

TFG

¡HIP HIP HURRA!

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS SOBRE LA CELEBRACIÓN DEL EXCESO

Presentado por Elena Rocamora Sotos

Tutor: Javier Claramunt Busó

Cotutor: Miguel Corella Lacasa

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este trabajo se sintetiza en la realización y presentación de mi particular celebración del exceso. Un acercamiento personal, mediante la producción artística que motiva una intrusión teórica, a las ideas mencionadas. Se presenta junto a una memoria escrita que recoge la evolución del proyecto y su conceptualización. Mediante la elaboración de diferentes piezas multidisciplinares y su instalación, planteo denunciar la instrumentación de lo lúdico, reivindicar la importancia de lo antiproduktivo, y, sobre todo, proponer un espacio donde practicarlo. Las piezas han sido concebidas, generadas y propuestas como un acto de alegría y un espacio de juego y reflexión.

PALABRAS CLAVE

Celebración, exceso, arte multidisciplinar, antiproduktivo, juego

ABSTRACT

This work is summed up in the realization and presentation of my particular celebration of excess. A personal approach, through artistic production that motivates a theoretical intrusion to the ideas mentioned. It is presented together with a written report that includes the evolution of the project and its conceptualization. Through the elaboration of different multidisciplinary pieces and their installation, I propose to denounce the instrumentation of the ludic, to vindicate the importance of the antiproduktive and, above all, to propose a space where to practice it. The pieces have been conceived, generated and proposed as an act of joy and as a space for play and reflection.

KEYWORDS

Celebration, excess, multidisciplinary art, antiproduktive, game

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS	6
3. METODOLOGÍA	8
4. CONCEPTUALIZACIÓN	9
4.1. Contexto socioeconómico	11
4.2. El arte como eco	11
4.3. El exceso como vía de escape	12
4.3.1. El lujo, el acontecimiento y el idiotismo para Han	14
4.3.2. Las humanidades como práctica del exceso	15
4.3.3. El juego del arte para Gadamer	17
5. REFERENTES ARTÍSTICOS	18
5.1. Francis Alÿs	19
5.2. Félix González-Torres	20
5.3. Rirkrit Tiravanija	21
5.4. Roberto Equisoain	22
5.5. Tom Friedman	23
6. DESARROLLO DE LA OBRA	24
6.1 ANTECEDENTES	24
6.1.1. Será. Me curan el Corazón	25
6.1.2. La Vida II	25
6.1.3. La Fiesta del Insomnio	25
6.1.4. SOCIOPOLISTAS	26
6.2. OBRAS	26
6.2.1. Tarta	27
6.2.2. Invitaciones a la fiesta del arte	28
6.2.3. Aplausos. Volumen I y Volumen II	29
6.2.4. El Arte	30
6.2.5. Cuadro Piñata y Cuadro con Globitos	31
6.2.6. Cuadros envueltos y Papeles de Regalo	32
6.2.7. En memoria de los regalos de Yolanda	33
6.2.8. Confeti expandido y Confeti amontonado	33
6.2.9. Dibujar Confeti	34
6.2.10. 12 kilos y medio de bolitas de barro	34
6.2.11. Objetos encontrados	35
6.3. PROPUESTA DE INSTALACIÓN	36
7. CONCLUSIONES	37
8. BIBLIOGRAFÍA	39
9. ÍNDICE DE IMÁGENES	40

1.INTRODUCCIÓN

Este trabajo se presenta como la preparación y posterior ejecución de una acción simbólica, la celebración del exceso. Del exceso entendido como aquello que está más allá del utilitarismo. Celebro poder jugar y perder el tiempo, celebro poder darme el lujo de no necesitar. Dicho acontecimiento lo planteo como una reivindicación, reivindico la importancia de excederse y denuncio su exclusión de la naturaleza humana. Pero principalmente como la proposición de un espacio que sugiera la antiproduktividad.

Cuando comencé con este proyecto, una de las estrategias que me ayudaron a arrancar fue echar la vista atrás y ver qué había hecho. Comprendí que mis intereses siempre habían estado ligados a mis preocupaciones, la producción era, y es, mi modo de autocuestionamiento y autoconocimiento. Entonces, me di cuenta de que el TFG que había comenzado a esbozar era el siguiente paso de una reflexión interna sobre el arte y sus funciones y, especialmente, sobre mi papel y mi posición ante ello.

¿Qué era el arte?, ¿qué función tenía?, ¿qué papel en la sociedad?, ¿había algo más allá del mercado?, ¿la institución era una figura a la que abrazarse o a la que darle una patada?, ¿qué pensaba de todo esto?, ¿por qué lo pensaba ahora? Y, sobre todo, ¿qué papel tenía yo?, ¿cuál era mi puesto?

El inicio de esta toma de conciencia fue durante mi estancia en el extranjero, donde se me planteó por primera vez realizar un proyecto absolutamente libre y personal. Los pasos y los resultados que obtuve allí no me resultan verdaderamente representativos o satisfactorios, pero sí importantes. La manera en la que me enfrenté a esa situación constituyó la base de la que ahora es mi producción.

La siguiente vez fue en la asignatura de Estrategias de Creación Pictórica, donde después de varios ejercicios de acercamiento, se nos planteó la misma cuestión. En ese momento di un paso atrás, comencé a hacer para entender, para cuestionar lo establecido. Mi forma de luchar contra la inseguridad que me producía la incertidumbre, fue producir de forma distanciada, crítica e irónica, probar a jugar con los elementos que tenía a mano y partir de la sencillez, lo literal, lo conocido.

Finalmente jugué, jugué con mis sentimientos respecto a mi posición en la vida, la facultad, la sociedad y el arte. Con cierto humor exponía mis preguntas o enunciaba mis verdades, siempre buscando la literalidad, mediante el texto, los pantallazos al móvil, los objetos cotidianos. Un uso rudo u ordinario de las técnicas y de las formas combinado con el simbolismo personal. Las piezas que realizaba considero que eran una respuesta sincera a lo que sentía. Se trataban de piezas multidisciplinares, relacionadas con lo autobiográfico y el cuestionamiento del arte.

Ahora, ante las mismas cuestiones, mi respuesta es diferente. Comprendo que muchas de esas preguntas no tienen respuesta, o no

únicamente una; acepto las contradicciones. Continúo con la idea de jugar con los materiales y de no cerrarme a ninguna técnica, ni a los acabados aparentemente torpes y el uso de elementos de la vida cotidiana.

Pero esta vez me centro, me enfrento, esta vez hago un ejercicio de celebración. Celebro tener la posibilidad de plantearme la utilidad de lo que hago, tener el espacio que me permite cuestionar y celebro haber encontrado una fuga. Festejo poder jugar y ser consciente de su importancia, pero, sobre todo, reconocer que esta es una cuestión significativa, que me ha ocupado en el pasado y que espero que lo haga en el futuro. Celebro replantear.

Como resultado final, presento un conjunto de obras multidisciplinares que nacen de esa idea, junto a esta memoria, en la que expongo la evolución del proyecto, atendiendo a los objetivos, la metodología empleada, una contextualización a través de la explicación de los referentes, la conceptualización y, por último, la obra con sus antecedentes y la conclusión.

2. OBJETIVOS

Los objetivos de este proyecto se han ido descubriendo y fijando a medida que se iba desarrollando. Sería deshonesto hacer entender que desde el primer momento tenía claro qué resultado quería obtener. He pretendido que el Trabajo Final de Grado fuera un ejemplo de aquello que he ido descubriendo y aprendiendo a lo largo de la carrera, y una excusa para realizar un trabajo verdaderamente personal, que atienda a mis intereses y gustos, por supuesto, dentro del marco formativo y académico de la facultad.

Generales

- Concretar y poner en práctica la metodología que he ido construyendo durante los últimos años del grado, atendiendo y enriqueciendo las diferentes fases de mi proceso creativo.
- Realizar una introspección respecto a lo ocurrido durante el transcurso del grado y crear un estado de la cuestión personal de la relación entre el yo como sujeto particular, el arte y su profesionalización.
- Concretar un tema para así poder construir un espacio libre en el que jugar. Se trataba de partir de un núcleo conceptual que me permitiera seguir por vértices diferentes, abriendo el campo de posibilidades y resoluciones formales y técnicas.
- Plantear la posibilidad de desarrollar con el resultado final un espacio cercano al ámbito profesional.
- Motivar un acercamiento a un tema concreto de interés dentro de la Teoría del Arte.

Específicos

- Realizar obra multidisciplinar en torno a la idea de la celebración, el juego y el exceso, atendiendo al progreso del estudio y reflexión sobre el tema. Utilizando el tema como límite y punto de partida, experimentar con los materiales y técnicas que me hagan sentir cómoda.
- Contemplar desde un inicio la idea de realizar piezas - ofrenda. Piezas que requieran la participación directa del espectador y que este se lleve a modo de souvenir o regalo.
- Tener en cuenta la relación obra-espacio expositivo desde el planteamiento inicial. Ya no sólo plantear qué quiero hacer, sino también darle importancia al dónde y el cómo; instalar las obras, pensar el lugar, la posición y la inevitable conversación entre ellas.
- Plantear las obras como un campo abierto a la reflexión y no como una sentencia.
- Utilizar recursos como la imitación, el collage, la repetición, y el empleo de objetos ya creados para cuestionar la obra como objeto único.
- Ejercitar el entendimiento para iniciar la comprensión sobre las teorías y las reflexiones de diferentes autores y autoras acerca del tema escogido.

3. METODOLOGÍA

Para continuar voy a enunciar las que serían las claves generales metodológicas llevadas a cabo en este proyecto, para ello voy a realizar un recorrido cronológico por los pasos tomados durante la proyección, realización y presentación de este trabajo.

Teniendo en cuenta que era la primera vez que realizaba un trabajo académico de este tipo, lo primero que hice fue estudiar los requisitos, normativas y posibilidades, leyendo y revisando la rúbrica, el manual de estilo y algunos trabajos anteriores de alumnos. Una vez realizado esto, pude responder a las cuestiones básicas que me planteo antes de cada proyecto, qué es lo que debo hacer y qué es lo que me interesa. Decidí realizar un TFG práctico, pero sin dejar de lado el apartado teórico.

El siguiente paso era encontrar un tema que me interesaría, por el momento tenía campos de interés, pero no había logrado centrar mi atención en una idea. Ante estas circunstancias, emplear recursos como los listados de palabras al azar, mapas conceptuales y revisión de referentes y de mis trabajos anteriores, que son los recursos que suelo utilizar para centrar o acotar mis campos de interés. De esta forma, pude reunir las ideas que se repetían (lúdico, celebración, humor, fiesta, perder el tiempo, antiproductivista) y tomarlas como punto de partida.

Habiendo escogido finalmente las ideas de exceso y celebración como palabras núcleo, consideré que tenía que plantearme a priori la posible contradicción que existe entre ellas y la elaboración de un trabajo académico. La tomé como presupuesto y para conciliarme con ella, tracé la idea de partir siempre del juego y el exceso como método y fin. Concebir la obra como una celebración y el método como un juego y, además, proponer el espacio como lugar de juego.

A partir de este momento el desarrollo ha ido por dos caminos diferentes pero convergentes: la realización de la práctica y el estudio de las ideas. Me parece muy importante encontrar el contexto teórico y práctico antes, y durante, la realización de cualquier trabajo, y más en este caso, teniendo en cuenta el carácter definitorio y final del TFG. Para ello he leído algunos planteamientos que autoras y autores han propuesto sobre el tema, sobre el contexto social, el artístico y sobre ciertos artistas. También he atendido a la experiencia personal pasada respecto al tema, y la concepción cotidiana del imaginario ya existente.

Respecto a la realización de las diferentes piezas, surgen finalmente de la idea de la celebración del exceso, la celebración de la práctica artística como algo excesivo, y el exceso como aquello que se sale de las necesidades biológicas y del beneficio socioeconómico.

Para esto he utilizado principalmente el imaginario de la celebración: confeti, banderillas, las piñatas, papel de regalo, etc. Y también las acciones relacionadas con esta, los aplausos, la risa, soplar las velas, tirar confeti,

etc. Partiendo de eso como base, mediante la prueba y la experimentación, he replanteado el significado o el punto de vista de los objetos sugeridos, generando piezas artísticas que combinan formalmente recursos de la celebración y del arte plástico. Para ello he utilizado el absurdo, la repetición o la imitación.

El resultado final es multidisciplinar, esto se debe al hecho de partir de una idea principal y no cerrarse a ningún formato a la hora de proyectar las ideas, sino buscar aquel cuyo lenguaje pueda funcionar mejor. También al hecho de que la manera de pensar sobre la práctica sea mediante la práctica. Las ideas nacen de la prueba, la experimentación y el juego.

4. CONCEPTUALIZACIÓN

Como el nombre del trabajo indica, propongo este proyecto como una celebración del exceso, es decir, los objetos presentados y el espacio que conforman son el resultado de esa particular acción simbólica.

Cuando hablo de exceso a lo largo de toda esta memoria, me refiero a aquello que se excede de las necesidades biológicas y los beneficios socioeconómicos. Es decir, todas aquellas acciones y elementos que son ajenas al campo de la producción capitalista y las necesidades que nos genera. El exceso como la pulsión que nos lleva a jugar, crear, pasear y reflexionar. Recojo este término de la idea que Hans-Georg Gadamer tiene del juego, *“como un fenómeno de exceso, de la autorrepresentación del ser viviente”*¹

Respecto al propósito de celebrar esta idea, se debe a que la considero una brecha en el sistema opresor que describo en el apartado siguiente. No he analizado el concepto de celebración, a diferencia del de exceso, porque no es el tema de este trabajo, es el ánimo o la motivación para hacerlo. He concebido la celebración como la forma de mostrar la alegría que me produce reparar en estos conceptos, trabajar con ellos y verlos como un posible elemento renovador. Además, considero que la celebración es, en sí misma, un ritual que recoge muchos principios del exceso. Nace del sentimiento de felicidad y normalmente consiste en crear una pausa donde jugar, divertirse y excederse de lo cotidiano y represivo.

Seguidamente voy a exponer de forma más amplia mi acercamiento teórico a las ideas tratadas en este trabajo. Primero mediante una breve contextualización y después, con la introducción de los conceptos principales, apoyándome en las teorías de diferentes autoras y autores.

4.1. CONTEXTO SOCIOECONÓMICO

“Conforme su dominio imperial se extiende a través de toda la sociedad, mucho más allá de los muros de la fábrica, y geográficamente por todo el planeta, el imperio capitalista tiende a convertirse en un “no lugar”; en realidad, todos los lugares. Fuera del capital ya no hay nada, como tampoco hay nada fuera de la lógica del biopoder”²

Según las corrientes actuales, el sistema capitalista neoliberal, como evolución de un anterior capitalismo, no se ocupa primeramente de lo biológico, somático, corporal; se centra en la psique. Las nuevas formas de producción del capitalismo están centradas en la explotación de lo inmaterial; la comunicación, las relaciones, la emoción y el sentimiento. Ya no se explota al cuerpo para que genere más beneficio, se le bombardea con necesidades no corpóreas para que consuma. El sujeto de forma voluntaria secunda el entramado de dominación porque lo considera libertad. A este

1 GADAMER, H. *El elemento lúdico del arte*, p.66-83

2 NEGRI, A. y HARDT, M. *Multitud*, p. 130

nuevo modelo de dominación se le llama psicopolítica, término que yo recojo del autor Byung-Chul Han, y que describe de forma amplia en el libro titulado como el concepto.

Desde este punto de vista, asumimos que el nuevo sistema deja obsoleto el control y la explotación del poder de trabajo, pues ahora alcanza un nivel mucho más profundo, el psicopolítico. Nuestro trabajo y nuestro descanso le pertenece. Así, la forma del enemigo, el opresor, se desdibuja convirtiéndose en un espejo, pues los nuevos explotadores somos nosotros mismos. *“Ya no trabajamos para nuestras necesidades, sino para las del capital. El capital genera sus propias necesidades, que nosotros, de forma errónea, percibimos como propias”*³

Esto se enmarca en el contexto de la hipercomunicación, una red exorbitante de información generada y consumida por nosotros. Nos hemos convertido no solo en consumidores, sino también en objetos de consumo. De este modo, y como adelantaba antes, el sistema controla nuestras necesidades y nos da la libertad de elegir entre las opciones que nos plantea. *“Las empresas tratan ahora de producir vida social, relaciones humanas, en una rentabilísima estrategia de indistinción entre lo económico, lo afectivo, lo político y lo cultural”*⁴

Necesitamos crecer, ser mejores, ser felices, triunfar; alcanzar el éxito y la libertad a través del trabajo. Sin embargo, esto nos convierte en esclavos absolutos, pues somos nosotros mismos quienes nos explotamos y quienes de forma inconsciente, pero voluntaria, nos desnudamos y lanzamos al vacío. Todo en nosotros es público, todo en nuestra vida es un producto. Los márgenes entre vivir, trabajar y generar una imagen personal se han difuminado, todo es trabajo, por lo que todo produce un beneficio; ingenuamente pensamos ser los beneficiarios.

*“Nos vemos sumergidos en un mar de informaciones cuya jerarquización ya no nos es provista por ninguna instancia de alcance inmediato, bombardeados por hechos que se acumulan a un ritmo exponencial, y que provienen de múltiples focos”*⁵ y los atendemos a todos. En nuestro ocio y en nuestro descanso, trabajamos. Estamos conectados con todos estos focos y queremos estar ahí, continuamente disponibles y dispuestos a interactuar. No sabemos parar, no hacer nada. El silencio produce rechazo, es incómodo; nadie conoce la voz de su yo interior, porque siempre está continuamente ligado a un sonido, una imagen.

El exceso ha tomado otra connotación, es difícil practicarlo sin vincularlo mínimamente a la psicopolítica, por ejemplo, si paseamos, atendemos al móvil y subimos a alguna red social una foto de nuestro momento de paz. El exceso ya sólo se puede relacionar con el abuso, inapropiado, que

3 BYUNG-CHUL, H. *Psicopolítica*, p.19.

4 MARTÍN PRADA, J. *La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0*.

5 BOURRIAUD, N. *Los artistas son semionautas*

tenemos de la necesidad de pertenencia, de producción de contenido, con el abrazo al capitalismo y a su psicopolítica ultra utilitarista. Por ello cuando hablo de exceso, me refiero a una vuelta a las acciones que imprican tiempo y esfuerzo sin afán productivo, sin beneficio socioeconómico, sin utilidad para la psicopolítica, al exceso antiproduccionista, liberador.

4.2. EL ARTE COMO ECO

No es aventurado afirmar que el arte es agente definitorio de la sociedad que lo ha producido. Qué se produce, cómo se produce, quién lo produce y, sobre todo, para quién se produce; las respuestas a estas preguntas, en cada periodo de la historia del arte, nos pueden descifrar muy bien la evolución social, moral, económica y política de la sociedad occidental.

“Pero, si el criterio de autenticidad deja de ser relevante, toda la función del arte queda trastocada. En lugar de basarse en el ritual pasa a tener otro fundamento: la política” ⁶El objeto artístico, antaño objeto mágico, ritual, deviene así en objeto de mercado; de lo sacro de las cavernas pasa a los grandes museos, del ámbito de lo divino, al capitalismo feroz. Si en la actualidad vivimos en un sistema capitalista neoliberal regido por una psicopolítica que absorbe todos los ámbitos de la vida, el arte actual se mueve en esos parámetros, igual que nosotros. *“¿Cómo no ver que el arte contemporáneo es sobre todo contemporáneo de la economía (y por lo tanto de la política) que lo rodea?”*⁷

De este modo, resulta difícil pensar que el arte es un ente libre y liberador que nos salva y nos separa de lo establecido. El sistema actual tiene la capacidad de absorber y corromperlo todo, hasta la necesidad connatural de crear, de expresar, de decir, de excederse. Pero también es absolutamente derrotista tomar esta premisa como la verdad absoluta y dejarse aplastar por su peso. La separación de arte y mercado parece imposible, el mercado y la vida resultan indivisibles, pero es clave buscar las grietas, intentarlo.

4.3. EL EXCESO COMO VÍA DE ESCAPE

Aceptando el contexto descrito en el primer apartado de la Conceptualización como nuestro, se deduce imposible una solución. Son muchos los autores y autoras que han analizado la situación en busca de un modo de combatirla, la forma práctica de alcanzar nuestra libertad, pero son pocas las soluciones verdaderamente eficientes para combatir el sistema.

En este trabajo, como ya he dicho antes, no se propone una solución final, simplemente se reivindica y se ensalza el exceso, y se sugiere como elemento liberador, no como libertad. La no producción y/o la producción de improductividad, bajar el ritmo, reapropiarnos de nuestro tiempo libre y emplearlo en perderlo, en no invertirlo en la lógica productivista del

6 BENJAMIN, W. *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, p. 22.

7 BOURRIAUD, N. *Op. Cit.*

capitalismo.

Entendemos que el exceso forma parte del ser humano, por lo que naturalmente, hemos creado por necesidad espacios y elementos que nos permitan desarrollar esta pulsión. El ser humano escribe poesía y la recita, pasea, se para a contemplar algo hermoso, juega, produce ritmos y baila. Todo esto ahora no nos pertenece, continuamos jugando, pero los espacios donde se producen estas acciones ya no son espacios libres, ahora nuestro menester ha evolucionado y se ha convertido en necesidad de pertenencia e hipercomunicación, en saciar necesidades posmodernas. Es decir, perdemos nuestro espacio de exceso transformándolo en un espacio de producción psicopolítica.

Como reacción a esta situación, propongo desperdiciar el tiempo, hacerlo nuestro y probar a no invertirlo en todo momento. Volver a jugar, volver a pasear y a observar lo fascinante de lo natural, lo no intervenido por el ser humano. Probar a no generar beneficio económico a nadie durante un segundo, juntarse en un espacio público y conversar, buscar en nosotros mismos y en los demás las soluciones. Probar a conocer nuestra voz interior. Como dice Han *“esta libertad solo se podría esperar de lo otro del trabajo, de una fuerza totalmente diferente que dejará de ser fuerza productiva y no se dejara transformar en fuerza de trabajo, esto es, de una forma de vida que ya no es una forma de producción, sino algo totalmente improductivo. Nuestro futuro dependerá de que seamos capaces de servirnos de lo inservible más allá de la producción”*⁸

Hacer una toma de conciencia de la relevancia que tienen estas prácticas, que la felicidad debería ir ligada siempre a la libertad, y no a la ganancia. Tomar el exceso como acto político, y celebrarlo. Volver a realizar las prácticas artísticas como una acción en parte excesiva, que nos regala un tiempo donde poder crear y reflexionar.

4.3.1. El lujo, el acontecimiento y el idiotismo para Han

En el capítulo La ludificación dentro del libro Psicopolíticas, el filósofo Byung-Chul Han describe la absorción del juego por parte del capitalismo. Explica que el sistema se ha apropiado de lo lúdico sistematizándolo para el trabajo, y de esta manera, generar más motivación. Si convertimos el trabajo en un juego, teniendo en cuenta que el juego es lo esencialmente lo otro al trabajo, desvirtuamos ambas prácticas convirtiéndolas en sinónimos y ampliando así el beneficio capitalista. *“A través de una rápida experiencia exitosa y de un sistema de gratificación instantánea se aumentan el rendimiento y el producto”*⁹ Es decir, el juego es una práctica que debe mantenerse separada del trabajo, para así potenciar su identidad liberadora, si se une al trabajo para hacer de este algo más apetecible, se pierde su

8 BYUNG-CHUL, H. *Op. Cit.*, p.80

9 *Ibid.*, p.77

verdadero sentido. En esta aclaración, reafirma la idea de juego como algo excesivo, concepto que por el que se aboga en este escrito.

Debemos considerar que fundamentalmente el ser humano es un ser de lujos, entendiendo la palabra lujo como laaquello que en su sentido primario no está relacionado con el consumo, sino más bien con lo contrario. Con lujo Han se refiere a aquello que está libre de la necesidad. Y lo compara con el juego, tomándolos como libertad. El juego y el lujo, parte de nuestra naturaleza, son por la suya propia, lo contrario al trabajo y al consumo, y por ello prácticas liberadoras. Por esta razón debemos volver a dibujar los límites que separaban estos antónimos, trabajo y prácticas excesivas, y retomarlos con sus respectivos caracteres.

Sólo haciendo lujos a la necesidad podemos alcanzar la libertad. *“La verdadera felicidad se debe a lo que espacia, a lo alejado, a lo abundante, a lo vacío de sentido, a lo excedente, a lo superfluo, vale decir, a hacer lujos respecto a la necesidad, del trabajo y del rendimiento, de la finalidad”*¹⁰

En otro capítulo “Más allá del sujeto”, Byung- Chul Han sigue a Nietzsche y a Foucault para tratar la idea de acontecimiento. Entiende el acontecimiento como una acción que arranca al sujeto de su sometimiento por su condición imprevisible y repentina, un suceso que da lugar a un estado totalmente nuevo. Los acontecimientos representan rupturas con lo anterior, surgen de lo inesperado, por lo que no se pueden controlar ni corromper. Dentro de estos nuevos espacios generados por los acontecimientos el ser humano puede ejercer el arte de la vida, concepto que recoge directamente de Foucault y que es definido como la posibilidad de *“matar la psicología y generar a partir de sí mismo y de las relaciones con otras individualidades, esencias, relaciones, cualidades que no tienen nombre”*¹¹, y así des-psicologizarse.

Si partimos de que la psicologización es el nuevo modo de control y de poder del neoliberalismo, para inducirnos a invertir todo nuestro tiempo y nuestra vida en beneficio del capitalismo, la des-psicologización es el uso del pensamiento crítico, el autoconocimiento y el conocimiento del entorno como práctica liberadora. El ambiente que queda tras el acontecimiento, es un espacio libre donde practicar la des-psicologización, siendo esta sin duda, excesiva. Dentro de un sistema que abarca todos los momentos de la vida, aquellos que dedicamos a darnos el lujo de la necesidad, no producir beneficio a nadie, se exceden de la norma y son liberadores.

En el último capítulo del libro, “Idiotismo”, defiende la existencia de los idiotas y de su papel en contra de la psicopolítica. Relaciona el idiotismo con la filosofía *“El idiotismo descubre al pensamiento un campo inmanente de acontecimientos y singularidades que escapa de toda subjetivación y*

10 *Ibid.*, p.81

11 FOUCAULT, M. *Estética de la existencia. Escrituras sobre el arte de la vida*, pp.107-108

*psicologización*¹². El idiota es aquí el filósofo, el pensador, el humanista. Se trata de la persona que vive, de forma casi constante, en el espacio libre que genera el acontecimiento, desligada de la psicopolítica. El idiota acepta la contradicción y la toma como un nuevo comienzo, resiste y ralentiza el flujo de la hipercomunicación, característica de nuestro sistema capitalista neoliberal posmoderno. El idiota genera espacios de silencio, quietud y soledad, invitando a la improductividad y a la reflexión. El idiota es la personificación del exceso, es el que comprende, apuesta y defiende aquello que queda fuera del sistema actual.

Estas tres ideas que el filósofo explica, sirven de argumentación para aclamar la importancia del exceso y su práctica. El problema de la ludificación del trabajo demuestra el valor que tiene el juego por sí mismo y lo fundamental que es mantenerlo separado del trabajo, que lo toma como lo antónimo. El acontecimiento, como hecho inesperado que rompe con lo anterior, no da pie y espacio a la reflexión; esta motivación hacia el conocimiento se convierte en un ejercicio des-psicologizador, y por ello nos libera. Y el idiota, es el nombre que Han le da a aquella persona que personifica la práctica excesiva de no necesitar ni producir ganancia; y el idiotismo, todo movimiento humanista basado en la reflexión y el conocimiento.

4.3.2 Las humanidades como práctica del exceso

Una de las acepciones de humanidades según la RAE es “8. f. pl. *Conjunto de disciplinas que giran en torno al ser humano, como la literatura, la filosofía o la historia.*”¹³ es decir, todos aquellos campos del saber cuyo punto de partida es el ser humano, incluyendo las artes. Como ya he explicado en esta memoria, parto de la idea de exceso como el conjunto de prácticas y elementos que son ajenos a la psicopolítica, como por ejemplo la reflexión y el pensamiento crítico.

Si nos acogemos a ambas descripciones, se entiende la afirmación del título “las humanidades como prácticas del exceso”, pues dentro del sistema neoliberal, descrito en el primer apartado de la Conceptualización, las prácticas que inducen a la reflexión, al conocimiento o a la creación se exceden, sin duda, de los valores y necesidades capitalistas.

Así lo declara Nuccio Ordine en la introducción a su manifiesto *La utilidad de lo inútil*, “*existen saberes que son fines por sí mismos y que precisamente por su naturaleza gratuita y desinteresada, alejada de todo vínculo práctico y comercial- puede ejercer un papel fundamental en el cultivo del espíritu y en el desarrollo civil y cultural de la humanidad.*”¹⁴ se refiere a los saberes, que al igual que el juego por su carácter excesivo, son fines en sí mismos. Y lo fundamentales que resultan, por su propia naturaleza.

12 BYUNG-CHUL, H. *Op. Cit.*, p.63

13 RAE, *Humanidad*

14 ORDINE, N. *La utilidad de lo inútil*, p.9

El capítulo donde Ordine recopila de forma breve “*citas y pensamientos coleccionados*”¹⁵ sobre la utilidad de los saberes humanísticos, demuestra que a lo largo de la historia muchos autores y autoras han sentido la necesidad de defender el valor de las humanidades, y esto nos delata que han sido, en cierto modo, perseguidas.

Lo podemos ver en la siguiente cita de Nietzsche “*la graciosa bestia hombre pierde al parecer el buen humor cada vez que piensa bien: ¡Se pone ‘seria’! Y ‘donde hay risa y alegría’, el pensamiento no vale nada - así reza el prejuicio de esta bestia seria contra toda ‘gaya ciencia’.- ¡Muy bien! ¡Demostremos, pues, que se trata de un prejuicio!*”¹⁶ aquí con gaya ciencia, que también se traduce como “el alegre saber”, el filósofo se refería, principalmente, a su disciplina, la cual defiende del pensamiento utilitarista al que ya tenía la sociedad.

Con esto me refiero a que el arte, como disciplina humanista, en su esencia es una práctica excesiva, y que el ser humano, aunque tienda a subestimarla debe, y en parte lo hace de forma natural, practicarla y revalorizarla. Pues “*tenemos necesidad de todo arte travieso, ligero, bailarín, burlón, infantil y alegre para no perder la libertad por encima de las cosas que nos exige nuestro ideal*”¹⁷. Es nuestra forma de desarrollar experiencias excesivas, ajenas a lo establecido, y por esa razón, liberadoras.

4.3.3. El juego del arte para Gadamer

A continuación, voy a realizar un análisis del juego y su relación con el arte, a través de las teorías del filósofo alemán Hans-Georg Gadamer. Los conceptos e ideas extraídos han resultado claves en el planteamiento y elaboración de este trabajo.

Gadamer toma como premisa que “*el juego es una función elemental de la vida humana, hasta el punto de que no se puede pensar en absoluto la cultura humana sin el componente lúdico*”¹⁸. Con esto quiere decir que el juego como elemento de exceso es característico del ser humano, pues el ser humano crea, reflexiona y juega como algo natural, tratándose de un fenómeno constante, presente en todas las culturas y que forma parte de la naturaleza humana.

Define el juego como un movimiento sin un fin, caracterizado por el vaivén, ya que pendula sobre sí mismo, teniendo en cuenta que el propio sentido de la acción es la acción en sí misma. El juego como automovimiento, “*movimiento en cuanto movimiento*”,¹⁹ una actividad que se autorepresenta. Jugamos con el fin de jugar. Esta descripción es la que me ha ayudado a entender el punto de conexión entre los conceptos tratados. Tanto el juego

15 *Ibíd.*, p.13

16 NIETZSCHE, F. La gaya ciencia, p. 236

17 *Ibíd.*, p. 146

18 GADAMER, H.Op. Cit., p.66-83

19 *Ibíd.*, p.66-83

como el arte son fines en sí mismos, automovimientos.

La diferencia del juego humano al del resto de seres vivos es la razón, los cachorros juegan por naturaleza, juegan porque juegan y porque se relacionan, en cambio, el ser humano, aunque juega por los mismos motivos, regla el juego incluyendo el entendimiento. Ordenamos y generamos unas normas, disciplinando el movimiento del juego, generando objetivos que se recogen en el fin en sí; cuando jugamos a saltar a la comba, el propósito es hacer el máximo número de saltos, o más rápidos, sin embargo, el fin en sí mismo es el juego, la diversión, el entretenimiento.

Al igual que el juego, el ser humano ha pautado las prácticas artísticas, creando técnicas y procedimientos concretos para cada una. Por lo tanto, de esto podemos extraer que el ser humano regla mediante la razón las prácticas excesivas. Tanto para el arte como para el juego, el ser humano ha generado unas normas y unos objetivos, aunque estos no excluyen, o no deberían, su verdadero fin.

Por otro lado, también defiende que el juego siempre implica a un segundo, siempre jugamos con; de forma externa o interna cualquiera que comparta el espacio de juego está siendo partícipe, el juego es un *“hacer comunicativo”*²⁰. Igualmente, el arte goza de similares características, pues el espectador de la obra de arte juega con ella, la identifica y genera una reflexión, se introduce en el espacio de juego que esta crea e interactúa, se convierte en un co-jugador. El co-jugador rellena ese espacio, realizando un trabajo propio. La identidad de la obra se genera porque se plantea como una tarea, una realidad ligada a su existencia que se propone como desafío, como juego.

Además, su papel es esencial pues la pieza existe en medida que es interpretable y reconocible. *“Que ello es referido como algo, aunque no sea nada conceptual, útil o intelectual, sino la pura prescripción de la autonomía del movimiento”*²¹. Al enfrentarse a su identidad hermenéutica, el espectador comprende y debe identificar, como lo que es o como lo que ha sido, y esa identificación constituye su sentido. En eso constituye la experiencia artística *“la no distinción entre el modo particular en que una obra se interpreta y la identidad misma que hay detrás de la obra”*²², recoger aquellas cosas que sugiere la obra y sintetizarlas.

Tras lo expuesto a lo largo de todo este capítulo, se puede concluir que en mi trabajo parto de la idea de exceso, ya descrita, para declarar al arte disciplina liberadora; por consecuencia, celebro y reivindico este hecho mediante la producción artística. He festejado la posibilidad de crear y lo que esto significa, he generado mi particular celebración del arte como juego, del arte como escape, del arte como brecha, del arte como disciplina excesiva. Metodológicamente también he procurado partir de esas ideas, como he

20 *Ibid.*, p.66-83

21 *Ibid.*, p.66-83

22 *Ibid.*, p.66-83

explicado en la primera parte de la memoria, tomando el proceso como un juego.

Mediante el uso de elementos directamente relacionados con la celebración, modificados y contextualizados en la práctica artística, busco generar un espacio que invite a la diversión y la alegría. Busco que el cojugador, ante la tarea de interpretar mi trabajo, lo sienta cercano y como un campo abierto donde participar.

5. REFERENTES ARTÍSTICOS

A continuación, haré alusión a algunos de los artistas que me han servido de referentes durante la realización de este proyecto, bien por su metodología, concepto, forma o temática.

5.1. FRANCIS ALÿS

Francis Alÿs (Amberes, Bélgica, 1959) es un artista que trabaja diferentes soportes como el vídeo, la pintura, el dibujo y la acción. Estudió arquitectura en Bélgica, pero en 1985 viajó a la Ciudad de México para ayudar tras la catástrofe natural, donde finalmente se mudó y comenzó su carrera artística, dejando atrás la arquitectura.

Los puntos que destacaría de su producción son los que me interesan especialmente, pues creo que están relacionados con mi trabajo. Estos son: la metodología paralela, es decir, trabajar con diferentes proyectos al mismo tiempo; la importancia de la anécdota dentro del acontecimiento, cómo los elementos residuales pueden aportar mucha información de un suceso; plantear la obra desde dentro de lo político-social pero sin dictaminar, más bien dejando campo abierto a la reflexión, y proponer la obra con la intención de hacer sentir al espectador que el cambio social es posible, aunque sea sólo durante un segundo.

Aunque me resulta interesante el conjunto de su obra, son sobre todo sus acciones documentadas con las que encuentro más conexión. Considero que con la famosa frase del artista “*a veces algo poético puede volverse algo político*” se puede llegar a entender la proyección, realización y trascendencia de sus obras.

Alÿs realiza acciones, aparentemente absurdas, donde, principalmente, repite la misma idea hasta que se termina, se acaba, se apaga. Son vídeos largos, donde la variación de lo que ocurre se produce por incidentes colaterales que guían la obra. Incidentes que aportan los matices necesarios para que el espectador, junto a la acción en sí misma, genere su discurso. Acciones donde la meta y la poética son la ejecución de la misma, y el contenido político y social se dibuja ante nuestros ojos como una figura abstracta.

Francis Alÿs nos demuestra que *Sometimes making something leads to nothing* (Algunas veces hacer algo no conduce a nada), 1997 empujando durante nueve horas un bloque de hielo por la Ciudad de México. Plantea un juego absurdo y lo realiza, su acto abre un espacio donde la acción por sí misma y su simbolismo nos hacen reflexionar. Pasear empujando hielo hasta que este se deshace y se convierte en nada, un hecho que no deja rastro, que no perjudica ni beneficia a nadie, algo que no conduce a nada.

También podemos apreciar este concepto en *Paradoja de Praxis 5*, 2013 donde golpea un balón de fútbol en llamas por las calles de Ciudad de



Fig. 1. Alÿs, Francis. *Francis. Sometimes making something leads to nothing*, 1997.



Fig. 2. Alÿs, Francis. *Paradoja de Praxis 5*, 2013.



Fig. 3. Alÿs, Francis. *If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen*, 1996.



Fig. 4. Alÿs, Francis. *The Collector*, 1991-2006.

Juárez, México, hasta que se apaga. El artista no genera un discurso claro y literal sobre sus ideales, su obra se enmarca en lo político-social porque ocurre en la calle y depende de su interacción, pero no nos lanza una máxima, sino que nos hace reflexionar.

Una de las claves de la obra de Alÿs es lo inesperado. Entiendo que las acciones están premeditadas porque todas requieren unos elementos previos, un bloque de hielo gigante, un balón de fútbol y gasolina, una lata de pintura, etc. pero una máxima de cuando se trabaja con el espacio público es que no se pueden controlar los factores externos, los puedes tener en cuenta, pero no puedes prever absolutamente lo que ocurrirá.

En *If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen* (si usted es un espectador típico, lo que realmente está haciendo es esperar que ocurra el accidente), 1996 la protagonista es una botella de plástico. La cámara sigue su desplazamiento de forma constante, captando todos los elementos que interactúan con ella, y de repente, se escucha un ruido y la cámara cae al suelo; el artista, que contemplaba la acción como un espectador y la documentaba, ha sido atropellado; un final violento que nos lleva de nuevo a la realidad. De la belleza del juego y lo arbitrario, a la violencia del accidente. La belleza y la violencia de lo inesperado.

Relaciono estas ideas directamente con mi vídeo *Tarta quemándose*, que se puede ver en el apartado de la Obra. Propongo una imagen sencilla y reconocible, una tarta con unas velas de cumpleaños; se inicia la acción y las velas se comienzan a consumir, hecho previsible, pero nadie las apaga, el tiempo pasa, lento, y no ocurre realmente nada, la cera se derrite. Premeditadamente sabemos cómo va a comenzar la acción, pero no como finalizará. Se incendia la tarta, generando una imagen violenta e hipnótica. Una imagen poética que nos regala lo inesperado, que nos saca de nuestra zona de confort. Nadie ha soplado y la tarta se ha consumido junto a las velas.

Por último, remarcar el carácter lúdico que encuentro en sus planteamientos y su praxis. La función de sus acciones es un fin en sí mismo, parecen ejemplos del movimiento pendulante del que habla Gadamer. Y ya no sólo el hecho de las acciones en sí, también su duración y su contenido. En *The Collector* 1991-2006 aparece incluso el juguete; el artista pasea un animal metálico con una correa, mientras el imantado objeto colecciona todos los objetos metálicos del lugar, generando un archivo del recorrido por las calles de la Ciudad de México. También en sus acciones Muestras II y Fitzroy Square de 2004 queda muy claro. Alÿs pasea con un palo en la mano, rozando las verjas a su paso y haciendo ruido, juego que de forma casi involuntaria todos hemos practicado.



Fig. 5. González-Torres, Félix. *Untitled (Portrait of Ross in L.A.)*, 1991.

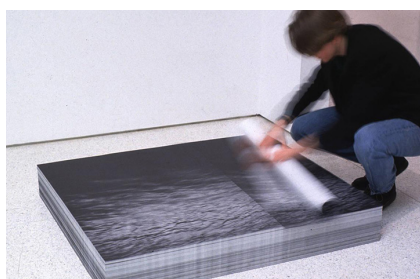


Fig. 6. González-Torres, Félix. *Intitulado*, 1991.

5.2. FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES

Félix González-Torres (Guáimaro, Cuba, 1957 - Miami 1996) fue un artista visual conocido mundialmente por sus instalaciones de carácter político y de estética exquisita.

Enseguida relacioné su obra con mi trabajo por su conocido retrato a Ross, donde el artista amontonaba en la sala de exposiciones la cantidad de caramelos equivalentes al peso de su pareja fallecida. Mediante el uso de un elemento sencillo, común y en este caso, relacionado con lo festivo, el artista nos cuenta algo. La clave de mi relación con esta obra, más allá del uso de elementos del imaginario colectivo de la celebración, es la idea de que el espectador participa activamente en la obra; González-Torres pone esos caramelos con la idea de que te los lleves, y así las piezas “*se dispersan como un virus que va a muchos lugares diferentes: casas, estudios, tiendas, baños, lo que sea*”.²³ El espectador recibe un regalo directo del artista, y se lo lleva a casa, como un souvenir de la experiencia.

Pero indagando más en sus obras encontré otros planteamientos y obras que me resultaron muy interesantes. El uso de elementos sencillos y cotidianos y los recursos de la repetición y la reproducción infinita genera unas piezas cercanas, que desmitifican la obra de arte como elemento único y al artista como genio creador. Obras cargadas de valor estético y de trasfondo conceptual. Mediante elementos impersonales y ya fabricados González-Torres genera un espacio cálido y sentimental que nos acerca a su historia. Estas ideas me han resultado esenciales para realizar mi trabajo, aunque conceptualmente no tienen puntos en común, pues el artista parte de lo autobiográfico, el resultado final y su disposición, al igual que sus intenciones, son muy afines a las mías.

La relación formal más directa con sus piezas es *Invitaciones a la fiesta del arte*, que podemos ver en el apartado 6.2.2, donde del mismo modo que el artista, genero un montón de impresiones idénticas de las invitaciones con la idea de que el espectador se las lleve. Por ejemplo, *Intitulado*, 1991, *Sin título (retrato doble)*, 1991, o *Intitulado*, 1992-93. Conceptualmente están muy alejados, pero formalmente son propuestas muy próximas, además de presentarse con la misma intención que la que muestro en este trabajo.

5.3. RIRKRIT TIRAVANIJA

Rirkrit Tiravanija (Buenos Aires, 1961) es un artista cuya producción está ligada a la ética social. Uno de los planteamientos principales de sus trabajos es devolver la vida a los objetos artísticos. “*Se remonta a cuando era un artista más joven que pensaba en el urinario de Duchamp. ¿Qué haces después de readymade? ¿Después de todo podría reclamarse como escultura? Mi respuesta fue tomar el orinal, volver a instalarlo y orinar en él.*

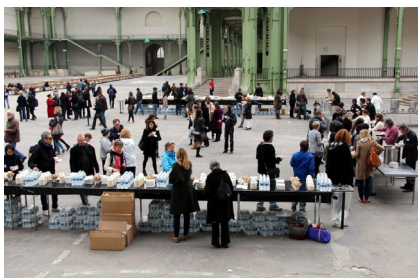


Fig. 7. Tiravanija, Ritkrit. *Soup/No soup*, 2012.

*Es la idea de reanimar un objeto, ponerlo de nuevo en uso, volver a poner el urinario en la pared*²⁴.

El artista en la mayoría de sus obras genera espacios de socialización, con la intención de que el espectador forme parte directa de lo que ocurre, que se relacione con los otros mientras convive con el arte. Como en *Soup/No soup*, 2012 donde Tiravanija junto a su equipo hicieron sopa para el prelude de La Triennale, transformando la nave superior del Grand Palais en un lugar de reunión y encuentro.

Se borra la distancia entre el artista y el espectador, entre el espectador y la obra. Algo tan cotidiano como comer se convierte en obra de arte. Tiravanija pone los ingredientes necesarios para que sucedan encuentros, conversaciones, nuevas relaciones, propone estos espacios como un antídoto, una manera de contrarrestar la desconexión y el distanciamiento con lo real *“para poder hacer un espacio en un lugar y momento para que ocurra este pequeño accidente, creo que sería muy feliz si tuviera éxito en ello”*²⁵

Su idea de generar espacios de reunión, de interacción con la obra y con los otros espectadores, tan ligada al acontecimiento y la fiesta, ese es sin duda, lo que recojo de su obra. Crear espacios de celebración de lo excesivo, y hacerlo como evasión, como elemento anticorriente.

5.4. ROBERTO EQUISOAIN

Roberto Equisoain (Pamplona, España, 1973) es un artista multidisciplinar que desde 1998 vive y trabaja en Berlín. Su producción se centra en la poesía, el videoarte, la fotografía y el libro de artista. Lo señalo como referente en este trabajo sobre todo por su producción de libros objeto, aunque realmente sus intereses y metodologías generales me sirven como tal. El hecho de que en sus proyectos use técnicas tan dispersas es la primera relación que encuentro entre mi producción y la suya. No atender a un único modo, no limitarse al lenguaje de un medio y experimentar con las opciones que da cada uno; y con ello poder cuestionar los límites disciplinares de cada una de las técnicas.

Sus obras se presentan como reflexiones, como juegos nuevos creados mediante los elementos compositivos del libro. Sus múltiples referencias literales y su uso de elementos ya creados a modo de collage acercan sus piezas al espectador y lo descoloca. Entender lo que estás viendo al mismo tiempo que comprendes que no, enigmas conceptuales a modo de juegos de ingenio.

Puedo encontrar relaciones en mucho del trabajo de Equisoain, pero he realizado una selección de obras que ejemplifican las ideas comunes que compartimos.



Fig. 8. Equisoain, Roberto. *BLABLA-BLABLA BLABLABLABLA BLA BLA-BLA BLA*, 2010.

24 Revista código, Activista del intercambio: Rirkrit Tiravanija (fuente web)

25 Revista SURFACES, Rirkrit Tiravanija y la política de la cocina (fuente web)

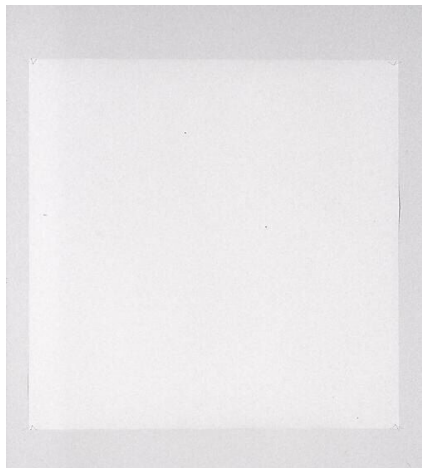


Fig. 11. Friedman, Tom. *1000 Hours of Staring*, 1992-97.



Fig. 12. Friedman, Tom. *Hot balls*, 1992.

generar espacios de reflexión donde haya una pausa a la hipercomunicación.

Me he visto muy identificada en otras declaraciones tuyas que he leído, algunas en las que expresa que se suele cuestionar la función y el sentido del arte y su papel en él. También con una posición, admito que puede juzgarse de conformista, en la que el artista afirma que aunque entiende que, es ingenuo, prefiere acogerse a términos ideales, donde la experiencia artística, en galerías y museos, no está ligada al consumo “*No, me gusta ese contexto. Pienso en el público ideal, y la experiencia ideal. Es necesario un lugar que desacelere la experiencia y es necesario alguien que traiga lo que es para participar de la experiencia. Sé que, en realidad, la galería y el museo no aportan eso, pero sigo trabajando para esos ideales. Mantengo la ilusión para mí.*”²⁸

No puedo no sentirme identificada con esa posición ante una contradicción evidente. Como ya he mencionado anteriormente, plantear el arte como una práctica excesiva es importante, pero al mismo tiempo es muy difícil separarlo de la psicopolítica y se convierte en una contradicción. El arte, al igual que otras prácticas liberadoras, ha sido absorbido por el capitalismo, por ello cuando se aboga por él, entiendo que se hace desde un punto de vista esencialista. Cuando hablo de exceso en este trabajo, e incluyo al arte como una disciplina ajena al utilitarismo, me refiero a la posición que separa el arte como el resultado de la necesidad de crear y comunicar del ser humano, y el resto de cosas que lo envuelven.

Además de sus planteamientos y cuestiones, también me resulta interesante e importante para mi trabajo su práctica artística. El uso de materiales cotidianos empleados y escogidos con cierto humor es algo que puedo relacionar con casi todo mi proyecto. Pero sobre todo, la idea de realizar de forma concienzuda, hasta obsesiva, una acción para darle importancia al proceso y al tiempo invertido, incluso derrochado. Idea que tiene una relación directa con *12 kilos y medio de bolitas de barro*, donde al igual que Friedman presento un objeto aparentemente absurdo que necesita mucho tiempo y esfuerzo para realizarlo. Muchas de sus piezas parten de ese criterio, entre ellas su famosa obra *1000 Hours of Staring*, 1992-97 donde podemos ver, literalmente una hoja en blanco que ha sido mirada fijamente mil horas por el artista.

6. DESARROLLO DE LA OBRA

En este apartado voy a enunciar, de forma cronológica, los proyectos que he ido generando en torno a la idea. Primero voy a explicar aquellos ejercicios que me sirvieron como antecedente, como la base de este estudio. Después, el proceso creativo y el resultado final de mis trabajos más recientes, haciendo hincapié en los pasos realizados. Concluiré este apartado proponiendo la instalación de las obras en un posible espacio expositivo donde sea posible apreciar cómo interactúan entre ellas y con el espacio.

6.1 ANTECEDENTES

Los cuatro primeros trabajos que voy a comentar brevemente pertenecen a mi entrega final de la asignatura de Estrategias de Creación Pictórica. El quinto se trata de un trabajo que realicé con Néstor Navarro Pérez para la asignatura de Escultura y Entorno Urbano en el primer cuatrimestre de cuarto curso. Considero que en ellos se puede apreciar la aproximación intuitiva a la idea de exceso y celebración, además del proceso de experimentación y la búsqueda formal.

6.1.1. *Será. Me curan el corazón*



Fig. 13. *Será. Me curan el corazón*. Presentación de una acción y un vídeo, dimensiones variables, 2017.

Este trabajo se presenta como el resultado de una interacción, con la idea de en el futuro poder continuar desarrollándolo. Se trata de un vídeo donde Amaia Bregel, una compañera, dice la frase que le da el título “Estas banderas de España me curan el corazón” mientras interactúa con ellas, unas fotografías del mismo momento, las guirnaldas en sí y unos carteles que puse al lado.

El carácter festivo de las banderas incitaban movimiento, interacción. Lo pude comprobar cuando las llevé a clase y generaron cierta repercusión. Esa reflexión me condujo a dejarlas en el aula, montadas como si se tratase de una conmemoración, junto a un cartel que ponía “No tocar. Será una obra de arte”.

Mi intención era modificar el paisaje del aula, ver si a alguien más le producía algo, si recibía alguna respuesta al poner este elemento decorativo tan icónico, con dicho texto en la mencionada nota. Días después recibí respuesta, alguien había modificado mi nota, ahora ponía “No tocarse. Será una obra de arte?”

Me resultó muy gratificante conseguir que alguien se atreviera a pasar la barrera que planteaba la nota. Aunque entiendo que el contexto era pertinente para la interacción, comprendí que el uso de elementos que pertenecen al imaginario colectivo cotidiano, en este caso festivo, ayuda a generar lazos personales con los que miran. Encuentro una posible relación con la idea que describo en el referente Fracis Alÿs, donde el incidente aporta contenido a la obra. Hay acciones u objetos que se plantean desde el

primer momento como motores de un acontecimiento, como propulsores de imprevistos que le aportan el verdadero significado.

6.1.2. *La Vida II*

En cierta manera somos lo que guardamos en nuestra galería de imágenes del móvil, lo que apuntamos en nuestra agenda, lo que nos hace gracia y lo que nos enfada. La idea de este trabajo era realizar la tarea de seleccionar imágenes y pensamientos ocurridos en un periodo de tiempo concreto y exponerlos a modo de mapa vital o diario, a modo de autorretrato.

En este caso, incluí una captura de pantalla de mi grupo de Whatsapp familiar donde se hablaba de una fiesta. En cierto modo es un retrato generacional. Lo he escogido como antecedente porque lo considero un primer acercamiento personal al hecho de generar una pausa dentro de la psicopolítica, y también por su contenido, casualmente, festivo.

Considero que se trata de una pausa porque al poner una imagen relacionada con la hipercomunicación, como un pantallazo a Facebook, y la contextualizas en un espacio artístico, la estás dotando de tiempo de contemplación, cuando naturalmente es un elemento que no recibe ni un segundo de atención.



Fig. 14. *La Vida II*. Instalación, dimensiones variables, 2017.

6.1.3. *La fiesta del insomnio*

Continuando con la idea de *La Vida II*, de realizar autorretratos mediante las imágenes obtenidas en un periodo de tiempo, hice una guirnalda compuesta por las impresiones en papel de las imágenes extraídas de seis historias de instagram recogidas durante seis días de insomnio.

Las imprimí con la idea de incluirlas de alguna manera en la entrega final de la asignatura, y siguiendo la idea de las guirnaldas y la celebración, monté esta pequeña instalación. Otra respuesta irónica a una preocupación, a una cuestión. De esta manera comencé a tantear las posibilidades que tenía la idea de celebración, y comprendí que, dependiendo del contenido y el contexto, una guirnalda puede ser un objeto deprimente, alegre o irónico.



Fig. 15. *La fiesta del insomnio*. Instalación, dimensiones variables, 2017.

6.1.4. *SOCIOPOLISTAS*

En la asignatura de Escultura y Entorno urbano se nos planteó hacer un trabajo sobre Sociopolis, un barrio de Valencia al lado de La Torre. Su proyecto urbanístico se presentó como la conexión perfecta entre huerta y ciudad, una utopía urbana que a causa de la crisis terminó siendo un gran solar a medio construir.

Dentro de ese margen, nació la idea de *Sociopolistas*. Néstor Navarro Pérez y yo nos planteamos ponerle forma al ente imaginario y maligno que había ejercido esa violencia institucional, proyectando una idea imposible e involucrando a los vecinos de Valencia. Se trataba de materializar la imagen



Fig. 16-17. *SOCIOPOLISTAS*. Fotolibro, A5, 2017.

de aquello o aquellos que había enmascarado sus intereses económicos a través de este proyecto urbanístico. Crear una historia inventada que generará una verdad a la que agarrarse, una manera de poder comprender qué había ocurrido, pues la actualidad de la zona y el supuesto proyecto eran realidades opuestas.

Sociopolistas es una idea, un ente, un partido, un jefe, un fanático. Se generó la imagen corporativa y se realizaron diferentes acciones relacionadas con el tema. Toda la documentación fue presentada en un fotolibro, dividido en diferentes capítulos.

El elemento que me interesa respecto a la práctica del TFG, es el hecho de presentar el proyecto como un elemento conmemorativo, el libro como parte de los objetos fabricados para la celebración de *Sociopolistas*. En particular la acción recogida en el capítulo de “La celebración. Fiesta por el éxito de Sociopolistas”, donde simulamos los residuos de un convite, de una fiesta en honor a la entidad.

Era innegable que era una crítica, una visión irónica y distante de un suceso trágico. *Sociopolistas* nos hizo reflexionar sobre cómo un mismo hecho puede ser una victoria y una derrota.

6.2. OBRAS

El resultado final de este trabajo ha sido un conjunto de piezas multidisciplinares planteadas en torno a la idea del exceso, término que he explicado en la conceptualización. Me he propuesto su realización como parte del estudio y del desarrollo del tema planteado, pero también como un acto personal de aclamación. Mediante la proyección, realización y presentación de este trabajo mi intención es celebrar el exceso y, de este modo, reivindicar su importancia.

La primera característica común de los diferentes trabajos es que surgen de la experimentación, la prueba y el juego. He pretendido que todas se originen de un sentimiento de despreocupación y curiosidad. Otro punto común es que muchas parten de la repetición, la imitación y el replanteamiento de elementos ya existentes. Modificar lo ya creado me da la posibilidad de jugar con las connotaciones del elemento tratado y la de darle otras nuevas. Por otro lado, la estética, al ser todos elementos de representación de una fiesta o de un elemento festivo, formal y cromáticamente son muy semejantes. Con su disposición mi idea es generar un espacio cómodo y alegre, que induzca al espectador a jugar con las obras, interpretándolas.

A continuación, voy a explicar las diferentes piezas realizadas, centrándome en la descripción, el desarrollo práctico y la intencionalidad discursiva de cada una de ellas por individual.

6.2.1. Tarta Quemándose

Se trata de un vídeo que presenta la imagen sencilla, reconocible, con la que cualquiera se puede identificar, de una tarta con las velas encendidas. Pasa el tiempo, y no pasa nada. Todos esperamos una canción, un soplo. Nada. Las velas se consumen, gotean, la luz y el movimiento del fuego nos hipnotiza, pero también nos aburre.

Una tarta con velas es un símbolo, un objeto ritual, un detonante, un objeto que acontece. Pero en este caso no hay acción, no hay fin más que el que se nos propone en su inicio, y durante los 16:56 minutos siguientes es el paso del tiempo y la chamba lo que nos regala una imagen inesperada, violenta.

No hay previsión, esta acción documentada surge de la experimentación, de la curiosidad, del juego. Para realizarla marqué unos procedimientos previos, pero no intuí su resultado. La idea era partir de la tradicional imagen de tarta de cumpleaños, analizar la interacción tradicional omitiéndola.

La estética que busqué es la misma que he procurado mantener a lo largo de todo el desarrollo creativo. En este caso la localización espacio temporal es neutra, no existe, dejando al espectador que vuelque o proyecte sus referencias personales.

Aquí adjunto un link donde se puede ver el vídeo mencionado: <https://youtu.be/nQ0fe79OBPM>.

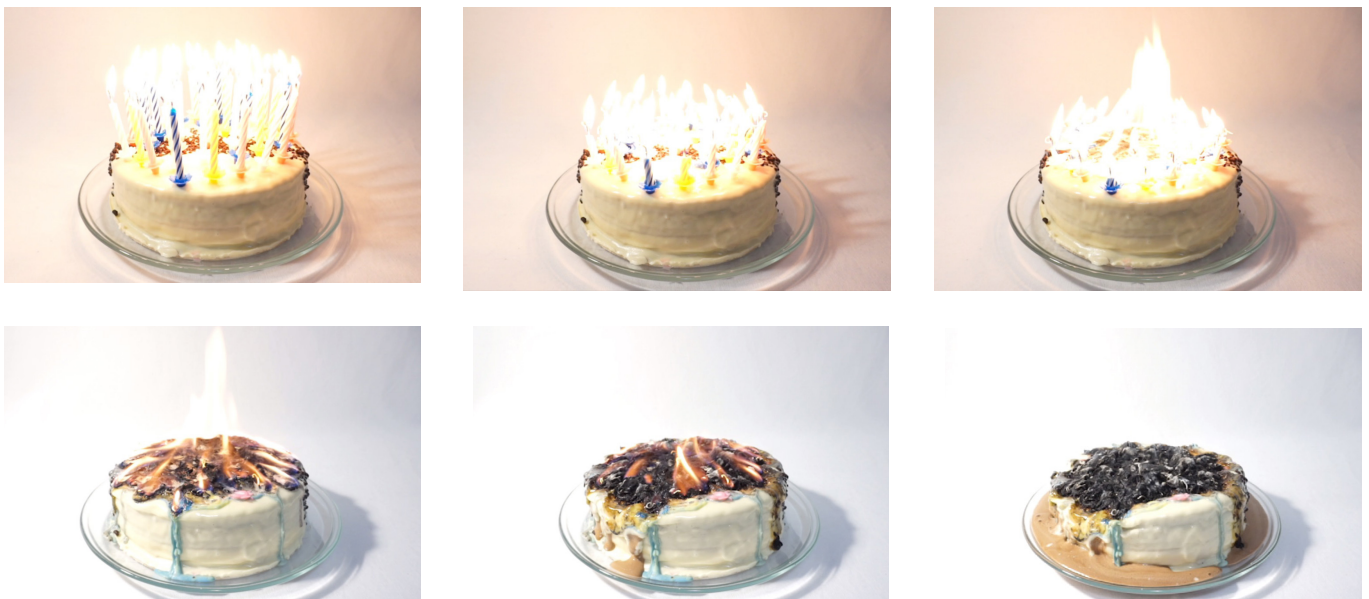


Fig. 18-23. Fotogramas de *Tarta quemándose*. Vídeo 16:56'', 2018.

6.2.2. Invitaciones a la fiesta del arte

Se trata de un montón variable de impresiones a color, el diseño de la imagen que contienen es infantil y torpe, imitando las plantillas prediseñadas para las invitaciones a eventos infantiles. Se trata de una invitación a la fiesta del arte.

Esta invitación, impresa infinitas veces, es una declaración de intenciones. Entra, coge una, este lugar está conformado para ti, disfruta, juega, diviértete.

Además, la idea era resaltar la noción de espacio expositivo como lugar donde acontece el arte, y en este caso, y más concretamente, mi particular celebración. Con esto me refiero a que si entendemos el espacio expositivo como lugar donde se le presenta el arte al espectador para que pueda disfrutar y ejercer su papel como co-jugador, me intención era potenciar este hecho haciendo literal que los objetos que generaban el ambiente habían sido hechos para celebrar.

Quería crear un objeto cercano, divertido y que ayudara a romper lo sacro y serio del espacio. Un mensaje claro en un diseño tosco. Siguiendo la idea del juego de Gadamer, quería remarcar que los objetos que envuelvan estas invitaciones, y las mismas, son objetos que invitan a la interacción, juego, reflexión, diversión, que están creadas para quien las mira.

Utilicé la herramienta “WordArt” para el diseño y las impresiones son a color en papel 80 gramos.



Fig. 24. *Invitaciones a la fiesta del arte*. Impresiones sobre papel, número variable A4, 2018.



6.2.3. Aplausos. Volumen I y Volumen II

Aplaudir es la acción de dar palmadas de forma rítmica y constante como respuesta al entusiasmo que produce algo. Es un indicio de celebración, de alegría. *Aplausos, Volumen I y Volumen II* son dos libros de artista que recogen de forma literal la idea de aplausos. Se plantean como un objeto para la celebración y, al mismo tiempo, como un registro de la acción de aplaudir.

En el primer volumen es un instrumento sonoro junto a su manual de instrucciones. En su interior aparecen las fotografías en blanco y negro de unas palmas de las manos y las directrices para usar el libro como objeto para aplaudir. En el segundo volumen podemos leer en sus setenta y seis páginas la repetición de la onomatopeya que recoge el sonido del aplauso (clap clap).

Están realizados con impresión digital y una encuadernación a seis puntos a mano. Mi intención al escoger los materiales, la gama cromática y la encuadernación era la de que aparentemente resultaran un manual teórico. A excepción del papel dorado de sus tapas, que da una pista del contenido insólito de su interior. Están formados por cuadernillos de cuatro hojas cosidos entre sí, junto a una guarda de papel decorado, encolados y entelados por el lomo. A parte, las tapas pegadas a las guardas exteriores, realizadas con papel adhesivo.

Se presentan junto a un vídeo donde en un fondo neutro a modo de muestra, se presentan y utilizan los libros a modo de muestra. Aquí adjunto un link donde se puede ver el vídeo mencionado: <https://vimeo.com/276580796>. Se abre con la siguiente contraseña: aplausos



Figs. 24-27. *Aplausos, Volumen I y Volumen II*. Libro de artista, A5, 2018.



6.2.4. El Arte

El arte es un libro de artista que trata de la acción reír. Está compuesto por ciento veinte páginas de “jajajaja” maquetadas a sangre e impreso sobre papel rojo. La encuadernación es a seis puntos a mano, igual que la de los libros de Aplausos, pero en este caso las tapas son blandas y están enteladas al lomo directamente.

Lo he titulado *El arte* porque me gusta el juego ambiguo que genera la risa, el jajajaja, entre la crítica y la alabanza personal al concepto, pues ella puede ser sincera o irónica. Me río del arte o el arte me resulta gracioso, por ello divertido y alegre. Esa era mi propuesta original, pero considero que el libro ha ganado independencia durante su elaboración. Por este motivo no he reflejado el título en el libro, una vez finalizada la encuadernación me di cuenta de que se había convertido en algo más que un libro tradicional y que prefería dejar más libertad de interpretación para el espectador.

El resultado final es un libro que podría pasar de inadvertido dentro de una estantería, pero que de forma individual se convierte en un objeto completamente ajeno. La flexibilidad, la repetición y el hecho de no tener un principio y un fin lo convierten en un juguete, no es un libro para leer, es un libro para conocer la risa, para jugar con ella.

Se presenta junto a un vídeo donde se potencian esta idea. Aquí adjunto un link donde se puede ver el vídeo mencionado: <https://vimeo.com/276581217>. Se abre con la siguiente contraseña: elarte



Figs. 28-30. *El Arte*. Libro de objeto, A5, 2018.



Fig. 31. *Cuadro con globitos*. Collage sobre lienzo, 20 x 20 cm, 2018.

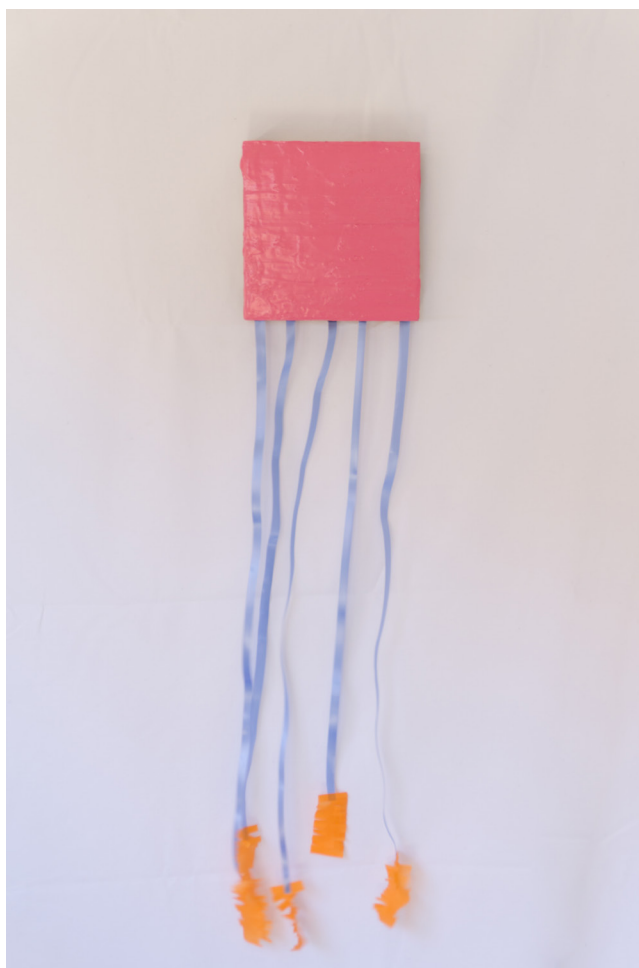
6.2.5. *Cuadro piñata y Cuadro con globitos*

Estas piezas son una simbiosis literal de las ideas de celebración y arte como exceso, arte como regalo; un cuadro piñata y un cuadro de papel de regalo.

Dos objetos distendidos, literales y divertidos que de una manera sencilla generan una combinación formal entre los dos aspectos. En ambos casos se parte del imaginario festivo infantil, donde he seleccionado dos elementos que conllevan interacción, la piñata y el envoltorio de regalo.

El *Cuadro Piñata* es un monocromo magenta con unas tiras de cinta y pompones de papel. La superficie del soporte y los bordes del bastidor nos desvelan el proceso técnico. Podemos apreciar la dirección de la pincelada y el color de la imprimación, además de intuir que es un cuadro reutilizado, por sus bordes teñidos y lijados.

El caso del *Cuadro con Globitos* es parecido, el bastidor nos desvela que está imprimado, que está relacionado con la pintura y sus procesos, pero en vez de pintura se ha utilizado collage.



Figs. 32-33. *Cuadro piñata*. Técnica mixta, 20 x 97 cm, 2018.



Fig. 34. Uno de los *Cuadros envueltos*. Acrílico, 40 x 40 cm, 2018.



Fig. 35. Detalle de *Papeles de regalo*. Acrílico, 40 x 40 cm, 2018.

6.2.6. *Cuadros envueltos y Papeles de regalo*

Con estas piezas se busca la analogía entre entelar un soporte y envolver un regalo, convirtiendo a los cuadros en regalos envueltos como si fueran papel de regalo.

Imprimé y pinté cuatro telas de algodón de diferentes dimensiones utilizando estampados y motivos típicos de los papeles de regalo: la repetición de la palabra felicidades, un estampado a rayas, un degradado de azul claro a más oscuro y un estampado lineal de colores complementarios.

He usado dos soportes de 40 x 40 cm para envolverlos, pero me gustaba la idea de que este proceso sea reversible, y que estos “papeles de regalo” se puedan usar para envolver otras cosas.

He pensado la pieza como un conjunto, los cuadros junto a las telas enrolladas a modo de tubo de papel. Una vez realizadas, me di cuenta que junto a las pinturas que había hecho podía apilar otros objetos que se pudieran enrollar del mismo modo, simulando lo mismo y remarcando la acumulación. Por eso, en el resultado final la pila está formada también por papeles de seda y resina acrílica.



Figs. 36. *Cuadros envueltos y Papeles de regalo*. Técnica mixta, dimensiones variables, 2018.



Fig. 37. *En memoria de los regalos de Yolanda*. Masa de papel y acrílico, dimensiones variables, 2018.

6.2.7. *En memoria de los regalos de Yolanda*

Esta es la parte más autobiográfica del trabajo, ya que consiste en una recreación, en masa de papel, de los regalos que mi madre me compró por mi cumpleaños, y que yo devolví.

Su aspecto infantil y de juguete le hace no resultar ajeno al resto de piezas. Su proceso técnico es el mismo que el de jugar con plastilina y después colorearla. Y al mismo tiempo son como un pequeño tótem, un objeto elaborado a mano para reconciliarte con un hecho personal, un símbolo. Me resulta divertido introducir un elemento autobiográfico de esta manera aparentemente anecdótica.

6.2.9. *Confeti expandido y Confeti amontonado*

Se trata de dos esculturas de resina acrílica, confeti y plástico. La idea era jugar con la propiedad objetual del confeti, relacionando el volumen de la acumulación mediante pliegos y de la expansión mediante la extensión. Realicé diferentes pruebas con látex y cola blanca, pero finalmente me opté por la resina acrílica. Finalmente realicé dos láminas, una de 1,5 x 0,7 m y otra de 40 x 40 cm, haciendo una capa de resina sobre el plástico, después esparciendo el confeti y repitiendo la capa de resina.

Las características elementales del confeti son su multiplicidad y el desorden, característica que en este trabajo se anulan, generando dos capas de dimensiones concretas e invariables compositivamente. La propiedad flexible de la resina les aporta la capacidad de plegarse y adaptarse. He utilizado diferentes plásticos para conseguir más dureza en una de las dos piezas, y así poder mantener la forma de bola de papel más rígida.



Figs. 38-39. *Confeti amontonado* y *Confeti expandido*. Resina Acrílica y confeti, (38) dimensiones variables y (39) 1,5 x 70 cm, 2018.



Fig. 40. Dos de los dibujos de *Dibujar confeti*. Acrílico sobre acetato, Ingres y papel de seda 50 x 79 cm, 2018.

6.2.8. Dibujar Confeti

Está compuesto de una serie de tres dibujos de 50 x 70 cm en acrílico sobre papel Ingres, acetato y papel de seda. Mi intención era continuar experimentando con la idea de Confeti Expandido y Confeti Amontonado, pero esta vez con el recurso gráfico del punto.

Es un juego compositivo, teniendo en cuenta los pesos visuales y los márgenes. Dos están pensados para ir en pared y el resto pertenecen a la serie Papeles de regalo.

6.2.10. 12 kilos y medio de bolitas de barro

Transformar un material, emplear esfuerzo y tiempo en realizar una acción que es un fin en sí misma. 12,5 k de barro tierno convertidos en 12,5 k de bolitas de barro pintadas sin cocer. De barro envuelto en plástico a barro embolsado, de objeto a objeto artístico. El contenido de esta pieza es la pérdida de tiempo, la inversión del tiempo en repetir una acción sencilla cuyo resultado es inútil.

Realicé las bolas extrayendo pellizcos de barro y redondeándolos con mis manos, durante tres tardes, tres tandas para dejar secar y después pintar. Están coloreadas con spray, dejando restos y partes del color natural de barro. No están cocidas, por lo que tampoco son verdaderamente resistentes.



Figs. 41-42. 12 kilos y medio de bolitas de barro. Barro sin cocer, spray y bolsas de plástico, dimensiones variables, 2018.

6.2.11. Objetos encontrados

Una iniciativa muy útil para elaborar este proyecto ha sido la de almacenar aquellos objetos relacionados con la celebración que me he ido encontrando, durante su desarrollo.

Me han servido como fuente de inspiración en muchos casos, y a la hora de la instalación, han funcionado como obras individuales generando puentes discursivos que hacían más fluida la conversación entre las piezas.



Figs. 43-46. *Objetos encontrados*. Piñata, cinta de regalos, banderines, bolsas de confeti vacías, bolsas de confeti llenas, serpentinás, confeti embotellado 2018.

6.3. PROPUESTA DE INSTALACIÓN

Uno de los intereses iniciales de este proyecto, era el de relacionar las obras entre sí en un espacio expositivo, aunque las piezas no son una serie, ni están planteadas como una instalación.

Tomando esto como premisa, desde el planteamiento y la realización de las piezas he tenido en cuenta su posible disposición. En muchos casos he apoyado el concepto, y también la forma, en la posición que quería que tuvieran; me refiero que no es lo mismo plantear las *Invitaciones a la fiesta del arte* como algo que va estar encima de un pedestal que en el suelo, al

principio del recorrido visual, o al final.

Instalar el resultado ha sido una experiencia imprescindible para el proyecto ya que ha significado hacer realidad uno de los planteamientos previos y una parte de la significación. Sin espacio expositivo no hay obras, es decir, sin espacio expositivo no hay posibilidad de que haya espectador ni interacción, y sin esta no hay interpretación ni juego. A continuación, mediante imágenes, propongo un modelo de instalación.



Figs. 47-52. Propuesta de instalación en la T4, Facultad de BBAA UPV, 2018.

7. CONCLUSIONES

Para terminar, voy a realizar un análisis general del desarrollo de este proyecto, donde intentaré reparar en los objetivos, la coherencia del planteamiento, la metodología y las limitaciones en la realización, tras la resolución del trabajo.

Sin dudar diría que he alcanzado mis objetivos, y aunque es cierto que normalmente la primera proyección es muy ambiciosa, creo que he conseguido adaptarme a las circunstancias y hacer un trabajo competente.

Considero que he enriquecido mi práctica metodológica, atendiendo a nuevos puntos o marcos de interés. Entre ellos, el apoyo del estudio, la lectura y estudio de las reflexiones filosóficas de autoras y autores sobre el tema, ha sido clave para la evolución de la obra. Además, me ha ayudado a reafirmar mi interés por la teoría, y a comprender la relación de crecimiento recíproco que encuentro entre el hacer y el pensar.

Por otro lado, considero muy fructífera la postproducción, el trabajo que he realizado una vez finalizadas las piezas de forma individual. Poder fotografiar, instalar, relacionar y jugar con el resultado final me ha ayudado mucho a entender el espacio que generan y las posibles interacciones entre ellas y los espectadores. Asimismo, la labor relativa al espacio es muy provechosa, pues engrandece el valor objetual de las obras y las contextualiza.

Respecto a la coherencia, admito que es muy complejo no contradecirse en el tratamiento de estos temas. Finalmente se trata de producir para hacer alegato a la improductividad, hablar de la pérdida de tiempo mientras lo inviertes en hacer un TFG, reivindicar lo excesivo del arte dentro de una Facultad de Bellas Artes. Creo que he sabido conciliar ambos puntos de vista, proponiendo el resultado final y el mismo desarrollo, como una reacción anímica ante la idea de la brecha del exceso; tomada como una vía y no como una solución. Pero quería dejar constancia de que soy consciente, y lo he sido en todo momento, de lo inocente o ingenuo que puede resultar mi planteamiento. También es cierto que es esta contradicción la que me ha conducido a hacer esta reflexión y este trabajo, y probablemente la que dará pie a otras personas, y a mí misma, a buscar más rupturas o hacerlas más grandes.

Creo que no he sentido verdaderas limitaciones, más allá de las circunstancias espaciales y temporales, porque no considero este trabajo como un resultado final. Lo que propongo en esta memoria tiene valor por sí mismo, pero me gustaría continuar. Me resulta un tema fascinante y un buen punto de partida para iniciar una investigación más adelante.

BIBLIOGRAFÍA

IMPRESO

- ADELL CREIXELL, A. *Del arte como regalo*. En *Lápiz*, España, 2010. Nº 259-60. ISSN:0212-1700
- ALÿS, F. *El profeta y la Mosca* [catálogo] España: Turner, 2002
- BENJAMIN, W. *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Madrid: casimiro, 2016.
- BYUNG-CHUL, H. *Psicopolítica*. Barcelona: Herder, 2016.
- EQUISOAIN, R. *El libro del viento*. Escrito a lápiz: Berlín, 2016.
- FOUCAULT, M. *Estética de la existencia. Escrituras sobre el arte de la vida*. Suhrkamp: Frankfurt del Meno, 2007.
- GADAMER, H. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1996.
- MARTÍN PRADA, J. *La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0*. En: *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*. España, 2008, Nº5. ISSN 1698-7470.
- NEGRI, A. y HARDT, M. *Multitud*. Barcelona: DEBOLSILLO, 2005.
- ORDINE, N. *La utilidad de lo inútil*. Barcelona: ACANTILADO, 2013.
- SPECTOR, N. *Felix Gonzalez-Torres* [catálogo] Santiago de Compostela: CGAC, 1995.

ONLINE

- CAC Málaga. *Tom Friedman*. Málaga, 2014. [consulta: 2018-junio-19]. Disponible en: <http://cacmalaga.eu/2014/08/13/tom-friedman/>
- CÓDIGO. *Activista de intercambio Rirkrit Tiravanija*. México, 2012. [consulta: 2018-junio-06]. Disponible en: <http://www.revistacodigo.com/arte/activista-del-intercambio-rirkrit-tiravanija/>
- El País. *De paseo con Francis Alÿs*. España, Babelia, 2015. [consulta: 2018-junio-04]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2015/06/19/babelia/1434730710_839640.html
- El País. *Una cierta ensoñación*. España, Babelia, 2017. [consulta: 2018-junio-05]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2017/06/07/babelia/1496847392_984210.html
- El Cultural. *Francis Alÿs*. 2010 [consulta: 2018-junio-04]. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Francis-Alys/28336>
- Francis Alÿs, página web personal. [consulta: 2018-junio-04]. Disponible en: <http://francisalys.com/>
- Guggenheim. *Felix Gonzalez Torres*. Bilbao, España. Colección en línea. [consulta: 2018-junio-05]. Disponible en: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/felix-gonzalez-torres>
- Guggenheim. *Rirkrit Tiravanija*. Bilbao, España. Colección en línea. [consulta: 2018-junio-06]. Disponible en: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/rirkrit-tiravanija>

- MACBA. *Artista Francis Alÿs*. Barcelona. [consulta: 2018-junio-04]. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/francis-aly>
- MOMA. Impresión/Salida. *Rirkrit Tiravanija: cocinando una experiencia de arte*. Nueva York, MoMa PS1 BLOG, 2012. [consulta: 2018-junio-06]. Disponible en: https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/02/03/rirkrit-tiravanija-cooking-up-an-art-experience/
- MOMA. Impresión/Salida. *Felix Gonzalez-Torres*. Nueva York, MoMa PS1 BLOG, 2012.[consulta: 2018-junio-05]. Disponible en: https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/04/04/printout-felix-gonzalez-torres/
- Museo Reina Sofía. *Roberto Equisoain No-escritor, patológico, patafísico y errorista*. Barcelona: La central [consulta: 2018-mayo-17]. Disponible en: <https://www.lacentral.com/blog/roberto-equisoain-128450>
- Página 12. *La mente en blanco*. República Argentina. [consulta: 2018-junio-19]. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-10/01-10-14/nota3.htm#111>
- Página 12. *Los artistas son semionautas*. BOURRIAUD, N. En República Argentina, 2004 [consulta: 2018-mayo-27]. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/artes/11-33733-2004-04-11.html>
- Proyecto Genoma Poético, *Entrevistas # 138 Roberto Equisoain*. España, 2016 [consulta: 2018-mayo-17]. Disponible en: <https://www.genomapoetico.com/2016/07/19/entrevistas-138-roberto-equisoain/>
- RAE. *Humanidad*. [consulta: 2018-junio-19]. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=KnPZluF>
- Sthefen Friedman Galery. *Tom Freigman*. Londres. [consulta: 2018-junio-19]. Disponible en: <http://www.stephenfriedman.com/artists/tom-friedman/>
- SURFACE. *Rirkrit Tiravanija y la política de la cocina*. Nueva York, 2017. [consulta: 2018-junio-06]. Disponible en: <https://www.surfacemag.com/articles/rirkrit-tiravanija-talks-politics-cooking-ceramics/>
- Vimeo. *El libro del viento*. España: Escrito a lápiz, 2016 [consulta: 2018-mayo-17]. Disponible en: <https://vimeo.com/184749626>
- Wordpress Roberto Equisoain, página web personal. España [consulta: 2018-mayo-17]. Disponible en: <https://robertoequisoain.com/>

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1. Alÿs, Francis. *Sometimes making something leads to nothing*, 1997
- Fig. 2. Alÿs, Francis. *Paradox of Praxis 5*, 2013
- Fig. 3. Alÿs, Francis. *If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen*, 1996
- Fig. 4. Alÿs, Francis. *The Collector*, 1991-2006
- Fig. 5. González-Torres, Félix. *Untitled (Portrait of Ross in L.A)*, 1991
- Fig. 6. González-Torres, Félix. *Intitulado*, 1991
- Fig. 7. Tiravanija, Ritkrit. *Soup/No soup*, 2012
- Fig. 8. Equisoain, Roberto. *BLABLABLABLA BLABLABLABLA BLA BLABLA*, 2010
- Fig. 9. Equisoain, Roberto. *El libro del viento*, 2016
- Fig. 10. Equisoain, Roberto. *Mejor que no*, Fragmento de la lista de los compradores de *Mejor que no*, 2018. 2018
- Fig. 11. Friedman, Tom. *1000 Hours of Staring* , 1992-97
- Fig. 12. Friedman, Tom. *Hot balls*, 1992
- Fig. 13. *Será. Me curan el corazón*. Presentación de una acción y un vídeo, dimensiones variables, 2017.
- Fig. 14. *La Vida II*. Instalación, dimensiones variables, 2017.
- Fig. 15. *La fiesta del insomnio*. Instalación, dimensiones variables, 2017
- Figs. 16-17. *SOCIOPOLISTAS*. Fotolibro, A5, 2017.
- Figs. 18-23. Fotogramas de *Tarta quemándose*. Vídeo 16:56'', 2018.
- Fig. 24. *Invitaciones a la fiesta del arte*. Impresiones sobre papel, número variable A4, 2018.
- Figs. 24-27. *Aplausos, Volumen I y Volumen II*. Libro de artista, A5, 2018.
- Figs. 28-30. *El Arte*. Libro de objeto, A5, 2018.
- Fig. 31. *Cuadro con globitos*. Collage sobre lienzo, 20 x 20 cm, 2018.
- Figs. 32-33. *Cuadro piñata*. Técnica mixta, 20 x 97 cm, 2018.
- Fig. 34. Uno de los *Cuadros envueltos*. Acrílico, 40 x 40 cm, 2018.
- Fig. 35. Detalle de *Papeles de regalo*. Acrílico, 40 x 40 cm, 2018.
- Figs. 36. *Cuadros envueltos y Papeles de regalo*. Técnica mixta, dimensiones variables, 2018.
- Fig. 37. *En memoria de los regalos de Yolanda*. Masa de papel y acrílico, dimensiones variables, 2018.
- Figs. 38-39. *Confeti amontonado y Confeti expandido*. Resina Acrílica y confeti, (38) dimensiones variables y (39) 1,5 x 70 cm, 2018.
- Fig. 40. Dos de los dibujos de *Dibujar confeti*. Acrílico sobre acetato, Ingres y papel de seda 50 x 79 cm, 2018.
- Figs. 41-42. *12 kilos y medio de bolitas de barro*. Barro sin cocer, spray y bolsas de plástico, dimensiones variables, 2018.
- Figs. 43-46. *Objetos encontrados*. Piñata, cinta de regalos, banderines, bolsas de confeti vacías, bolsas de confeti llenas, serpentinatas, confeti embotellado 2018.
- Figs. 47-52. Propuesta de instalación en la T4, Facultad de BBAA UPV, 2018.