



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Tejiendo juntas: una experimentación artística personal.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Cano Barbudo, Zoí

Tutor/a: Martínez Arroyo, Emilio José

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

La actualidad a la que pertenecemos, y sus lógicas capitalistas e industriales nos obligan a construir un tejido relacional débil, hacer de nuestra experiencia vital algo fugaz, de nuestras relaciones algo efímero. Con este trabajo, pretendemos, desde el estudio de diversas fuentes y referentes, y de las perspectivas personales, plantear formas de práctica artística destinadas a proponer espacios y tiempos de intercambio.

Tomaremos como principal referente *Un arte contextual*, de Paul Ardenne, para el desarrollo de diversas propuestas desde el campo de la instalación, haciendo presente en todas ellas lo textil, que es per se un símil de la creación de redes emocionales.

PALABRAS CLAVE: Relaciones sociales; tejido; fundición; arte contextual.

ABSTRACT

Contemporary times, immersed in capitalist and industrial logic, lead inevitably to build a weak social fabric, turning our personal experiences into fleeting matters, thus forcing relationships to become ephemeral. The present paper is intended to contemplate a range of approaches to artistic practice in order to suggest spaces and times of exchange, through the observation of various sources and references.

Un Art Contextuel, by Paul Ardenne, will be taken as the main reference to develop various proposals within the field of (artistic) installation, all of them highlighting textiles, which constitute themselves a simile of the creation of emotional networks.

KEY WORDS: Social relationships; fabric; foundry; contextual art.

AGRADECIMIENTOS

A mis amigas por ser quienes me han ayudado a conocerme mejor, a crear mi identidad y por querer que mantengamos siempre vivos nuestros tejidos.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	5
2.1 OBJETIVOS	5
2.2 METODOLOGÍA	6
3. MARCO TEÓRICO	8
3.1. DESDE LA “CIUDAD DIFUSA”	8
3.2. SOBRE LA AMISTAD (ÉTICA A NICÓMACO), ARISTÓTELES	9
3.3. “ELOGIO DE LA INTERDEPENDENCIA”, RÉBECCA SHANKLAND Y CHRISTOPHE ANDRÉ.	10
3.4. REFERENTES	14
3.2.1. <i>Arte contextual, Paul Ardenne</i>	14
3.2.3. <i>John Gottman, Love maps.</i>	17
3.2.4. <i>Rirkrit Tiravanija. Untitled 1992 (Free).</i>	18
4. MARCO PRÁCTICO	20
4.1. <i>A LA MESA</i>	21
4.2. <i>NOS VEMOS EN EL BOSQUE</i>	26
4.3. <i>RUTA PAPARAJOTE</i>	29
4.4. <i>UN FUERTE PARA LAS AMIGAS</i>	32
5. CONCLUSIONES	36
6. BIBLIOGRAFÍA	38
6.1. RECURSOS ELECTRÓNICOS	39
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	41

1. INTRODUCCIÓN

Nos embarcamos en la confección de este Trabajo de Final de Grado desde la cotidianidad, desde nuestro propio diario. Más concretamente desde el mío, razón por la que considero oportuno alternar la primera persona para el relato de acciones puramente individuales con el plural mayestático, que usaré para describir actividades que hayan derivado de decisiones colectivas. Asimismo, dado el contexto en que se inscribe mi vida diaria, en muchas ocasiones podrá verse el uso de pronombres de género femenino para hacer referencia al grupo.

Al haber dotado al documento de este carácter de diario, y ser por tanto autoetnográfico¹, describe lo que me rodea, y lo hace desde una perspectiva sociológica, centrada en lo que nos es cotidiano, teniendo en cuenta que nuestro contexto es el de una minoría: estudiar en la Facultad de Bellas Artes, ya de por sí parece suponer una burbuja ante lo que percibimos como una “realidad de fuera”. Teniendo en cuenta cual es el papel político habitualmente otorgado a la amistad, proponemos la interdependencia como solución a los problemas de carácter relacional que han traído consigo las estructuras sociales occidentales hasta nuestra época.

Desde la implicación del cuerpo y las prácticas artísticas, pretendemos acercarnos al problema de la individualidad, que hermetiza al ser humano, desproveyéndolo de sus capacidades personales para la emancipación y la vida en grupo.

¹ La autoetnografía es un enfoque de investigación y escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) la experiencia personal (auto) con el fin de comprender la experiencia cultural (etno) (Ellis, 2004; Holman Jones, 2005). Esta aproximación desafía las formas canónicas de hacer investigación y de representar a los otros (Spry, 2001), a la vez que considera a la investigación como un acto político, socialmente justo y socialmente consciente (Adams y Holman Jones, 2008). Para hacer y escribir autoetnografía, el investigador aplica los principios de la autobiografía y de la etnografía. Así, como método, la autoetnografía es, a la vez, proceso y producto.

Me entusiasma poder hablar de que dentro de mi red, todos tejemos de alguna manera: Mateo está haciendo documentales y cómics sobre nosotros, Paula escribió su ensayo sobre las amigas, enseñé a Sara a coser y ella a mí me enseñó a hacer ganchillo. Cuando estamos lejos, tratamos de acercarnos, nos visitamos o nos llamamos. Nos ocupamos de estar juntas: sé que se acuerdan de mí y pregunto a mis amigas de Murcia o de Madrid cómo están. Cuando hablamos, nos actualizamos sobre lo que nos ha pasado, nos enseñamos las nuevas cosas que más nos gustan, y aun habiendo aprendido a estar solos, elegimos acompañarnos. Forjar mis redes y mantenerlas vivas ha sido lo más importante que he aprendido a lo largo de estos años, y en lo que he basado la parte plástica presente en este TFG. Partiendo de las ideas de Aristóteles sobre la amistad en su *Ética a Nicómaco*, unidas a otras lecturas que nos han resultado interesantes durante el desarrollo de este trabajo, que pretende dar un espacio a la construcción de las relaciones sociales. Encontramos entre éstas y lo textil un símil que se hará evidente a lo largo del documento: ambas se nos plantean como un proceso, y alcanzar tanto la amistad como el tejido requiere paciencia y dedicación. Se abordará el tema a efectos prácticos mediante el campo instalativo y escultórico.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A continuación, expondré los objetivos y la metodología que nos hemos planteado a la hora de abordar este trabajo. Los proyectos que he llevado a cabo cumplirán con ellos, y cada uno, dependiendo de sus procesos y necesidades, habrá sido afrontado de distinta manera.

2.1 OBJETIVOS

El **objetivo principal** de este trabajo sería encontrar una temática como punto de partida para empezar a elaborar una producción artística propia. Por tanto, diremos que se trata de un proyecto teórico y práctico. El tema que lo motivaría es la amistad, el tejido de redes y poder hacer una reflexión sobre ello, dado que ha sido motor de los proyectos que he realizado en los últimos años en la UPV,

y una temática en la que implicarme, ya que me afecta personalmente e incide en mi realidad.

Los **objetivos secundarios** serían, en primer lugar, revisar lo que significa la interdependencia en nuestras relaciones interpersonales tanto mediante la observación y las perspectivas personales, como con la lectura de textos relativos a esta temática, haciendo una retrospectiva de lo que estos últimos cuatro años han supuesto para mí y mi entorno: la creación de una red de personas conectadas por unos intereses comunes desde el espacio de la universidad. Diremos que este trabajo tiene un carácter procesual, dado que se ha ido consolidando a medida que he ido desarrollando tanto la obra plástica como mi atención por quienes me rodean. A este objetivo, se suma introducir en el desarrollo de las diversas propuestas plásticas mi interés por el mundo textil, desde las diversas materias impartidas en nuestra facultad.

2.2 METODOLOGÍA

Así pues, para llevar a cabo este proyecto, me propondría, en primer lugar, realizar un análisis teórico sobre el concepto de amistad, considerando tanto la experiencia propia, como la *Ética a Nicómaco* (2006) de Aristóteles, *Un mundo común* (2013), de Marina Garcés y poniendo el foco sobre el término de interdependencia, revisando la lectura de *Elogio a la interdependencia* (2021) de Christophe André y Rébecca Shankland. En el proceso, me encontraría con la necesidad de esclarecer dudas acerca manifestaciones anteriormente expuestas en la historia del arte, y recurriría para ello a la lectura de *Estética relacional* (2015), de Nicolas Bourriaud y *Arte Contextual* (2006), de Paul André, que me ayudarían a encontrar algunos referentes a la hora de plantear mis prácticas propias.

A nivel práctico, podría decir que cada uno de los proyectos ha sido atendido desde una metodología diferente, dado que presentan bastantes diferencias entre sí, al haberse desarrollado desde áreas muy diferentes, como la fundición, la instalación, o la elaboración de libros de artista. Por eso, explicaré más detalladamente tanto procesos como referentes concretos propios de cada uno de los proyectos en el marco práctico.

Aun así, diré que todos ellos tienen una serie de pasos en común. A pesar de que considero que se trata de una serie de formas de hacer con un carácter eminentemente procesual y que he ido atendiendo según he ido considerando, siempre ha comenzado partiendo de bocetos previos y pruebas acorde a los materiales que he considerado oportunos para cada propuesta. De esta manera, manteniendo en mente mi intención de que la propuesta esté adherida al mundo textil, podría ir incluyendo de una u otra forma estas aproximaciones a los distintos proyectos.

Al tratarse de un estudio de lo común a los amigos, la interdependencia y los espacios que compartimos, toda la producción artística estará destinada al uso de estos espacios propuestos como una invitación al juego, como lugar de reunión, contruidos para contar siempre con un lugar común, y al que saber que se puede recurrir. Así mismo, gran parte de esta producción ha sido elaborada de forma conjunta o colaborativa, o en compañía de las personas a las que estarán dedicados los espacios.

Cabe destacar que la elaboración de estos espacios requiere “poner el cuerpo”: se trata de prácticas que obligan a “pensar con las manos” y se ven necesariamente introducidas en nuestra cotidianidad: el tejer, tanto físico como interpersonal, requiere trato y dedicación, y estos son fundamentales para el desarrollo de nuestra actividad. Lo físico/práctico, y lo teórico son indivisibles a la hora de trabajar sobre esta temática. Cómo desde la configuración de estos espacios cotidianos, como son la mesa, el picnic o la fiesta de pijamas, encontramos los contextos de reunión propios para el intercambio de ideas, conocimientos y afectos. Considero que presenta una idea de bucle que puede resultar interesante: el espacio da lugar a la acción, ésta pone en marcha la conversación, de todo ello hacemos un archivo que propone una producción.

3. MARCO TEÓRICO

“Cabe volver a recordar aquí que no se trata sólo de considerar a la literatura y al arte, sino que quisiera incluir antes que nada a cualquier experiencia común y cotidiana nuestra, como un posible factor desencadenante de dicho desarrollo.” (Bartolomé Ferrando, 2012, p.87)

Para mí, mi diario es un contenedor de reflexiones y de sentimientos, pero también de fragmentos que leo, y de pensamientos en común con mis amigas, y algunas veces de los suyos propios. Lo recojo aquí a modo de documento-memoria y motor para mi propia creación artística, pero es algo que llevamos años construyendo entre todas. Es por eso que he querido comenzar con esta cita de Bartolomé Ferrando, que, en mi opinión, podría resumir acertadamente el objetivo principal: tomar nuestra cotidianidad y lo que de ella nos conmueve, y hacer cosas con ella.

Dar espacio y fomentar los encuentros entre amigas, darnos cabida y cobijo. Que todos nuestros tejidos nos abriguen en invierno y seguir tejiendo juntas desde dentro hacia fuera: construyendo (y reconstruyendo) continuamente nuestra amistad y acompañándonos a crecer juntas, recordando que, aunque nuestros caminos se puedan separar físicamente, siempre podremos recurrir a este telar común. Intento reflejar estas ideas más adelante y de una forma más desarrollada en las instalaciones desarrolladas.

3.1. Desde la “ciudad difusa”.

Debemos recordar que estos espacios de los que hablamos han sido configurados por la llegada de la posmodernidad y urbanización. Una sociedad industrializada y capitalista en la que se crean periferias es la que da lugar a que surja la necesidad de crear espacios donde estar juntas. En la lectura de *Walkscapes* (2013), Francesco Careri nos introduce el concepto de “ciudad difusa”, que se asienta en las periferias urbanas en forma de “tejidos discontinuos y expandidos por grandes áreas territoriales” (pp. 180). Sus

habitantes comparten un capital cultural y económico similar, conformando así redes sociales comunes desde las que establecer sus propias normas sociales.

El surgimiento de estos espacios no es gratuito: nace como resultado de un proceso de globalización, que conlleva un “triunfo de lo privado” (Barcellona, citado en Garcés, p. 25). Esto trae consigo la autosuficiencia del individuo moderno, que “nace liberándose no sólo del corsé autoritario de la tradición y la comunidad, sino también, y más radicalmente, de la deuda que nos vincula como seres que estamos juntos en el mundo” (Garcés, 2013, p. 25). Por tanto, ahora que la configuración universal se limita a lo individual, es inevitable que esta autosuficiencia sea la que articule el espacio público. Aún así, el individuo, al no poder cumplir estos términos de autosuficiencia, se verá obligado a vivir al margen de la ciudad urbana. Así, las ciudades difusas de las que hablamos se configuran en estos principios propios de la modernización y son, a su vez, el espacio desde el que se hace posible un cambio social y la creación de nuevas estructuras.

Considero que el entendimiento del espacio físico en un segundo plano es algo propio de las nuevas generaciones, que, desafiando las formas de vivir tradicionales, plantean otras configuraciones según movimientos como el feminismo interseccional, el movimiento lgbt o incluso las tribus urbanas.

Aun así, nos mantenemos conscientes de que el plano físico es un sujeto activo y productor de afectos, relaciones e intercambios, que son lo que nos une con la realidad urbana.

3.2. Sobre la Amistad (Ética a Nicómaco), Aristóteles

Estar tan pendiente de todas estas cuestiones no viene de la nada. Hace unos meses, mi amiga Paula me leyó algunos capítulos de *Sobre la Amistad (Ética a Nicómaco)* de Aristóteles (2006). Compartir ese momento con ella, unido a la gran importancia que han cobrado para mí las relaciones sociales en los últimos años, me ha lanzado a interesarme por lo que otras personas escriben sobre el tema. Aunque la ética aristotélica sea bastante cuestionable en nuestra realidad contemporánea, extraeré los conceptos que me han resultado interesantes tras la lectura de su obra y que aplico a mis relaciones de amistad. Aunque

Aristóteles se contrapone a lo que conocemos por “anarquía relacional”, ya que habla de encontrar una “amistad perfecta”, que, según todo lo que requiere, se debería reducir a una sola persona, considero que insiste en requisitos que son relevantes e imprescindibles a la hora de forjar nuestras redes, tales como la inversión de tiempo y dedicación. Cierto es que, como dice el refrán, “quien mucho abarca, poco aprieta”. No podemos pretender acercarnos de la misma manera a todas las personas que tenemos alrededor, y es por eso que, dependiendo de lo que vayamos precisando en cada momento, encontraremos refugio en unas u otras, pero siempre habrá un círculo de personas más cercanas. Para encontrarlas, además de los procesos que enumeraremos más adelante, hemos de tener en cuenta las formas que pueden adoptar los afectos de nuestros conocidos según el filósofo. En primer lugar, hablaremos de quienes se quieren por interés, por conveniencia, utilidad o placer, y en estos casos, las considera “amistades por accidente”. Son fáciles de disolver, puesto que, en caso de que el amigo no permanezca siendo el mismo, se acabe el provecho o las atenciones, todo se desvanecería. Cuando habla sobre amistad perfecta, se refiere a aquella entre quienes comparten valores semejantes, actividades parecidas, se resultan útiles, reciben beneficios parecidos y están dispuestos a dedicarse trato y tiempo: a conocerse, a mostrarse dignos de afecto, confianza y aceptarse mutuamente. Considera que la falta de trato hace caer a la amistad en el olvido. Para Aristóteles es extraordinario que se reúnan todas estas condiciones y, por tanto, “el deseo de amistad surge rápidamente, pero la amistad no”. Estas ideas se reflejan en la instalación *Nos vemos en El Bosque*.

3.3. “Elogio de la interdependencia”, Rébecca Shankland y Christophe André.

Para tener una visión más actual y científica, y dar una explicación desarrollada sobre aquello que refleja la ética de Aristóteles, resumiremos algunas partes de “Elogio de la interdependencia”, de Rébecca Shankland y Christophe André (2021).

Se ha demostrado que el contacto físico supone una regularización fisiológica, nos sincronizamos con quienes tenemos próximos, no sólo en cuanto a lo físico

(como sentir calor), sino que también se produce un contagio emocional: la cercanía es capaz de calmarnos, hacer que no tengamos miedo, reducir el dolor. Actúa sobre el sistema nervioso, proporcionándonos sosiego y mayor capacidad para afrontar aquello que sobrevenga; así pues, podemos decir que nos ayuda, por paradójico que parezca, a ser autónomos.

Para que todo esto sea posible, debemos estar en conexión con nosotros mismos, valorar nuestras particularidades sin pretender necesariamente cambiarlas, centrándonos en el aquí y ahora. Así, nos será posible mirar a quienes tenemos a nuestro alrededor y entrar en intercambio con ellos, sincronizarnos, correspondernos y, de ese modo, desarrollar nuestra empatía.

No debemos confundir esto con la autonomía: debemos ser competentes, poder enfrentarnos a nuestras propias decisiones en concordancia con nuestros valores, pero todo ello será más fácil al sentir una conexión social, sin olvidar la considerable marginalización que conlleva el proceso de individualización. Al fin y al cabo, ser apreciados, aceptados y sentirnos parte de un grupo favorecerá nuestra autoestima: “La calidad del apoyo social que recibe una persona afecta a su autoestima (...). Porque el apoyo social mejora las capacidades de adaptación y reduce el estrés y la ansiedad, lo que a su vez hace que disminuyan los comportamientos problemáticos como el consumo de productos nocivos o los excesos alimentarios” (Shankland y André, 2021, p. 73). Los vínculos sociales nos suponen, en definitiva, protección. Estar atentas a las demás, interesarnos por sus necesidades, deseos o proyectos, nos anima a todas a seguir con nuestros objetivos, ya que en la mayoría de los casos se da de una forma recíproca.

Es por ello que creo en la importancia de un aprendizaje conjunto, cooperativo, compartiendo saberes. En cómo las demás valoran lo que hacemos, y en la retroalimentación. Además, sentir que somos apoyadas y aceptadas aumenta nuestra autoconfianza y nuestra confianza en las demás.

Compartir recursos, tareas, objetivos y esfuerzos, y aumentar así nuestra sensación de proximidad social. Convertir así nuestra red social en una extensión de nosotras mismas. Saber que contamos con ayuda para aligerar el

peso de nuestras tareas nos hace sentir poder. Esta idea de protección es la que llevamos a lo material mediante la producción elaborada a lo largo de este Trabajo Final de Grado: ponemos en marcha acciones o espacios donde se puedan desarrollar estos intercambios. Estos mismos espacios surgen de la necesidad de encontrar lugares, que pueden ser físicos o no, donde construir nuestra propia identidad poniéndonos en común con otras personas. Nos lleva a una idea cíclica: vernos con una amiga nos lleva a erigir nuevos contextos para que se pueda dar nuestro encuentro, reunirnos allí, volver a inventar elementos que suplan nuestras necesidades en esos contextos, repasar aquello que hemos hablado, y esto se proyecta sobre lo artístico como fuente infinita de ideas: vajillas, servilletas, manteles bordados con las palabras de quienes nos rodean, reusarlos juntas.

Mantener nuestro tejido social vivo y seguirlo ampliando nos resulta imprescindible, y consideramos que garantiza nuestro propio bienestar. La cercanía relacional es un clave de protección física y mental. Nos ayuda a reducir la ansiedad y el estrés, puesto que nos lleva a prestar menor atención a las preocupaciones personales. Estar con las demás, y apoyarles nos lleva a movilizar nuestros propios conocimientos y recursos, haciendo que nos sintamos más capaces. Empatizamos y estamos atentas a las necesidades de quienes nos rodean sin que esto suponga ningún tipo de carga: evitando las posibles asimetrías, buscamos un equilibrio para recargarnos al invertir tiempo en diversas relaciones y actividades, y siendo coherentes también con los recursos que tenemos disponibles para ofrecer, manteniéndonos pendientes de nuestra propia cotidianidad.

Repasando las ideas sobre la interdependencia positiva, encontramos la evidencia de cómo, al llevarlo a la práctica, se hacen presentes los elevados niveles de participación por las tareas que muestran todos los miembros del grupo: cada una de las personas implicadas tiende menos a depender de las demás, ya que todas entienden que son útiles para las otras y que ocupan un lugar importante en el grupo. Somos complementarias, y cada una ha de tener la mejor disposición y control posible de sus gestos mientras actúa sincronizada con las demás. Esta sensación de alegría al estar absortas en lo que hacemos,

juntas o en solitario, acuña en psicología el término de “flow”: fluidez entre acciones e interacciones.

Para hacer todas estas interacciones posibles y cuidar la confianza dentro de nuestro sistema de vínculos, desarrollamos una serie de aptitudes psicosociales, que son las capacidades de una persona para “responder eficazmente a las exigencias y los desafíos de la vida cotidiana” (Shankland y André, 2021, p.183).

Es por esto que la empatía es base para mantener nuestras relaciones, y para alcanzarla es esencial la confianza. Debemos estar atentos a las respuestas y comportamientos de quienes nos rodean, identificando así en qué lugar quedamos para ellas, o si están dispuestas a contraer compromisos para tener en cuenta nuestras necesidades. Tener visiones parecidas en estos términos, genera un sentimiento de confianza que fomenta el acercamiento relacional. También entrará en juego el papel de la intuición relacional, que se trata de una impresión sobre la situación que orienta nuestras acciones en una dirección apropiada. Para mantener relaciones constructivas, será útil adaptar nuestros comportamientos a las respuestas de quienes tenemos alrededor, siempre desde una perspectiva de reciprocidad, procurando que la calidad del compromiso no sea disimétrica. Por tanto, la confianza no puede ser decretada, sino construida, pasando por una serie de operaciones mentales que evalúan todos estos factores que enumeramos, e implementando comportamientos para protegernos de los riesgos en caso de que no se trate de una relación satisfactoria.

Tomarnos el tiempo necesario para expresar nuestras emociones: cuando necesitemos sacarlas, explicarlas para que sean entendidas y poder mejorar la situación. No podemos pensar en el lenguaje sin verlo como algo cultural y colectivo.

Si anteriormente hemos hecho tanto hincapié en la importancia de que podamos autoconocernos para regular nuestras propias emociones, es porque solamente desde ese estado de calma seremos capaces de corregularnos con las demás, y de crear un espacio privado de seguridad y confianza, tomándonos el tiempo necesario y sin infundir prisas para decodificar las emociones y

mensajes que quienes tenemos alrededor tratan de expresarnos. Fortaleceremos así nuestros vínculos con los demás: acompañándonos, acogiéndonos y atreviéndonos a hacer frente incluso a las emociones más difíciles.

3.4. REFERENTES

Aunque son muchos los artistas que han abordado la subjetividad y el vínculo social como Nan Goldin, Felix Gonzalez Torres o Martha Rosler, he hecho una selección de los más próximos a mi producción, dados los límites de extensión de este trabajo.

3.2.1. Arte contextual, Paul Ardenne

Considero de especial relevancia explicar lo que significa el arte de contexto para constituir el marco conceptual de mi trabajo.

Comenzaré explicando la raíz etimológica del término “contexto”. Si bien conocemos su acepción como “conjunto de circunstancias en las cuales se inserta un hecho”, originalmente nace del latín “contextere”, es decir, “tejer con”. Podemos decir que el artista de contexto lo que hace es “tejer con el mundo que lo rodea, igual que los contextos tejen y vuelven a tejer la realidad” (Ardenne, 2006, p.15). El arte se pone en contacto con el mundo real.

Durante la década de los sesenta, surgen diversas y novedosas formas de manifiesto en el mundo del arte, como los happening, la performance o el arte relacional. Todas están unidas por un punto común: se fundan en la realidad. Ahora no se buscan formas de representación de la realidad, sino que esta misma, modelada por los artistas, se convierte en la propia obra.

Así, el arte comenzaría a marcar un distanciamiento con las acepciones clásicas. Más concretamente, con su forma de ser expuesto, habitualmente limitada al museo o la galería. Estas formas, que son, al fin y al cabo, política, presentan un clasismo y una forma de relación asimétrica de los que a partir de ahora se intentarían desprender, comenzando a buscar nuevos métodos de difusión, con el objetivo de acortar la relación que separa a creadores y sus obras del público. Además, se aceptaría que nuestra realidad determina lo social. Esta “sociedad” es entendida no como asociación, sino como estar juntos, convivir. Ahora el

artista “da la espalda a las abstracciones y prefiere los seres, es un cuerpo en presencia de otros cuerpos, siempre deseoso de una relación en directo” (Ardenne, 2006, p.24). Es fundamental para la creación: sin su red, el artista no existiría.

Para Ardenne, se milita desde el rechazo a la autonomía. Personalmente, considero que la autonomía no es algo que se esté rechazando, sino que, teniendo a al alcance la posibilidad de estar o no acompañado, decidimos de forma individual y para nuestro propio bienestar mantenernos en compañía. Considero que este es el mayor grado de autonomía. Necesitamos de la proximidad, la implicación nos mantiene conectadas con el mundo que nos rodea.

Ser artista ya no es estar atada al taller, sino a quienes mantienen las redes vivas. Yo misma me he sentido así estos últimos tiempos: dudando de mi función sin mis amigas, como si solo sirviese como pegamento para mantenernos haciendo cosas juntas a diario, configurando un planning semanal que nos mantenga atentas al evento al que acudiremos cada viernes.

Todo parte de un deseo social: perpetuar la realidad colectiva. No soltarnos de la experiencia compartida, y mantenerla viva a diario, hablar de lo que hacemos juntas cada vez que nos reencontramos, lo disfrutamos, nos gusta estar juntas. Llego a encontrar en ello incluso un punto de egoísmo: el miedo a que se acabe...¿vendrá del miedo a estar solas? Es casi obsesivo: pasar todo el tiempo posible creciendo con las personas que, de alguna manera, “hemos elegido”. Una predilección por nuestro contexto en concreto, por hacerlo todo en compañía. Por estar en un lugar donde podemos expresarnos y que a todo da cabida. Compartimos un mismo mundo, y entre mis anhelos encuentro la necesidad de vivir en él una experiencia compartida.

Las nuevas corrientes proponen un arte probatorio, con nuevas formas de registro, al estar en relación directa con el público. Todo se fundamenta en la experiencia: ser artista es provocar contextos para estar juntas y aprender a habitar mejor el mundo: esto nos lleva a una exploración que es nueva, ya que parece que hasta entonces conocíamos nuestro alrededor por sus apariencias,

casi de oídas. Se trata ahora de un derivar, en un mundo que está en constante re-actualización y devenir.

El arte de contexto no trabaja desde la evocación, la re-apropiación o la invención, sino desde la activación. Es inmediato y se construye en lo local, desde una observación previa. Así pues, diremos que su obra tiene un carácter “procesal”: “valen primero o únicamente por su ejecución” (Ardenne, 2006, p.35). La forma final o el “objeto de arte” ya no es tan importante como su lugar y momento propios. Como decíamos anteriormente, lo accidental cobra importancia, tomando incluso rango de “esencia”. Ahora la obra se convierte en “lo obrado”.

Para que todo esto se haga posible, el arte ahora tiene unas características concretas. Sus formas son legibles, supone una provocación y una confrontación directa con el espacio colectivo, y requiere una co-implicación. Tradicionalmente, el público se dedicaba meramente a la contemplación, pero ahora se activa lo que Ardenne llama “otrismo”: se pide al espectador que tome un papel activo, que interactúe. (No nos centraremos en manifestaciones anteriores como Dadá, que plantean la “obra abierta”, sino en las contemporáneas, que físicamente requieren que el espectador mueva sus propias fichas).

Para Freud “no hay obra de arte sin intercambio de afectos”. Y es que ya, de entrada, si nos remontamos a la tradición (y a la dinámica artista y su obra - espectador que se limita a la contemplación), la mera observación es participación.

Ser artista se convierte en ser organizador: convoca y concierta la acción, actuando como “gestor” y “manager relacional”.

Para que todo esto le sea posible, debe existir un entorno de complicidad y ayuda. Para ejecutar una obra, se ha de establecer un acuerdo de reciprocidad. Así pues, hablamos de un arte que se configura en torno a dos principios: la red, puesto que el arte “no existe sin engendrar y estructurar más relaciones” y la porosidad: el arte “no podría desarrollarse en una esfera separada, preservada de la realidad”.



Fig. 1. *Espais de comunicació - Acte de comunicació n42*, Pablo Bellot.



Fig. 2. *Espais de comunicació - Acte de comunicació n42*, Pablo Bellot.

3.2.2. Pablo Bellot *Espais de comunicació - Acte de comunicació n42*.

La obra trata sobre el inconformismo y la búsqueda de libertad de expresión en nuestro siglo. La propuesta forma parte de una investigación más amplia sobre actos de comunicación, en la que el artista reflexiona sobre la incapacidad de diálogo a pesar de estar inmersos en la era de la información y la comunicación. Nos vemos incapaces de ser, desahogarnos, reivindicarnos, quejarnos, desear, etc. En este contexto saturado y veloz, parece que solo queda la posibilidad desesperada de manifestarse a gritos y golpes para ser escuchado. Necesitamos una comunicación real, puesto que nuestro contexto nos lleva a manipular constantemente los vehículos de los que disponemos a la hora de lanzar nuestro mensaje, y en múltiples ocasiones fracasa el propio proceso de comunicación.

Bellot acude a las afueras de las ciudades, para buscar tanto materiales como ideas. Plantea desde ahí la obra: una resistencia desde los márgenes. Pretende generar espacios espontáneos de comunicación en lugares que no son los habituales, pero que sí son lugares de nuestra cotidianidad, como descampados o parkings en las afueras. Trae todo eso a nuestra realidad más diaria: ocupa las universidades, recordándonos que, tanto aquí como en esos espacios olvidados, podemos generar relaciones de ocio no establecido. El propio acto de presencia ocupando un espacio supone de por sí una reivindicación. Espacios públicos para ser habitados, de resistencia, de refugio.

3.2.3. John Gottman, *Love maps*.

Entre las investigaciones del psicólogo John Gottman (citado en Shankland y André, 2021, p.274), encontramos diversos estudios que tratan sobre cómo cultivar relaciones. Estas, suelen estar aplicadas a la terapia de pareja. De ellas extraeremos lo que define como “love maps”, o “mapas de amor”, que consisten en la observación, el acto de mirar y actualizar los detalles que constituyen las actividades, aspiraciones, deseos y necesidades de la pareja. Extenderemos esto a las relaciones de amistad, partiendo de las ideas de la anarquía relacional, que establecen en una posición horizontal y sin jerarquías a todas las personas que tenemos alrededor.

Al principio, cuando acabamos de conocer a alguien, queremos saberlo todo sobre esa persona, las ilusiones positivas nos llevan a poner todo nuestro interés sobre ella, pero muchas veces, esto se va perdiendo progresivamente, nos vamos acostumbrando a estas presencias, y esta atención parece ir desvaneciéndose poco a poco. Con esta propuesta de “love maps” se pretende cartografiar a las personas, mantenernos conectados a diario, como si hiciéramos una especie de mapa conceptual sobre aquello que nos gusta, los siguientes pasos que van a dar quienes están a nuestro alrededor, las cosas que más nos importan, etc. Es como tomar un café con una amiga y pasar la tarde hablando de cómo nos va, pero desde una perspectiva más consciente y presente, y con la predisposición de prestar atención sincera disponible, de escuchar de verdad.



Fig. 3. *Untitled 1992 (Free)*, Rirkrit Tiravanija.

3.2.4. Rirkrit Tiravanija. *Untitled 1992 (Free)*.

Como artista que borra fronteras entre el arte y el espectador, es indudable que debo citar a Rirkrit Tiravanija, el artista por excelencia en crear contextos abiertos y a su vez subversivos de colaboración, diluyendo la jerarquía artista-espectador, transformando los espacios en una experiencia colectiva. En su obra *Untitled 1992 (Free)* en 303 Gallery, en el SoHo, Manhattan, consistente en servir un banquete como parte de una experiencia artística, transforma el estatus jerárquico del arte en un espacio de socialización, intercambio de ideas y de discusión abierta. Como el propio artista comenta, “Esta gente, no se habría sentado unos al lado de los otros, descubriéndose a sí mismos o al otro de múltiples maneras”. El hecho es que ricos o pobres, liberales o conservadores, de un punto del mundo al más remoto, todos nos sentamos a la mesa para compartir una comida. Ese es el legado que nos da Tiravanija: una cotidianidad que en cualquier contexto nos hace humanos y humaniza al arte, es esa la faceta del arte que me interesa explorar, en la que quiero ahondar en mi trayectoria.

3.2.5. Gordon Matta-Clark. *Food*.

Matta-Clark era consciente de que en su tiempo, ser artista suponía luchar para subsistir. Junto a un grupo de otros artistas, abrió en 1971 su restaurante *Food* en el Lower Manhattan. La idea era emplear y apoyar artistas, y, al mismo tiempo, crear un espacio extraordinariamente ordinario, el que él había



Fig.4. Matta-Clark filmando un documental en *Food*, 1972.

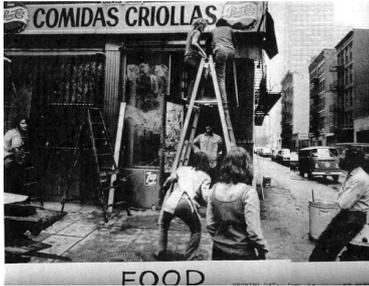


Fig. 5 Algunos artistas construyendo lo que sería *Food*, 1971.

imaginado, que visitó en un momento u otro, gran parte de toda la comunidad artística. “(...) no era solo un negocio, dado que en él se daban también performances y encuentros” (Lola Hinojosa en Reina Sofía web).

“*Food* como obra de arte conceptual y también como lugar de encuentro para la comunidad artística, surgió paralelamente a *112 Greene Street*, un espacio alternativo de exhibición de obras de artistas, y la revista de arte *Avalanche*, todo constituía colaboración e inspiración. *Food* fue un lugar donde la hospitalidad se entendía y se ejercía como práctica artística, pero también una plataforma donde la comida actuaba como catalizador para activar acciones y formas de pensar disruptivas” (Laudo, A. 2016).

4. MARCO PRÁCTICO

En el presente apartado expondré la producción artística elaborada durante este curso en torno al marco teórico de este trabajo. La obra se constituye como una construcción escenificada de diversos espacios donde reencontrarse, compartir, ayudarse, sentir comodidad y calidez, crecer. Espacios para la vida en común, que en este caso materializamos de forma física, pero realmente pretenden aludir a los no-lugares: lo que determinaremos como espacios de los afectos y que construimos mediante el trato.

Cabe destacar también mi interés por el mundo textil, que me llevaría a incluir en todas mis propuestas plásticas de una u otra forma elementos cosidos, tejidos, bordados, etc, que se fusionarían con diversas prácticas, como son la fundición o los procesos constructivos que mis proyectos irían requiriendo. Este hecho no solo supone otorgar un carácter material al trabajo, sino que pretende mostrarse también como una metáfora también en el aspecto conceptual de esta investigación: la red y lo tejido en tanto construcción de una sociedad afectiva.

Además, he querido estructurar la producción de este Trabajo Final de grado en tres bloques que atienden a diversos momentos en el tiempo: *A la mesa*, podríamos decir que constituye una mirada al pasado: da fundamento desde lo familiar a los medios que posteriormente nos han permitido establecer nuestras nuevas redes de afecto. *Nos vemos en El Bosque y Ruta Paparajote* se plantean como una visión más presente, que tiene que ver con quien me rodea, mi actualidad y cómo la percibo ahora mismo. *Un fuerte para las amigas*, en cambio, pretende ser una mirada hacia el futuro, puesto que tomando como base los tiempos anteriores, pretende configurar nuevas formas de establecer relaciones, hacerlas duraderas en el tiempo, desde una perspectiva novedosa que considero muy ligada a nuestra generación: la vida en común con amigos, que parece algo apartada de los constructos de la familia tradicional.

4.1. A LA MESA

A la mesa funde dos series escultóricas-objetuales en una instalación. Se trata de la exposición de los trabajos realizados en la asignatura de Fundición II, pretendiendo hablar de lo relacional, las raíces y el archivo.

Crecer cuidada por mi abuela ha sido determinante para establecer la base de lo que soy yo ahora. Ella es ama de casa, siempre se ha dedicado a los cuidados de todos nosotros, ha seguido al pie de la letra el canon de lo que debía ser una mujer de su tiempo: dedicada a su familia e interesada por el bordado y la costura.

Aunque las generaciones han transgredido estos términos, la realidad es que para mi abuela he sido una hija más, y ha sido ella quien se ha encargado de mí, inculcándome su ilusión por los eventos familiares, la vajilla, el ajuar, la mantelería. Hasta el punto en el que, de pequeña, mientras me daba de comer, mi mayor fijación era abrir los muebles del salón en los que almacenaba sus manteles, cubertería, y vajilla de los días especiales. A día de hoy, aunque, como venimos comentando en el marco teórico, mi visión de los cuidados es más contemporánea y horizontal, la fascinación por las historias de la familia, el álbum de fotos familiar y la vajilla sigue en mí. Por eso, encontraría en este imaginario un punto de partida para mi producción artística.



Figs. 6 y 7. Fotografías del álbum familiar.

Recopilé a modo de archivo todas las fotos de los álbumes familiares que presentaban a personas en la mesa. Me parece muy interesante darme cuenta de lo importante que es como lugar de reunión, y lo arraigado y común que es en nuestra cultura utilizar el momento de la comida como excusa o acto que acompaña a cualquier motivo social.

Una vez reunidas esas fotos, filtré en diversas direcciones: mesas de cumpleaños, mi madre sentada a la mesa a lo largo de los años, mis abuelos en la mesa en diversas celebraciones. Pero decidí finalmente extraer de ahí todas las imágenes de mesas en las que yo también me he sentado, mesas de mi casa que ha cuidado mi abuela y que han solido compartir manteles, servilletas y comensales. Partiendo de estas imágenes, me centré en los manteles. Me llevé



Fig. 8. *Sourire aux Anges du Frioul*, Jean-Baptiste Janisset, 2020.



Fig. 9. Detalle *Sourire aux Anges du Frioul*, Jean-Baptiste Janisset, 2020.

los más representativos de casa de mi abuela, y entre ellos elegí los que más relieves tenían.

Conocíamos la obra de Jean-Baptiste Janisset, y la tomamos como referencia por su elaboración de piezas metálicas a partir de moldes. El artista trabaja emprendiendo sobre el mapa caminos en los que busca símbolos de patrimonio espiritual, en iglesias y cementerios encuentra motivos religiosos, vegetales o figuras humanas, creando un itinerario de lo que se va borrando entre ciudades. En sus viajes, toma fotografías de objetos que archiva en un “libro de recursos” a modo de inventario. Toma moldes directos por presión/huella con arcilla de los elementos a reproducir, llevando esto al taller donde los funde, conservando el testimonio de lo que somos. Uso de arcilla, yeso, silicona y plomo. Posteriormente, él suele combinar estos elementos cubriendo estructuras, dando lugar a objetos únicos.

Tomando su obra como referencia, se me ocurrió reproducir relieves de tejidos en fundición, más concretamente, los bordados de los manteles de mi abuela. Para ello, realizamos algunas pruebas, dado que no sabíamos del todo bien cómo se comportaría el textil a la hora de tomar moldes. Sabía que al ser un relieve tan delicado, queríamos utilizar una técnica que nos permitiera la mayor precisión posible. Para ello, hicimos uso del alginato, preparando la tela en mojado al comprobar que era la manera más fácil de separar tejido y negativo. Una vez tuvimos estos moldes, los positivamos con cera caliente y perfeccionamos los bordes. A continuación, los montaríamos en un árbol de colada para comenzar con la técnica de la cáscara cerámica, aplicaríamos grafito entre la cera y la cáscara para un registro más preciso, fundiríamos en aluminio las piezas y las acabaríamos haciendo uso de radiales, sierras, limas y las terminaríamos de limpiar y hacer brillar con un cepillo metálico.



Fig. 10. Toma de molde de alginato al mantel.



Fig. 11. Reproducción en cera del molde de alginato.



Fig. 12. Piezas en positivo en cera.

No logré hacer tantas piezas de aluminio como me habría gustado, de modo que tuve que cambiar de idea para el proyecto final, que inicialmente tenía como objetivo entrelazar estas piezas cosidas con alambre.

Hice un inventario de objetos que podría recuperar de entre los que aparecían en las fotografías. En principio pensaba solamente en fotografiarlos o usarlos como modelos, pero posteriormente decidí que quería incluir algunos de ellos en la propia instalación.

Siguiendo la misma metodología de la cáscara cerámica, elaboraría una serie de cinco tazas conformadas a partir de planchas de cera modeladas y materiales textiles (como cordeles, lazos, o piezas tejidas), que combinaría con los objetos originales que aparecían en las fotografías.



Fig. 13. Piezas montadas en árbol de colada.



Fig. 14. Pieza ya en aluminio, fuera del revestimiento cerámico.



Fig. 16. Pieza tejida impregnada en cera.



Fig. 15. Pieza de ganchillo en cera tratada con pistola de calor.



Fig. 17. Taza de tejido, antes de montar en árbol de colada.

Tras haber hecho algunas pruebas y montado mesas disponiendo de diversas formas los elementos, llegué a tomar una decisión. De entre los objetos de los que disponía, terminé tomando aquellos que son de cristal, además de algunas cucharas de la vajilla de mi abuela, y las tazas de metal. Irían acompañadas de un mantel azul que también aparece en las fotografías y que consideré que aportaba una sensación de conjunto.

Terminamos la instalación anclando a la pared las piezas metálicas y disponiendo en el espacio alrededor fotografías de las mesas con el fondo y las personas recortadas, en blanco y negro e impresas en papel vegetal. Esto, además, nos permite un juego con las transparencias del papel.



Fig. 18. Detalle instalación de imágenes y piezas en la pared.



Fig. 19. Detalle instalación en la mesa.



Fig. 20. Instalación completa *A la mesa*, dimensiones variables.



Fig. 21. Boceto previo.



Fig. 22. Amigas aprendiendo a tejer.



Fig. 23. *O Bicho SusPenso Na PaisaGem*, Ernesto Neto, 2011.

4.2. NOS VEMOS EN EL BOSQUE

Nos vemos en El Bosque es una instalación realizada en una de las project rooms de la facultad. Sería este trabajo de la clase de instalaciones el que diese comienzo a nuestro Trabajo Final de Grado presente, tras la lectura de *Sobre la amistad*, al fin tomaríamos este concepto de amistad como símil de tejido a construir, poniéndola en relación directa con la materialización de lo textil, y dotando a todo esto de un lugar en el que desarrollarse en conjunto: un picnic donde todos los elementos presentes tienen que ver con lo tejido.

Extrayendo estas ideas de paciencia y dedicación, propias de las maneras en que se entabla la amistad, he llegado a establecer relaciones entre las mismas y los tejidos. Siempre me ha interesado el mundo textil como material de creación, y he considerado que existe una semejanza muy clara entre los tejidos sociales y lo plástico. Es por eso que he querido llevar la propuesta a la práctica a través de materiales provenientes de este mundo o a partir de texturas que estuviesen muy ligadas a él.

La instalación, en definitiva, pretende hacer una interpretación de las ideas de Aristóteles: para alcanzar la amistad verdadera y perfecta, hay que cruzar todo ese entramado, que sería el bosque, hasta llegar al picnic, justo al otro lado. Se plantea como un espacio de juego, donde cada una de las ramas (o tejidos) que cuelga toma el espacio esperando a ser apartado por quien visite la instalación.

Para ello, estuve buscando diversos materiales con los que tejer las redes que posteriormente conformarían las ramificaciones de nuestro bosque. Planteamos la técnica del Nuno felting como una opción muy atractiva, pero esta sería descartada por cuestiones de presupuesto. Utilizaríamos trapillo y telas cortadas. Lo tejeríamos con las manos. Al ser una actividad que requiere mucho tiempo, y haber necesitado preparar la instalación con la fecha límite que se nos establecía para exponerla en clase, empezamos a tejer en todos los espacios allá donde íbamos: en el bar, en el parque, en el autobús. Es por esto que, poco a poco, las amigas fueron sintiendo curiosidad y uniéndose a mí cuando tejía. Lo haríamos reemplazando la técnica de las dos agujas con los brazos, lo que nos permitiría hacer redes más amplias en un tiempo muy breve.



Fig. 24. Detalle *Nos vemos en El Bosque*.

Serían todas diferentes, y emularían los colores propios de un bosque. Las colocaríamos, también con ayuda de amigos, pendiendo del techo de la project room con hilo de pescador.

Además, cosería un mantel de picnic acolchado, tomando como referencia un edredón, que consideramos mucho más confortable, como lo que supone pasar el rato con estos amigos a los que dedicamos trato y tiempo. Sobre él, estaría dispuesta la serie de tazas que mencionaba con anterioridad, pudiendo éstas simbolizar la presencia de un amigo.

En cuanto a los referentes, pensando en las ideas que quería llevar al espacio físico, recurrí a la obra de Ernesto Neto, más que por su conexión con la naturaleza y temática espiritual, por los aspectos plásticos. Idealmente me habría gustado que las dimensiones de mi instalación fuesen mayores, y, de haber dispuesto de un techo que lo permitiese, me habría gustado colgar estructuras de él que fuesen transitables por quienes accedieran a la instalación. Algo similar a lo que sucede en *O Bicho SusPenso Na PaisaGem*, obra con la que Neto pretendía traer la selva al paisaje urbano de la ciudad.



Fig. 25. Detalle *Nos vemos en El Bosque*.



Fig. 26. Detalle *Nos vemos en El Bosque*.



Fig. 27. Instalación *Nos vemos en El Bosque*, dimensiones variables.



Fig. 28. Detalle libro de artista *La paparajotada* 10,5 x 14,8 cm.

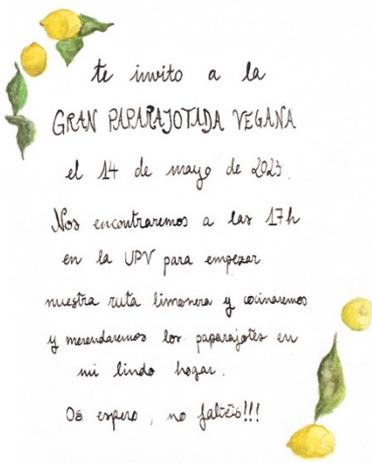


Fig. 29. Invitación a *La paparajotada* 10,5 x 14,8 cm.



Fig. 30. Elaboración conjunta de los paparajotes.

4.3. RUTA PAPA RAJOTE

Desarrollaría este proyecto en la asignatura de Prácticas artísticas vinculadas al territorio.

Para ello, elaboraré un libro de artista o diario que incluiría mis reflexiones acerca del territorio. Lo que considero un lugar. Considero que lo que hemos visto a lo largo del documento se hace latente con esta propuesta: mis mapas los configuran mis amigas. Mi espacio y mi tiempo parecen articularse en torno a ellas, y estar separadas me hace sentir un vacío en el que siento que solo existen los recuerdos de momentos que hemos vivido juntas.

Los espacios existen mientras los ocupamos juntas. ¿Qué será de ellos cuando solo queden los recuerdos?

Para crear un lugar, que no necesariamente será físico, en el que se puedan establecer nuevos lazos, desarrollaremos la presente acción común: invitaremos a un grupo de personas a compartir un momento concreto, conocer a gente nueva y estrechar vínculos con quienes ya son parte de nuestra red social. Todos cooperarán y harán algo nuevo a la vez. Plantearemos una serie de instrucciones abiertas a los factores propios de lo azaroso y espontáneo. Estas instrucciones solamente establecerán las bases para hacer posible esta actividad compartida.

El documento que pondrá punto de partida a la acción será una invitación que refleje las premisas desde las que nos encontraremos esa tarde, y será enviada a personas cercanas que viven en Valencia. Se trata de establecer una fecha y lugar para que se dé un encuentro en el que ponernos al día, hacer algo juntas, o ampliar nuestras redes, ya que podrán venir acompañadas de quienes quieran. Propondremos la elaboración de una receta en concreto que tiene que ver con nuestra propia identidad y que rellenará los diversos espacios que estamos creando en el resto de propuestas del TFG para el disfrute: haremos paparajotes, un dulce propio de la gastronomía murciana, dándolo a conocer a mis personas cercanas y atendiendo a las particularidades que sus estilos de dieta requieran: algunas de ellas son veganas, y es por esto que adaptaremos la receta con el fin de hacerlo accesible a todas.

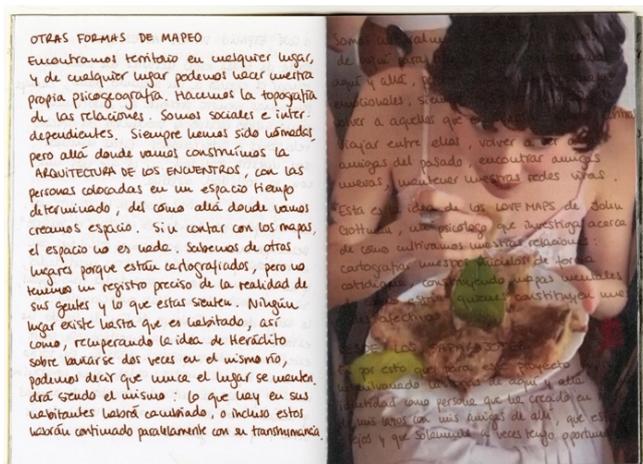
Durante el desarrollo de la acción, que se realizaría durante una tarde, tomando la UPV como punto de partida y mi casa como lugar en el que se elaboren los paparajotes, quedará reflejado un registro material: se enviará a los participantes una invitación. Se documentará también fotográficamente. Recogeremos algunas reflexiones propias o de quienes me acompañen en la deriva con el fin de guardarlo a modo de archivo, pero también de cara a formar parte de un repositorio de experiencias propias que promuevan posteriormente nuevos proyectos. Elaboramos con este material una servilleta para acompañar a nuestras vajillas, recuperando la idea del textil y de la mesa o el ajuar.

Así pues, podemos decir que con este proyecto fomentaremos la idea de los cuidados desde la cotidianidad, la cercanía y lo íntimo. Reflexionando sobre actos mínimos y diarios que estuvieran dentro de estos términos, llegamos a la idea de preparar la comida a los demás. Aun queriéndonos centrar en los cuidados a los demás, decidimos romper con esa idea establecida del ama de casa que prepara la mesa para todos sus comensales, construyendo un espacio compartido en el que todas juntas buscan los recursos y preparan la comida en comunidad, enfatizando la idea de que los cuidados han de ser mutuos. Así, además, colmaremos la idea de vajilla vacía que veníamos trabajando en las propuestas anteriores, planteándola como otro posible lugar para desarrollar la acción: algo que se rellena con lo que preparamos entre todas, y solo es sostenido cuando estamos todas, tanto desde el punto de vista físico como desde el emocional.

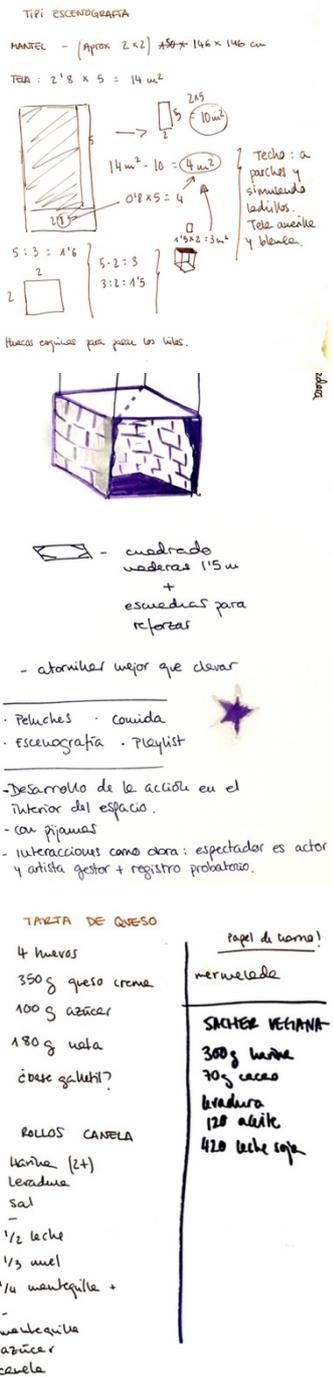
Perpetuar el presente. Las situaciones que se dan cuando nos sentamos alrededor de la mesa o mantel. ¿Por cuánto tiempo y con cuánta gente las compartimos a lo largo de nuestra vida?



Fig. 31. Servilleta bordada a mano, 38 x 38 cm.



Figs. 32 y 33. Detalles libro de artista *La paparajotada* 10,5 x 14,8 cm.



4.4. UN FUERTE PARA LAS AMIGAS

Las referencias conceptuales más influyentes en mi proceso han sido las que mostraré a continuación. Tienen que ver con el establecimiento de redes para perpetuar la comunicación y las experiencias compartidas.

Fiesta de pijamas es un icono de niñez-adolescencia, un lugar de intimidad y refugio. Permite que en los años de mayor inseguridad o vulnerabilidad, cuando nos estamos conociendo a nosotras mismas y configurando quiénes somos, haya un lugar de reunión, donde expresarnos, compartir vivencias, reírnos y sentir que hay muchas cosas que tenemos en común (y muchas otras que no). Esta idea se materializa en un pequeño fuerte, construido con telas, que transmita calidez y comodidad, con una estética un poco ligada a lo infantil y al espacio para jugar, pero que presente también una visión de la posibilidad y el sueño de perpetuar el presente y construir un futuro común.

De alguna forma, es un homenaje a cuánto de importantes han sido para mí estos últimos años que me han hecho crecer, aprender a relacionarme y conocer, y, dando igual dónde estemos, todo mi deseo de que la relación se mantenga en el tiempo. Perpetuar nuestro presente y mantenernos conectadas.

Cito a Leonor Cervantes Vargas (2022), que considero que explica bastante bien esta sensación en su artículo para Otras Miradas. “Matar el mito de que una se conoce a sí misma sola, en su cuarto, sin nadie más que guíe esa exploración hacia una. Como si, además, estuviéramos compuestas sólo de nosotras mismas y no fuéramos un mosaico de cachitos de amigas. Matar la culpa por pensar algunas ideas maliciosas. Agarrar esas ideas, abrazarlas, escucharlas y cotejarlas con las amigas. Pedirle a las amigas que nos acompañen, que nos desmientan rumias, que nos apacigüen comparaciones.”

Figs. 34, 35, 36. Bocetos y apuntes cuaderno.

Estar entre amigas es para mí una muestra de apoyo y afecto reivindicando la capacidad de dejarte afectar por las demás y aprender de todo aquello que te puede aportar.



Figs. 37 y 38. Fotogramas de la elaboración de una tarta para la fiesta de pijamas.



Figs. 39 y 40. Fotogramas haciendo peluches como recuerdo de la fiesta de pijamas.



Figs. 40 y 41. Fotogramas instalación *Un fuerte para las amigas*.

Para dar un lugar “emocional” en el que se puedan dar este tipo de acercamientos o el establecimiento de nuevos lazos, desarrollaremos la presente acción común: invitar a un grupo de personas a compartir un momento concreto, conocer a gente nueva y estrechar vínculos con quienes ya son parte de su red social. Todos cooperan y hacen algo a la vez. Planteamos una serie de instrucciones abiertas a los factores propios de lo azaroso y espontáneo. Estas instrucciones solamente establecieron las bases para hacer posible esta actividad compartida. Tendrían que traer un elemento de su propio imaginario de la típica fiesta de pijamas, mandarme una canción que formaría parte de la playlist que sonaría durante la fiesta, y venir en pijama.

Así, entre todos, preparamos cosas para comer, y las mantas instaladas se llenaron de juegos y peluches.

Yo ya habría preparado el lugar físico: una escenografía que denominaré *El Fuerte de las Amigas*. Para ello, ensamblaría unos listones de madera, que reforzaría en las esquinas con dm en forma de escuadra. Cortaría y cosería una tela a las medidas del cuadrado de madera previamente ensamblado. Estaría bordada de forma que, en lugar de quedar lisa, simulase ser una pared de ladrillo. Posteriormente, esta se uniría al cuadrado con grapas. Sería instalada en una de las project rooms de nuestra facultad. Coloqué la estructura pendiendo del techo técnico mediante hilos de pescador. En su interior, encontraríamos una manta acolchada en el suelo, una lámpara, cojines, almohadas, mantas, posters en las paredes del fuerte. Además, prepararía varias tartas, al coincidir la fecha con el día de mi cumpleaños, y cosería veinte pequeños peluches para entregar uno a cada una de las personas invitadas. Estos, contendrían en su relleno un mensaje secreto: “recuerdo de mi fiesta de pijamas” que los asistentes no conocerán hasta visualizar el vídeo montado que atestigua que esta fiesta ha acontecido, en el que se puede ver cómo yo antes de la fiesta introduzco el mensaje en cada uno de los peluches.

Como decía, tengo algunas imágenes y vídeos que son prueba de que ha sucedido, pero me gustaría dar más importancia a la propia experiencia que al

material que ella supone. Aún así, me gustaría hacer un vídeo-documental y un breve libro de artista que recoja estos recuerdos.



Fig. 42 y 43. Instalación *Un fuerte para las amigas*.



Fig. 44. Instalación y acción conjunta *Un fuerte para las amigas*.



Fig. 45. Fotograma acción conjunta *Un fuerte para las amigas*.



Fig. 46. Tras la acción conjunta *Un fuerte para las amigas*.

5. CONCLUSIONES

El propósito de este trabajo ha sido, como he intentado reflejar a lo largo de la narración, tomar mi cotidianidad como temática y transmitir mi perspectiva personal sobre esta trayectoria de cuatro años, que se ha ido consolidando no solamente a través del aprendizaje teórico y práctico, sino también a través de las relaciones que han ido surgiendo y que inevitablemente han transformado mi mundo exterior e interior.

Como todo y como todos, formo parte de un proceso. En la actualidad, concluyendo este periplo, siento que he llegado a forjar mi propia poética, ese hilo conductor que me faltaba para dar un sentido a mi incursión en el mundo de lo artístico.

Al igual que algunos de mis referentes, no concibo el arte si no es como parte de la cotidianidad: de ahí la importancia del espacio, de ese tejido material y social que empieza como germen de nuestros propios cuerpos, que se puede ir urdiendo y que hay que cuidar con mimo para perpetuarlo como sustento de nuestras almas. He hecho referencia a materiales como la vajilla, el alimento, los lugares físicos o emocionales, como elementos esenciales para construir nuestras vidas, que son inherentes a todo lo que hagamos. Estos temas de interés han ido surgiendo durante el proceso, y tanto en ellos como en las técnicas de fundición, o la producción en diversos formatos, quedan ahora abiertos a mi curiosidad y ganas de conocer más en profundidad.

Quiero ser consciente de que el metal del que están hechos mis vasos, el disfrute que me provoca un plato tradicional y la conversación que los acompaña forman un conjunto alquímico que transforma y construye. Esto es lo que busco en el arte. La conciencia de una vida en común, la verdadera deconstrucción de las barreras.

Para mí, esto es lo más importante, y sobre todo mantenerlo presente, en nuestra era, donde parece imposible mantener las relaciones estrechas y vivas, estoy cada vez más segura, por muy contradictorio que me haya parecido durante estos meses, de que estoy estableciendo unas redes de afectos que

durarán mucho tiempo, y de las que las personas involucradas no se van a desprender.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉ, C., & Shankland, R. (2021). *Elogio de la interdependencia: Los vínculos que nos hacen vivir*. Barcelona. Editorial Kairós
- ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia. Murcia Cultural.
- ARISTÓTELES. (2006b). *Sobre la amistad (Ética a Nicomaco. Libros VIII y IX)*. Barcelona. Ediciones Folio.
- BOURGEOISE, Louise, 2002. Destrucción del padre/reconstrucción del padre. Escritos y entrevistas 1923-1997. Madrid: Síntesis, ISBN 8477389888, p. 123.
- BOURRIAUD, N. (2015). *Estética relacional*. Buenos aires. Adriana Hidalgo Editora.
- CARERI, F. (2013). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, SL.
- FRASER, N. (2000). "Nuevas reflexiones sobre el reconocimiento" *New left review*, Nº. 4, (Ejemplar dedicado a: Políticas económicas, modelos de democracia y estrategias imperialistas de la tercera vía), págs. 55-68
- GARCÉS, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.
- LANCETA, T, ESPEJO AYCA, E. (marzo 23, 2023). Conversación "Pensar con las manos". IVAM, Valencia, España.

LINARES, I. (2019) Eso pesa mucho. Prácticas artísticas en torno al ajuar [Trabajo Final de Grado] Universidad Politécnica de Valencia .

PARRA-OSPINA, A. (2017). Aletheia. *Revista de Desarrollo Humano, Educativo y Social Contemporáneo*. De lo relacional en el arte como recurso imaginativo para la construcción de la paz. Vol.9 nº2 Bogotá.

PAZ LOZANO, O (1997). “El uso y la contemplación”. *Revista Colombiana de Psicología*, ISSN-e 0121-5469 (Ejemplar dedicado a: Símbolo, pensamiento y lenguaje), págs. 133-139.

ROCAMORA SOTOS, E. (2020). Un verdadero nosotras. Pensar la dimensión común mediante la investigación artística. [Trabajo Final de Máster] Universidad Politécnica de Valencia.

6.1. Recursos electrónicos

ELLIS, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2015). AUTOETNOGRAFÍA: UN PANORAMA. *Astrolabio*, (14), 249–273. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n14.11626> [Consulta: 20 de junio de 2023].

Instagram. (s. f.). <https://www.instagram.com/bellot.pablo/> [Consulta: 20 de junio de 2023].

LAUDO, A. (2016, octubre 24). Art Menu. Reflexiones fragmentarias sobre el comer como práctica artística – A*Desk. A*Desk. <https://a-desk.org/magazine/art-menu-reflexiones-fragmentarias/> [Consulta: 20 de junio de 2023].

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s. f.). *Gordon Matta-Clark - Food*. <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/food> [Consulta: 20 de junio de 2023].

TIRAVANIJA, R., - *Artistas* - *Kurimanzutto*. (s. f.).
<https://www.kurimanzutto.com/es/artistas/rirkrit-tiravanija#tab:slideshow> [Consulta: 20 de junio de 2023].

Something Curated, *5 Times Female Artists Subverted The Dining Table* (2020b, mayo 12). Something Curated.
<https://somethingcurated.com/2020/05/12/5-times-female-artists-subverted-the-dining-table/> [Consulta: 20 de junio de 2023].

VARGAS, L. C. (2022, octubre 30). *Las amigas que ya no somos*. Público.
<https://blogs.publico.es/otrasmiradas/65403/las-amigas-que-ya-no-somos/> [Consulta: 20 de junio de 2023].

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. *Espais de comunicació - Acte de comunicació n42*, Pablo Bellot. Página 17.

<https://www.instagram.com/bellot.pablo/>

Fig. 2. *Espais de comunicació - Acte de comunicació n42*, Pablo Bellot. Página 17.

<https://www.instagram.com/bellot.pablo/>

Fig. 3. *Untitled 1992 (Free)*, Rirkrit Tiravanija. Página 18.

<https://www.303gallery.com/gallery-exhibitions/rirkrit-tiravanija2>

Fig.4. Matta-Clark filmando un documental en *Food*, 1972. Página 19.

<https://madoken.jp/en/article/4896/>

Fig. 5 Algunos artistas construyendo lo que sería *Food*, 1971. Página 19.

<https://www.pinterest.es/pin/308074430744555292/>

Figs. 6 y 7. Fotografías del álbum familiar. Página 21.

Fig. 8. *Sourire aux Anges du Frioul*, Jean-Baptiste Janisset, 2020. Página 22.

Fig. 9. Detalle *Sourire aux Anges du Frioul*, Jean-Baptiste Janisset, 2020. Página 22.

<http://www.jeanbaptistejanisset.com/index.php?&o=Sourire+aux+Anges+du+Frioul>

Fig. 10. Toma de molde de alginato al mantel. Página 23.

Fig. 11. Reproducción en cera del molde de alginato. Página 23.

Fig. 12. Piezas en positivo en cera. Página 23.

Fig. 13. Piezas montadas en árbol de colada. Página 23.

Fig. 14. Pieza ya en aluminio, fuera del revestimiento cerámico. Página 23.

Fig. 15. Pieza de ganchillo en cera tratada con pistola de calor. Página 24.

Fig. 16. Pieza tejida impregnada en cera. Página 24.

Fig. 17. Taza de tejido, antes de montar en árbol de colada. Página 24.

Fig. 18. Detalle instalación de imágenes y piezas en la pared. Página 24.

Fig. 19. Detalle instalación en la mesa. Página 24.

Fig. 20. Instalación completa *A la mesa*, dimensiones variables. Página 25.

Fig. 21. Boceto previo. Página 26.

Fig. 22. Amigas aprendiendo a tejer. Página 26.

Fig. 23. *O Bicho SusPenso Na PaisaGem*, Ernesto Neto, 2011. Página 27.

Figs. 24, 25 y 26. Detalles *Nos vemos en El Bosque*. Página 27.

Fig. 27. Instalación *Nos vemos en El Bosque*, dimensiones variables. Página 28.

Fig. 28. Detalle libro de artista *La paparajotada* 10,5 x 14,8 cm. Página 29.

Fig. 29. Invitación a *La paparajotada* 10,5 x 14,8 cm. Página 29.

Fig. 30. Elaboración conjunta de los paparajotes. Página 29.

Fig. 31. Servilleta bordada a mano, 38 x 38 cm. Página 31.

Figs. 32 y 33. Detalles libro de artista *La paparajotada* 10,5 x 14,8 cm. Página 31.

Figs. 34, 35, 36. Bocetos y apuntes cuaderno. Página 32.

Figs. 37 y 38. Fotogramas de la elaboración de una tarta para la fiesta de pijamas. Página 33.

Figs. 39 y 40. Fotogramas haciendo peluches como recuerdo de la fiesta de pijamas. Página 33.

Figs. 41 y 42. Fotogramas instalación *Un fuerte para las amigas*. Página 33.

Fig. 43. Instalación *Un fuerte para las amigas*. Página 34.

Fig. 44. Instalación y acción conjunta *Un fuerte para las amigas*. Página 35.

Fig. 45. Fotograma, instalación y acción conjunta *Un fuerte para las amigas*. Página 35.

Fig. 46. Tras la acción conjunta *Un fuerte para las amigas*. Página 36.