



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Sobre lo sutil. La consciencia como base de la práctica
artística de la performance.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: García Ferrando, Paula

Tutor/a: Terrones Reigada, Álvaro

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este Trabajo de Fin de Grado propone una aproximación dialéctica del contexto social y temporal en el que se considera la idea de lo sutil y cómo por medio de la práctica artística de una performance –con consciencia de acción–, se puede crear desde y con *lo sutil*, resultando de ello espacios de pensamiento.

Para ello, se presenta primero un análisis teórico del contexto social-temporal y cómo *lo sutil* se atisba en algunas de nuestras formas de actuar. Posteriormente, se hace una relación de todo ello con la práctica artística, donde se acota el concepto de lo sutil y su relación con la consciencia y el aburrimiento.

Por último, se propone un acercamiento de estas ideas a la práctica artística de la performance, mediante relaciones teórico-prácticas y un comentario de carácter analítico de casos específicos de performances propias, realizadas en el periodo de 2021 a 2022.

Sutil; consciencia; acción; performance; éxito; aburrimiento; pensamiento.

ABSTRACT AND KEYWORDS

This work of end of degree proposes a dialectical approach to the social and temporal context in which the idea of *the subtle* is considered and how, through the artistic practice of a performance, with awareness of action, can be created from and with *the subtle*, resulting in spaces of thought.

To do this, we first present a theoretical analysis of the social-temporal context and how the subtle is glimpsed in some of our ways of acting. Then we make a relationship of all this with artistic practice, where the concept of *the subtle* and its relationship with consciousness and boredom is defined.

Finally, we propose an approach to these concepts of the artistic practice of performance through theoretical-practical relations and an analytical commentary of specific cases of own performances carried out in the period from 2021 to 2022.

Subtle; consciousness; action; performance; success; boredom; thought.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por apoyarme y a Garrapinillos por permitirme vivir otro tiempo.

A mi tutor y amigo, Álvaro, por su confianza.

Y a todos los libros que me han enriquecido a lo largo de estos años, gracias a ellos el pensamiento avanza.

“He cambiado de opinión –dijo Gilles–. Es un derecho. El derecho bien conocido de cambiar de opinión sin tener que oír comentarios malévolos.”

Michèle Bernstein, *Todos los caballos del rey*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
OBJETIVOS	7
METODOLOGÍA.....	7
1. CONTEXTO SOCIAL-TEMPORAL.....	9
1.1. ÉXITO Y EXCESOS	9
1.2. CIVILIZACIÓN REPRESIVA	10
1.3. SOCIEDAD DE LA GLOTONERÍA-OCIO	14
2. LO SUTIL Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA.....	15
2.1. LO SUTIL.....	15
2.2. LA CONSCIENCIA Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA.....	17
2.3. ABURRIMIENTO	18
3. PERFORMANCE COMO CREACIÓN DE LO SUTIL	20
3.1. REFERENTES EN RELACIÓN CON LO SUTIL.....	20
3.2. LA PERFORMANCE	23
3.3. ANÁLISIS Y EJEMPLIFICACIÓN	26
CONCLUSIONES.....	37
REFERENCIAS	39
ÍNDICE DE FIGURAS.....	41
ÍNDICE DE TABLAS.....	43
ANEXO I.....	44
ANEXO II.....	46

INTRODUCCIÓN

Este proyecto pone en relieve la necesidad de *lo sutil* como forma de creación artística. En un contexto social-temporal en el que prima una búsqueda de éxito continuo, que provoca una sucesión de excesos en gran parte de los ámbitos de la experiencia humana y cómo, en consecuencia, esto deriva en nuestra relación con el arte.

Mediante la profundización en estas ideas, destacando las relaciones entre ellas, se pretende con este proyecto lanzar una forma de hacer, tanto artística como a nivel de experiencia diaria, que permita romper el ciclo del contexto social-temporal e invite a una mirada crítica hacia este. Considerando una práctica artística de una performance sutil y consciente como agente activo en este proceso.

Para ello, primero se realiza un contextualización social-temporal del momento actual en el que *lo sutil* se presenta, como forma de aproximación a la problemática (1. CONTEXTO SOCIAL-TEMPORAL). Posteriormente se acota el concepto de *lo sutil* y su relación con la práctica artística en este contexto, poniendo en valor su potencialidad de denuncia (2. LO SUTIL EN RELACIÓN CON LA PRÁCTICA ARTÍSTICA). Y, por último, se trasladan estas ideas y conceptos a la práctica artística de la performance, mediante una presentación de referentes relacionados y una analogía y ampliación de los conceptos expuestos anteriormente, por medio de un análisis específico de performances propias en base a la consciencia previa y consciencia de acción. También, como forma de objetivación del proceso de creación desde y de lo sutil (3. PERFORMANCE COMO CREACIÓN DE LO SUTIL).

Todo ello elaborado de lo general hacia lo específico, con la intencionalidad de facilitar el entendimiento de palabras que hacen referencia a conceptos que difieren del significado que se les da en origen, como el éxito y, en relación, lo sutil.

El éxito al que hace referencia este proyecto se caracteriza por la utilidad y la “no satisfacción” humana, y en ello recae la necesidad de lo sutil en relación con su contexto. *Lo sutil* es una forma de actuar que se basa en la consciencia, ya que deriva de ello, y una forma de percibir no apresurada. *Lo sutil* es todo aquello que no actúa como un grito, sino que es algo a lo que hay que prestar atención, dedicarle un tiempo que estimula el pensamiento. Por ello hay que considerarlo como forma de actuar, en la vida y en la práctica artística. Lo sutil es capaz de perpetrar cambios en la vida de los sujetos en una dirección hacia otro tipo de éxito, un éxito real, en el que el ser humano se sienta satisfecho y feliz.

En relación con la práctica artística y, en específico la performance, un arte sutil se caracteriza por ser pregnante, pero poco llamativo visualmente a ojos de quien lo experimenta y de las redes sociales, aunque altamente llamativo para el cerebro humano.

OBJETIVOS

Objetivos generales:

- Demostrar la necesidad de lo sutil en la experiencia humana y artística.
- Poner en valor una práctica artística de lo sutil.

Objetivos específicos:

- Analizar el contexto social y temporal en el que nos encontramos en relación con cómo y en qué nos podemos encontrar con lo sutil.
- Identificar la fuerza activa de lo sutil, dónde recae su valor.
- Determinar los puntos de encuentro entre la teoría de lo sutil y la práctica, cómo poder crear lo sutil.
- Concretar la relación de mis performances y el concepto de lo sutil.
- Presentar los beneficios de la sensación de aburrimiento en el contexto socio-temporal.

METODOLOGÍA

El presente proyecto ha seguido una metodología que ha avanzado desde conceptos e ideas genéricos moviéndose hacia lo específico por medio de una revisión bibliográfica y escritura sincrónica.

Se destacan tres fases: primero un análisis previo, segundo, un desarrollo teórico base y por último, un desarrollo teórico y análisis específico. La segunda y tercera fase, respectivamente, reforzadas por una lectura y búsqueda de argumentación que ha ido evolucionando, al igual que la escritura, de lo general a lo específico.

La primera fase de análisis previo es anterior a la materialización del proyecto y el origen del propio. Se señalaron matices, conceptos y formas de hacer que fueran comunes en mi práctica artística, en específico la de la performance, con el fin de realizar una selección con un nexo común. Ese nexo común fue el aspecto de *lo sutil*, dando lugar al inicio del presente proyecto y a la selección de performances que se presenta (3.3. OBRA PROPIA-ANÁLISIS). Así mismo se trabajó mediante la creación de esquemas relacionales-causales (ver ANEXO II) entre los diferentes conceptos e ideas como forma de estructuración previa al desarrollo posterior.

Tras esto, se avanzó hacia una segunda fase de desarrollo teórico base, como forma de enmarcar el concepto de *lo sutil* en su contexto social-temporal y artístico. Esta segunda fase, parte de las primeras observaciones y de una intencionalidad de dar relevancia a este tipo de práctica de la performance, siendo de mayor complejidad y extensión. Paralelamente, lectura y escritura

han ido evolucionando conjuntamente siguiendo un orden de necesidades de lectura-escritura-revisión, las veces que han sido necesarias y de forma continuada. Apoyado de visitas artísticas, tales como centros culturales y museos.

Por último, se ha avanzado hacia una tercera fase de desarrollo teórico y análisis específico, en la que en base a los conceptos trabajados, definidos y contextualizados, se ha procedido a hacer un análisis de un grado más detallado en cuanto a la relación de estos con la práctica de la performance. Todo ello mediante una investigación de referentes, lecturas más acotadas y una escritura relacional con lo anterior. Aportando mayor amplitud a cuestiones previas con la ayuda de la ejemplificación por medio de un estudio de performances propias.

En cuanto al término de *lo sutil*, destacar, que, con intención de evitar el cansancio visual o la reiteración excesiva, en el proceso de escritura, se ha decidido no presentarlo siempre en cursiva, sólo cuando se ha visto una necesidad obligada y como forma de enfatización o recordatorio.

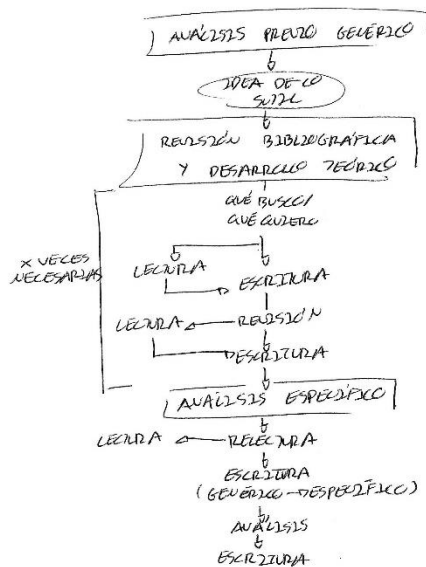


Fig. 1. Esquema metodología.

1. CONTEXTO SOCIAL-TEMPORAL

En este primer capítulo se propone un acercamiento al contexto en el que *lo sutil* se presenta como una forma de denuncia activa. En primer término se hace referencia al éxito, real y creado, y cómo este afecta a la intencionalidad o dirección de nuestras acciones sumergidas en un exceso constante (1.1. ÉXITO Y EXCESOS). Pasando a cómo el sujeto se encuentra autorreprimido conviviendo con *un impedimento que habita* (1.2. CIVILIZACIÓN REPRESIVA) y, por último, se pone el foco en cómo todo esto afecta a la experiencia del ocio y al ámbito de la cultura, desde una perspectiva temporal (1.3. SOCIEDAD DE LA GLOTONERÍA-OCIO).

1.1. ÉXITO Y EXCESOS

Podemos decir que el conjunto social está en deriva constante en búsqueda del éxito, y esto no es algo nuevo, pero la relación de este con el sujeto va evolucionando junto con su tiempo. El éxito ya no se encuentra enmascarado en sus bondades, sino que se lo observa de forma objetiva, atisbando también sus defectos, aunque esto no implica un rechazo social directo.

El éxito crea un conflicto de intereses entre los comunes del conjunto social y los individuales, estando nosotros subordinados al primero, esto es, al común.



Fig. 2. *Lazzaro feliz* (2018), Alice Rohrwacher. Lazzaro exhausto después de trabajar en exceso. “Está ardiendo”

La intensidad, la satisfacción y hasta el carácter de las necesidades humanas, más allá del nivel biológico, han sido siempre precondicionadas. Se conciba o no como una *necesidad*, la posibilidad de hacer o dejar de hacer, de disfrutar o destruir, de poseer o rechazar algo, ello depende de si puede o no ser vista como deseable y necesaria para las instituciones e intereses predominantes(...). (Marcuse, 2016, p. 44)

Esto provoca en los sujetos una abstinencia “auto-obligada” como forma de disciplina —falsamente entendida como libertad, entendemos—, y que se ve justificada por el ansío de protección, seguridad, amor, vida y éxito en último término, siendo este el pilar que lo sustenta. El éxito es exceso, tenemos que hacer mucho “de todo” para poder llegar a él, pasa a ser una necesidad más del ser humano.

Podríamos contemplar dos facetas del éxito, hay uno *creado* que está ligado al exceso del sistema y otro *real* que estaría ligado con la búsqueda y creación de *lo sutil*. El éxito creado se relaciona con la idea de utopía que trabaja Esther Ferrer, “la utopía es definitivamente unidireccional: en ella nada es gratuito, todo tiene utilidad precisa, responde a una necesidad concreta. Incluso el ocio, todo está al servicio de algo, material o espiritual.” (Ferrer, 2017, p. 56).

Por lo cual, es puramente utilitario. La finalidad de este tipo de vida no tiene fin en sí misma, sino que contempla la vida como medio para ello, por lo que nunca encuentra una satisfacción real. Se encuentra engullido por la idea de que todo tiene una finalidad, en nuestra mente, en nuestra vida. Debemos tener un exceso de dinero, un exceso de posesiones, ser un exceso en nosotros mismos, porque eso es lo que “se supone” y, suponiendo, avanzamos.

La libre elección de amos no suprime ni a los amos ni a los esclavos. Escoger libremente entre una amplia variedad de bienes y servicios no significa libertad si estos bienes y servicios sostienen controles sociales sobre una vida de esfuerzo y temor, esto es, si sostienen la alienación. (Marcuse, 2016, pp. 46-47)

El éxito real del ser humano está alejado del éxito creado, ya que este supone la vida y su experiencia como fin es sí mismo, por lo que este éxito se supone libre. Podría decirse que el éxito creado es dejar que todos los demás vean lo exitosos que somos, mientras que este, el real, es sutil externamente pero gratificante hacia nosotros mismos.

Una búsqueda de este éxito real sería beneficioso para nosotros como individuos y para el conjunto social; la búsqueda del exceso es competitiva, es ver quién tiene más, o quién hace más, quién tiene más *likes*. Desde la sutileza del éxito real no se busca competir, ya que es un proceso de autoentendimiento en el que no se compite con nadie, es una forma de aceptación de nosotros mismos como sujetos y parte del conjunto social, y un entender que cada uno contempla su propia realidad.

Pero nuestra realidad es compleja, somos seres contradictorios en los que cohabitan estas dos realidades del éxito, ya que no se puede obviar la realidad del sistema y nuestras necesidades han de estar cubiertas, somos seres humanos guiados por nuestro instinto de supervivencia. “Toda liberación depende de la toma de conciencia de la servidumbre y el resurgimiento de esta conciencia se ve estorbado siempre por el predominio de necesidades y satisfacciones (...)”. (Marcuse, 2016, pp. 46)

Pero cabe en esta realidad permanecer en una posición crítica a pesar de las interminables contradicciones, esta posición crítica puede ser enfocada desde *lo sutil*. La creación de lo sutil presupone una resistencia, si bien el éxito trabaja desde el exceso y se alimenta de ello, lo sutil sería un corte. Si el éxito creado te pide un exceso continuo de acción, exceso de producción y exceso de apariencia, una manera poco eficaz de combatirlo sería actuar desde este mismo exceso, ya que esto se añade al conglomerado y todo sigue avanzando de forma unidireccional.

Lo sutil deriva de nuestra forma de actuar, lo sutil es perpendicular al exceso, este nos puede producir incomodidad debido a que estamos faltos de ello, pero esto sólo remarca su necesidad.

1.2. CIVILIZACIÓN REPRESIVA

Los sujetos conviven con un *impedimento que les habita*¹, les impide vivir en el presente lo que proyectan a futuro. “Es algo apocalíptico que coloniza nuestros imaginarios y destruye —al mismo tiempo— nuestro pasado y futuro.” (Yásnaya Indigenous Action, 2022, p. 34)². El sistema de éxito creado no



Fig. 3. *Lazzaro feliz* (2018), Alice Rohrwacher. Lazzaro exhausto después de trabajar en exceso. “Tiene fiebre”



Fig. 4. *Lazzaro feliz* (2018), Alice Rohrwacher. Lazzaro exhausto después de trabajar en exceso. “Está terminado”

¹ Término acuñado por Remedios Zafra en *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*.

² Futuro ancestral respecto al capitalismo.



Fig. 5. *THX 1138* (1971), George Lucas.

contempla la vida como fin en sí mismo, sino como medio para su beneficio, seguimos avanzando con esperanzas de poder conseguir en un futuro la vida que quisiéramos ahora.

Por ello nos autorregulamos, como forma de seguir avanzando, gracias a la esperanza. Se dan casos en los que alguien se encuentra en avanzadas etapas de su vida con la realidad de haber estado buscando un éxito externo a su persona, pero integrado en esa idea de éxito creado dentro del conjunto social.

Pero a partir de los 50, algo cambió. Dejó de emocionarla escribir columnas, (...). La muerte de su padre hizo que se replanteara muchas cosas. Entre ellas, que había estado haciendo lo mismo durante demasiado tiempo y estaba agotada mental, física y emocionalmente. Fue entonces cuando vio claro que necesitaba un cambio drástico y volvió a la idea de ser profesora. (Nieto, 2021, párr. 11)

Pero a pesar de la consciencia de ello, no cabe en la norma de vida fijada una vía perpendicular, *lo sutil* se presentaría como ello.

Toda esta supresión de posibilidades del ahora, nos niegan un futuro y presente real y libre, ya que esto deriva en miedo y el miedo paraliza. En una existencia auto-reprimida el propio sistema del exceso se beneficia de ello, ya que practica una dominación velada en la decisión propia.



Fig. 6. *2001: A Space Odyssey* (1968) Stanley Kubrick. 2001: Una Odisea en el Espacio.

Sin embargo, si “seleccionado libremente” significa algo más que una pequeña selección entre necesidades preestablecidas, y si las inclinaciones e impulsos en el trabajo son otros que a los que ha dado forma un principio de la realidad represiva, la satisfacción en el trabajo diario es sólo un raro privilegio. (Marcuse, 1972, p. 88)

Pero así mismo, este sistema al que nos referimos no se encuentra definido, no es una entidad que podamos “señalar”, la imagen que teníamos como sociedad de la entidad que nos oprime ya no existe, ha

...ido desapareciendo gradualmente detrás de las instituciones. Con la racionalización del aparato productivo, con la multiplicación de las funciones, toda la dominación asume la forma de administración. En su cumbre la concentración de los poderes económicos parece perderse en el anonimato: todo el mundo, inclusive en lo más alto, parece carecer de poder frente a los movimientos y leyes del aparato mismo. (Marcuse, 1972, p. 99)

ya que este es administrado por trabajadores en oficinas, “los explotadores capitalistas, han sido transformados en miembros asalariados de una burocracia.” (Marcuse, 1972, p. 99)

Entonces, el sujeto no sabe hacia quién dirigir su enfado, porque ya no existe una figura concreta, de alguna forma está perdido en la gran masa, creando un continuo en constante movimiento difícil de parar.

Este sistema despersonalizado, es conocido por la mayoría de sujetos del conjunto social, por lo que el velo es translúcido, pero hay una actitud de pasividad o conformación debido a que la lucha no tiene objetivo tangible y ello provoca dolor. La lucha termina volviendo a nosotros; como sujetos

extremadamente individualizados, atados a nosotros y contra nosotros como única forma de camino. Si los “malos” no son nadie... igual somos nosotros.

Pero sí sabemos que existe un ente que deriva del sistema, que al no ser un sujeto específico, nos pierde, encontrándonos en estado de supervivencia dentro de su *juego*. Gérard Vincent habla del *sentido de la realidad*, “se debería añadir un sexto sentido que los gatos poseen y los hombre no: el sentido de la realidad. A falta de este sexto sentido, el verdadero rostro de las cosas, permanece velado.”³ (Gerard, 1996, p. 36)

Perdidos, terminamos siendo nosotros ese sujeto que nos controla, pero no por un bien mayor, sino por miedo a caer fuera de lo que es necesario para poder vivir, y sentir culpa y saber que hemos hecho algo mal, o que hemos perdido “la gran oportunidad de nuestras vidas”, siendo esta oportunidad, más para el sistema que para nosotros. Una oportunidad de entrar a formar parte de la norma y seguir aportando a ello bajo la idea de libertad, pero que en realidad sólo lo haríamos para cubrir nuestras necesidades. Y si uno reflexiona, si algo es necesidad, ya sea real o creada, nos vemos obligados a hacer casi “lo que sea” para conseguir los medios para llegar a ello. Estos “medios” son la autorrepresión. Lo sutil nos permite en este contexto un lugar y tiempo para pensar y reflexionar, que dentro de la norma no nos es posible, provocando en este proceso una rotura y toma de consciencia.

Si proyectamos una mirada objetiva, al final somos seres vivos en un ecosistema sobreviviendo. El “pero” viene cuando desglosamos su realidad.

La autorrepresión es algo instintivo para nosotros, como seres humanos, sólo que en algunos casos se intensifica. Existe una autorrepresión en relación con actos básicos en la que actúa una supervivencia primaria, es decir, el contexto físico de nuestro ecosistema y cómo nos adaptamos. En este caso me refiero al miedo, tal y como puede sentirse cuando decidimos no tirarnos a un río embravecido, o cuando tenemos cuidado con los árboles cuando hace viento. Si bien esta nos garantiza la vida, tendemos a aplicarnos una auto-represión en lo que a concepto se refiere.

También existe una supervivencia secundaria que surge como defensa al éxito creado, y esta es la que nos hace auto-reprimarnos en el presente a esperanzas de un futuro, o de nuestras necesidades, y la percibimos en el sentimiento de culpa y en el miedo. Es un esperar a conseguir en un futuro el éxito creado, que en teoría nos prometería llegar a nuestro éxito real.

Pero esta represión no se ciñe únicamente a nuestra forma de actuar en cuanto a producción o valor monetario de lo que hacemos, sino que a nivel social también vivimos en ella, como forma de pertenencia a grupos sociales. Esta “represión” se vislumbra como identidad creada, de acuerdo a Gutiérrez, “tras un proyecto de identidad planificada, existe un proyecto de subyugación.

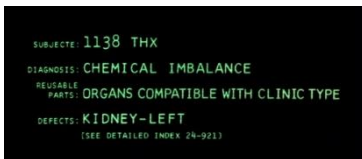


Fig. 7. THX 1138 (1971), George Lucas.

³ Gerard Vincent en su libro *La historia de la Humanidad contada por un gato*, por medio de la voz del gato Akenatón hace un comentario del comportamiento humano realizando comparaciones entre gato y humano.



Fig. 8. 刻在我心底的名字 (2020) 柳广辉. Llevo tu nombre grabado de Liu Kuang Hui.

Aunque el mensaje de la propaganda identitaria siempre es liberador, la identidad planificada necesita organizarse contra algún enemigo opresor (...)"'. (Gutiérrez, 2009, p. 50)

Así mismo, no tenemos la misma consciencia o poder de actuación a lo largo de nuestra vida, no es lo mismo ser niños o ser jóvenes, adultos o ancianos. En cada etapa tenemos mayor o menor peso de autorrepresión, —así como posibilidades de acción, podría decirse—. Podría la vida dividirse en 5 momentos o etapas represivas, que van unidas a sus estados de consciencia respectivos y sensibilidad a lo sutil:

1 .La niñez, en la que tenemos una perspectiva de la realidad distorsionada, no somos conscientes de nosotros mismos ni de lo que conlleva la vida, por lo que estamos mayoritariamente sujetos a la supervivencia primaria, porque de la segunda se ocupan los adultos a nuestro cargo. En este momento somos susceptibles a lo sutil, pero porque este forma parte de nuestra vivencia en tanto que no tenemos grandes responsabilidades y podemos detenernos en ello.

2. La juventud, en la que nos empezamos a desarrollar como personas. En algunos casos el sujeto empieza a tomar consciencia propia y de lo externo, pero a pesar de ello, sigue sujeto al adulto en cuestiones económicas y empieza a ser afectado por la identidad, por lo que ya no experimenta únicamente la supervivencia primaria —esta va a ser común a todas las etapas—, sino que empieza a sentir la presión de la supervivencia secundaria. Y en algunos casos, la vive en primera persona. En cuanto a lo sutil, empezamos a alejarnos de ello, de esos momentos de pensamiento, centrados también en un sistema educativo que pide todo para ya, este también es un sistema de exceso, por lo cual lo sutil nos empieza a dar miedo y a repeler.



Fig. 9. *Lazzaro felice* (2018), Alice Rohrwacher.

3. Camino a ser adulto, esta etapa puede llegar a ser la más dolorosa, ya que entra de golpe la supervivencia secundaria, ya no hay adultos que respondan por ti, las cuestiones económicas empiezan a tener mayor presencia y el nivel de consciencia aumenta pudiendo resultar atosigador. Este mayor nivel de consciencia crea en nosotros un anhelo de lo sutil, pero al mismo tiempo aversión, por la necesidad de éxito creado y debido a que está completamente sumergido en el exceso.

4. La edad adulta en la que el sujeto suele entrar en una etapa en la que crece una posibilidad de cambios drásticos, de lo sutil, debido a que generalmente ya tiene todas sus necesidades económicas cubiertas. Además la consciencia propia y de lo externo torna hacia una mayor objetividad y la supervivencia secundaria empieza a priorizar cuestiones relacionadas con la vida.



Fig. 10. *Lazzaro felice* (2018), Alice Rohrwacher.

5. La edad anciana, en este momento también se encuentra la posibilidad de cambio y se entra en un estado de consciencia absoluta o, por el contrario, uno vuelve a estados cercanos a la niñez, en el que vuelve a depender de una figura adulta. Es una etapa en la que el sujeto se encuentra al borde del fin y puede optar por seguir la norma al no ver otra posibilidad, o empezar al fin a valorar de forma diferente la existencia, apreciando lo sutil, y a dejar de lado la

supervivencia secundaria, siempre y cuando las necesidades económicas se encuentren cubiertas.

Tras esta enumeración, apuntar que es una propuesta de análisis de las diversas etapas, pero no se obvian las posibles diferencias individuales, siendo todas válidas. Asimismo, no se han comentado tiempos exactos, ya que cada uno crece y evoluciona de forma diferente, a expensas de su persona y del contexto en el que se encuentre. Cada uno encuentra su éxito real de forma diferente.

1.3. SOCIEDAD DE LA GLOTONERÍA-OCIO

Considerando que esta autorrepresión llega a todos los aspectos del sujeto, el tiempo no queda excluido. El tiempo vivido está ligado al exceso, un tiempo en el que todo tiene que aportar valor numérico. “La discrepancia entre la liberación potencial y la represión actual ha llegado a la madurez: envuelve todas las esferas de la vida en todo el mundo.” (Marcuse, 1972, p. 101)

El individuo, a favor del éxito creado, termina “vendiendo no sólo su trabajo, sino también su tiempo libre.” (Marcuse, 1972, p. 100), en consecuencia, una prisa y un querer hacer constante invade las acciones y momentos cotidianos externos al momento de trabajo.

En este contexto, nos encontramos con un problema social relacionado con lo considerado como inútil dentro de este círculo vicioso de exceso visual —que no mental en el sentido de conocimiento y pensamiento— y falta de pensamiento. Este “inútil” sería lo sutil.

El tiempo de descanso del exceso no se manifiesta, ya que todo ha de aportar al exceso, y esto es algo que nadie obliga, pero dentro del flujo continuo, el sujeto sobrevive en la corriente. Con ello, se pretende llegar a la cuestión de la relación que tiene esto con la forma en la que nos relacionamos con el ocio como entretenimiento.

Pero no podemos decir que la responsabilidad recae únicamente sobre las instituciones, sino también en los sujetos que tragan esto dentro del flujo continuo. Termina siendo un *seguir adelante* en un estado de inacción, en el que el sujeto, o no se ve capaz de romper, o se encuentra bien dentro de este continuo. Si imaginamos la pregunta que se harían las instituciones sería “¿Cómo distraer a una masa aburrída por una situación inamovible que se cronifica y hace dudar del sentido de todo, sin que acabe produciéndose un suicidio colectivo? (Ros Velasco, 2022, p. 162). En este planteamiento se observa el hecho de ese velo translúcido que hace que el sujeto sea consciente de la realidad que vive, que no ve futuro posible y sería el ocio entonces una forma de alienación del sujeto.

Lo sutil, en relación con el ocio, crea espacios de alejamiento del continuo exceso aunque, a su vez, deriva en una ansiedad hacia el tiempo y los espacios no productivos porque crea rotura y un desvío del éxito creado, pero en esto mismo recae su fuerza de acción. Ros Velasco plantea esta respuesta a la



Fig. 11. *Y el quinto es el miedo* (1965), Zbynek Brynch.



Fig.12. *Taxidermia* (2006), György Pálfi.

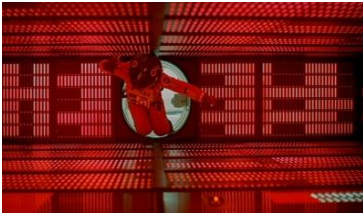


Fig.13. 2001: A Space Odyssey (1968) Stanley Kubrick. 2001: Una Odisea en el Espacio.

pregunta de cómo distraer a esta masa, “Poniendo en funcionamiento el mecanismo del progreso capitalista al servicio del entretenimiento” (Ros Velasco, 2022, p. 162) como forma de terminar con el malestar del sujeto: el exceso, creando una necesidad de lo instantáneo, lo intenso y lo continuo en nuestra forma de relacionarlos con el ocio.

Esto nos hace encontrarnos en un estado de aparente calma y tranquilidad, pero no hace más que esconder el sufrimiento inherente a la existencia. Hay un miedo a lo sutil debido al positivismo social y el miedo al aburrimiento como algo no productivo. Ya que el aburrimiento implica dolor en el sujeto, y más, en un contexto en el que es lo contrario al éxito creado; si te aburres es porque no estás aprovechando el tiempo al máximo, o eso dicen. Este *aprovechar* es, “no estás sacando nada productivo de este momento” y entonces, igual, estás perdiendo el tiempo, un tiempo que no vas a volver a conseguir, porque el tiempo es perecedero, entonces el sujeto se encuentra ante el vacío, ya que no hay una solución. Y en este punto entra la ansiedad productiva y la prisa, nos pone a hacer cosas o a hundirnos en la incapacidad de actuar.

Pero en esta lógica se deja de lado el valor que tiene el conocimiento y el pensamiento, a los que le es propio *lo sutil* como forma de llegar a ello, *lo sutil* como proceso y tiempo de pensamiento que crea conocimiento.

A pesar de que en un mundo del exceso no termina habiendo nada, el tiempo no productivo producido por lo sutil se presenta como una amenaza, ya que representa una alternativa.

2. LO SUTIL Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA

En este capítulo se va a ahondar en la idea de qué es *lo sutil*, cómo este puede funcionar como una denuncia activa del sistema del exceso y cómo es capaz de crear momentos y lugares de pensamiento (2.1. LO SUTIL). Cómo la consciencia del que este origina y deriva se relaciona con la práctica artística (2.2. LA CONSCIENCIA Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA) y por qué puede resultar tedioso (2.3. ABURRIMIENTO).

2.1. LO SUTIL

Podría decirse que *lo sutil* es aquello que no te es lanzado a la cara, sino que va acercándose a ti poco a poco. Es un proceso y no un instante, es *pregnante*, lento y puede ser aburrido. Es una forma de hacer y de percibir el mundo que no es perseguida por la prisa, que no espera el espectáculo. “Porque si brillara(n) se desvanecería todo el encanto sutil y discreto de esa escasa luz”⁴ (Tanizaki, 2011, p. 44). Lo sutil es aquello que se deja entrever, que se sugiere y no un grito en la cara.

⁴ Junicio Tanazaki en relación a la luz directa y difusa, una apariencia incierta. No ver todo al detalle.



Fig. 14. *2001: A Space Odyssey* (1968) Stanley Kubrick. 2001: Una Odisea en el Espacio.

No es considerado útil ya que, en una sociedad utilitaria, el ser humano se ve atraído hacia “las bellezas fáciles (*beautés fáciles*) que no requieren esfuerzos, ni excesivas pérdidas de tiempo (<<Les gustan los libros que se consiguen con facilidad, que se leen deprisa, que no exigen un detenido estudio para ser comprendidos>>) (Ordine, 2021, p. 86). Estos libros pueden ser cualquier aspecto de la experiencia humana que exija un pararse para ser comprendido o vivido.

Lo sutil conlleva un proceso de pensamiento, una consciencia del acto y de la observación, conlleva un tiempo, hace que tu mente pare y piense, no sólo que mire y se distraiga, porque es algo que te impregna y te acompaña. Se destaca entonces una rotura entre el proceso-experiencia y el momento-instante, como duración, “La duración tiene que ver con los años, / los decenios, con el tiempo de nuestra vida; / la duración, ella es el sentimiento de la vida.” (Handke, 2019, p. 21) Siendo la duración tiempo y el sentimiento de la vida, la experiencia, el vivirla.

Por lo cual, escapa de la idea de éxito creado, puede provocar rechazo porque, o nos distrae del éxito creado, o nos hace sentir que estamos perdiendo el tiempo. Sería un tiempo de vida inútil, ya que al no ser explícito ni determinado, requiere invertir un tiempo de pensamiento que nadie nos va a pagar. Pero lo sutil da valor a los vacíos de acción, económicos y temporales y, justamente, es en ese vacío donde encuentra su esencia, ya que lo contempla como parte y no como algo externo. Estos vacíos son conscientes, forman parte. Como los vacíos en la obra de Pablo Serrano, sobre los que él mismo destacaba la potencialidad como creadores de pensamiento.

Lo sutil y la consciencia van cogidos de la mano, en *lo sutil* hay una consciencia de acto que pone en relieve un proceso de reflexión y pensamiento. El pensamiento es lo que une el proceso general, tomar consciencia de algo crea pensamiento, y este, deriva en consciencia de acto, desde esta base se puede actuar hacia una creación de lo sutil.



Fig. 15. *THX 1138* (1971), George Lucas.

Lo sutil no impresiona, sino que preña y crea momentos libres del pensamiento, no busca direccionar el pensamiento, sino dejarlo desarrollar sin proyectar imágenes con las que ya tenemos una idea preconcebida. Sugiere y no dicta. “A cada cual le corresponde comprender, interpretar el sentido de la cosa. Yo tengo mi versión, ustedes la suya, como en las performances, cada cual interpreta como quiere o como puede y todas las interpretaciones son buenas” (Ferrer, 2017, p. 56) Y del mismo modo, respecto al sentido de las cosas, este no habla de ellas de forma directa sino “del modo en el que cada individuo experimenta las relaciones. Es la intensidad perceptiva individual al hacerse relacional-medida la que crea sentido. Es un asentir, un notar que transforma un constelación significativa.” (Pardo Salgado, 2001, p. 112)

Como se ha ido comentando en el capítulo anterior, lo sutil choca con el exceso y tiene un gran poder de rotura perpendicular a este, esta fuerza radica en pensamiento y el saber, que cuestiona “los paradigmas dominantes del

beneficio— puede ser compartido sin empobrecer. Al contrario, enriqueciendo a quien lo transmite y a quien lo recibe.”(Ordine, 2021, p. 111)

2.2. LA CONSCIENCIA Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA

Por lo cual, *lo sutil* es algo que puede crearse desde la práctica artística, ya que el sujeto entiende el arte y los espacios dedicados al arte como entretenimiento u ocio, y aquí se encuentra la trampa y al mismo tiempo la clave. Está entonces en mano de los y las artistas hacer uso de este espacio y tiempo para la creación desde lo sutil.

Esto supone en la práctica artística una consciencia por la parte creadora, de las posibilidades y una intencionalidad en el proceso, en cuanto a la potencialidad de lo sutil en la práctica artística.

Lo sutil deriva de un proceso de toma de consciencia, es decir del proceso de pensamiento, reflexión y crítica. Esto se evidencia en una previa investigación de cuáles son nuestros objetivos como artistas y de un entendimiento y juicio del contexto en el que lo que queremos hacer se instaura. El contexto en el que se encuentra la temática o problemática desde la que evoluciona o nace nuestra propuesta artística. Y esto es común a todas las disciplinas artísticas, ya no sólo las plásticas, sino también el arte dramático, la música, el cine, la literatura y todas aquellas posibles.

Por consiguiente, una toma de consciencia previa es una parte fundamental de la creación de y desde lo sutil, pero, además, a este se llega desde el proceso y la experiencia, no desde lo momentáneo.



Fig.16. 2001: A Space Odyssey (1968) Stanley Kubrick. 2001: Una Odisea en el Espacio.

Además otro de los aspectos definitorios es la libertad, una creación no cohibida, así como una atención por parte de la persona que lo experimenta externamente. Pero con ello no referencio la idea falsa de libertad, sino aquella que es consciente de ese *impedimento que habita*, de la norma y el contexto social y temporal —que se consigue desde una toma de consciencia— y que actúa desde ahí, en búsqueda *de*.

En consecuencia, considerando la práctica artística un proceso de pensamiento, esta tiene una gran capacidad de nacer desde lo sutil—creando lo sutil—, debido al contexto de socialización en el que se encuentra. Ya que si lo sutil, como se ha remarcado en varias ocasiones, crea momentos y lugares de pensamiento, es decir, tiempo, “un concepto tan abstracto, que, para poder referirnos a él, necesitamos utilizar metáforas de espacio” (Yásnaya, 2022, p. 45); esto es, materializarlo. El arte puede funcionar como ese *espacio*, ya que trabaja directamente con el tiempo y su experiencia, en el que las personas tienen una experiencia acompañados de la obra de arte. Es decir, la importancia no recae en la obra de arte física, sino en lo que esta puede crear en quien la experimenta, en quien la vive; la importancia no recae en la imagen de esta, sino en las sensaciones o relaciones que es capaz de evocar o referenciar.

Con ello no quiero restar importancia a la parte visual o formal, ya que es una parte intrínseca a todo ello, sino que pretendo remarcar que al final lo que

pregna no es lo que vemos, sino lo que sentimos, pensamos, lo que vivimos y habitamos. Como apunta Mario Brunello, “el espejo refleja cada cosa como parece, pero sólo nosotros reconocemos un sonido o una voz y determinamos un aspecto que expresa un significado”. (Brunello, 2016, p. 98)

Una práctica artística sutil, es entonces silenciosa –en términos metafóricos– y puede pasar desapercibida, pero al final no todo tiene que hacerlo la persona que crea, hay una segunda parte que también tiene que saber escuchar, y observar, como hacía Momo, “escuchaba el enorme silencio. Entonces le parecía que estaba en el centro de una gran oreja, que escuchaba el universo de las estrellas. Y también que oía una música callada, pero aun así muy impresionante, que le llegaba muy adentro, al alma.” (Ende, 1983, p. 26) Y a ello también se puede añadir, siendo más que pertinente expresar la palabra del poeta Vicente Ponce, la sutileza con la que este se relaciona con el monstruo silencioso del concepto síntoma: “Empuñar / una hoja / de aire / y escribir / en ella / un síntoma.” (Ponce, 1999, p. 51)

2.3. ABURRIMIENTO

Si se actúa desde y con intencionalidad de crear lo sutil, también hay que tener en cuenta lo que esto supone en un sujeto que está acostumbrado a la acción excesiva.

Los sujetos están acostumbrados a entretenerse con el arte, esperan algo bonito, que no les hiera en demasía, que les guíe, también esperan una respuesta fácil, una solución al problema que se les plantea.

No hay que perder de vista el carácter de positividad y el miedo al sufrimiento, a lo que nos moleste, por mínimo que sea. Se entiende que todo lo que nos molesta, todo lo que nos contradice es “malo”, si algo requiere esfuerzo puede ser clasificado como malo y/o aburrido.

Inevitablemente, lo sutil puede provocar un aburrimiento, pero ¿sería este un aburrimiento real?, o ¿sería más acertado calificarlo como un aburrimiento esporádico, que evidenciaría el aburrimiento crónico en el que nuestra mente se encuentra sumergido?



Fig. 17. *THX 1138* (1971), George Lucas.

Cuando el conjunto de la sociedad se encuentra insatisfecho con el sistema, acaba siendo víctima de un aburrimiento social que no sólo le hace ser consciente de su desgracia como pueblo, sino que le empuja al cambio en un acto de rebeldía contra lo que provoca la insatisfacción. Ese aburrimiento social es resultado de un aburrimiento situacional colectivo cronificado, generado por un contexto que podría cambiar pero que no lo hace. (Ros Velasco, 2022, p. 236)

El *acto de rebeldía* sería la creación y la experiencia de lo sutil, rompería la unidireccionalidad de exceso. Un aburrimiento crónico es aquel que deriva de la experiencia continua de un siempre igual, es decir, del exceso continuo, por lo que experimentar aburrimiento esporádico es beneficioso para la experiencia humana y para activar el pensamiento. “(...) la elección sobre los modos de atravesarlo (el aburrimiento) siempre estarán en responsabilidad de cada quién.” (Antón, 2012, p. 105)

Este aburrirnos tiene que ver entonces con cómo valoramos el tiempo libre, y nuestro tiempo en general. El tiempo libre, como dice su nombre, debería de ser libre, pero no lo es, está sujeto a la lógica del exceso de uso del tiempo, como he comentado anteriormente “si te aburres es porque no estás aprovechando el tiempo al máximo, o eso dicen.” Esto implica que de todos los momentos tenemos que sacar algo que nos encamine hacia el éxito, no podemos perder el tiempo, pero en realidad lo que sucede, es que el tiempo se está liberando.

Por lo cual, lo que comúnmente se denomina aburrido, posiblemente no lo sea, sólo que nuestra mente está acostumbrada a tal exceso, que aquello que se percibe diferente temporalmente nos irrita, porque quizás tampoco sabemos qué hacer, ya que “el aburrido no se sorprende, no experimenta la contingencia, el tiempo se le eterniza, se le hace insoportable(...)”. (Dossena Martínez, 2019, p. 278)

A pesar de este apunte, socialmente se va a seguir calificando como aburrido. Lo interesante es cómo lo entendemos, en psicología no existe un consenso, pero todas las acepciones coinciden en que es un dolor que sentimos. Por ejemplo, lo que apuntaba Csikszentmihalyi sobre el aburrimiento, “un estado psicológico de insatisfacción, frustración o negatividad que se producía al mismo tiempo que la excitación neurológica descendía durante la vivencia de situaciones sin interés, monótonas o repetitivas que rompían el flujo.” (Ros Velasco, 2022, p. 188). De estas palabras se puede deducir el *porqué* del aburrimiento que se liga con la experiencia de lo sutil y, cómo este en realidad es beneficioso ya que está rompiendo el flujo, es decir, la norma.



Fig. 18. THX 1138 (1971), George Lucas.

Lo sutil en relación con la práctica artística, se entiende como aburrido porque puede producir irritación, debido a que difiere de la forma en la que vivimos el arte como entretenimiento, pero igual el problema se encuentra en lo desacostumbrados que estamos a su experiencia, ya que, “el aburrimiento puede preceder a un momento de quietud y de introspección(...)” (Antón, 2012, p. 105) y así mismo, “el aburrimiento puede desembocar en la creación” (Ferrer, 2017, p. 53).

Al final el aburrimiento evidencia una positividad extrema, que obvia que el dolor acompaña a la vida y que funciona como aviso.

El aburrimiento es malo porque duele, pero bueno porque conviene. Dicho de otra forma, es un *dolor conveniente*. Todo dolor lo es, porque señala que algo no va bien para darnos la oportunidad de remediarlo. Por eso el dolor es insustituible y funcional para nuestro desarrollo y bienestar, por contraituitivo que parezca. Con el que evoca el aburrimiento sucede lo mismo. Indica lo que no es conforme a nuestras necesidades o expectativas y dispone la ocasión para el cambio cognitivo(...) (Ros Velasco, 2022, p. 226)

Por lo que el aburrimiento que deriva de lo sutil, nos puede brindar un tiempo de reflexión que señala las necesidades del éxito creado y las expectativas de exceso. *Lo sutil* sería entonces una llamada de atención sobre algo que no va bien en la forma en la que vivimos el tiempo y, la experiencia del pensamiento, remarcando la necesidad de tiempos libres que permitan la

reflexión como forma de crítica activa, encaminando una búsqueda de un éxito real.

3. PERFORMANCE COMO CREACIÓN DE LO SUTIL

En este capítulo se presentan diferentes artistas y su trabajo en relación con lo sutil y la consciencia (3.1. REFERENTES EN RELACIÓN CON LO SUTIL). Posteriormente se realiza un análisis en mayor profundidad de estos conceptos y sus puntos de encuentro con la práctica de la performance (3.2. LA PERFORMANCE). Y, por último, mediante una selección de mis propias acciones, en relación con factores de la consciencia de acción, se presenta un comentario destacando otras cuestiones que influyen en la consciencia de acción y creación de lo sutil (3.3. ANÁLISIS Y EJEMPLIFICACIÓN).

3.1. REFERENTES EN RELACIÓN CON LO SUTIL

El primer artista al que quiero hacer referencia es Pablo Serrano (Crivillén, Teruel, 1910 - Madrid, 1985) —sobre el que he hecho una pequeña referencia en el apartado de *Lo sutil y la consciencia*—. A pesar de ser escultor y no performer, trabaja el vacío e intervalo entre formas de manera muy interesante, influyendo de manera notable a la largo de mi concepción de lo que supone este vacío en la práctica artística.

Pablo Serrano dice del vacío que es un espacio desocupado y que este deriva del espacio creado entre materia, por lo cual actúa dentro de la composición. Esto se puede extrapolar a la estructura de la performance, en la que este vacío serían los trayectos entre momentos fuertes de acción o aquello que no tiene una materialización de idea directa.

Además, subraya la potencialidad de lo ausente como creador de pensamiento, ya que no tiene una materialización directa. Habla del valor actual y el valor potencial de este vacío; el actual es opaco y el potencial translúcido, en el sentido de “dejar ver más allá” como intuición y como forma de reflexión sin presentar una realidad o verdad absoluta. Trasladándolo a la idea de lo sutil, la ausencia de exceso, esa “potencialidad de lo ausente” sería la potencialidad de lo sutil como creador de pensamiento. Y, asimismo, podría decirse que este tiene un valor actual y opaco, de la misma forma que Pablo Serrano comenta del vacío.

Antes de pasar a hacer referencia a artistas directamente relacionados con la performance, me gustaría hacer una mención al movimiento situacionista y, a la migración de conceptos, considerando al mismo como una práctica previa a la performance escénica, donde se presta gran atención a lo sutil y al proceso de desplazarse por considerarlo experiencia y no un mero trámite. Se puede observar en la forma en la que hacen referencia a una vuelta en coche a casa

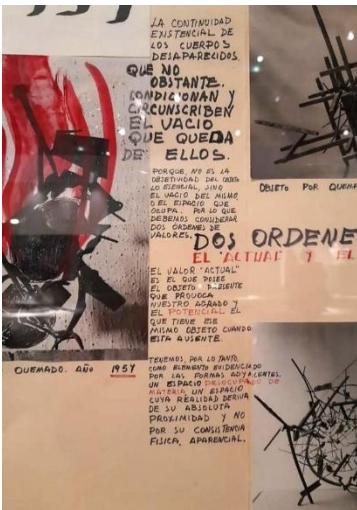


Fig. 19. Apuntes de Pablo Serrano sobre el vacío. IAACC Pablo Serrano.

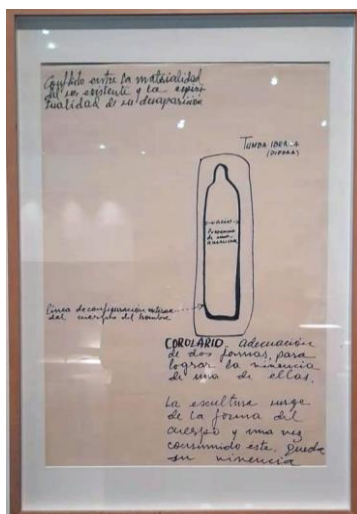


Fig. 20. Apuntes de Pablo Serrano sobre el vacío. IAACC Pablo Serrano.



Fig.21. Autorretrato en el tiempo, Esther Ferrer. 1Mira en Madrid.



Fig.22. Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles (1997), Esther Ferrer. Festivak ASA, Dusseldorf. Revista *Inter, art actuel* nº 118

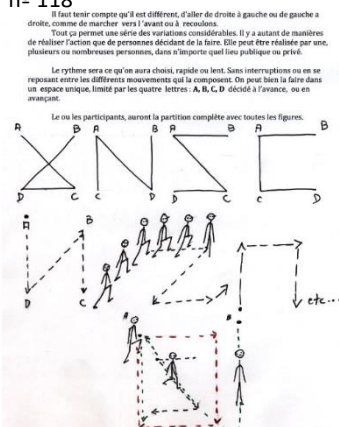


Fig.23. Planificación de Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles. Esther Ferrer.

como “expedición”, como algo verdaderamente digno de atención y valor, no como un simple trámite.

...la expedición parecía ser del agrado de todo el mundo. Pero se volvió aún más aventurera tras quinientos metros de carretera, porque el campo estaba tan hermoso y tan callado que decidimos detener un momento el coche. Carole se bajó y empezó a corretear por los alrededores, más exuberante que de costumbre, sin que yo acabase de entender el porqué. (Bernstein, 2018, p. 82)

Pasando a comentar artistas en relación directa con la práctica de la performance, a la primera artista a la que quiero hacer referencia es Esther Ferrer (San Sebastián, 1937), una de las artistas de performance más reconocidas a nivel nacional e internacional. A destacar su participación en Zaj, así como su importante trabajo teórico, tanto dentro como fuera del ámbito de la performance.

A lo largo de su trayectoria como artista y, en especial, en el campo de la performance, ha trabajado el concepto y la idea del tiempo, así como la libertad. Haciendo una crítica *presentando*, que no representando, la vida misma como crítica a la realidad que vivimos. Ella misma declara que todo arte que se hace en libertad es militante, es político.

Trabaja mediante la repetición como forma de cambiar la percepción que tenemos del tiempo y, además, es una forma de relacionar arte y vida, una idea muy presente es su concepción de la performance. Esto se puede observar en su muy conocida serie de *Autorretrato en el tiempo* (1981-2014), ya que por medio de esta serie también evidencia la potencialidad del vacío en el tiempo que transcurre entre fotografías, como espacio creador de contenido infinito del pensamiento.

Esto mismo lo ha trabajado mediante la acción *Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles* (1997-2012), en la que pone en evidencia la idea del momento y el intervalo y, llama la atención la poca espectacularidad que tiene, podemos decir que está cargada de *lo sutil*. Asimismo, realizó planes de acción anteriores a la acción, esto sería una toma de consciencia previa. Si nos fijamos en estos, —aunque hay unos puntos e intervalos entre los A, B, C y D—, todo el proceso termina siendo un recorrido en el que el conjunto es tenido en cuenta, en cuanto a acción de forma consciente. Además, también trabaja mediante la repetición, lejos de una búsqueda de un impacto visual, está creando un espacio físico con esos cuatro puntos, repitiendo una misma acción de forma continua, pero con variaciones de dirección y trayectos.

Y el tiempo que invierte en realizar la acción de recorrer este espacio es donde recae su fuerza, ya que proporciona un tiempo de pensamiento a quien la vive desde fuera.

La segunda artista a la que quiero hacer referencia es María Teresa Hincapié (Armenia, Colombia, 1954 – Bogotá, 2008). Es una artista que practicó el arte de performance, pero que migró a él desde una previa formación teatral. Fue una figura importante en el desarrollo de la performance de larga duración,

mediante la que proponía un cuestionamiento de la hiperproductividad y el exceso de consumismo, incluyendo la relación que esto tiene con el cuidado de lo externo e interno a nosotros, por medio de la repetición y la lentitud frente a lo ruidoso y rápido, tratando de referenciar la banalidad del mundo contemporáneo.

Fue una artista que creía fuertemente en la capacidad que sus acciones tenían como estímulos para el pensamiento, dando importancia a este, tanto en la práctica artística como en la vida. Para ella la transmisión de conocimiento es esencial en la sociedad y también es una herramienta de resistencia, resaltando el “legado cognitivo” que puede derivar de la práctica artística, en especial, de la práctica artística de la performance.



Fig.24. *Una cosa es una cosa* (1990), María Teresa Hincapié.

Quiero prestar más atención a su acción *Una cosa es una cosa*, en la cual trabaja con el tiempo y exige una pausa. Realizada por primera vez en 1990, tuvo una duración total de dieciocho días distribuidos en jornadas de doce horas e iba distribuyendo objetos de uso cotidiano por el suelo del espacio trazando una especie de laberinto que desdibujaba al terminar el día. En esta acción, mediante repetición y silencio, termina creando un momento y espacio proclive al pensamiento por medio de una consciencia de acción que derivaba del acto de repetir una acción altamente sutil, en cuanto a que creaba otro tiempo dentro del contexto de velocidad, un tiempo que experimentaban ella y las personas que la observaban.

El tercer artista al que quiero destacar es Boris Nieslony (Grimma, Alemania, 1945), destacando la importancia paralela que da a práctica y pensamiento. Se formó en Bellas Artes y Filosofía y, debido a la forma en la que conforma sus acciones teniendo en cuenta todo como un proceso con intervalos y momentos, su performance es una en la que la teoría es práctica y la práctica es teoría.

Fue fundador de la agrupación Black Market International en 1985, así como de ASA-European, una red de arte de performance y de la Permanent Performance Art Conference, en la que se destaca esa importancia teórica.

Además de su labor en el plano teórico, quiero resaltar también la forma en la que concibe el proceso de acción. Esto puede observarse en una acción realizada en el año 2018 en Longyerabyen en Noruega, de una duración de 62 minutos. En ella avanza junto con 6 piedras que va desplazando, y en su forma de accionarlas, se observa un proceso continuo en el que trabaja con la repetición, el tiempo y los intervalos entre momentos o puntos fuertes. Considerándolos como parte, dotando de pregnancia esos momentos sutiles, muchas veces considerados como vacíos, pasando estos a tener contenido como nexos y entidad en sí mismos.



Fig.25. (2018), Boris Nieslony. Artic Action, Live Performance Art Festival Spitsbergen, Noruega.

En relación, es pertinente comentar la importancia del Black Market International, que actualmente se conforma por 10 artistas, de los que Boris forma parte. Quiero destacar el carácter experiencial que tienen sus performances conjuntas, en las que los diferentes procesos de acción chocan y



Fig.26. Black Market International (2000). EXPO 2000, Hannover.



Fig.27. Fotografía documentación serie *TERRA/AIGUA/FOC/AIRE*. A la izquierda *Acció de bufar l'aigua d'un cubell*. MACBA, Barcelona.

conforman otros nuevos, poniendo en relieve un proceso en el que esos nexos entre momentos son de gran importancia.

En relación con estos nexos y un proceso que contiene toda la acción, Francesc Abad (Terrassa, España, 1944) es un artista del que se pueden deducir estas mismas consideraciones. En sus inicios trabajó principalmente la pintura, a posteriori, tras residir en Nueva York, empezó a trabajar mediante el arte de acción, formando parte del Grup de Treball con acciones críticas contra el tardofranquismo.

De sus acciones se tienen documentaciones fotográficas. Algo interesante es que parece que accionara para la cámara, acercándose así más a la relación actual que hay entre documentación y performance. Pero a pesar de esto, no buscaba una imagen impactante, sino que la imagen capturaba el proceso de la acción, como forma de entender qué estaba pasando. Destacaría entonces su labor de documentación y lo que esto dice de su forma de entender la performance como proceso activo y no como un conjunto de momentos.

Podemos observar esto en la documentación de acciones como *Acció de bufar l'aigua d'un cubell* (1972), por redundante que parezca, en la documentación él aparece soplando agua en un cubo, sin monumentalidad ni exceso, simplemente realizando la acción y observamos el proceso, todo es igual de importante. Esto mismo se observa en la documentación de la serie *4 elements TERRA/AIGUA/FOC/AIRE* (1972), dentro de la que se encuentra esta acción y, en la que todas las acciones giran en torno a estos materiales. Sin embargo, lo que más interesa es la forma de documentación, en la que se observa un proceso y no momentos de impacto.

3.2. LA PERFORMANCE

Anteriormente se ha hecho referencia a *lo sutil* en relación con la práctica artística en general. A continuación se va a poner la lupa en la conexión específica de *lo sutil* con la performance, pero antes, ¿qué es la performance? Como Álvaro Terrones detalla, la performance es

(...) un proceso artístico operativo finito elaborado por un sujeto consciente cuyo método se despliega de forma politécnica e interdisciplinar. Este proceso se constituye desde un campo categorial poético del que, al menos, una de las relaciones dadas entre sus términos es relación activa, pregnante, se expresa en un espacio consensuado y se reconoce como acción artística. (Terrones, 2021, párr. 11)

Al igual que el resto de prácticas artísticas, en la performance, se llega a lo sutil desde la consciencia. Pero la performance va más allá, tendríamos que hablar de una *consciencia de acción*, que crea una relación directa con la persona externa o público.

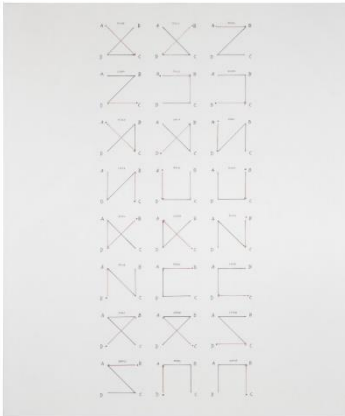


Fig.28. Planificación de *Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles*. Esther Ferrer.

Entonces, tenemos la consciencia previa, que comparte con el resto de disciplinas artísticas, pero, además, nos encontramos con una consciencia de acción que deriva de esta primera, que se presenta en el proceso de la acción ante un público. Esta consciencia de acción es capaz de crear lo sutil, ya que deriva de una consciencia previa, debido a que se aleja del exceso. Esto se debe a que tiene en cuenta cuestiones genéricas base tales como el espacio de acción, el tiempo, la presencia, y la estructura; hace de todo un conjunto.

El espacio se ve determinado por el dónde y por los materiales que utilizamos, es decir, aquello que vamos a utilizar para la acción y que aporta al espacio, que añade información y que es capaz de crear contrastes o similitudes con él. En cuanto al tiempo, diríamos que hay uno “real” y otro “psicológico”, Esther Ferrer hace referencia a estos y a otros:

Además está lo que llamamos tiempo real, es decir, el tiempo convencional: el del reloj, el cronológico (...). No hay que olvidar tampoco el psicológico de cada uno de nosotros y, ciertamente muchos otros tiempos: el tiempo biológico, micro-tiempo, mega-tiempo, el tiempo profano, el tiempo sagrado... (Ferrer, 2017, p. 54)

El tiempo real es la forma en la que medimos el tiempo, es un tiempo conocido y medible por todos, por ejemplo, 2 minutos o 20 minutos. En el caso del tiempo psicológico, este está relacionado con cómo cada uno de nosotros, performer y los individuos del público, sentimos el tiempo y cómo lo vivimos, cómo nos movemos y lo percibimos, todo de forma subjetiva. Este aspecto es lo que provoca que algunas personas sufran de aburrimiento en el contexto de la performance. Ya que percibimos el tiempo de forma diferente en relación con nuestras experiencias previas, y esto, es algo en lo que el performer no puede interferir de forma directa, pero sí que puede actuar en el suyo propio.

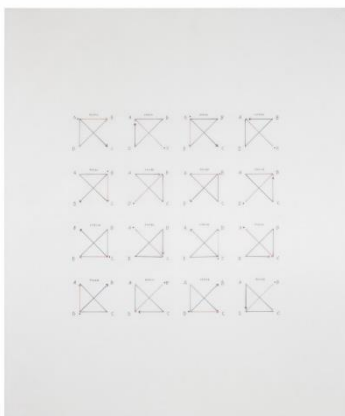


Fig.29. Planificación de *Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles*. Esther Ferrer.

La presencia se compone de un factor real y de uno potencial, es decir, el factor real somos nosotros, nuestra fisicidad como persona que está ahí. El factor potencial, hace referencia a aquello que es percibido por la otra persona, la fuerza que tenemos de atención por el mero hecho de estar. Esta no se puede evaluar de una forma objetiva, ya que cada persona lo percibe diferente y, depende de cómo nosotros nos presentamos ante el resto. Solemos decir expresiones como “qué presencia tiene, es entrar en la sala y toda la atención va a ella” o “cómo intimida esta persona”, “qué fuerza tiene esta persona” y, esto hace querer mirar todo el rato lo que hace. Aunque no se pueda evaluar de forma objetiva, sí que puede haber una intencionalidad, llevada a cabo por nuestros movimientos o vestimentas.

Por último comentar la estructura, un performance puede tener o no. Las performances que sí que tiene en cuenta una estructura, se caracterizan por el uso de nexos y conciben todo como un conjunto de proceso, permitiendo conseguir lo sutil. Ya que la estructura exige de una consciencia de los factores anteriores, la estructura tiene en cuenta espacio, tiempo y presencia, además de lo visual. La suma de todo lo anterior da lugar a lo que sería la imagen percibida de la performance y a su capacidad de *lo sutil*.

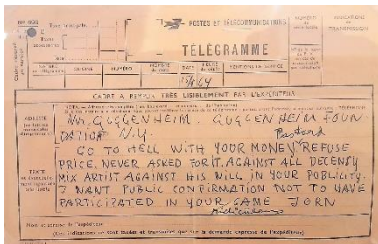


Fig.30. Telegrama a Harry Guggenheim de Asger Jorn. "Go to hell with your money bastard. Refuse Price. Never asked for it. Against all decency mix artist against his will in your publicity. I want public confirmation not to have participated in your game. Jorn."

Con todo ello, no quiero dejar de lado la posibilidad de la improvisación como parte de la performance, ya que es intrínseco a la experiencia y en especial a la experiencia de la performance —porque al final todo puede pasar—, ya que, si la performance es vida, la vida está repleta de improvisación y la performance no podría ser menos. Pero esta no es la cuestión, sino el cómo se puede hacer una performance sutil capaz de crear un espacio y tiempo para el pensamiento y recalcar el valor de esta.

La consciencia de acción, es algo que se identifica desde el exterior, como persona que experimenta una performance, observas a un performer concentrado, centrado en lo que está haciendo, pero no perdido, sino que atisbas que este o esta crea estructuras o procesos relacionales en los que sabe lo que está haciendo. Además dirige el tiempo de la acción y sus componentes. Este nivel de consciencia de acción está cargado de potencialidad de lo sutil, ya que puede "absorber" a las personas externas, de forma que entran en el plano de la mente, llegando lo sutil a conseguir su objetivo, el pensamiento y la creación de este, un espacio que permite una búsqueda de un éxito real perpetrando una rotura.

Una performance sutil también se caracteriza por algo que he reiterado en varias ocasiones en referencia a *lo sutil*, el valor del vacío entre momentos, entendido como nexos. Una performance en la que los vacíos o desplazamientos entre momentos fuertes, también aporten y no sean meros trámites, sino contenedores de tiempo valioso, experiencias valiosas que contengan un valor equivalente al resto de la acción.

Esta performance sutil, llega a ser un espacio de escucha propia, tanto para quien la hace, como para quien la vive externamente. Como aquello que permite espacio y silencio para reflexionar. Podría ser como Momo:

...sabía escuchar de tal manera que a la gente tonta se le ocurrían, de repente, ideas muy inteligentes. No porque dijera o preguntara algo que llevara a los demás a pensar esas ideas, no: simplemente estaba allí y escuchaba con toda su atención y toda simpatía. (...). Sabía escuchar de tal manera que la gente perpleja o indecisa sabía muy bien, de repente, qué era lo que quería. O los tímidos se sentían de súbito muy libres y valeroso. O los desgraciados y agobiados se volvían confiados y alegres. Y si alguien creía que su vida estaba totalmente perdida y que era insignificante y que él mismo no era más que uno entre millones (...) iba y le contaba todo esto a la pequeña Momo, y le resultaba claro, de modo misterioso mientras hablaba, que tal como era sólo había uno entre todos los hombres y que, por eso, era importante a su manera, para el mundo. ¡Así sabía escuchar Momo! (Ende, 1983, p. 20)

Esta performance crea unos ojos externos que nos miran, pero estos a la vez son nuestros, aunque no los entendemos al completo y, ese no "entender al completo" es lo que pone en funcionamiento el pensamiento, que hace que nos lo llevemos con nosotros, porque requiere de tiempo de reflexión; por ello es pregnante. Kakuzo Okakura destaca que el arte despierta

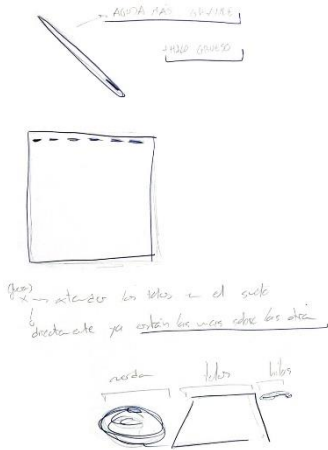


Fig.32. Planificación Límite de acción. Consciencia previa, planificación sobre papel, materiales.

Todo ello se lleva a cabo mediante unas tablas de consideraciones generales y específicas de las que se ha sido consciente en relación con el “hacer” de las acciones, unas relacionadas con las consciencia previa, otras con la consciencia de acción y algunas con ambas.

Las consideraciones generales son: espacio, tiempo, presencia y estructura, y las consideraciones específicas son: reflexión teórica, proyección pensada, proyección sobre papel, material, movimiento, cuerpo, público, nexos, tiempo propio y tiempo de la acción. Todas ellas en relación con la consciencia propia.

Las consideraciones generales, derivan de las específicas y están relacionadas con los aspectos comentados en el anterior punto (3.2. Performance).

Y en relación con las consideraciones específicas, se procede a hacer unas pequeñas introducciones a ellas. Comenzando por la reflexión teórica, esta referencia a el pensamiento que nos lleva a hacer algo, a si ha habido una intencionalidad de carácter conceptual previa, si el estímulo desde el que se ha creado ha sido el pensamiento. Respecto a la proyección pensada, esta referencia a la estructuración de la acción, de los movimientos, de qué es lo que se va a hacer, pero sólo pensada, no de forma escrita sobre un papel. Por otro lado, la proyección sobre papel está ligada con la realización de posibles bocetos, escritura anterior a la acción, cualquier forma de organizar, pensar y preparar la acción que tenga que ver con su estudio en un papel.

Pasando a comentar el material, este atañe lo que vamos a usar para la acción, en relación a la consciencia previa, son las pruebas de material y conocer al material, ligado a la consciencia de acción, consiste en si hemos sido conscientes de lo que estábamos usando y hemos actuado conforme al material y no ajenos a él. En cuanto al movimiento, este es el modo en el que uno se mueve por el espacio, en relación con la consciencia previa, está ligado a una planificación de carácter estructural en relación con el espacio y cómo se va a mover uno por él. Respecto a la consciencia de acción, este hace referencia a la adaptabilidad a la situación real espacial del momento, es decir, no seguir un recorrido ya hecho, sino realizar una adaptación conforme al contexto con el que te encuentres.

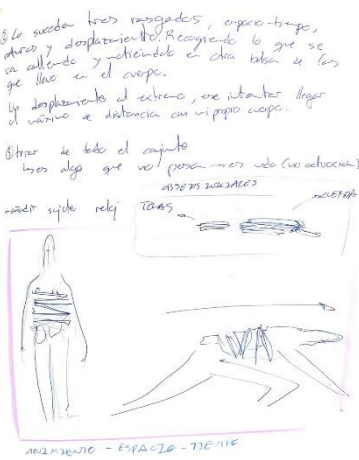


Fig.33. Planificación Límite de acción. Consciencia previa, planificación sobre papel, cuerpo, movimiento y material.

Otra de las cuestiones es el cuerpo, que está en relación con cómo nos posicionamos y nos movemos con nosotros mismo, es decir, no por el espacio, sino nuestras gesticulaciones y la forma en la que dialogamos con los materiales y objetos. Las pruebas o ensayos que podamos hacer están relacionados con la consciencia previa y la consciencia de acción, con el grado de conocimiento que tenemos del cuerpo y sus movimientos en el momento de accionar.



Fig.35. *Come agua* (2021). 3ª Fira Ecléctica, Galeria Espai en Blanc. Cocentaina.



Fig.36. *Come agua* (2021). 3ª Fira Ecléctica, Galeria Espai en Blanc. Cocentaina.



Fig.37. *Come agua* (2021). 3ª Fira Ecléctica, Galeria Espai en Blanc. Cocentaina.

***Come agua* (2021)**
3ª Fira Ecléctica, Galeria Espai en Blanc. Cocentaina.

Descripción básica: Entrar y sentarse sobre la silla, pasar a abrir el bote que contiene agua y verterla en el plato que se encuentra en el suelo. Cerrar el bote y proceder a absorber el agua. Absorber todo el agua. Levantarse y salir.

Tabla 1.

Análisis de la consciencia previa y consciencia de acción en relación a la performance *Come Agua*. En base a dos grupos de consideraciones, generales y específicas, se evalúa si estas se han planteado en el caso de la consciencia previa y si se han valorado en el caso de consciencia de acción. Un **SÍ** implica que se ha tenido en cuenta la consideración, por lo cual ha sido consciente, ya sea previa o de acción y, por el contrario, un **NO** significa que no se ha prestado atención a la consideración. - referencia a la no posibilidad de existencia de la consideración en alguna de las dos variantes de consciencia.

	CONSCIENCIA PREVIA	CONSCIENCIA DE ACCIÓN
--	--------------------	-----------------------

CONSIDERACIONES GENERALES

ESPACIO <small>*ESPACO FÍSICO Y MATERIALES</small>	SÍ	SÍ
TIEMPO <small>*REAL Y PSICOLÓGICO</small>	NO	NO
PRESENCIA <small>*REAL Y POTENCIAL</small>	NO	NO
ESTRUCTURA <small>*CONJUNTO</small>	NO	NO

CONSIDERACIONES ESPECÍFICAS

REFLEXIÓN TEÓRICA	SÍ	-
PROYECCIÓN PENSADA	SÍ	SÍ
PROYECCIÓN SOBRE PAPEL	NO	-
MATERIAL	NO	SÍ
MOVIMIENTO	NO	NO
CUERPO	NO	NO
PÚBLICO	SÍ	SÍ
NEXOS	NO	NO
TIEMPO ACCIÓN	SÍ	SÍ
TIEMPO PROPIO	NO	NO

Un rebose (2021)
Espacio académico UPV. Valencia.

Descripción básica: Entrar y posicionarse en frente de la tierra que se encuentra en las cajas. Coger el recipiente contenedor de agua y empezar a mezclarlo con la tierra hasta que esta esté completamente húmeda. Pasar la tierra de la caja 1 a la caja 2, volver a repetir el proceso. Cuando toda la tierra esté húmeda, sacar las cuatro bolsas. Realizar tres procesos de llenado y rotura de las bolsas. Tras esto introducir todo residuo, tierra y bolsas, dentro de una cuarta bolsa y dejarla cerrada. Salir.



Fig.38. *Un rebose* (2021). Espacio académico UPV. Valencia.



Fig.39. *Un rebose* (2021). Espacio académico UPV. Valencia.



Fig.40. *Un rebose* (2021). Espacio académico UPV. Valencia.

Tabla 2.

Análisis de la consciencia previa y consciencia de acción en relación a la performance *Un rebose*. En base a dos grupos de consideraciones, generales y específicas, se evalúa si estas se han planteado en el caso de la consciencia previa y si se han valorado en el caso de consciencia de acción. Un **SÍ** implica que se ha tenido en cuenta la consideración, por lo cual ha sido consciente, ya sea previa o de acción y, por el contrario, un **NO** significa que no se ha prestado atención a la consideración. - referencia a la no posibilidad de existencia de la consideración en alguna de las dos variantes de consciencia.

	CONSCIENCIA PREVIA	CONSCIENCIA DE ACCIÓN
--	--------------------	-----------------------

CONSIDERACIONES GENERALES

ESPACIO *ESPACO FÍSICO Y MATERIALES	NO	NO
TIEMPO *REAL Y PSICOLÓGICO	NO	NO
PRESENCIA *REAL Y POTENCIAL	SÍ	SÍ
ESTRUCTURA *CONJUNTO	SÍ	SÍ

CONSIDERACIONES ESPECÍFICAS

REFLEXIÓN TEÓRICA	SÍ	-
PROYECCIÓN PENSADA	SÍ	NO
PROYECCIÓN SOBRE PAPEL	NO	-
MATERIAL	SÍ	SÍ
MOVIMIENTO	SÍ	NO
CUERPO	SÍ	SÍ
PÚBLICO	NO	SÍ
NEXOS	NO	NO
TIEMPO ACCIÓN	NO	SÍ
TIEMPO PROPIO	SÍ	SÍ



Fig.41. 58 kilos (2021). Espacio académico UPV. Valencia.



Fig.42. 58 kilos (2021). Espacio académico UPV. Valencia.



Fig.43. 58 kilos (2021). Espacio académico UPV. Valencia.

58 kilos (2021)
Espacio académico UPV. Valencia.

Descripción básica: Entrar y posicionarse detrás de los bidones de agua, el palé y la cuerda. Introducir toda la cuerda dentro de uno de los bidones de agua y la vez que se extrae pasarlo por el montón de tierra que se encuentra en el palé. Poner los bidones encima del palé y la cuerda atarla al palé y al cuerpo. Sentarse en el suelo y empezar a tirar del palé, recorrer todo el espacio. En los momentos de agotamiento quitar primero un bidón y luego otro, parar cuando no se pueda más. Levantarse y salir.

Tabla 3.

Análisis de la consciencia previa y consciencia de acción en relación a la performance *58 kilos*. En base a dos grupos de consideraciones, generales y específicas, se evalúa si estas se han planteado en el caso de la consciencia previa y si se han valorado en el caso de consciencia de acción. Un **SÍ** implica que se ha tenido en cuenta la consideración, por lo cual ha sido consciente, ya sea previa o de acción y, por el contrario, un **NO** significa que no se ha prestado atención a la consideración. - referencia a la no posibilidad de existencia de la consideración en alguna de las dos variantes de consciencia.

	CONSCIENCIA PREVIA	CONSCIENCIA DE ACCIÓN
--	--------------------	-----------------------

CONSIDERACIONES GENERALES

ESPACIO *ESPACO FÍSICO Y MATERIALES	SÍ	SÍ
TIEMPO *REAL Y PSICOLÓGICO	NO	NO
PRESENCIA *REAL Y POTENCIAL	NO	NO
ESTRUCTURA *CONJUNTO	SÍ	SÍ

CONSIDERACIONES ESPECÍFICAS

REFLEXIÓN TEÓRICA	SÍ	-
PROYECCIÓN PENSADA	SÍ	SÍ
PROYECCIÓN SOBRE PAPEL	NO	-
MATERIAL	SÍ	SÍ
MOVIMIENTO	SÍ	SÍ
CUERPO	SÍ	SÍ
PÚBLICO	SÍ	SÍ
NEXOS	SÍ	SÍ
TIEMPO ACCIÓN	SÍ	SÍ
TIEMPO PROPIO	NO	NO



Fig.44. *Tiempo* (2022). Espacio académico UPV. Valencia.



Fig.45. *Tiempo* (2022). Espacio académico UPV. Valencia.



Fig.46. *Tiempo* (2022). Espacio académico UPV. Valencia.

Tiempo (desgranando una granada) (2022)
Espacio académico UPV. Valencia.

Descripción básica: Entrar y posicionarse detrás de la granada, partirla por la mitad. Mitad de la granada introducirla en el bote, la segunda mitad, desgranarla. Empezar a coser los granos de la granada en línea recta hasta que no quede ninguno. Tras ello tumbarse en el suelo abriendo las piernas en dirección a la línea de granos de granada. Cogiendo del hilo ir acercándolo al vientre hasta que no queden más en el suelo. Sentarse con las piernas abiertas frente al público y machacar con un palo de madera los granos de la granada. Al terminar, introducirlos en otro bote, cerrarlo. Levantarse y salir.

Tabla 4.

Análisis de la consciencia previa y consciencia de acción en relación a la performance *Tiempo*. En base a dos grupos de consideraciones, generales y específicas, se evalúa si estas se han planteado en el caso de la consciencia previa y si se han valorado en el caso de consciencia de acción. Un **SÍ** implica que se ha tenido en cuenta la consideración, por lo cual ha sido consciente, ya sea previa o de acción y, por el contrario, un **NO** significa que no se ha prestado atención a la consideración. - referencia a la no posibilidad de existencia de la consideración en alguna de las dos variantes de consciencia.

	CONSCIENCIA PREVIA	CONSCIENCIA DE ACCIÓN
--	--------------------	-----------------------

CONSIDERACIONES GENERALES

ESPACIO *ESPACO FÍSICO Y MATERIALES	NO	NO
TIEMPO *REAL Y PSICOLÓGICO	SÍ	SÍ
PRESENCIA *REAL Y POTENCIAL	SÍ	SÍ
ESTRUCTURA *CONJUNTO	SÍ	SÍ

CONSIDERACIONES ESPECÍFICAS

REFLEXIÓN TEÓRICA	SÍ	-
PROYECCIÓN PENSADA	SÍ	SÍ
PROYECCIÓN SOBRE PAPEL	SÍ	-
MATERIAL	SÍ	SÍ
MOVIMIENTO	SÍ	SÍ
CUERPO	SÍ	SÍ
PÚBLICO	NO	SÍ
NEXOS	NO	NO
TIEMPO ACCIÓN	SÍ	NO
TIEMPO PROPIO	SÍ	SÍ



Fig.47. *Límite de acción* (2022). Sesión nº 25 del Ciclo ART D', Sala Refectori, Centro de Cultura Contemporánea del Carmen, CCCC. Valencia.



Fig.48. *Límite de acción* (2022). Sesión nº 25 del Ciclo ART D', Sala Refectori, Centro de Cultura Contemporánea del Carmen, CCCC. Valencia.



Fig.49. *Límite de acción* (2022). Sesión nº 25 del Ciclo ART D', Sala Refectori, Centro de Cultura Contemporánea del Carmen, CCCC. Valencia.

***Límite de acción* (2022)**
Sesión nº 25 del Ciclo ART D', Sala Refectori, Centro de Cultura Contemporánea del Carmen, CCCC. Valencia.

Descripción básica: Entrar y posicionarse detrás de las telas, el hilo, la aguja y la cuerda. Enrollar la cuerda en el cuerpo e introducir las telas entre la cuerda y el cuerpo. Una zancada, sacar tela de entre la cuerda y cuerpo, coserla por la parte superior y volver a introducirla entre la cuerda y el cuerpo. Realizar tres procesos de zancada, rotura, introducir en otra tela, coserla y volverla a introducir entre cuerda y cuerpo. En un quinto momento dejar el conjunto de telas en el suelo. Desenrollar la cuerda del cuerpo, atarla alrededor de las telas por un lado y en el cuerpo por el otro. Retroceder hacia atrás hasta chocar con la pared. Quitarse la cuerda y salir.

Tabla 5.

Análisis de la consciencia previa y consciencia de acción en relación a la performance *Límite de acción*. En base a dos grupos de consideraciones, generales y específicas, se evalúa si estas se han planteado en el caso de la consciencia previa y si se han valorado en el caso de consciencia de acción. Un **SÍ** implica que se ha tenido en cuenta la consideración, por lo cual ha sido consciente, ya sea previa o de acción y, por el contrario, un **NO** significa que no se ha prestado atención a la consideración. - referencia a la no posibilidad de existencia de la consideración en alguna de las dos variantes de consciencia.

	CONSCIENCIA PREVIA	CONSCIENCIA DE ACCIÓN
--	--------------------	-----------------------

CONSIDERACIONES GENERALES

	CONSCIENCIA PREVIA	CONSCIENCIA DE ACCIÓN
ESPACIO *ESPACIO FÍSICO Y MATERIALES	SÍ	SÍ
TIEMPO *REAL Y PSICOLÓGICO	SÍ	SÍ
PRESENCIA *REAL Y POTENCIAL	SÍ	SÍ
ESTRUCTURA *CONJUNTO	SÍ	SÍ

CONSIDERACIONES ESPECÍFICAS

	CONSCIENCIA PREVIA	CONSCIENCIA DE ACCIÓN
REFLEXIÓN TEÓRICA	SÍ	-
PROYECCIÓN	SÍ	SÍ
PENSADA		
PROYECCIÓN SOBRE PAPEL	SÍ	-
MATERIAL	SÍ	SÍ
MOVIMIENTO	SÍ	SÍ
CUERPO	SÍ	SÍ
PÚBLICO	NO	SÍ
NEXOS	SÍ	SÍ
TIEMPO ACCIÓN	NO	SÍ
TIEMPO PROPIO	SÍ	SÍ



Fig.50. *Límite de avance* (2022). VII Jornadas de Performance, Sala San Miguel, Fundación Caixa Castelló. Castellón.



Fig.51. *Límite de avance* (2022). VII Jornadas de Performance, Sala San Miguel, Fundación Caixa Castelló. Castellón.



Fig.52. *Límite de avance* (2022). VII Jornadas de Performance, Sala San Miguel, Fundación Caixa Castelló. Castellón.

***Límite de avance* (2022)**
VII Jornadas de Performance, Sala San Miguel, Fundación Caixa Castelló. Castellón.

Descripción básica: Ya dentro, ponerse las telas y atarlas con la cuerda alrededor del cuerpo. Avanzar con zancadas, parar y romper una de las telas. Correr hasta cansarse, parar y volver a avanzar mediante zancadas hasta otro punto del espacio. Romper otra tela de contenido diferente. Avanzar mediante zancadas a otro punto del espacio, romper otra tela con diferente contenido a la anterior. Correr hasta no poder más, parar y avanzar con zancadas al lugar donde se ha producido la segunda rotura, romper una tela del mismo material que la segunda rotura. Avanzar con zancadas a otro punto del espacio, realizar la quinta rotura de tela y dejar caer otro contenido diferente al anterior. Quitarse la cuerda del cuerpo y las telas sobrantes, hacer una bola con ellas y sujetarlas con la cuerda. Atarse el otro lado de la cuerda al cuerpo y correr de forma que las telas atadas pasen por los elementos que han caído en la rotura dos y cuatro. Correr hasta no poder aguantar. Parar, quitarse la cuerda. Salir.

Tabla 6.

Análisis de la consciencia previa y consciencia de acción en relación a la performance *Límite de avance*. En base a dos grupos de consideraciones, generales y específicas, se evalúa si estas se han planteado en el caso de la consciencia previa y si se han valorado en el caso de consciencia de acción. Un **SÍ** implica que se ha tenido en cuenta la consideración, por lo cual ha sido consciente, ya sea previa o de acción y, por el contrario, un **NO** significa que no se ha prestado atención a la consideración. - referencia a la no posibilidad de existencia de la consideración en alguna de las dos variantes de consciencia.

	CONSCIENCIA PREVIA	CONSCIENCIA DE ACCIÓN
--	--------------------	-----------------------

CONSIDERACIONES GENERALES

ESPACIO <small>*ESPACIO FÍSICO Y MATERIALES</small>	SÍ	SÍ
TIEMPO <small>*REAL Y PSICOLÓGICO</small>	SÍ	SÍ
PRESENCIA <small>*REAL Y POTENCIAL</small>	SÍ	SÍ
ESTRUCTURA <small>*CONJUNTO</small>	SÍ	SÍ

CONSIDERACIONES ESPECÍFICAS

REFLEXIÓN TEÓRICA	SÍ	-
PROYECCIÓN PENSADA	SÍ	SÍ
PROYECCIÓN SOBRE PAPEL	SÍ	-
MATERIAL	SÍ	SÍ
MOVIMIENTO	SÍ	SÍ
CUERPO	SÍ	SÍ
PÚBLICO	SÍ	SÍ
NEXOS	SÍ	SÍ
TIEMPO ACCIÓN	SÍ	SÍ
TIEMPO PROPIO	SÍ	SÍ

Tras estas observaciones, se percibe en estas acciones un avance, desarrollo y evolución de cómo puede llegar a realizarse una performance consciente, con consciencia de acción y con interés de creación de *lo sutil*.

Hay dos consideraciones específicas que son comunes a todas las acciones, la reflexión teórica y la proyección pensada, por lo que podría decirse que estas son la base de la creación de lo sutil y de la consciencia en la práctica de la performance. Además, el material también es un factor que se ha tenido en cuenta en casi todas las acciones, ya que influye en el espacio de la performance, así como en la imagen o presencia que esta tiene y es de alta importancia.

Por lo cual, tres aspectos son indispensables para la creación desde y de lo sutil: una reflexión teórica, una proyección previa y el material. A partir de ahí se trata de añadir otras consideraciones específicas para así poco a poco poder alcanzar las consideraciones generales.

Otro de los aspectos específicos del que se ha sido consciente en la mayoría de las acciones es el cuerpo, por lo cual este tiene mucha importancia debido a que influye en la relación que nosotros tenemos con el espacio, el material, el tiempo y el público; en cómo nos relacionamos con todos ellos. El cuerpo está directamente relacionado con la presencia real y potencial que vamos a tener nosotros en el momento de accionar.

El movimiento es otro aspecto presente en la mayoría de las acciones. Esto está directamente relacionado con el desplazamiento por el espacio, la interacción con el material y, también, está en estrecha relación con la presencia real y potencial.

Quedan por comentar cuatro aspectos específicos: el público, los nexos, el tiempo de la acción y el tiempo propio.

Estos son los más complejos ya que exigen una consciencia que se centra en cuestiones que derivan de los anteriores. Por lo que podríamos calificarla como externa y tiene que ver directamente con la consciencia de acción, ya que estos son los que influyen directamente en la capacidad de creación de lo sutil mediante la performance, es lo que el público percibe de forma directa.

Respecto al público, hay que tener en cuenta qué tipo de relación quieres tener con este y habría que evitar ser ajeno a él, porque si no, se crea una barrera entre acción y la persona, que impide la creación de lo sutil.

En cuanto a los nexos, estos tienen que ver con la estructura y cómo está organizado el proceso de acción, consiste en poner en valor los nexos o desplazamientos, de forma que no sean un trámite falto de contenido, sino que aporte al conjunto y colabore como una parte más, derivando en una atención por parte del público.

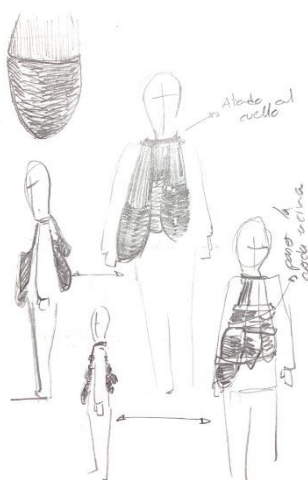


Fig.53. Planificación Límite de avance. Consciencia previa, proyección sobre papel, materiales y cuerpo.

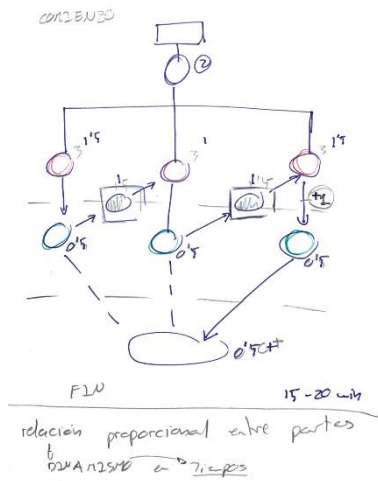


Fig.54. Planificación *Límite de avance*. Consciencia previa, planificación sobre papel, tiempo de acción.

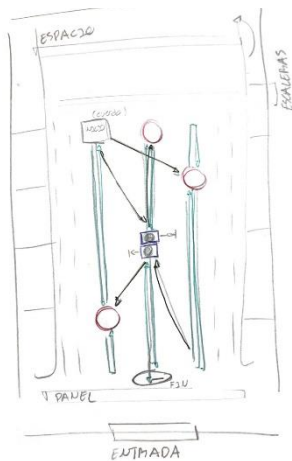


Fig.55. Planificación *Límite de avance*. Consciencia previa, planificación sobre papel, espacio.

Por último, comentar el tiempo de la acción y el tiempo propio. El tiempo de acción tiene que ver con el tiempo general disponible o pensado para realizar la acción y, el tiempo de las diferentes partes de la acción, así como la velocidad con la que se percibe el conjunto de la acción, pudiendo derivar en aburrimiento. En consecuencia siendo un factor importante en la rotura de la corriente temporal comentada en apartados anteriores. Este es uno de los aspectos más complejos, ya que puede crear ritmos, pequeños momentos de rotura y combinaciones, de forma que esto favorezca la creación de lo sutil y de pensamiento. Esto se debe a que entonces la acción no deriva en monotonía, sino en estímulo mental.

En cuanto al tiempo propio, es la forma en la que uno vive el tiempo de la acción, en relación con el tiempo psicológico y con el tiempo real, es decir, el ritmo propio de acción que tenemos individualmente. Es algo de lo que hay que ser consciente, de cómo nosotros como artistas vivimos el tiempo, ya que, si no puede derivar en un distanciamiento del tiempo de la acción, creando así un ensimismamiento excesivo que provoque una distancia con el público.

En cuanto a las consideraciones generales, estas, derivan de las específicas y funcionan como las bases a tener en cuenta para la creación de lo sutil mediante la práctica artística de la performance. Por el contrario, las consideraciones específicas tienen un carácter menos universal, en tanto que son consideraciones propias adheridas a una práctica de la performance y, aunque algunas puedan ser comunes a otras formas de actuar que tienen como finalidad lo sutil, estas permiten variaciones en cuanto a su concepción y prioridades del o la performer.

Otro detalle que puede observarse en las tablas, es el hecho de que algunos aspectos sufren una rotura al momento de pasar a la consciencia de acción. Esto es consecuencia de la dificultad del proceso, ya que la acción, en el momento de su realización, está siendo afectada por muchas contingencias, por lo que la atención y consciencia del o la performer, ha de centrarse en cuestiones básicas de mayor simplicidad pudiendo dejar de lado algunas cuestiones que sí se tuvieron en cuenta en una consciencia previa.

CONCLUSIONES

Tras realizar una aproximación teórica al concepto de *lo sutil*, acompañada a posteriori de un análisis de carácter más técnico como forma de objetivación del proceso de creación desde y de lo sutil, se pueden establecer una serie de conclusiones retomando los objetivos que fueron marcados en un inicio.

Comenzando por los aspectos generales, considero que la contextualización social-temporal inicial permite que el trabajo remarque la necesidad de lo sutil en la experiencia humana, apuntando dónde y en qué aspectos este es capaz de actuar. Así como en el contexto artístico, subrayando la forma en la que nos relacionamos con el arte y *cómo* una práctica artística de lo sutil puede realizar una crítica activa, valorizando el hecho de esta.

Además se ha puesto el foco en *dónde* recae la fuerza activa y específica de lo sutil, haciendo referencias a en *qué* y *cómo* nos podemos encontrar con lo sutil. Destacando su capacidad de rotura de la corriente continua, en muchas ocasiones, relacionada con la sensación de aburrimiento. Identificando, por consiguiente, los beneficios de este como llamada de atención y como forma de evidenciar esta rotura que es capaz de provocar lo sutil.

Así mismo, gracias al posterior análisis y concreción de los conceptos, mediante la ejemplificación a través de una referenciación a performances propias en las que se ha puesto el foco en los procesos de consciencia previa y consciencia de acción, se han podido especificar los nexos que las unen, así como los puntos de unión entre teoría y práctica.

Por otro lado, se han presentado posibilidades de cómo poder llegar a realizar una práctica artística, en específico, de la performance, desde y de lo sutil. Y más allá, gracias a que no se ha mostrado una muestra homogénea de ejemplos, sino un conjunto de acciones con una diversidad de nexos; el análisis permite y muestra más de una única posibilidad y proceso, que no un resultado único que privaría de potencialidad al presente proyecto, exponiendo en consecuencia posibilidades, que no dictando soluciones.

Ello refleja también el propio carácter sutil del proyecto, más allá de lo correspondiente a la práctica artística.

En cuanto al proyecto en particular, se aprecia un desarrollo desde lo genérico a lo específico, favoreciendo su comprensión y entendimiento y, gracias a ello y a los procedimientos metodológicos empleados de revisión bibliográfica continua, en la relación de lectura-escritura-revisión, se ha conseguido una coherencia de desarrollo correspondiente a los planteamientos.

Aunque este método de lectura-escritura-revisión permite un desarrollo lógico y relacional, debido a la consciencia que exige, su debilidad recae en los grandes espacios de tiempo que les son inherentes a la lectura y la reflexión. Sin embargo, destacar esto como una falsa debilidad en cuanto a que su carácter negativo deriva del contexto social-temporal —inevitablemente contenido en

este—. Esta temporalidad exige de una mayor productividad para llegar antes al éxito creado, que sería presentar el Trabajo de Final de Grado.

Por otra parte, es adecuado hacer un comentario en cuanto a las limitaciones encontradas a la hora de la realización del trabajo, quiero destacar la vigente y continua falta de mujeres a las que se les es reconocido su valor teórico. En consecuencia, derivando en un mayor tiempo invertido en un proceso de investigación de referencias que no fueran únicamente pertenecientes a figuras de hombres. No es malo el propio factor del tiempo invertido, sino la falta de reconocimiento que persiste.

Como resultado, se observan nuevas y posibles derivaciones de investigación y desarrollo en relación con el momento posterior al momento de acción de la performance. Analizando así, las relaciones de *lo sutil* con el proceso de documentación y difusión de la performance, ligado a la relación de esta con la imagen y cómo percibimos como imagen el propio acto de la performance en relación con la creación de estas por parte de los y las artistas mediante la acción. Destacando posibles puntos de encuentro con la idea de hiperrealidad, una experiencia estetizada del mundo y cómo ello afecta a la forma en la que vivimos y valoramos la práctica artística de la performance en relación con un contexto red. Asimismo, también se observa una vía de desarrollo de cómo *lo sutil* y la consciencia se presenta en diferentes etapas de la vida, en relación con en el apartado 1.2. CIVILIZACIÓN RERESIVA.

Como punto y final, considero pertinente realizar una invitación a intentar vivir lo sutil, buscarlo, a no repeler el aburrimiento y, en definitiva, a ser consciente de qué y cómo vivimos la vida. Ojalá cada uno de nosotros encuentre su éxito real y no tenga miedo a encaminarse hacia él.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

- Antón, M. C., (2012). El aburrimiento. *Perspectivas en Psicología: Revista de Psicología y Ciencias Afines*, 9(3), 104-109.
- Ayerbe, N. (2021). *La permanencia de la Performance*. DYKINSON.
- Bernstein, M. (2006). *Todos los caballos del rey*. ANAGRAMA.
- Brunello, M. (2016). *SILENCIO*. Comanegra.
- Dossena Martínez, G. A., (2019). Aburrimiento: Del vacío a la creatividad. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Argentina. 278-281.
- Ende, M. (1983). *Momo*. EDICIONES ALFAGUARA.
- Ferrer, E. (2014). Monographie. *Inter, art actuel. Avant l'oeuvre. Préparatifs & partitions*. 118.
- Ferrer, E. (2017). *Performance y utopía*. Colección infraleves. Consejería de Cultura y Portvicia de la Región de Murcia, Intituto de las Industrias Culturales y de las Artes.
- Fromm, E. (1978). *El miedo a la libertad*. PAIDOS.
- García Gutierrez, A. (2009). *La identidad excesiva*. Biblioteca Nueva.
- Handke, P. (2019). *Poema a la duración*. Lumen.
- Marcuse, H. (1972). *Eros y civilización*. Editorial Seix Barral.
- Marcuse, H. (2016). *El hombre unidimensional*. Austral.
- Okakura, K. (2021). *El libro del té*. Quaterni.
- Ordine, N. (2021). *La utilidad de lo inútil*. Manifiesto. ACANTILADO.
- Pardo Salgado, C. (2001). *La escucha oblicua: una invitación a John Cage*. Editorial Universidad Politécnica de Valencia.
- Ponce, V. (1999). *Instrucciones para mirar el silencio*. Ediciones A/Z.
- Ros Velasco, J. (2022). *La enfermedad del aburrimiento*. Alianza editorial.
- Segura, C., Valdés, E. (2022) *María Teresa Hincapié. Si este fuera un principio de infinito* [Folleto de exposición]. Museu D'art Contemporani de Barcelona.
- Tanizaki, J. (2020). *El elogio de la sombra*. Siruela.
- Terrones, A. (2021). Materia de Performance en la Plana. *En VII Jornades de Performance Fundació Caixa Castelló*. Diputació Provincial de Castelló.
- Vincent, G. (1996). *Akenatón. La historia de la Humanidad contada por un gato*. Alfaguara.
- Yásnaya Elena A.Gil, Iki Yos Piña Narváez Funes, Indigenous action media (2022). *Futuro Ancestral*. OnA ediciones.
- Zafra, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. ANAGRAMA.

WEBGRAFÍA

- Artishock. (2021, 2 de enero). MARÍA TERESA HINCAPIÉ. ARCHIVO: 1980 – 2008. ARTISHOCK.<https://artishockrevista.com/2021/02/01/maria-teresa-hincapie-archivo-1980-2008/>
- Heredia, M. (2021, 10 de enero). ESTHER FERRER: ESPACIO / TIEMPO / PRESENCIA. ARTISHOCK.<https://artishockrevista.com/2021/10/01/esther-ferrer-espacio-tiempo-presencia/>
- Independent Performance Artists' Moving Imagen. Archive: Boris Nieslony. IPAMIA.
<https://ipamia.net/en/boris-nieslony/>
- MACBA. Acció de bufar l'aigua d'un cubell. Sèrie: "4 elements TERRA/AIGUA/FOC/AIRE", 1972.<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/grup-treball-grup-dartistes>
- Nieto, S. (2021, 27 de septiembre). ¿Es posible reinventarse a los 50? El caso de la columnista de éxito que se convirtió en profesora de Matemáticas. EL MUNDO.
<https://www.elmundo.es/yodona/lifestyle/2021/09/27/614def32fdddff222c8b45a5.html>
- Peralta Sierra, Y. (2020, 8 de febrero). Esther Ferrer: poéticas feministas y praxis artística. Puntadas subversivas.
<https://puntadassubversivas.wordpress.com/2020/02/08/esther-ferrer-politicas-feministas-y-praxis-artistica/>

FILMOGRAFÍA

- Brynych, Z. (1965) *Y el quinto es el miedo* [película]. Filmové Studio Barrandov.
- Kubrick, S. (1968) *2001: Una odisea del espacio* [película]. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Stanley Kubrick Production.
- Liu, Kuang Hui. (2020) *Llevo tu nombre grabado* [película]. Netflix.
- Lucas, G. (1971) *THX 1138* [película]. American Zoetrope, Warner Bros.
- Pálfi, G. (2006) *Taxidermia* [película]. Eurofilm Studio, AMOUR FOU Filmproduktion GmbH, La Cinéfacture, Memento Films, Katapult Film
- Rohrwacher, A. (2018) *Lazzaro Feliz* [película]. Tempesta, Amka Films Productions, Ad Vitam Production

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Esquema metodología. Archivo personal.	8
Fig. 2. Lazzaro feliz (2018), Alice Rohrwacher. Lazzaro exhausto después de trabajar en exceso. "Está ardiendo" https://www.flicks.co.nz/movie/happy-as-lazzaro/	9
Fig. 3. Lazzaro feliz (2018), Alice Rohrwacher. Lazzaro exhausto después de trabajar en exceso. "Tiene fiebre" https://www.flicks.co.nz/movie/happy-as-lazzaro/	10
Fig. 4. Lazzaro feliz (2018), Alice Rohrwacher. Lazzaro exhausto después de trabajar en exceso. "Está terminado" https://www.flicks.co.nz/movie/happy-as-lazzaro/	10
Fig. 5. THX 1138 (1971), George Lucas. https://film-grab.com/2013/08/07/thx-1138/#	11
Fig. 6. 2001: A Space Odyssey (1968) Stanley Kubrick. 2001: Una Odisea en el Espacio. https://film-grab.com/2010/07/06/2001-a-space-odyssey/#	11
Fig. 7. THX 1138 (1971), George Lucas. https://film-grab.com/2013/08/07/thx-1138/#	12
Fig. 8. 刻在我心底的名字 (2020) 柳广辉. Llevo tu nombre grabado de Liu Kuang Hui. https://www.loslunesseriefilos.com/2021/01/critica-llevo-tu-nombre-grabado-netflix.html	13
Fig. 9. Lazzaro feliz (2018), Alice Rohrwacher. https://alfayomega.es/lazzaro-feliz-bienaventurados-los-limpios-de-corazon/	13
Fig. 10. Lazzaro feliz (2018), Alice Rohrwacher. https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/netflix-happy-as-lazzaro-premiada-fabula-pide-nid2197908/	13
Fig. 11. Y el quinto es el miedo (1965), Zbynek Brynch. El Quinto jinete es el miedo. - https://film-grab.com/2018/06/03/and-the-fifth-horseman-is-fear/#	14
Fig.12. Taxidermia (2006), György Pálfi. https://lacentral24.com/cine/2021/01/taxidermia-la-vomitiva-pelicula-que-muchos-no-terminan-de-ver/	14
Fig.13. 2001: A Space Odyssey (1968) Stanley Kubrick. 2001: Una Odisea en el Espacio. https://film-grab.com/2010/07/06/2001-a-space-odyssey/#	15
Fig. 14. 2001: A Space Odyssey (1968) Stanley Kubrick. 2001: Una Odisea en el Espacio. https://film-grab.com/2010/07/06/2001-a-space-odyssey/#	16
Fig. 15. THX 1138 (1971), George Lucas. https://film-grab.com/2013/08/07/thx-1138/#	16
Fig.16. 2001: A Space Odyssey (1968) Stanley Kubrick. 2001: Una Odisea en el Espacio. https://film-grab.com/2010/07/06/2001-a-space-odyssey/#	17
Fig. 17. THX 1138 (1971), George Lucas. https://film-grab.com/2013/08/07/thx-1138/#	18
Fig. 18. THX 1138 (1971), George Lucas. https://film-grab.com/2013/08/07/thx-1138/#	19
Fig. 19. Apuntes de Pablo Serrano sobre el vacío. IAACC Pablo Serrano.	20
Fig. 20. Apuntes de Pablo Serrano sobre el vacío. IAACC Pablo Serrano.	20
Fig.21. Autorretrato en el tiempo, Esther Ferrer. 1Mira en Madrid. https://artishockrevista.com/2021/10/01/esther-ferrer-espacio-tiempo-presencia/	21
Fig.22. Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles (1997), Esther Ferrer. Festivak ASA, Dussedorf. Revista Inter, art actual nº 118	21
Fig.23. Planificación de Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles. Esther Ferrer. http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/recorrer-un-cuadrado-de-todas-las-formas-possibles-performance/358	21
Fig.24. Una cosa es una cosa (1990), María Teresa Hincapié. https://artishockrevista.com/2021/02/01/maria-teresa-hincapie-archivo-1980-2008/	22
Fig.25. (2018), Boris Nieslony. Artic Action, Live Performance Art Festival Spitsbergen, Noruega. https://ipamia.net/en/boris-nieslony/	22
Fig.26. Black Market International (2000). EXPO 2000, Hannover. https://i-pa.org/black-market-international/	23

Fig.27. Fotografía documentación serie TERRA/AIGUA/FOC/AIRE. A la izquierda Acció de bufar l'aigua d'un cubell. MACBA, Barcelona. Archivo personal.	23
Fig.28. Planificación de Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles. Esther Ferrer. http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/recorrer-un-cuadrado-de-todas-las-formas-possibles-performance/358	24
Fig.29. Planificación de Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles. Esther Ferrer. http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/recorrer-un-cuadrado-de-todas-las-formas-possibles-performance/358	24
Fig.30. Telegrama a Harry Guggenheim de Asger Jorn. "Go to hell with your money bastard. Refuse Price. Never asked for it. Against all decency mis artista against his will in your publicity. I want public confirmation not to have participated in your game. Jorn." Archivo personal.	25
Fig.31. Planificación Límite de avance. Consciencia previa, planificación sobre papel, espacio, cuerpo y material. Archivo personal.	26
Fig.32. Planificación Límite de acción. Consciencia previa, planificación sobre papel, materiales. Archivo personal.	27
Fig.33. Planificación Límite de acción. Consciencia previa, planificación sobre papel, cuerpo, movimiento y material. Archivo personal.	27
Fig.34. Planificación Tiempo. Consciencia previa, planificación sobre papel, material. Archivo personal.	28
Fig.35. Come agua (2021). 3ª Fira Ecléctica, Galeria Espai en Blanc. Cointaina. Archivo personal.	29
Fig.36. Come agua (2021). 3ª Fira Ecléctica, Galeria Espai en Blanc. Cointaina. Archivo personal.	29
Fig.37. Come agua (2021). 3ª Fira Ecléctica, Galeria Espai en Blanc. Cointaina. Archivo personal.	29
Fig.38. Un rebose (2021). Espacio académico UPV. Valencia. Archivo personal.	30
Fig.39. Un rebose (2021). Espacio académico UPV. Valencia. Archivo personal.	30
Fig.40. Un rebose (2021). Espacio académico UPV. Valencia. Archivo personal.	30
Fig.41. 58 kilos (2021). Espacio académico UPV. Valencia. Archivo personal.	31
Fig.42. 58 kilos (2021). Espacio académico UPV. Valencia. Archivo personal.	31
Fig.43. 58 kilos (2021). Espacio académico UPV. Valencia. Archivo personal.	31
Fig.44. Tiempo (2022). Espacio académico UPV. Valencia. Archivo personal.	32
Fig.45. Tiempo (2022). Espacio académico UPV. Valencia. Archivo personal.	32
Fig.46. Tiempo (2022). Espacio académico UPV. Valencia. Archivo personal.	32
Fig.47. Límite de acción (2022). Sesión nº 25 del Ciclo ART D', Sala Refectori, Centro de Cultura Contemporánea del Carmen, CCCC. Valencia. Archivo personal.	33
Fig.48. Límite de acción (2022). Sesión nº 25 del Ciclo ART D', Sala Refectori, Centro de Cultura Contemporánea del Carmen, CCCC. Valencia. Archivo personal.	33
Fig.49. Límite de acción (2022). Sesión nº 25 del Ciclo ART D', Sala Refectori, Centro de Cultura Contemporánea del Carmen, CCCC. Valencia. Archivo personal.	33
Fig.50. Límite de avance (2022). VII Jornadas de Performance, Sala San Miguel, Fundación Caixa Castelló. Castellón. Archivo personal.	34
Fig.51. Límite de avance (2022). VII Jornadas de Performance, Sala San Miguel, Fundación Caixa Castelló. Castellón. Archivo personal.	34
Fig.52. Límite de avance (2022). VII Jornadas de Performance, Sala San Miguel, Fundación Caixa Castelló. Castellón. Archivo personal.	34
Fig.53. Planificación Límite de avance. Consciencia previa, proyección sobre papel, materiales y cuerpo. Archivo personal.	35
Fig.54. Planificación Límite de avance. Consciencia previa, planificación sobre papel, tiempo de acción. Archivo personal.	36

Fig.55. Planificación Límite de avance. Consciencia previa, planificación sobre papel, espacio.
Archivo personal. 36

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	29
Tabla 2.	30
Tabla 3.	31
Tabla 4.	32
Tabla 5.	33
Tabla 6.	34

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

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

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

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

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



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

El presente proyecto está relacionado con el ODS. 3: Salud y bienestar debido a la conexión que existe entre la experiencia de lo sutil y el bienestar de salud mental.

En el contexto social-temporal actual las ideas de éxito y el exceso están a la orden del día. Esta situación se está volviendo insostenible y alarmante por el número de personas que ven afectada su salud mental, ya que en muchos casos ello se somatiza y no afecta sólo a la salud mental, sino al bienestar físico.

El planteamiento de este trabajo implica la posibilidad de experimentar otro tiempo diferente al dominante, que permite una mejora en la experiencia humana de la vida. Esto ocurre porque lo sutil crea momentos de pensamiento apartados de la corriente continua, es decir, proporciona un tiempo que podemos dedicar a nosotros mismos.

Este tiempo apartado del exceso favorece el bienestar mental humano, ya que evita la prisa permitiendo alejarse de la ansiedad productiva.

Asimismo, lo sutil hace posible la reflexión y el pensamiento, derivando en una actitud crítica hacia el contexto en el que vivimos. Ello puede materializarse en cambios en la forma en la que consumimos, producimos, valoramos la tierra, el medio ambiente y todo lo que nos rodea, aquello a lo que nuestra existencia afecta tanto a nivel humano, como al resto de seres vivientes.

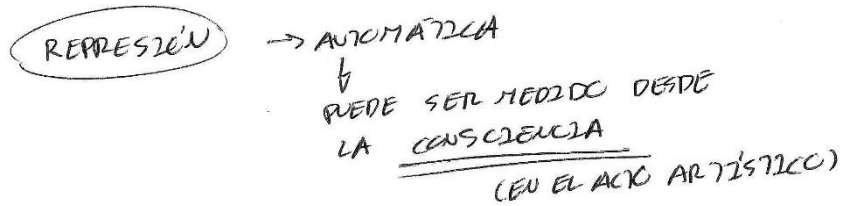
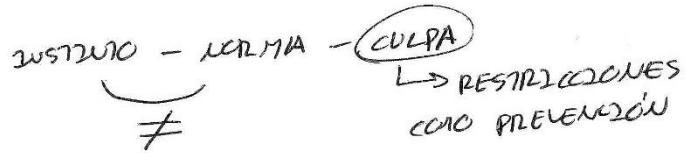
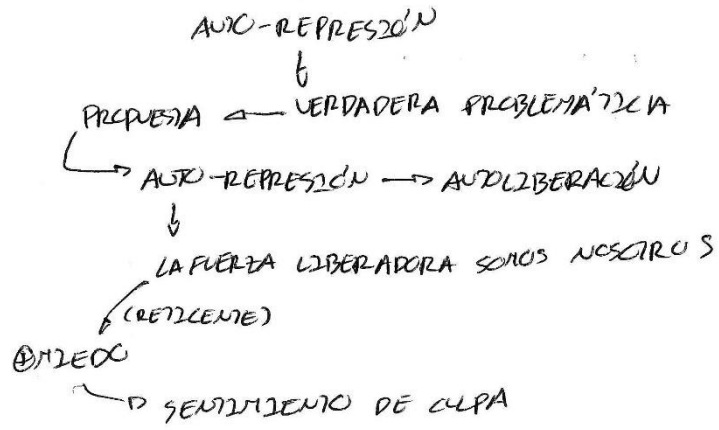
Conectándose también, aunque en menor medida, con el ODS. 12: Producción y consumo responsable y el ODS. 13: Acción por el clima, respectivamente.

Por lo cual, lo sutil puede producir un cambio significativo en el modo en el que queremos relacionarnos con nosotros mismos, con el resto de la sociedad y, a mayor escala, con los ecosistemas con los que convivimos.

En definitiva, aunque lo sutil se plantea desde una perspectiva individual, tiene la capacidad de amplificarse hacia lo colectivo, en donde recae la fuera para producir un verdadero cambio.

ANEXO II

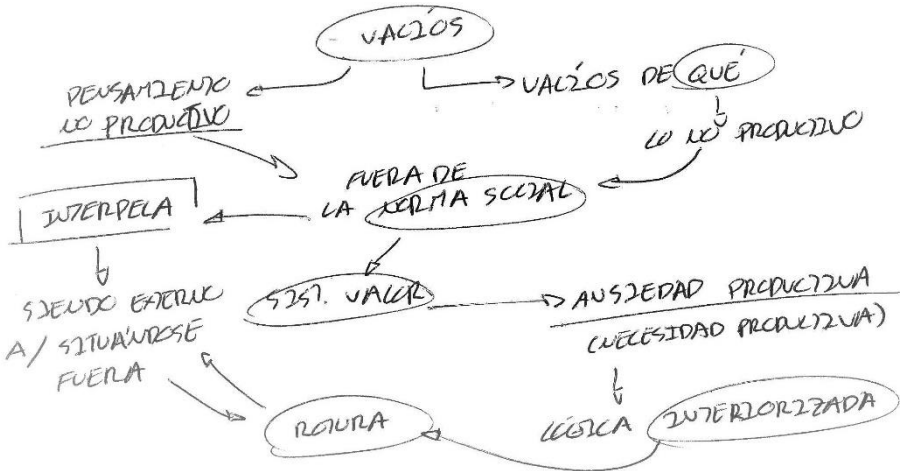
RELACIONES AUTO-REPRESIÓN



RELACIONES VACÍO

ANSIEDAD PRODUCTIVA → MIEDO A LOS TIEMPOS VACÍOS
↓
INTERVALOS

VERER ≠ EXPERIMENTAR (PROFUNDIZAR)
↓
NO SACAR
↳ NECESIDAD DE TIEMPO



RELACIONES PERFORMANCE-LO SUTIL

