



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Acompáñame afuera. La importancia de los espacios
expositivos alternativos off-site.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Pina Mollar, Paula

Tutor/a: Martínez Arroyo, Emilio José

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

El proyecto *ACOMPÁÑAME AFUERA* parte sobre la importancia de la práctica artística como herramienta terapéutica, se pretende reincidir en la búsqueda del concepto de identidad tras la pérdida de ésta. Para llevar a cabo esa investigación se abordarán una serie de instalaciones, amparadas por una narración conceptual donde la autora narra esa exploración desde lo emocional hacia lo espacial. También a modo de recorrido, con la intención de encontrar nuevos espacios expositivos off-site, dotando de un nuevo sentido poético a los objetos.

PALABRAS CLAVE

Instalación; terapia; identidad; objetos; off-site; poética

ABSTRACT

The *JOIN ME OUTSIDE* project is based on the importance of artistic practice as a therapeutic tool, the intention is to revisit the search for the concept of identity after the loss of it. In order to carry out this research, a series of installations will be approached, supported by a conceptual narration where the author narrates this exploration from the emotional to the spatial. Also in the form of a journey, with the intention of finding new off-site exhibition spaces, giving a new poetic sense to the objects.

KEY WORDS

Installation; therapy; identity; objects; off-site; poetics

A mis amigas por caminar juntas hacia lugares inexplorados,
y a toda la gente maravillosa con la que he compartido caminos sensibles.
A mis abuelos por arroparme y a mi familia por sustentarme.
A mi psicóloga Paula por todo el aprendizaje.
A mi tutor Emilio por implicarse en la docencia, gracias.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	5
2.1. Objetivos.....	5
2.2.1. <i>Objetivos generales</i>	5
2.2.2. <i>Objetivos específicos</i>	5
2.2. Metodología.....	6
3. MARCO CONCEPTUAL.....	7
3.1. Sobre la instalación.....	7
3.2. El espacio expositivo en el arte contemporáneo.....	8
3.2.1. <i>Espacios expositivos alternativos off-site</i>	9
3.3. La poética de lo cotidiano.....	12
3.3.1. <i>Identidad y objeto</i>	13
3.3.2. <i>Lo terapéutico en el arte</i>	15
4. INFLUENCIAS Y REFERENTES ARTÍSTICOS.....	16
4.1. Chantal Maillard.....	17
4.2. Ana Prada.....	18
4.3. Marina González Guerreiro.....	18
4.4. Juliá Panadés.....	20
4.5. Solo Show.....	21
5. DESARROLLO DE LA OBRA ARTÍSTICA.....	23
5.1. Champú para cocinar, café para ducharse.....	23
5.2. Inventario Inventivo.....	27
5.3. Reparatio.....	30
5.4. Exposición colectiva Calle Guillem de Castro, 78.....	36
6. CONCLUSIONES.....	40
7. BIBLIOGRAFÍA.....	41
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	44
9. ANNEXOS.....	47

1. INTRODUCCIÓN

ACOMPÁÑAME AFUERA surge de la necesidad de reflexionar acerca de la importancia de la práctica artística como herramienta terapéutica a través de diversas instalaciones conceptuales. Éstas se abordarán desde una narración autorreferencial donde la autora narrará su exploración desde lo emocional hacia lo espacial tras investigar sobre nuevos espacios expositivos off-site.

Este texto comienza con la descripción de los *Objetivos y metodología*, donde se desglosan los objetivos y se explica la manera en la que se han abordado. A continuación, se desarrolla el *Marco conceptual*, donde se sientan las bases teóricas desde las cuales se ha ido construyendo el proyecto. En este apartado se presenta un breve análisis sobre la práctica artística instalativa y en qué consiste. Posteriormente, se investiga sobre el espacio expositivo en el arte contemporáneo, cuál es su funcionalidad y sus características. A continuación, se plantean una serie de alternativas en torno a los espacios expositivos, partiendo de los estudios de Brian O' Doherty con sus reflexiones sobre el concepto de "cubo blanco" y Ignasi de Solà-Morales con su investigación acerca de los espacios conocidos como *terrain vague*.

Después hablaremos acerca del concepto de la poética de la cotidianidad, profundizando en la dicotomía entre sujeto y objeto, desarrollado por Katya Mandoky en su libro *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Y por último, se reflexionará sobre nuestro contexto y la realidad que nos envuelve partiendo desde un punto de vista psicológico, señalaremos la importancia procesual en el arte, como herramienta terapéutica como regulación del estrés y la ansiedad, a la hora de abordar un bloqueo artístico.

Posteriormente, se desarrolla el apartado de Influencias y referentes artísticos, donde se exponen artistas y proyectos que han ayudado a desarrollar las propuestas, como la instalación *Charcos* de Marina González Guerreiro, o los proyectos de la serie *Origins* de la plataforma digital Solo Show. Después de estos apartados, viene el desarrollo de la obra en la que se desarrollan las tres instalaciones que configuran el proyecto: *Champú para cocinar, café para ducharse; Inventario, Inventivo y Reparatio*. Tras la explicación de éstas se expresa la instalación colectiva Calle Guillem de Castro plantando el concepto de exposición desde otro punto de vista. Finalmente, se presentan unas conclusiones que cierran el trabajo y reflexionan sobre el cumplimiento de los objetivos planteados inicialmente.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A continuación se expondrán los objetivos propuestos a la hora de afrontar este trabajo de final de grado, divididos en generales y específicos. Seguidos de la metodología empleada como guía a lo largo del proceso artístico.

2.1. OBJETIVOS GENERALES

-Abordar el proyecto desde un discurso autorreferencial y reflexivo mediante la instalación, acerca de la importancia de la práctica artística como herramienta terapéutica a través de diversas instalaciones conceptuales.

-Generar un diálogo coherente entre los distintos proyectos, a partir de una línea metodológica procesual.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

En base al objetivo principal del proyecto se desarrollarán unos objetivos específicos:

-Investigar y conocer el contexto histórico y los referentes relacionados con mi práctica artística.

- Ahondar en la búsqueda de nuevos espacios expositivos off-site con el fin de generar una narración que cobra sentido gracias a la relación pieza-espacio.

- Elaborar un conjunto de instalaciones que esté cohesionado y tenga tanto una línea estética como narrativa.

- Utilizar el proceso creativo como método de autoexploración y reflexión, como canal por el cual exteriorizar las preocupaciones y emociones.

-Analizar el cumplimiento de Salud y bienestar (ODS 3), Ciudades y comunidades sostenibles (ODS 11), Producción y consumos responsables (ODS 12), Alianzas para lograr objetivos (ODS 17) y la investigación del proyecto según estas directrices.

2.2. METODOLOGÍA

Este proyecto surge por una necesidad emocional a partir de la reflexión sobre el individuo y su relación con el espacio, entendido como lugar de convivencia. Nace del compromiso de elaborar una instalación para clase con la única pretensión de investigar sobre esta práctica artística, así pues este será el motor que nos empuja a mostrar interés por este ámbito y lo relacionado con el espacio y los materiales con los que se trabajará.

La metodología, la podemos dividir en tres fases: la primera será la fase que parte de una serie de collages y escritos a modo de reflexiones, además de la recolección de objetos en diversos espacios. Después se ha trabajado en una fase teórica para poder desarrollar los conceptos adquiridos. Finalmente la tercera fase, y de manera transversal, se desarrolla la indagación teórica y la búsqueda de referentes.

En cuanto al trabajo práctico se comienza recolectando objetos principalmente domésticos que se encuentran a nuestro alcance y progresivamente se realizan varias salidas al exterior para rescatar otros elementos, también relacionados con el hogar y de uso diario. Paralelamente en cuanto a la narración se desarrolla de la misma manera, es decir, el recorrido se hace desde el interior hacia el exterior, facilitando la expresión de emociones de manera terapéutica. Tras la búsqueda de espacios mediante diversas derivas, se reflexiona sobre lo que es de interés en esos lugares, su espacialidad, sus materiales, su estética y cómo éstos son concebidos socialmente. Se modifican los objetos rescatados de manera intuitiva, ensamblando unos con otros, en ocasiones tapándolos.

En cuanto al trabajo teórico, ha sido la consulta de referentes y la lectura de textos a partir de diversas fuentes a lo largo de todo el proceso. Entre ellas destacaremos; artículos de periódicos, diferentes plataformas virtuales, Trabajos de Fin de Grado y libros como *La poética del espacio* de Gastón Bachelard, y su reflexión sobre el estudio de la fenomenología de la imagen poética cuando ésta surge desde la conciencia, es decir como tratamiento de la imaginación y la intuición; el libro *Walkscapes: El andar como práctica estética* de Francesco Careri, como motivación y reflexión sobre el andar como práctica artística; o el libro *Nunca fue tan hermosa la basura* de José Luis Pardo, que ha servido para el desarrollo de un pensamiento crítico sobre la utilidad y la inutilidad de los objetos.

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1. SOBRE LA INSTALACIÓN



Fig 1. Kurt Schwitters: *Merzbau*, 1887-1948.

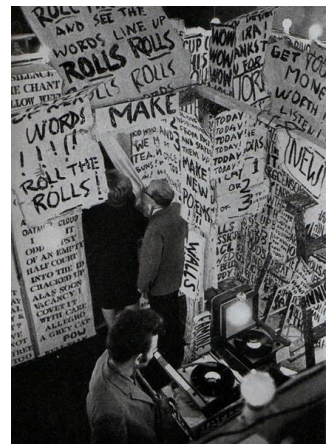


Fig 2. Allan Kaprow: *Words*, 1962.

Entendemos la instalación como un modo de producción artística que surge al final de los años sesenta, en un contexto histórico el cual destaca por diversas manifestaciones en el campo de las artes, desde environments, happenings, arte procesual, arte povera, arte conceptual y minimalismo, entre otros. Según Archer (2008), los artistas buscaban romper con las categorías tradicionales del arte (pintura-escultura) y experimentar nuevas formas expresivas. Pues las producciones de este período estaban orientadas a la desmaterialización del objeto artístico, al entendimiento y la participación del espectador, y tener en cuenta el espacio como elementos constitutivos de la obra. Pues bajo este contexto la instalación se presenta como una manifestación artística atravesada por distintas prácticas que utilizan la relación con el propio entorno, siendo relevante en la obra.

Observamos el dadaísta Kurt Schwitters (1887-1948) que ocupó varios espacios de su propia casa para la realización de *Merzbau*, pues en esta obra se generaba un ambiente abstracto e inmersivo, a partir de materiales como la madera, el yeso, el cartón y algunos objetos encontrados. La utilización de estos distintos elementos, generalmente artículos de uso cotidiano mezclados al azar, caracterizan el concepto de *merz* creado por el autor. Además, los ready-mades de Marcel Duchamp (1887-1968) también son referentes importantes para la conceptualización de los antecedentes de la instalación, con la apropiación de los objetos e industrializados instaura una nueva mirada al concepto de “obra de arte” como influyente al surgimiento de diversas manifestaciones artísticas. Por otro lado, el artista fue uno de los precursores de la instalación al realizar trabajos que rompen con la utilización tradicional del espacio y dialogan con la arquitectura.

También cabe destacar el artista Allan Kaprow, que planteaba sus instalaciones de manera en que lanzaba instrucciones a los espectadores como sucede en la instalación *Words* (1962), donde estos recibían indicaciones para interactuar en el ambiente. Entre las instrucciones, el artista pedía a los visitantes colgar en el espacio pedazos de papel con palabras impresas (O’ DOHERTY, 2002, p.48)

Untitled (L-Beams) (1965) de Robert Morris (1935) nos ilustra ese proceso de consciencia del espacio y de los objetos instalados en el entorno, pues el artista instala en una sala unas figuras geométricas idénticas en forma de “L”. Sin embargo, encontramos las piezas en posiciones distintas lo cual nos refleja una



Fig 3. Robert Morris: *Untitled (L-Beams)*, 1965.

distinción entre las formas y además, se incita al espectador a reflexionar sobre las posibilidades de los objetos. Así bien, podemos decir que este proyecto se plantea a partir de la relación entre objeto, espectador y espacio.

Entonces nos surgen distintas cuestiones acerca de este nuevo planteamiento de los artistas acerca del espacio expositivo y la interacción entre espacio, objeto y sujeto, para después tratar de plantearnos cómo será nuestra experiencia, como habitamos los espacios, cuales serán nuestras herramientas y desde donde queremos activar el espacio expositivo.

3.2. EL ESPACIO EXPOSITIVO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

En este apartado comprendemos que a lo largo del siglo XX el mundo vivió importantes transformaciones, como la segunda guerra mundial, la revolución tecnológica y la globalización, que repercutirán en el mundo artístico, dando lugar a la aparición de diversas vanguardias artísticas, una de ellas será el dadaísmo junto con otros movimientos como el arte conceptual y el arte minimalista. En estos últimos años la importancia expositiva se ha impuesto dentro del panorama artístico contemporáneo, pues los proyectos necesitan de una conceptualización clara además de la materialización de las obras y por eso surge la cuestión acerca del espacio expositivo.

Durante estas últimas décadas, el “cubo blanco” destaca en lo que a espacio expositivo nos referimos. Entendiendo la institución artística, dentro de un contexto neoliberal, pretendiendo no solamente llevar a cabo una función cultural sino atender también a un interés comercial y económico, los museos formarán parte de esta primera categoría mientras que las galerías de arte pondrán el foco en la venta de productos a los clientes. Pues el lugar más apropiado para estas dinámicas entre obra y espacio debe ser un lugar que transmita claridad y que permita una fácil visión y lectura de las obras que serán expuestas, es decir, un lugar claro, ordenado y blanco. De ahí surge el término de “cubo blanco”, acuñado por el crítico de arte Brian O’ Doherty en su libro *Dentro del cubo blanco: la ideología del espacio expositivo para referirse a estos espacios como un espacio construido según «leyes tan rigurosas como las que se aplicaban a la construcción de una iglesia medieval»* (O’ Doherty, 2002, p.13)

Las paredes están pintadas de blanco. La luz viene del techo [...] Así, como se solía decir, el arte puede “vivir su propia vida”». La finalidad de

tal escenario se asemeja a la de los edificios religiosos: al igual que las verdades de la fe, las obras del arte deben presentarse aisladas del tiempo y de sus vicisitudes [...] Esto afecta de una forma extraña a la condición actual de la vida que, al fin y al cabo, siempre se desarrolla en el tiempo. «El arte existe en una especie de eternidad visible y, aunque existen las periodizaciones [...], no hay tiempo. Esa eternidad hace que el espacio expositivo se asemeje al limbo: se tiene que haber muerto para estar en él. (O' Doherty, 2002, p.14)

Lo que caracteriza a estos espacios según O' Doherty es la capacidad de aislar, pues se reflexiona sobre que el objeto que situamos en este espacio no produce el mismo efecto que si lo colocamos comprendido entre muchos otros. “La eternidad que se sugiere en nuestras galerías consiste en la posteridad artística de la obra maestra, en su belleza imperecedera [...], el cubo blanco parece indicar la ratificación eterna de las opiniones de la casta o grupo que comparte dicha sensibilidad. Como lugar de encuentro ritual de sus miembros, excluye la diferencia social y fomenta una percepción exclusiva de la realidad desde su propio punto de vista y, por tanto, su perdurabilidad como única visión correcta [...] La Mirada y el Espectador son lo único que queda de quién muere, al adentrarse en el cubo blanco [...] dejamos de ser plenamente humanos y nos convertimos en un Espectador de cartón piedra con su mirada incorpórea” (O' Doherty, 2002, p. 15)

Entonces nos planteamos algunas cuestiones como la interferencia entre el espacio y la obra, pues realmente el espacio expositivo está partiendo desde la seguridad y la protección a la obra, pero reflexionamos acerca de por qué nos interesa sacar la obra de la sala blanca pura. Por un lado, reflexionamos sobre la parte crítica que confronta la idea clásica de institución artística (el museo, la galería) y por ello decidimos buscar alternativas a estos lugares. Y por otro lado, consideramos que el espacio tiene una gran capacidad de influencia en cómo percibimos nuestra obra, ya que puede aportarnos información jugando con su disposición física y material.

3.2.1 Espacios expositivos alternativos off-site

En este apartado, hablaremos sobre espacios alternativos al cubo blanco en cuanto a la exposición de las obras e investigaremos sobre lo que estos nos aportan socialmente y estéticamente. Después, observaremos algunos casos en los que se han realizado proyectos expositivos ajenos a cualquier cubo blanco o similar.

Nos gustaría referenciar a Marc Augé quien acuñó el término de “no lugares” para referirse a espacios cotidianos de la sobremodernidad, entendiendo este término como una sustitución a la Modernidad. En su libro *Los no lugares*, se hacen varios análisis en cuanto al concepto de tiempo y espacio, donde nos hablará de los lugares y los no lugares; y finalmente se referirá al concepto de imagen analizando el paso de lo real a lo virtual. Pues nos parece interesante como tiempo y espacio han definido nuestra realidad y tras la aparición de la imagen, se crea una realidad paralela. Augé llega a la conclusión de que existen ciertos espacios como por ejemplo, los aeropuertos o los centros comerciales en los cuales se reconocen bajo la fugacidad o el anonimato, ya que en ellos el individuo no llega a reconocerse. También se reflexiona sobre cómo estos espacios trascienden y adquieren una dimensión psicológica, que nos refleja el estado de soledad en la sociedad.

Sin embargo, Ignasi de Solá-Morales nos hablará de otros espacios que no responden bajo el concepto de “no lugar”. Se trata de solares, edificios deshabitados como ruinas arquitectónicas o parques abandonados. Se refiere a estos lugares como *terrain vague*, es decir, terrenos vagos, ya que en éstos ni siquiera hay individuos y es el propio espacio el cual está en modo de espera, dónde no ocurre nada. Pues nos parece conveniente resaltar la acción que nos presenta Solá-Morales (1995) nos habla sobre el concepto de habitar el espacio y el proceso que conlleva ese gesto, pues para nosotros se tratará de un proceso de construcción.

Observamos cómo a través de la fotografía la representación de las ciudades ha sufrido un cambio en cómo nos percatamos de la realidad, cómo recibimos la información estática y que nos dirige hacia la construcción de un imaginario que nosotros establecemos, así pues se presenta una nueva sensibilidad acerca de la mirada sobre el concepto de ciudad y mediante la imagen se transmiten tanto las percepciones como las afecciones. “*La relación entre la ausencia de uso, de actividad, y el sentido de libertad, de expectativa es fundamental para entender toda potencia evocativa que los terrain vague de las ciudades tienen en la percepción de la misma en los últimos años. Vacío, por tanto, como ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectación*” (Solá-Morales, 1995, p.126) Por tanto, reflexionamos acerca de esos lugares olvidados, obsoletos con cierto valor residual, externos a las ciudades y que reflejan la percepción de nuestra conciencia, como nuevos espacios de creación.

A continuación, hablaremos de Paul Barsch y Tilman Horning que conforman el dúo New Scenario, una plataforma cuya función es llevar a cabo proyectos

fuera del cubo blanco dándole así especial importancia al contexto y su significado conceptual. Podemos ver en su proyecto *Chernobyl Papers* (2021) como reúne dibujos de distintos artistas, a través de un recorrido fotográfico expositivo que integra los dibujos en el espacio. Pues queremos destacar la importancia del contexto de este lugar en la obra y viceversa, aunque los proyectos tengan una estética diferente entre ellos se sigue una misma línea narrativa.



Fig 4 i 5. New Scenario: *Chernobyl Papers*, 2021.

Por otro lado, nos centraremos en la coherencia estética que refleja Solo Show en sus proyectos. Destacaremos el proyecto Gothic Pastoral, una saga que en cada una de las entregas reúne a diferentes artistas bajo un mismo pretexto, pero sucede en espacios distintos. Observamos aquí la diversidad de narraciones conceptuales y la pluralidad procesual a la hora de materializar sus obras, a pesar de girar en torno a una misma base narrativa.

Finalmente, podemos ver que existen diversas formas de salir y exponer fuera del cubo blanco, además ejemplos como las anteriores plataformas encargadas de la difusión de proyectos, nos reflejan la efectividad y la importancia de la fotografía a la hora de relatar una historia.



Fig 6. Sara Di Lauro y Vitaly Weber: *Kinderspiele , is a trial fun shot? Part I, Gothic Pastoral, 2021*



Fig 7. Atonal.u y Cutspace: *Altar of the Faded Giant, Gothic Pastoral VI, 2023.*

Fig 8. 100.element, *Gothic Pastoral III, 2022.*



3.3. LA POÉTICA DE LO COTIDIANO

El arte no expresa cómo las palabras no hablan. Son los sujetos los que se expresan a través del arte y hablan a través de palabras con relación a otros sujetos quienes responden a la expresión por medio del arte e interpretan las palabras [...] El arte, como forma de comunicación,

pretende materializar la enunciación de una forma tal que incida en la sensibilidad del intérprete (Mandoki, 2006, p.72)

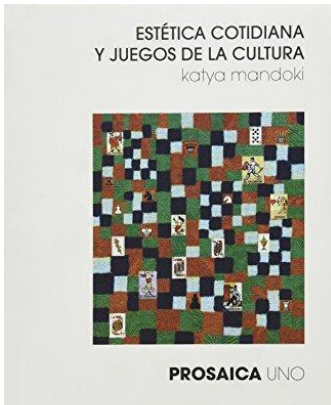


Fig 9. Katya Mandoki: Portada del libro *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Prosaica I, 2006

Observamos la dicotomía sujeto-objeto que se plantea en el libro *Estética cotidiana y juegos de la cultura*, de Katya Mandoki. Reflexionamos sobre el sujeto que establece estrategias interpretativas a través de su contexto como sujeto y comprendemos que lo objetivo no está tanto en los objetos, sino más bien en el propio sujeto. “La objetivación es el proceso complementario al de subjetivación [...] en la subjetivación es la realidad social la que produce, constituye y transforma al sujeto” (*Estética cotidiana y juegos de la cultura*, p.75)

Por tanto, lo que entendemos por poética es más una aproximación a la realidad y el contexto que nos rodea, más que una belleza sistemática en los objetos. Pues los objetos están rotos, pero se crea una narrativa semejante a nuestra realidad o momento vital, a modo de reflexión sobre las formalidades de los objetos y los paisajes respaldados por la imagen que nos aporta el contenido material del imaginario artístico.

3.3.1 Identidad y objeto

Los cambios en la realidad producirían inevitablemente una permanente situación de extrañeza. El desamparo del sujeto, la pérdida de consistencia de los principios tiene una correspondencia a la vez ética y estética [...] Lo característico del individuo de nuestro tiempo es la angustia ante aquello que le salva de la angustia [...] Estamos hablando de un individuo enfrentado a sí mismo, desolado por la celeridad con la que el mundo le rodea se transforma”. (Solá-Morales, 1995, p. 129-130)

Entendemos el extrañamiento como un distanciamiento, pues este término designa la acción y efecto de extrañar o extrañarse, y etimológicamente nos remite al término en latín “extraneare”, del verbo “extraneus” (de fuera, ajeno, extraño extranjero). Este término llega al mundo de la literatura a través del crítico y escritor Víctor Chlovski, aunque la teoría del extrañamiento también la encontramos en el arte de vanguardia a partir del s.XX, donde se interpreta cómo el objetivo del arte de dar una visión diferente de la realidad sujeto/objeto, materializado a través de nuevos procedimientos técnicos. Por ejemplo, se observa en los objetos encontrados o *ready-mades* de Duchamp, ya

que sucede un extrañamiento del objeto cotidiano a través de la intervención del artista.



Fig 10. Marcel Duchamp: La Fuente, ready-made, 1917.

Fig 11. Marcel Duchamp: El Botellero (bottle Rack), 1914.



También, podemos entender este término como una alienación o enajenación del individuo, es decir como una limitación de la personalidad que es impuesta al individuo por factores externos sociales, económicos o culturales. Con estos dos términos Hegel definirá el momento en que la objetividad surge como resultado de haberse hecho objeto de sí mismo, como una categoría lógico-metafísica. Además queremos recalcar este distanciamiento del sujeto en nuestra obra mediante los ready-mades y los ensamblajes.

Se entiende por ready-made un objeto que es descontextualizado de su función y al cual se le otorga una revalorización abriéndose a nuevas posibilidades plásticas. Marcel Duchamp incorporaba a sus obras objetos cotidianos que se entendían como manifestaciones anti-artísticas contrarias al comercio, viendo el propio objeto como pieza sacralizada. Sin embargo, en nuestra obra se mantiene una estética en algunos casos al recubrir los objetos de color blanco, resaltando en sí la propia estructura del objeto y en otros casos el objeto se oculta. Pues partimos del autoextrañamiento, junto con un contexto precario. Nos parece importante referenciar la obra *Una oscura euforia* (2023) de Christian Lagata, donde crea un paisaje a través de sus esculturas mediante la combinación de distintas piezas para describir distintos escenarios del capitalismo tardío, como pueden ser las ruinas de la industrialización rural y los solares en desuso. Y también la exposición colectiva *Entre las formas que van hacia la sierpe y las formas que buscan el cristal* (2020), donde a partir de objetos encontrados y la técnica de ensamblajes se va construyendo un espacio

que refleja la identidad y la situación de los individuos bajo un contexto social. Concretamente, observamos la instalación *Gran serpiente pequeña serpiente, presa* (2020) que conformará este proyecto, el cual se constituye por piezas elaboradas gran parte por con materiales industriales, vidrios y ladrillos como reflejo del contexto.



Fig 12, 13, 14. Christian Lagata: *Entre las formas que van hacia la serpiente y las sombras que buscan el cristal*, 2020.



3.3.2 Lo terapéutico en el arte

“El mito de Prometeo puede reinterpretarse considerándolo una escena del aparato psíquico del sujeto de rendimiento contemporáneo, que se violenta a sí mismo, que está en guerra consigo mismo. En realidad el sujeto de rendimiento, que se cree en libertad, se halla tan encadenado como Prometeo [...] De esta manera, Prometeo, como sujeto de autoexplotación, se vuelve presa de un cansancio infinito. Es la figura originaria de la sociedad del cansancio [...] Kafka se imagina aquí un cansancio curativo, un cansancio que no abre heridas, sino que las cierra. *La herida se cerró de cansancio*. Asimismo, el presente ensayo desemboca en la reflexión de un cansancio curativo. Tal cansancio no resulta de un rearme desenfrenado, sino de un *amable desarme del yo*.” (Chul Han 2010, p.1.11)

Observamos en el libro *La sociedad del cansancio*, del filósofo Byung-Chul Han, como se reflexiona sobre las patologías mentales de la actualidad, como la depresión o el burnout, y el autor las relaciona con la concepción que tenemos actualmente en la sociedad sobre el trabajo. Partimos de que nuestro proyecto

surge de una necesidad de identificarnos y ubicarnos tras padecer un malestar vital. Pues tras esta lectura reflexionamos acerca de la sociedad de rendimiento y al mismo tiempo la inmediatez que nos envuelve en ella para combatir el bloqueo artístico y prestar atención a la autoexploración. Pretendemos rescatar la acción contemplativa como una alternativa terapéutica para mejorar nuestra gestión y recuperar nuestra identidad como individuo. Nos parece que nuestro proyecto tiene ciertas similitudes con el ámbito de la arteterapia y para ello explicaremos en qué consiste esta práctica.

Entendemos la arteterapia como la práctica de la terapia psicológica que nos permite resolver problemas psicológicos y educativos a través de la creatividad. Pues se tratará de favorecer a la expresión mediante la producción artística desde un enfoque asistencial, como una especie de psicoterapia. A continuación, referenciamos el caso anónimo de una paciente la cual realizó distintos ejercicios artísticos para regular sus emociones. Se trata del informe de un caso que explora cómo la arteterapia antroposófica aborda la regulación de las emociones y el funcionamiento ejecutivo:

“Para el segundo ejercicio, la terapeuta quiso emplear una tarea menos exigente. Eligió modelar una esfera con arcilla. El trabajo con arcilla tiene que ver con el sentido del tacto. Dewi parecía estar más familiarizada con la arcilla, ya que antes había moldeado bustos y formas abstractas y disfrutaba con el modelado [...] La ansiedad también puede caracterizarse por el afecto negativo [42]. Las personas con altos niveles de afecto negativo tienden a centrarse en los aspectos desagradables de sí mismas y del mundo, tienen expectativas negativas del futuro y de otras personas [43, 44]. Por lo tanto, también se eligió como objetivo del tratamiento desarrollar una relación positiva con el mundo exterior.” (Hindawi, 2019, p. 5)

Encontramos similitudes con nuestro proyecto en cuanto a la importancia procesual en la elaboración del trabajo. Además de la investigación de referencias y el apoyo psicológico que nos ha permitido expresarnos mejor a través de las distintas obras. Pues nos parece importante analizar las emociones y trabajar en la ansiedad o el estrés para narrar las preocupaciones vitales que hoy en día padecemos.

4. INFLUENCIAS Y REFERENTES ARTÍSTICOS

En este apartado se han seleccionado una serie de artistas y proyectos que han servido de guía a la hora de desarrollar las distintas instalaciones que conforman la propuesta. La práctica artística que constituye el proyecto es de carácter interdisciplinar, pues los referentes seleccionados emplean estrategias

diversas tanto a nivel conceptual como a nivel formal según el proceso de creación.

4.1. CHANTAL MAILLARD

Chantal Maillard (Bruselas, 1951) es una escritora, filósofa y poeta que ha llevado algunas de sus obras a los escenarios y también ha colaborado con artistas en proyectos interdisciplinarios, tanto de las artes plásticas como del ámbito escénico, cinematográfico y musical.

Su obra se articula como el pensamiento en torno a sus propias posibilidades y límites de representación, ya que algunos motivos recurrentes en sus obras son la suspensión del juicio, la anulación del yo, el mutismo y los límites del lenguaje. Aunque Maillard principalmente parte del lenguaje como forma de expresión, me interesa la reflexión que hace sobre el concepto de artista y la capacidad de éste a la hora de percibir el mundo, pues estas indagaciones se ven reflejadas en distintos ámbitos en lo que conocemos como arte contemporáneo.

En el libro *La razón estética* (1998) se considera que la actitud estética es el proceso de prestar atención a los objetos que se presentan a su alrededor y cómo ésta, se refleja mediante el gesto y la actitud del individuo. Y al mismo tiempo, se plantean dónde están los límites del artista en cuanto a la percepción de lo bello. También se referirá a la náusea sartriana cuándo el individuo sea consciente de la existencia, como suceso de desbordamiento y malestar de la existencia a través del planteamiento del sentido de las ruinas en la sociedad actual.

Lo que nos atrae universalmente no es la belleza del edificio, su estilo arquitectónico, sino algo mucho más sutil: el testimonio de su caducidad. Una extraña ambigüedad entre aniquilación y supervivencia. Las ruinas son testimonios porque han permanecido después de la desaparición de aquello cuya existencia dan fe [...] Así, lo que en las ruinas se nos manifiesta es nuestra muerte, la nuestra propia, y se nos manifiesta a nuestra conciencia anhelante, siempre, de eternidad. (Maillard, C. *La razón estética*, 1998)

Compartimos con Maillard la observación de la caducidad de los objetos y la destrucción del individuo como metáfora para pensar en el tiempo, en el instante y los detalles. Pues nos interesa la condición efímera de lo existente como vivencia de reintegración emocional y como simbólicamente se ve reflejada en la práctica artística.

4.2. ANA PRADA

Ana Prada (Zamora, 1965) es una escultora contemporánea que trabaja la idea de igualdad social a través del consumo de objetos que comparten los distintos estratos de la sociedad.

Para crear sus obras, Prada parte de objetos que nos hablan de lo ridículo y el absurdo de la sociedad de consumo y sus excesos.

Los objetos domésticos en el trabajo de la artista son modificados y enmascarados para así poner en valor su identidad y su funcionalidad. El objeto será alterado para crear nuevas formas escultóricas. A veces se dedica a yuxtaponer las piezas y otras veces, si se trata de piezas que van a ir en el suelo, trata de agrupar los objetos en grandes cantidades para formar figuras insólitas para alejarlas de la cotidianidad. Es así, como la estructura se convierte en una especie de instrumento que pretende contagiar en el objeto una disciplina formal, al mismo tiempo que partirá de las cualidades intrínsecas que le proporciona el propio material. Además, está presente la esencia del lenguaje conceptual junto con el interés por los rasgos que distinguen a los materiales y sus posibilidades estructurantes.

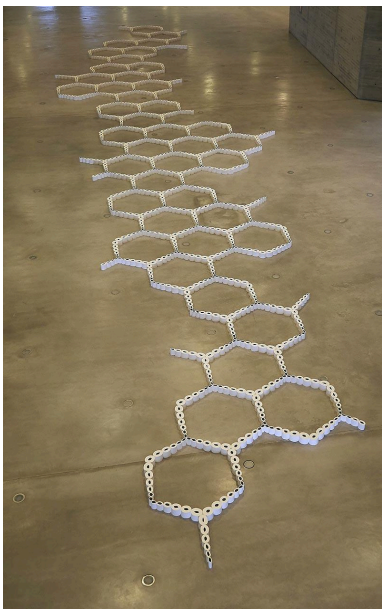


Fig 15. Ana Prada: *Todo es otro*, 2020-2021.

Durante los años 90, su práctica artística está vinculada a la creación de obras para espacios arquitectónicos específicos in situ. Algunas de estas obras, en esencia efímeras, realizadas a través de instalaciones como *Todo es otro* (2020-2021), una revisión de sus trabajos desde 1994, en los que la artista parte del elemento cotidiano para construir esculturas e instalaciones con fuerte huella geométrica y un permanente carácter metafórico.

Encuentro un hilo conductor con mi obra en la manera que Prada trata los objetos y cómo son manipulados para crear nuevas estructuras geométricas. No es tanto por la singularidad de los objetos sino como juega con ellos, cuando estos son apilados y en la manera que ocupan el espacio, formando así un nuevo lugar por el que transitar invitando al espectador a reflexionar sobre el propio material.

4.3. MARINA GONZÁLEZ GUERREIRO

Marina González Guerreiro (A Guarda, 1992) es un artista multidisciplinar que elabora sus proyectos desde diversas prácticas artísticas como la instalación, la fotografía, la pintura y el vídeo. Explora el imaginario mediante representaciones en torno a la idea de la felicidad, cuidando la atención en los

fenómenos relacionados con las emociones y la gestión del estrés así como a la construcción de una naturaleza sublime. Mientras que el proceso creativo parte de la acumulación de materiales donde conviven objetos e imágenes de las más diversas procedencias, a través de materiales precarios y antiguos construye ambientes y escenarios determinados entre el orden y el desorden, el control y el azar.

En la exposición *Tras cada delirio escapista hay un día que sostener* (2021) se proyecta el deseo de huida hacia otro lugar, se plantea la pregunta qué hay después de la huida y cuáles son las condiciones materiales que la sustentan. Propone una narrativa que nos devuelve a la domesticidad. Nos interesa este modo de creación que la artista emplea mediante el uso de objetos, con una funcionalidad ya establecida, y suscita al espectador hacia la reflexión de otra proyección de éstos.



Fig 16. Marina González Guerreiro: *Tras cada delirio escapista hay un día que sostener*, 2021.



Fig 17. Marina González Guerreiro: *Una Promesa* en Galería Rosa Santos, Valencia, 2020-2021.

Por otro lado, encontramos piezas en la instalación *Una Promesa* (2020-2021) las cuales rebosan una carga visual de lo frágil y lo emocional, respondiendo así a una inestabilidad material que hace posible el cambio y facilita la creación de formas. Pues nos es de gran interés que los materiales aporten supervivencia a lo que está en mal estado, con la finalidad de contarnos historias no narradas. Percibimos también la sensibilidad en las piezas de la instalación *Charcos* (2020), donde se delimitan crudos paisajes encapsulados distribuidos por el suelo de la sala nítida. Nos interesa como esos contrastes visuales entre lo sucio y lo intacto, conviven entre ellos.



Fig 18, 19. Marina González Guerreiro: *Charcos*, 2020.



4.4 JULIÀ PANADÈS

Julià Panadès (Mallorca, 1981) Graduado en Arte y Diseño, Ilustración y Animación. Es un artista multidisciplinar focalizado en la escultura y la instalación. En su práctica artística busca interpelar al espectador y hacer reflexionar sobre el arte y que valor tiene socialmente.

Su obra parte desde lo autobiográfico, utilizando el humor, la ironía o el absurdo como canal. Cabe destacar la realización de prácticas multidisciplinarias, pero su recurso más usado son los ready-mades producidos con objetos encontrados, además de otros materiales naturales a través de los cuales realiza una crítica a la sociedad de consumo.



Fig 20. Julià Panadès: *Ofrendas*, 2014.

Añadir también, que esta práctica trabaja lo conceptual y simbólico, en la que el artista acostumbra a jugar con el paralelismo que existe entre arte contemporáneo y la espiritualidad para reflexionar en torno al valor del arte y objeto artístico como podemos observar en el proyecto *Mediterranean Souvenir: Ofrendas*, una propuesta que nace en el año 2014 en las costas de

Mallorca y se presenta como esculturas “totemísticas” que pueden interpretarse tanto como una forma de reverencia en la era consumista en la que vivimos como una propuesta de diversas prácticas espirituales reflexionando sobre nuestro presente contaminado.

Panadès no se cierra a ningún espacio a la hora de elaborar sus esculturas efímeras, al fin y al cabo, sus herramientas no son objetos desechados que recolecta por la calle e interviene in situ a modo de ejercicios intuitivos y creativos, pues nos interesan algunas de sus intervenciones con esculturas como *Cajas Metafísicas de Oteiza* (2016), en las calles de Bilbao, también *site specific* (2016), *Public sculpture* (2016) elaboradas durante su Residencia en la Fundación Bilbao Arte a través de un diario de bitácora expuesto en su blog y redes sociales a modo nuevo espacio expositivo y de divulgación.



Fig 21. Julià Panadés: *Caja Metafísica de Oteiza*, 2016.



Fig 22. Julià Panadés: *Public Sculpture*, 2016.

4.5 SOLO SHOW

Este proyecto es una interfaz online para arte experimental, fue creado por Halo y Ian Burner el año 2021. Esta plataforma desafía y pone contra la pared, el concepto cubo blanco y el mercado de valor estándar, creando nuevas soluciones mediante una visión crítica del espacio que les rodea.

Su característica más destacable es que es un espacio expositivo digital, un espacio accesible globalmente gracias a su página web. Su destino es existir como imágenes, pudiendo así crear instalaciones físicas de manera efímera en nuevos espacios, alejados de la institución. Como se plantea en su página web, “Las obras producidas sin un valor de mercado estándar son libres de



Fig 23. Gaia Del Santo: *Specktral Meltdown, Neck of the Wood*, 2021.

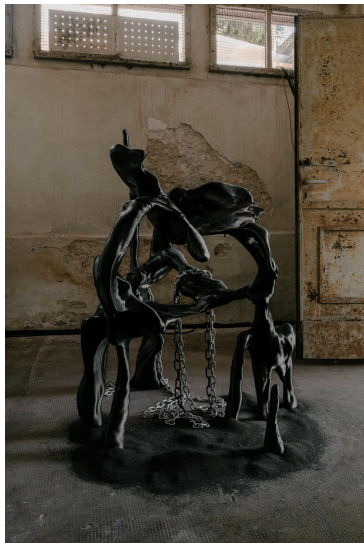


Fig 24. Leilei Wu: *Curioso, si es cierto*, 2022.

determinar el suyo propio, libres de exigir entornos más sensibles que la sala de exposiciones de una galería" (Solo Show, 2021). Dejando ver que para ellos es desligarse de una atadura, poniendo el foco tanto en el espacio como en la obra, y el diálogo que se crea entre ambos.

Entre las exposiciones más destacables y afines a este proyecto podemos destacar *Un grito ceremonial* (2023), una exposición colectiva en Chipre, en la que las piezas instaladas por los rincones de una casa en ruinas llenan el vacío y crean una narrativa vivaz. Destacar sobre todo algunas obras de la serie *Offsite Origins* precursoras de los espacios off-site, como *Specktral Meltdown, Neck of the Wood* (2021) de Gaia Del Santo con la instalación de piezas en medio de un bosque; también *Curioso, si es cierto*, (2022) de Leilei Wu donde se observa una escultura de apariencia mágica y blanda, pareciendo sombras que salen del suelo de una casa vieja; o *Black Rose Altar: la venganza de Artemisa* (2022) de Yuri Johnson. Podemos observar en todas estas obras un nuevo enfoque estético para la exhibición del arte alternativo, el formato off-site y el nuevo artefacto fotodocumentación.

En varias cuentas de arte en línea y galerías espiritualmente alineadas, una cierta tendencia ha ido tomando forma gradualmente. Al asimilar objetos orgánicos y sintéticos y, más recientemente, fantasía oscura o elementos folclóricos, la sensibilidad podría describirse tal vez como algo así como "naturaleza extraña" o "realismo de fantasía" (Solo show, 2021)

Se encuentran ciertas similitudes en cuanto a la estética empleada en las piezas que siguen formas más orgánicas y se adaptan así al espacio en donde serán instaladas, creando un aura fantástica y siguiendo una línea más espiritual.



Fig 25. Exposición colectiva en Chipre: *Un grito ceremonial*, 2023.

5. DESARROLLO DE LA OBRA ARTÍSTICA

En este apartado se explicará el proyecto y cómo se despliega a través de ciertos puntos en común que lo conforman y las instalaciones a partir de la materialización a partir de una reflexión: será narrado el proceso de cómo la autora parte desde un lugar íntimo, junto con las preocupaciones vitales y el malestar emocional, hasta llegar a la superficie del conflicto interno.

La recolección de objetos y las distintas derivas han sido un papel fundamental en las distintas instalaciones, además de un breve escrito que se plantea en la última de ellas, como conclusión. Pues este proceso servirá como herramienta canalizadora del dolor y la sensación de incertidumbre, además del cuestionamiento sobre la valía del individuo frente al mundo en el ámbito artístico. Aquello que hay "afuera" de casa se entiende como ese espacio seguro el cual se encuentra corrompido.

Acompáñame afuera se compone de tres instalaciones individuales y simultáneamente se ha elaborado una cuarta instalación de carácter colectivo, que también tiene cierta semejanza con el proyecto personal. Los cuatro proyectos surgen sin pretensión alguna y se van desarrollando intuitivamente a lo largo del curso académico, su foto-documentación será explicada en orden cronológico. La primera obra es *Champú para cocinar, café para ducharse*, la cual será la primera toma de contacto con la práctica artística instalativa, en la cual se expondrán las piezas en un espacio interior. La segunda obra *Inventario, Inventivo* y la tercera obra titulada *Reparatio*, serán planteadas en espacios exteriores donde se expondrán las distintas piezas relacionadas con el entorno. Por último, se explicará la exposición colectiva *Calle Guillem de Castro* como otra parte del proceso reflexivo acerca de los espacios expositivos alternativos off-site, pues este proyecto se expondrá en el interior de una vivienda y se hablará sobre su metodología de trabajo, que será de carácter grupal y autogestionada.

5.1. CHAMPÚ PARA COCINAR, CAFÉ PARA DUCHARSE

Esta instalación plantea como tema principal tratar la convivencia en el hogar relacionando dos espacios que vienen a ser la cocina y el baño como zonas de convivencia común, tanto con sus similitudes y sus diferencias. Cada uno de estos espacios tiene objetos característicos que conforman ciertos paisajes, y además del uso cotidiano que a estos se le suele dar, pretenden ser fusionados resaltando las cosas que los unen y que los separan. Así pues, surge la búsqueda en torno al concepto de limpieza e higiene en contraposición al de residuos y restos, ya que ambos espacios son volátiles a dichos cambios y por ende conforman la cotidianidad, debido al compromiso de convivencia que



Fig 26. Paula Pina: fotografía de los azulejos, aún en la caja, para la instalación *Champú para cocinar café para ducharse*, 2022.

estos lugares exigen. Es decir, se trata de enlazar la cocina y el baño como un solo espacio de convivencia común.

Simultáneamente, este proyecto surge de la necesidad de encontrarse, situarse y reubicarse como individuo, es decir, el planteamiento de esta primera instalación nace a partir del análisis del yo y su malestar vital, como también su convivencia frente al espacio cotidiano. Asimismo, será la emoción de preocupación la que impulsará a la autora y la estimulará hacia la búsqueda de identidad, tras la pérdida de ésta, a través de los objetos y el espacio. El individuo como tal, formará parte de la historia sin aparecer en ella, pues se centra principalmente en la acción y el gesto que se emplea para solventar el bloqueo artístico.

Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es nuestro primer universo. Es realmente un cosmos (Gastón Bachelard, 1957, p.28).



Fig 27. Paula Pina: Reacción de los dibujos con jabón en la instalación *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022

A raíz de este planteamiento, brota la necesidad de crear un nuevo espacio donde se permitirá de manera intuitiva desplegar todos los materiales y objetos para construir el lugar, que nos evidenciará una sala un tanto caótica, llena de objetos apilados dispuestos en los rincones, piezas un tanto inacabadas, botellas de agua vacías que ahora llevan un líquido azul, restos de café en un retrete, una cafetera vacía, platos dispuestos por el suelo formando patrones geométricos que no conducen a ningún lugar y botellas de champú colgadas del techo dibujando intuitivamente con sus chorreras sobre una taza. Pues toda esa confusión dará pie al título de la obra *Champú para cocinar, café para ducharse*, donde quedará registrada la unión entre los dos espacios mediante un juego de palabras que refleja una acción absurda e inútil. También, se explica esa cualidad casi primitiva donde la niña se plantea su existencia, la de los objetos (el porqué) y su utilidad (para qué), es decir se reflexionará sobre la relación objeto-sujeto.



Fig 28. Paula Pina: *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022.

Los materiales que se van a usar son objetos que se utilizarán en el día a día en ambos espacios, como jabones, platos, vasos, bastoncillos, esponjas, pasta dentífrica, maquinillas de afeitarse y productos de limpieza. Además se rescatarán unos azulejos como objeto unificador de ambos lugares. Después se trasladarán al espacio en el que serán dispuestos. El espacio resulta ser una sala de paredes blancas, rectangular, de complejión mediana-pequeña y con luz natural, situada en la Facultad de Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia.



La estrategia de trabajo será totalmente intuitiva, de manera que las piezas y los objetos estarán colocados por el espacio, en paredes, suelo y techo, creando pequeños paisajes visuales. Es importante también resaltar el movimiento de los líquidos saliendo de las botellas que cuelgan del techo, ya que con este gesto se pretende reflexionar acerca del concepto de movimiento y se reflexiona sobre la necesidad de moverse, salir en busca de otros espacios y explorar el potencial de éstos. Paralelamente, como individuo emocional surge la necesidad de explorar otras intimidades.

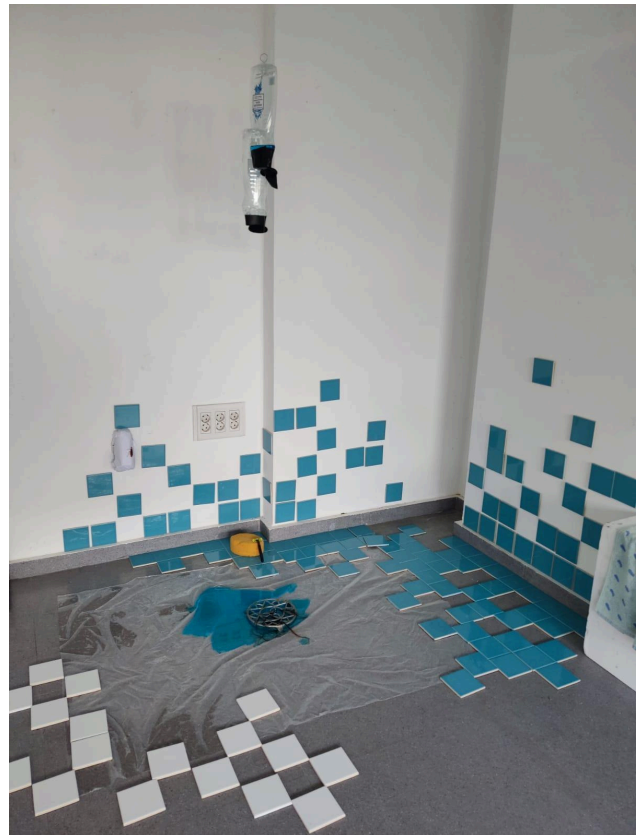


Fig 29, 30, 31. Paula Pina: *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022.

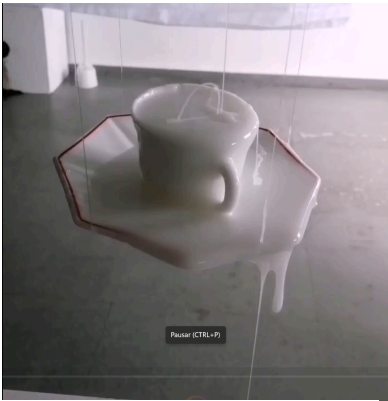


Fig 32. Paula Pina: Captura de vídeo de la instalación *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022.

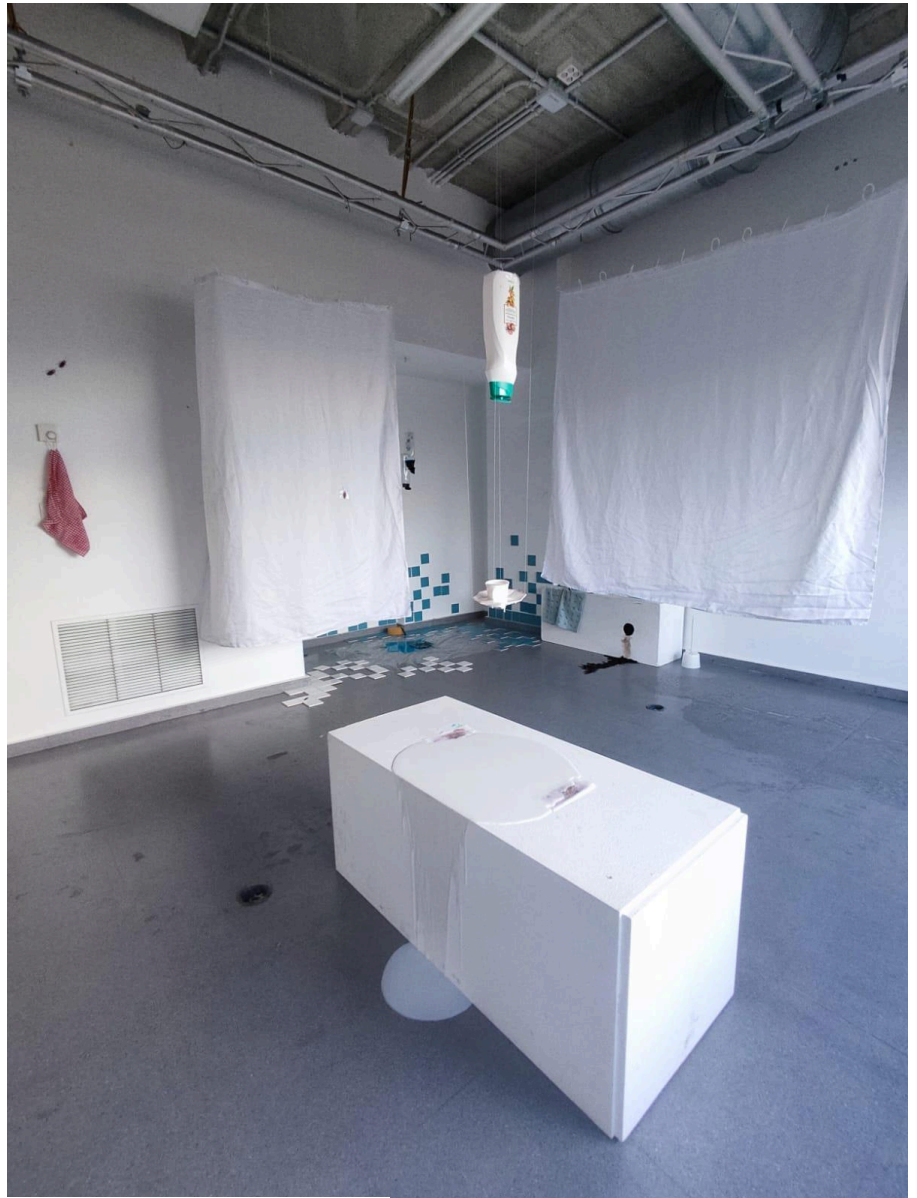


Fig 33. Paula Pina: *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022.

5.2 INVENTARIO INVENTIVO

Anteriormente, se reflexiona sobre la importancia del movimiento como mecanismo frente al sentimiento de bloqueo artístico, de igual manera que se percibía un cierto estancamiento y vacío en ese momento vital, decidimos emprender la búsqueda hacia otros espacios y pasar a la acción. Podemos señalar este trabajo como la continuación a ese primer gesto, donde se plantea otro escenario en el que la autora padece un desbordamiento que dará pie a la materialización del trabajo.

Ahora, con la mirada predispuesta hacia fuera, es decir, fijada en la búsqueda de espacios expositivos como alternativa a la sala, surge otro conflicto y se desbloquea otra acción primitiva: la de supervivencia, y en consecuencia la autora decide protegerse del exterior. Pues la narrativa de este proyecto parte desde lo personal extrapolado a lo defensivo, mediante la elaboración de un inventario de armas ficticias como una especie de “kit de supervivencia”.



Fig 34. Paula Pina: *Arco, Carcaj y Flechas, Reparatio, 2022.*



Fig 35. Paula Pina: *Mazo Martillo y Casco, Reparatio, 2022.*

A partir de diversas derivas se recolectan varios objetos y materiales que se encontrarán en la calle, categorizados como desechos o objetos inútiles. Normalmente eran objetos que antes habían tenido una utilidad en el hogar y ahora son inservibles. Entonces, se plantea dotarlos de un nuevo valor mediante ensamblajes y seguidamente se añadirán otros materiales relacionados con la construcción y el hogar, para dar cuerpo y volumen a las esculturas. Por un lado, se incorporarán nuevos materiales como el cemento, la arcilla blanca y el alambre; y por otro lado, se emplearán bastoncillos de algodón y papel de aluminio, siguiendo con la línea de los cuidados y lo cotidiano. Esta combinación de los distintos elementos para formar las herramientas del kit, nos remite cierta fragilidad, aunque el concepto de arma o herramienta nos lleve a pensar con algo rudo o fuerte. Pues finalmente lo que se pretende con este inventario es reflexionar sobre el acto de protección hacia uno mismo, defenderse. Por tanto se piensa sobre el cuidado mental y físico orientado a partir de las distintas caminatas realizadas y hacia la búsqueda de un sitio seguro en el exterior donde se depositarán las piezas. En algunas, el objeto encontrado del que se parte constructivamente, estará más a la vista como podemos observar en el *arco*, el *puño rompepiños*, y el *mazo martillo*, pues los objetos han servido como estructuras de las que partir para elaborar otro utensilio. Mientras que, en el *carcaj* y *las flechas* nos interesa mantener la forma intacta del objeto dándole otro uso y en la pieza del *casco* ocurre que el objeto es intervenido pero de una forma bastante superficial, respetando de igual manera la forma pura del objeto.



Fig 36. Paula Pina: *Mazo Martillo, Reparatio, 2022.*

El espacio en el que nos encontramos es un bosque de arena clara, casi blanca, y es aquí donde se instalarán las armas que se entregarán a modo de ofrenda para integrarse al espacio.

En cuanto a la condición estética, algunas piezas se esconden mimetizadas con la tierra, pues se busca la similitud de los materiales que conforman los objetos con los colores del espacio, para crear una especie de unión simbiótica entre objeto-espacio. Finalmente, podemos observar que se empieza a utilizar el color blanco y los colores neutros como el gris del cemento, aparte de porque nos recuerdan al territorio previo que se ha explorado, también nos remiten al sentimiento de vacío que presenta la autora. Pues se decide jugar estéticamente con esas metáforas visuales para dotar a los objetos de más valor personal.



Fig 37. Paula Pina: Fotografía del espacio (bosque), *Reparatio*, 2022.



Fig 38. Paula Pina: *Flechas*, *Reparatio*, 2022.



Fig 38. Paula Pina: *Puño Rompepiños*, *Reparatio*, 2022.

5.3. REPARATIO

“Todo aquello que se encuentra endeble puede terminar por destruirse. En el mundo terrenal donde el cuerpo es solo carne no existe ningún atisbo de superación sobrehumana (o eso parece). Construimos grandes monumentos, altares, mausoleos, castillos... con la finalidad de alcanzar otra vida mejor, pero esto no resultó posible. Les entregamos ofrendas para que nos aceptaran y ellos las vistieron de blanco, no obstante, al entrar en contacto con nuestro mundo, se agrietaron y terminaron por presentarse como elementos inhóspitos sobre desolados paisajes.

El dragón protege el portal y echa raíces para que sus sucesores sigan con la misma labor. Tres torres se rigen como defensa infranqueable aunque la malicia humana les mostró el dolor y estas terminaron por romperse. El castillo se petrificó quedando redimido sobre los escombros, aunque las piedras relucían sin encontrar esperanza. Solo queda el perdón para todos los que alguna vez intentaron utilizar la magia y les vino grande, sus rostros permanecen ocultos al otro lado del espejo.”

Texto personal de la instalación
Reparatio, 2022.

En esta instalación se reflexiona sobre la acción de reparar y sanar el conflicto de la autora, pues el acto de reconciliarse quedará reflejado en el título Reparatio. El objetivo principal a lo largo de este proceso donde se pretenderá encontrar una respuesta ante el malestar personal, concluirá tras la elaboración de tres piezas: un castillo, tres torres y un espejo, materializando la narración desde un lugar quizás más introspectivo, el cual se verá reflejado mediante una estética más fantástica., para así referenciar la voluntad de la autora además de la parte creativa que se emplea para transitar mejor el malestar.



del espacio, *Reparatio*, 2022.

Por un lado, el espacio donde se instalarán las piezas se trata de un lugar despoblado, aunque sigue estando presente dentro de la propia ciudad, pero esté se encuentra un poco escondido, pues se puede llegar a considerar como un lugar pasajero. Pues como sitio de paso, se tiene que querer entrar en él sinó se pasaría por alto. En este lugar, observamos un muro en ruinas, pues este nos llama la atención porque está en la parte central del paisaje. Mientras caminamos por este territorio nos encontramos con trozos de cristales, botellas y objetos generalmente rotos que después serán recolectados para realizar las esculturas. Más adelante, se reflexionará sobre la importancia de los objetos rotos, y se profundizará en el concepto de utilidad e inutilidad, pues nos interesa que los objetos y el espacio estén en consonancia. Aquí en esta instalación, lo roto tiene más peso conceptualmente porque cautiva al sujeto el

cual también se encuentra endeble, de manera que se crea una metáfora: los objetos están rotos como el propio sujeto, hay un vacío emocional que aún no está resuelto.



Fig 40. Paula Pina Mollar: *Reparatio*, 2022.



Fig 41. Paula Pina Mollar: *Reparatio*, 2022.

“Ninguna diferencia persiste entre realidad cotidiana y mundo estético. Lo cotidiano se estetiza, y esto significa que el valor de las cosas, su importancia, no le es atribuida en función del contexto: lo relativo desaparece al tiempo que las diferencias; la admiración se proyecta de otro modo: ya no tiene otra causa que el propio mundo en su totalidad, esa manifestación perpetua, ese mutuo consentimiento en el que el mundo y la conciencia del mundo se presentan al unísono.”(Maillard,1998, p. 232)

En el capítulo Poética de la percepción en el libro *La razón estética* se reflexiona sobre la belleza y las particulares estéticas que se encuentran en lo cotidiano y sobre todo en los objetos, pues estos al final han servido como canal para transmitir los pensamientos que la autora quiere materializar. Después se elaborarán varias piezas, una de ellas será un espejo el cual irá incrustado en el muro. A continuación se trabajará en las copas de cristal, las cuales reflejan el sentimiento de vacío, situadas en medio del paisaje desolado y por último, se construirá un castillo como representación simbólica del palacio mental.

Centrándonos en esta última pieza, un palacio mental es una técnica que consiste en depositar la información que queremos recordar en un lugar dentro de la imaginación. Pues la autora a lo largo del viaje ha ido albergando información y recopilando reflexiones sobre las emociones que transitaba, y en esta última fase decide dar forma a todas ellas. Creemos importante destacar que se trata de la única pieza que no se ha desarrollado a partir de otro objeto, sino que se ha construido desde cero como símbolo de todo lo aprendido.



Fig 42. Paula Pina Mollar: *Reparatio*, 2022.

“En varias cuentas de arte en línea y galerías espiritualmente alineadas, una cierta tendencia ha ido tomando forma gradualmente. Al asimilar objetos orgánicos y sintéticos y, más recientemente, fantasía oscura o elementos folclóricos, la sensibilidad podría describirse tal vez como algo así como “naturaleza extraña” o “realismo de fantasía” (Offsite Origins, Solo Show, 2021)

En general, esta instalación es la que referencia una gran parte del viaje mental y que además se resuelve desde una estética incluso fantástica, imaginando un espacio onírico. Algunas de las referencias de las que partimos son plataformas como Solo Show y Tzvetnik, las cuales se encargan de difundir nuevos artistas



Fig 43. Paula Pina Mollar: Fotografía del proceso, *Reparatio*, 2022.

emergentes dentro del ámbito del arte contemporáneo y albergan proyectos con una estética similar a nuestro proyecto, y también en relación a los espacios expositivos off-site.

Por último, nos gustaría referenciar a Chantal Maillard (*La razón estética*, 1998) acerca de su reflexión sobre las ruinas y su simbología, pues nos parece conveniente para concluir con nuestro proyecto.

Así, lo que en las ruinas se nos manifiesta es nuestra muerte, la nuestra propia, y se nos manifiesta nuestra conciencia anhelante, siempre, de eternidad. Hablar de ruinas es, pues, hablar del tiempo, del tiempo que nos es dado para nuestro existir, [...] Pero también se pueden vivir las ruinas gozosamente, como arquitectura restituida a la tierra, como lugar de reintegración, [...] la vivencia de esta sacralidad exige una actitud distinta de aquella a la que, en general, acostumbramos. Exige optar por no requerir del entorno el valor de seguridad que la simetría otorga, la capacidad de jugar con la geometría de los vacíos y la de ver desde lo vacío y no tanto desde lo lleno. (Maillard, 1998, p. 243)

De manera similar, la autora del proyecto echa la vista hacia atrás, tratando de comprender este viaje “hacia afuera” y se da cuenta de qué ha encontrado por fin un lugar en su consciencia en el cual instalarse para reintegrarse.



Fig 42. Paula Pina Mollar: *Reparatio*, 2022.

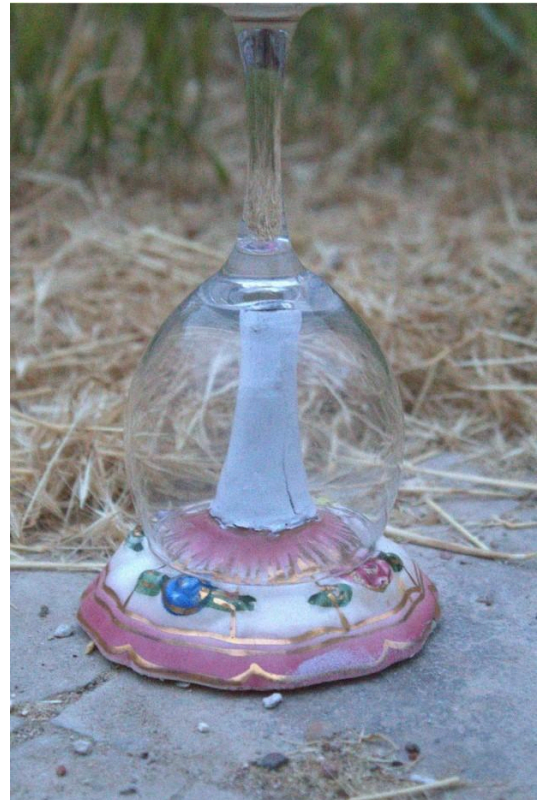


Fig 43, 44, 45. Paula Pina Mollar:
Reparatio, 2022.



Fig 46, 47. Paula Pina Mollar:
Reparatio, 2022.

5.4. EXPOSICIÓN COLECTIVA CALLE GUILLEM DE CASTRO

“Decenas de personas se agolpan en la Calle Guillem de Castro, algunas de ellas han llegado aquí a través de las redes, otras por el boca a boca y algunos curiosos se asoman a ver qué está pasando y por qué hay tanto jaleo por el barrio. En un tercer piso sin ascensor espera la respuesta, una exposición sin nombre pero con localización, que muestra el trabajo de 11 artistas emergentes, 7 de ellos valencianos: Alfredo Burguera, Gabriel Moragues, Javier Galán, Joar Remolar, Laura Cano, Leandra Delicado, Marcos Pizarro, Paula Pina y Pedro Aguilar; y 4 de ellos extranjeros: Pia Jakober, Simon Baptist, Sora Park y Thai Tai Pham.” (Madueño, 2022)

Esta exposición surgirá simultáneamente a los anteriores proyectos, pues prácticamente en el final del curso académico un compañero de clase llamado Simón Baptist, inquilino de un piso situado en la Calle Guillem de Castro, nos propondrá la idea de exponer colectivamente. Con entusiasmo, todos los presentes aceptamos la idea y empezamos a considerar la propuesta. Entonces, Simon, nos ofrece su vivienda como espacio expositivo, el cual más adelante dará nombre a la exposición.

Inicialmente, nos planteamos qué es aquello que se iba a exponer y cómo sería la metodología de trabajo. Decidimos pues que cada uno iba a realizar varias piezas, desde el ámbito que creyéramos conveniente, creando así una diversidad de prácticas artísticas: algunos se inclinaron por la pintura, la fotografía y el video, mientras otros optaron por la instalación, la escultura con objetos encontrados y la realización de ready-mades.

Creo pertinente señalar que esta exposición se construirá desde la autogestión y la horizontalidad. Se irá consolidando poco a poco, tras planear reuniones con los compañeros y debatir sobre cuál será nuestra intención. El punto del que se partirá se tratará del espacio en el que se llevará a cabo la exposición, es decir, se partirá del concepto de huir de los espacios recurrentes en cuanto a lo expositivo, pues nos referimos a galerías, museos o una sala planteada para dichos encuentros. Pues, este lugar nos parece perfecto para continuar hacia delante con la propuesta, a pesar de ser una vivienda con forma laberíntica. A continuación, se decide que la intención y el enfoque que se pretende dar es el de cohabitar de igual forma con las obras, que se trabajarán allí, como con los inquilinos.

También nos permitimos señalar, que aunque cada una de las obras tiene su particularidad y su propio lenguaje se consigue crear un diálogo interesante



Fig 48. Cartel de la exposición Calle Guillem de Castro,78. 2022.

entre ellas y se mantiene cierta armonía. Además, en ocasiones se trabaja de manera conjunta y se experimenta con las herramientas e intereses que cada uno tiene, creando un ambiente cercano y cálido alejado de las instituciones artísticas y la visión crítica.

“Una gran parte de las obras nacen y se desarrollan a través de elementos encontrados en la calle, desde marcos de fotos hasta pequeños objetos encontrados entre bastidores que ahora van habitando poco a poco el espacio.” (Madueño, 2022)

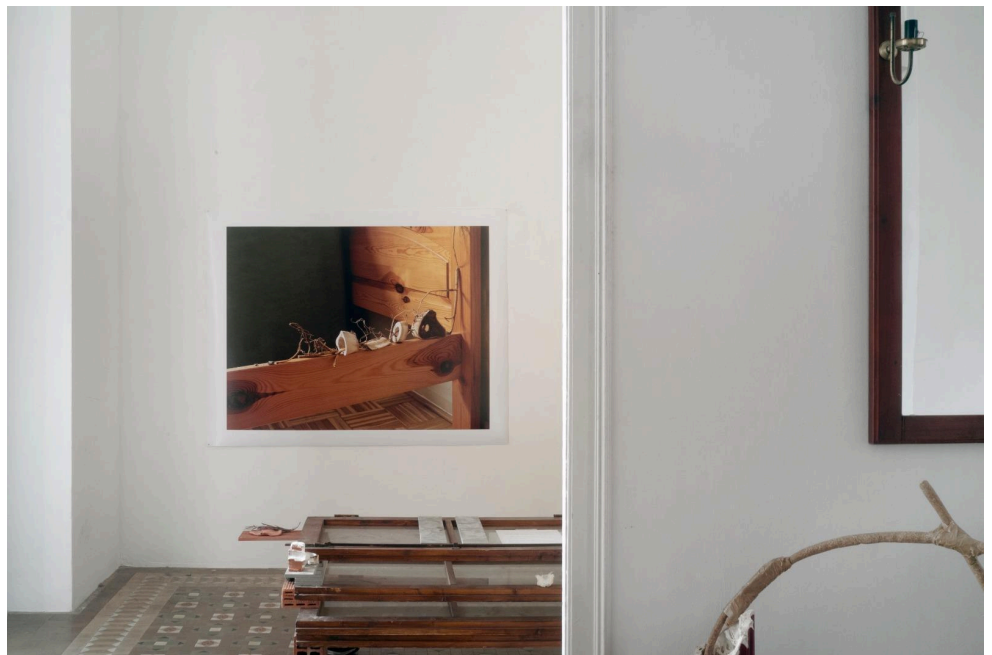


Fig 49. Exposición Calle Guillem de Castro, 78. 2022. Fotografías de Simon Baptist.

Para acompañar y respaldar la exposición se preparará un texto titulado “Punto Ciego” que narrará todas las reflexiones que han ido surgiendo a lo largo del proceso de materialización. En cuanto a la difusión, se llega a la conclusión de que el cartel se difundirá mediante Instagram y también por el “boca a boca” a familiares y amigos. Finalmente se decide abrir la exposición al público durante una semana por respeto a los inquilinos y se celebra conjuntamente tras tener una muy buena e inesperada acogida.

Centrándonos en nuestra obra, esta instalación site-specific surge a raíz de transformar una espátula en una daga como arma, con la intención de experimentar con la estructura de la herramienta junto con otros materiales que se le adherirán. Esta herramienta servirá como impulso para el desarrollo



Fig 50. Exposición Calle Guillem de Castro,78. 2022. Fotografías de Simon Baptist.

de la instalación *Inventario, Inventivo*, de manera simultánea cronológicamente. Por tanto, es una pieza que surge paralelamente a esta instalación y puede estar relacionada con la narración de ésta. Sin embargo, la materialización aquí es distinta, ya que se refleja la figura del sujeto mediante una fotografía y que está respaldada por una estructura, dándole cuerpo a la pieza. Aunque se experimentará con los materiales de higiene personal y el hogar, como son los bastoncillos de algodón, para crear la estructura alrededor de la fotografía, principalmente se partirá de una percha que ya no servía y se investigará sobre la nueva funcionalidad conceptual que este objeto puede adquirir.

Centrándonos en el espacio donde será instalada, se elige un antiguo armario empotrado que yace en la casa, pues nos interesa la narración que se crea entre objeto-espacio, ya que se le devuelve a la pieza su “utilidad” de sostener. Este lugar refleja la intimidad que se necesita para entender las emociones de la autora. La pieza está colgada del techo permitiendo el balanceo de ésta, forzando al espectador a observar más detalladamente y mostrar más atención a la acción/gesto que está ocurriendo ahí.



Fig 51. Paula Pina Mollar: Obra de la Exposición Calle Guillem de Castro,78. 2022. Fotografías de Simon Baptist.

Por otro lado, cabe destacar que en ese momento se estaba experimentando con los materiales de construcción que se fueron recolectando poco a poco, generalmente ladrillos y trozos de azulejos rotos, los cuales fueron mezclados con otros materiales de forma intuitiva y totalmente experimental para crear algunas piezas pequeñas que también formarán parte de la exposición. Se elaborarán piezas a partir de los restos de una amalgama de cosas concebidas azarosamente. Y además, éstas se realizan in situ, es decir, en esa misma vivienda, mientras se prepara la exposición. La reflexión que sacamos de esta exposición es la experiencia de trabajar conjuntamente con los compañeros y la investigación que se llevará a cabo sobre un nuevo espacio expositivo, concebido como una vivienda. Pues se investigará durante el proceso sobre las posibilidades instalativas del lugar, teniendo en cuenta la relación de objeto-espacio-sujeto y como estos conviven. Ya que, a veces se trabajará conjuntamente y algunas piezas no tendrán un lugar fijo en el cual permanecerán instaladas sino que irán cambiando azarosamente de espacio según la intención de los inquilinos.



Fig 52. Paula Pina Mollar: Pieza de la instalación en la Exposición Calle Guillem de Castro,78. 2022. Fotografías de Simon Baptist.



Fig 53, 54. Paula Pina Mollar: pieza con materiales de construcción en la Exposición Calle Guillem de Castro,78. 2022. Fotografías de Simon Baptist.

6. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos planteados en el trabajo, considero que se han cumplido las expectativas. El objetivo principal de mi investigación era abordar el bloqueo artístico que estaba experimentando en ese momento a través de la realización de varias instalaciones.

La materialización de las ideas y sensaciones a través de la elaboración de los ready made ha servido como proceso terapéutico que me ha ayudado a reconciliarme con mi proceso creativo y a superar el bloqueo artístico. Cabe señalar que ha sido un proyecto duradero, pues el proyecto se ido desarrollando progresivamente por fases, y también se han ido planteado distintos ejercicios con la condición de ser permisiva conmigo misma y con el entorno. La investigación acerca de los lugares alternativos expositivos off-site ha sido fundamental para pensar sobre las opciones que hay a la hora de exponer las obras. Se considera que los espacios añaden información a las piezas, creando un contexto que fomenta a la narración y a lo que se quiere transmitir. En general puedo decir que estoy contenta con el resultado de los proyectos. Por ejemplo, en Champú para cocinar, café para ducharse me adapté rápidamente al espacio y disfruté mucho en el proceso de montaje, ya que fue construido de manera intuitiva; además surge a partir del planteamiento de este proyecto la reflexión que encaminará al resto. Aunque me hubiera gustado quizá plantearlo en otro espacio no tan encapsulado e igual un lugar más amplio.

Personalmente, gracias a la búsqueda de referentes he podido conocer el trabajo de otros artistas que han abordado temáticas similares a la que yo estaba explorando y se ha permitido profundizar en las cuestiones que han ido surgiendo a lo largo del trabajo. Esto ha ayudado a conceptualizar más fácilmente mis pensamientos y al mismo tiempo normalizar las emociones que estaba sintiendo, además de encontrar un lenguaje propio que se ha resuelto mediante distintas técnicas.

Finalmente, considerando que las instalaciones están vertebradas por dos ejes principales, pues en ellas se habla de cuidados y hogar, quiero destacar la evolución a la hora de materializarlo y la pluralidad de elementos utilizados. Me interesa tanto el proceso y el movimiento como el cuestionamiento de las propias acciones. Se observan pues las distintas opciones y los distintos caminos que he encontrado para abordar este conflicto, y se reflexiona positivamente sobre la experiencia, aunque se deje un final un poco abierto. Personalmente me gustaría seguir investigando las particularidades de los espacios. Considero que las posibilidades estéticas y conceptuales pueden desarrollarse más.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. LIBROS

AUGE, M. (2017). *Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa S.A. Editorial. ISBN 84-7432-459-9

BACHELARD, G. (2000). *La poética del espacio*. Argentina: FCEA S.A. Editorial. ISBN 950-557-354-5

BOURRIAUD, N. (2007). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, 13-14.

CALVINO, I. (2012). *Las ciudades invisibles* (Vol. 3). Siruela Editorial.

CARERI, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili Editorial. ISBN: 978-84-252-2602-1

FERNÁNDEZ MALLO, A. (2018). Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad). *Barcelona: Galaxia Gutenberg* Editorial.

GRACIA, C. (2019) *Arte con la naturaleza. Acciones artístico-científicas para el siglo XXI*. Valencia: Tirant Humanidades Editorial.

HAN, B.C. (2017). *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder Editorial. ISBN 978-84-254-3758-8

HAN, B. C. (2022). *La sociedad del cansancio*. Herder Editorial. ISBN 978-84-254-3854-7

HERNÁNDEZ F.G. (2016). *De la casa a los espacios íntimos a partir de la descripción fenomenológica de Gaston Bachelard*. Bitácora, 32, 68.

HINDAWI (2019). *Case Reports in Psychiatry*.
<https://doi.org/10.1155/2019/4875381>

MADERUELO, J. (2012). *Caminos de la escultura contemporánea*, 1-349.

MAILLARD, C. (1998). Poética de la percepción. En (Ed.), *La razón estética* (pp. 219-241). Galaxia Gutenberg Editorial.
<https://doi.org/details/2MaillardRazonEstetica>

MAILLARD, C. (1998). El sentido de las ruinas en la sociedad actual. En (Ed.), *La razón estética* (pp. 241-243). Galaxia Gutenberg Editorial.

<https://doi.org/details/2MaillardRazonEstetica>

MANDOKI, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo XXI Editorial. ISBN 978-968-23-2653-0

O' DOHERTY, B. (2011). *Dentro del cubo blanco: La ideología del espacio expositivo*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo Editorial. ISBN 978-84-96898-70-7

SOLÀ-MORALES, I. (1995). Terrain vague. En E. Sierra (Ed.), *Territorios* (pp. 123-132). Gustavo Gili Editorial.

SUDERBURG, E. (2000). *Space, site, intervention. Situating installation art*. University of Minnesota press printed in U.S.A.

TORÍO, J. L. P. (2007). *Nunca fue tan hermosa la basura*. Arquitectos: información del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, (181), 85-88.

ZAFRA, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Editorial Anagrama. ISBN 978-84-339-6417-5

7.2. ARTÍCULOS

A. A (30/3/18) El arte de las cosas. La galería barcelonesa Estrany-de la Mota reúne las esculturas de la zamorana Ana Prada y los dibujos de Natividad Bermejo. La Opinión de Zamora
<<https://www.laopiniondezamora.es/zamora/2018/03/30/arte-cosas-2627609.html>> [Consulta: 11/12/2023]

BARTRA, R. (6/07/2020) El arte y lo cotidiano. Desde la lucha popular que derrama ríos de sangre hasta el combate metafísico contra lo absurdo, el arte explora todas las artistas de la resistencia. Rialta
<<https://rialta.org/el-arte-y-lo-cotidiano/>> [Consulta: 11/12/2023]

GÁLVEZ, C. (10/11/2017) La poética del espacio. Ensayos/filosofía
<<https://clavedelibros.com/la-poetica-del-espacio-gaston-bachelard/>> [Consulta: 20/12/2023]

MADUEÑO, T. (28/03/2022) Calle Guillem de Castro, la cuna (autogestionada) de los nuevos artistas. Valencia Plaza.
<<https://valenciaplaza.com/calle-guillem-de-castro-la-cuna-autogestionada-de-los-nuevos-artistas>> [Consulta: 7/12/2023]

PÉREZ, R. (18/02/2020) Ana Prada: El objeto cotidiano, metamorfosis y metáforas. Diario de Sevilla
 <https://www.diariodesevilla.es/artes_plasticas/Ana-Prada-cotidiano-metamorfofis-metafora_0_1438356434.html> [Consulta: 23/12/2023]

SEGURA MAYA, J. P. (23/01/2012) Walkscapes.El andar como práctica estética. Proyectos7/Proyectos8 Sevilla.
 <<https://proyectos4etsa.wordpress.com/2012/01/23/careri-francesco-walkscapes%C2%B4%C2%B4-el-andar-como-practica-estetica/>> [Consulta: 27/12/2023]

ZAMORANO, E. (24/9/2023) Ignasi de Solà-Morales, el arquitecto español de los descampados olvidados. El Confidencial
 <https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2023-09-24/no-lugar-terrenos-vagos-antropologia-urbanismo_3734242/> [Consulta: 3/01/2024]

7.3. CATÁLOGOS

CASANOVA, J. M. G. (Ed.). (2018). *Ocupaciones eventuales: Seminario de Medios Múltiples*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño.

PEIRÓ, J. B. y ALBEDLDA, J. L. y CARRIÓN, M. M. y TEJEDA, I. (2001). *Otras naturalezas*. Colección: Espacio av-la conserva

ROLAND, H., & JIMÉNEZ, J. (2002) *Conceptes de l'espai*. Barcelona: Fundació Joan Miró Editorial

7.4. WEBGRAFÍA

Ana Prada (2017) en: Galería Helga de Alvear
 <<https://helgadealvear.com/artistas/ana-prada/>> [Consulta: 20/01/2024]

Chantal Maillard (s.f.) en: Fonoteca
 <<https://chantalmaillard.com/en-voz-propia/>> [Consulta: 18/01/2024]

Christian Lagata (s.f.) <<https://christianlagata.com/>> [Consulta: 23/02/2024]

Fischli, El curso de las cosas, en: Vimeo <<https://vimeo.com/372910175>> [Consulta:2/02/2024]

Julià Panadés al Centro Párraga (2018) en: Art Viewer <<https://artviewer.org/julia-panades-at-centro-parraga/>> [Consulta:15/02/2024]

Marina González Guerreiro (2019) en: Galería Rosa Santos <<https://www.rosasantos.net/artista/marina-g-guerreiro/>> [Consulta: 20/01/2024]

New Scenario (s.f.) <<http://newscenario.net/>> [Consulta:27/01/2024]

Ofluxo (2010) ME&ME&ME < <https://www.ofluxo.net/>> [Consulta:13/01/2024]

Outland <<https://outland.art/magic-at-the-end-of-the-world/>> [Consulta: 27/01/2024]

Post cards from Bilbao, Juliá Panadés (2016) en: Fundación Bilbao Arte <<https://cargocollective.com/jpj/POST-CARDS-FROM-BILBAO>> [Consulta: 11/02/2024]

Plague Pro (2020) <<https://plague.pro/space/>> [Consulta: 27/01/2024]

Solo Show (2021) Read more about us. < <https://soloshow.online/>> [Consulta: 15/02/2024]

Ways of curating (s.f.) The Kitchen show, Hans Ulrich Obrist <<https://waysofcurating.withgoogle.com/exhibition/the-kitchen-show>> [Consulta: 6/02/2024]

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Adaptado de *Kurt Schwitters: Reconstructions of the Merzbau*, por Wilhelm Redemann, 1933 © DACS, 2007, TATE.

(<https://images.app.goo.gl/dYKbGJMZc9esKQh36>)

Fig. 2. Adaptado de *Words, 1962 - Allan Kaprow*, 1952, © Wikiart

(<https://images.app.goo.gl/ARk9SQFX3jEw9SUx7>)

Fig. 3. Adaptado de “Sin título (L-Beams), 1965, 8 x 8 x 2”

(<https://images.app.goo.gl/EanDmvTnSH2vhBEo9>)

- Fig. 4, 5.** Adaptado de *New Scenario. Chernobyl Papers, 2021*, por Paul Barsch y Tilman Hornig, 2021, New Scenario (<http://newscenario.net/chernobylpapers/>). © New Scenario and the respective artists, 2021
- Fig. 6.** Adaptado de *Kinderspiele (Sara Di Lauro + Vitaly Weber), Is it a trial fun shot?*, por @saradlr__ y @gamble_mumble, 2022, SoloShow (<https://soloshow.online/gothickinder.html>)
- Fig. 7.** Adaptado de *Altar of the Faded Giant | gothic pastoral vi*, por Illiterate Scribe, 2023, SoloShow (<https://soloshow.online/atonalstorm.html>)
- Fig. 8.** Adaptado de *100.element*, por SoloShow, 2022 (<https://soloshow.online/gothhundred.html>)
- Fig. 9.** Adaptado de *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica* (Portada), por Mandoki Katya, 2006, Siglo XXI de España Editores, S.A.
- Fig. 10.** Adaptado de *La fuente: Nada menos que la obra de arte más influyente del siglo XX*, HA!. (<https://images.app.goo.gl/vnEPckJV8E5HtncU7>)
- Fig. 11.** Adaptado de *Duchamp junto a su Botellero, en 1964*, por Ugo Mulas, 1964, MASDEARTE. (<https://images.app.goo.gl/Uo6eA1pUbXeTKVVj8>)
- Fig. 12, 13, 14.** Adaptado de *Una oscura euforia*, SoloShow, por CRISTIAN LAGATA, 2023(<https://christianlagata.com/Una-oscura-euforia-1>)
- Fig. 15.** Adaptado de "Ana Prada en el C3A", por R. Manrique, 2020, NEO2
- Fig. 16.** Adaptado de *Tras cada delirio escapista hay un día a día que sostener*. por Chert Lüdde, Marina González Guerreiro. <http://marinagg.com/behind-each-escapist-dream-there-is-the-day-to-day-to-sustain-bungalow-chertludde-2021/>
- Fig. 17.** Adaptado de *Una promesa* por Guillermo Etchemendi y Marina Guerreiro, 2020. Marina González Guerreiro. (<http://marinagg.com/una-promesa-rosa-santos-paula-noya-blas-marina-guerreiro/>)
- Fig. 18, 19.** Adaptado de *Charcos*, por Mirari Echávarri y Marina Guerreiro, 2020. Marina González Guerreiro. (<http://marinagg.com/charcos/>)
- Fig 20.** Adaptado de "El artista de la basura marina del Mediterráneo: "Resulta curioso que el plástico, al contrario que las pateras, llegue sin impedimentos """, por J.M. Robles, 2023, EL MUNDO
- Fig. 21.** Adaptado de *Cajas metafísicas de Oteiza*, por Cargo Colectivo 2016 (<https://cargocollective.com/jpj/POST-CARDS-FROM-BILBAO>)
- Fig. 22.** Adaptado de *Public sculpture*, por Cargo Colectivo, 2016 (<https://cargocollective.com/jpj/POST-CARDS-FROM-BILBAO>)
- Fig. 23.** Adaptado de *Gaia Del Santo, Specktral Meltdown, Neck of the Wood*, por tomorrowsorrow_, 2021, SoloShow. (<https://soloshow.online/offsiteorigins.html>)
- Fig. 24.** Adaptado de *Leilei Wu - Curioso, si es cierto, curado por Yicong Sun Alcova*, de Tessa Chung, 2022, Solo Show. (<https://soloshow.online/offsiteorigins.html>)

- Fig. 25.** Adaptado de *Un grito ceremonial, una exposición grupal en Chipre* por Ioanna Economidou, 2023, SoloSlow. (<https://soloshow.online/ceremonial.htm>)
- Fig. 26.** Paula Pina Mollar. Fotografía proceso azulejos, *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022.
- Fig. 27.** Paula Pina Mollar. *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022.
- Fig. 28.** Paula Pina Mollar. *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022.
- Fig. 29, 30, 31.** Paula Pina Mollar. *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022.
- Fig. 32.** Paula Pina Mollar. Captura de pantalla de vídeo, *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022.
- Fig. 33.** Paula Pina Mollar. *Champú para cocinar, café para ducharse*, 2022.
- Fig. 34.** Paula Pina Mollar. *Inventario Inventivo*, 2022.
- Fig. 35.** Paula Pina Mollar. *Inventario Inventivo*, 2022.
- Fig. 36.** Paula Pina Mollar. *Inventario Inventivo*, 2022.
- Fig. 37.** Paula Pina Mollar. *Inventario Inventivo*, 2022.
- Fig. 38.** Paula Pina Mollar. *Inventario Inventivo*, 2022.
- Fig. 39.** Paula Pina Mollar. *Reparatio*, 2022.
- Fig. 40.** Paula Pina Mollar. *Reparatio*, 2022.
- Fig. 41.** Paula Pina Mollar. *Reparatio*, 2022.
- Fig. 42.** Paula Pina Mollar. *Reparatio*, 2022.
- Fig. 43.** Paula Pina Mollar. *Reparatio*, 2022.
- Fig. 44.** Paula Pina Mollar. *Reparatio*, 2022.
- Fig. 45.** Paula Pina Mollar. *Reparatio*, 2022.
- Fig. 46.** Paula Pina Mollar. *Reparatio*, 2022.
- Fig. 47.** Paula Pina Mollar. *Reparatio*, 2022.
- Fig. 48.** Cartel Exposición Calle Guillem de Castro, 78, 2022.
- Fig. 49.** Simon Baptist, Exposición Calle Guillem de Castro, 78, 2022.
- Fig. 50.** Simon Baptist, Exposición Calle Guillem de Castro, 78, 2022.
- Fig. 51.** Paula Pina Mollar, Instalación Calle Guillem de Castro, 78, 2022. Fotografías de Simon Baptist.
- Fig. 52.** Paula Pina Mollar, pieza de la instalación en Calle Guillem de Castro, 78, 2022.
- Fig. 53, 54.** Paula Pina Mollar, esculturas Calle Guillem de Castro, 78, 2022. Fotografías de Simon Baptist.

9. ANNEXOS

ANNEXO I



Fig. 55, 56. Paula Pina Mollar, Collages elaborados durante la metodología del trabajo, 2022.



Fig. 57, 58. Paula Pina Mollar, Collages elaborados durante la metodología del trabajo, 2022.

ANEXO II

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

En este trabajo de Final de Grado se abordan los Objetivos de Desarrollo Sostenible como un ejercicio de autoanálisis que tienen una cercana relación con la Salud y Bienestar (ODS 3), las Ciudades y comunidades sostenibles (ODS 11), la Producción y consumo responsables (ODS 12) y para finalizar las Alianzas para lograr objetivos (ODS 17).

En relación con las ODS 3, cabe destacar el gran peso que supone la salud mental y el bienestar en todo este trabajo, siendo este uno de los principales focos de interés. Utilizando la creación artística como canal para expresar y reflexionar sobre los estados mentales y emocionales.

Por otro lado, respecto a las ODS 11 y 12, estos objetivos se abordan mediante la producción artística, ya que existe una revisión de la ciudad y de objetos encontrados, que en este caso son materiales de desecho. Estos son manipulados y recolectados para darle otro uso, reutilizándolos. Generando así, obras artísticas a partir de residuos.

Para finalizar nos centraremos en las ODS 17 (Alianzas para lograr objetivos), en este caso nos centraremos sobretodo en la materialización de la Exposición Calle Guillem de Castro, ya que esta es una exposición autogestionada, cuyos alumnos de la UPV han sido partícipes en todo momento, colaborando entre ellos para poder sacar adelante ese proyecto. También cabe destacar el apoyo mutuo que nos proporcionamos las compañeras y amigas para poder sacar adelante cualquier proyecto que nos propongamos, ya que sin esta ayuda no sería posible.