

**TFG**

---

**LA SANACIÓN A TRAVÉS DEL ARTE. UN  
PROCESO CREATIVO**

**ANÁLISIS DE CASOS**

**Presentado por Ana Uría**

**Tutor: Francisco José Romero**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2017/2017**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## **RESUMEN**

Basándonos en artistas y teóricos que nos sirven como referentes, en este trabajo se desarrollan una serie de obras en los campos de la performance, vídeo y pintura relacionadas con el arte-terapia, enfatizando los aspectos ontológicos del desarrollo y de la propia obra artística.

## **PALABRAS CLAVE:**

Movimiento, Identidad, Espacio, Cuerpo, Género y Sonido.

## **ABSTRACT:**

Based on artists and theorists who serves as referents, in this work a series of works are developed in the fields of performance, video and are related to art therapy, emphasizing the ontological elements of development and self artistic work.

## **KEYWORDS:**

Movement, Identity, Space, Body, Gender and sound.

Gracias a mi familia por apoyarme desde la  
distancia.  
A ellas y a él, que me han acompañado en  
esta loca cordura.  
Y a Pepe y a Bartolomé por su impulso.  
Gracias.

"Ansia de otros cielos  
me envuelve,  
y me escondo en las cosas perdidas"<sup>1</sup>

## **ÍNDICE**

### **1.-INTRODUCCIÓN**

### **2.-OBJETIVOS Y METODOLOGÍA**

### **3.-TEORÍA Y CONCEPTO.**

#### **3.1 BINOMIO ARTE-VIDA**

#### **3.2 INFLUENCIA DE LA EDUCACIÓN Y DEL CONTEXTO SOCIAL EN LA OBRA**

#### **3.3 EL INCONSCIENTE**

### **4.REFERENTES**

#### **4.1 JOSEPH BEUYS**

#### **4.2 LYGIA CLARK**

#### **4.3 LOUISE BOURGEOIS**

### **5.-OBRA**

#### **5.1 OBRA ANTERIOR A TFG**

##### **5.1.1 AUTORRETRATO; EN SOCIEDAD**

##### **5.1.2 REVISTA CAMINADA – BALCÓN**

##### **5.1.3 CHARCO: PAISAJES SONOROS**

##### **5.1.4 ACCIÓN CON BOLSA**

#### **5.2 OBRA TFG**

##### **5.2.1 SEÑORITA**

##### **5.2.2 PERFORMANCE TÍMIDA CON MÓNICA GÜNTHER**

##### **5.2.3 CONCIERTO DE PALMERAS. / LA PALMERA: CONCIERTO, DANZA Y VIAJE.**

##### **5.2.4 HAIKU**

##### **5.2.5 REGANDIXA – CORTOMETRAJE DOCUMENTAL**

### **6.- CONCLUSIONES**

### **7.- BIBLIOGRAFÍA**

### **8.- ANEXOS**

# 1.- INTRODUCCIÓN

En el Trabajo Fin de Grado, "*La sanación a través del arte. Un proceso creativo*", se investiga en la obra artística como elemento autobiográfico relacionado con la educación y el proceso vital, siguiendo de cerca una evolución y crecimiento personal a la par que se desarrolla la obra.

El TFG consta de 4 acciones, un cortometraje documental y fotografía como registro de la obra, que serán presentados a través de enlaces web incluidos al final del documento en el caso de los vídeos y en el caso de las fotografías se añadirán en el apartado último de "anexos".

Los conceptos que articulan el trabajo que se presenta son: el feminismo, la educación, el inconsciente, la soledad y la ocultación, vinculados a la obra artística como medio de crecimiento personal.

En las acciones que se presentan, se expone un cuerpo enfrentado a un contexto heteronormativo y a unos valores de negación que han sido inculcados a través de la educación. Cada obra realizada que aquí se presenta es un enfrentamiento a miedos personales y es también una crisis, una ruptura, una cicatriz que se extiende en el tiempo del alma (experiencial e incalculable).

En este trabajo, se exploran diversas formas de colocar el cuerpo en el espacio, habiendo una evolución en este descubrirse. Siendo así, nos encontramos con performances individuales y también colectivas e incluso con el cuerpo tras la cámara en el documental, otra forma de mirar hacia dentro.

Primero se establecen los objetivos y la metodología empleada y luego se pasa a la explicación del concepto teórico que gira entorno a la obra y que surge a raíz del análisis de la misma, que le sigue a ese apartado. Se procura realizar un análisis profundo aunque no con la posibilidad de un análisis psicoanalítico ni arteterapéutico de rigor, como hubiese sido de mi agrado.

Aún así, este trabajo me permite entrar en contacto con otra forma de crear que me acerca a esta intención de comprender qué hay de la persona más allá de la obra en sí misma, que en definitiva es lo que me mueve a realizar cualquier investigación artística.

## 2.-OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este proyecto tiene como objetivo principal el análisis de una obra que nos habla de la transformación personal a través de la praxis artística. La obra y su interpretación como fuente de conocimiento y también como terapia.

-Conocer la práctica de la performance y analizar los aspectos formales inherentes a esta, a saber: Espacio, cuerpo (presencia, consciencia y energía), tiempo y objeto; así como las relaciones entre estos.

-Analizar el espacio como elemento compartido por el performer y el espectador.

-Analizar los objetos que intervienen en las acciones y su sentido y significado. Iniciar el diálogo con el objeto utilizado a partir de la escucha multisensorial.

-Indagar en la importancia y el grado de aparición del inconsciente en la creación artística y dejar que este revele los materiales adecuados con los que establecer la relación en función de las necesidades internas, accediendo así a algo oculto y desconocido.

-Explorar y tener en cuenta los elementos sonoros dentro de la acción.

-Potenciar la consciencia del propio cuerpo haciendo uso de dinámicas y ejercicios que redirigen la atención al mismo.

-Utilizar la investigación emprendida en el ámbito del performance como camino hacia la consciencia de los límites del cuerpo (como unidad) y la superación de miedos educacionales.

-Relacionar los resultados obtenidos en las asignaturas cursadas en el grado de BBAA para la realización del proyecto, así como aprovechar los conocimientos obtenidos en las disciplinas de: Performance, cuyos profesores son Bartolomé Ferrando y Pepe Romero; Sensorialidad y creación artística, impartida por Gema Hoyas; Creación y realización de documentales, con Eulalia Adelantado y Arte Sonoro, por Miguel Molina y Elia Torrecilla, en la Universidad Politécnica de Valencia durante el curso 2016/2017 y también en la Universidad de Barcelona durante 2015/2016 en las asignaturas de Introducción a las terapias creativas con David Viñuales Lera, Cuerpo Rostro e Identidad: tratamientos plurales con Alba Vila Pons y Estudios de Performance con Assumpta Bassas, así como lo aprendido en los dos primeros años de estudio en Pontevedra.

## METODOLOGÍA

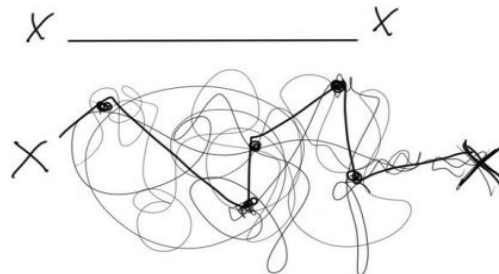
Iniciar el proceso. Este es el primer paso y el que desata todo lo que viene a continuación. Existe la intención de crear y encontrar; existe la búsqueda.

Teniendo activado este primer punto, comienza la deriva: es aquí donde comienzan a aparecer respuestas.

Para la realización de este trabajo, ha sido clave el método <<caja negra>><sup>1</sup> presentado por Eliseo Gómez Sénent en su libro *Introducción al proyecto*. La caja negra, metafóricamente y en contraposición a la caja blanca donde el recorrido sería lineal, no deja ver el objetivo a perseguir, por lo que únicamente nos podemos fiar de los pasos a realizar a corto plazo, que vamos adivinando intuitivamente.

De este modo, se traza un vaivén de movimientos (mentales y físicos) orgánicos que se entrecruzan, creando puntos focales que resaltan y se comprenden al llegar al final, cuando ya se tiene la información suficiente.

Respondería al siguiente esquema:



Dibujo de la interpretación de la caja blanca y negra. Ana Uría

Tras este primer paso,

Se crea y analiza la obra producida en las diversas asignaturas que componen los estudios en BBAA.

Se revisan críticamente los trabajos, sus contenidos y las respuestas que surgen en el proceso.

Se reflexiona acerca de las pulsiones<sup>2</sup> creadoras latentes en el momento de empezar el proyecto.

Tras ello, (análisis de la obra y desentrañar el discurso que contiene) se emplea también el texto escrito del TFG como tecnología de inscripción<sup>3</sup>, como elemento de análisis y conocimiento del trabajo elaborado.

1 GÓMEZ-SÉNENT, M. E. *Introducción al proyecto*. P.145.

2 En el psicoanálisis, la pulsión es la energía psíquica profunda que dirige la acción hacia un fin, descargándose al conseguirlo.

3 Término utilizado por Beatriz Preciado para referirse a una tecnología de producción y reinención de la memoria. La escritura es una tecnología, es un instrumento de intervención sobre uno mismo, de producción de la subjetividad.



Sobre la metodología empleada para la creación de cada obra, se ha seguido un patrón no intencionado, en algunos casos más obediente que en otros:

-En general la elección del material y de la idea, van de un modo intermitentemente paralelo, que normalmente surge a partir de una imagen mental previa y de un uso activo de la intuición.

-Se consigue el material.

-Se experimenta con el mismo y se crea un pequeño esquema que pauta los puntos por los que ha de pasar la acción.

-Se realiza la acción.

-Se reflexiona sobre lo ocurrido y se sacan conclusiones.

-Se escriben notas personales, así como dibujos como forma de acompañar el proceso y de indagación en la idea.

Trataré a continuación algunos **otros elementos** que intervienen en el proceso metodológico:

**-El azar.** Aparece en algunos casos en la elección de los objetos empleados, así como en el abandono a las circunstancias que ofrece el momento de la realización de la acción. La definición siguiente se adapta muy bien a cómo es entendido el elemento en este trabajo:

El azar es, para Hans Arp, "esa parte restringida de una razón de ser inaprehensible", territorio al que no se podrá llegar si no es por la mediación de un total abandono al **inconsciente**. En él, la manifestación de lo discontinuo ocupa el espacio. La temporalidad se llena de huecos, de grietas, de fisuras, de vacíos, y es esa experiencia de lo ausente lo que provoca el juego.

El azar como elemento creador es en sí una sorpresa estimulante para todo aquel que se introduce en su práctica. No es por azar que el azar atrae. El atisbo, la sospecha de la existencia de un orden desconocido en ese hábitat, excita el deseo de conocer, de introducirse, de ocupar, temporalmente al menos, ese lugar de lo ignoto de complejidad ignorada. Y esa experiencia de lo aleatorio repercute en su practicante mediante una transformación en el comportamiento del sujeto creador. El aparente caos del orden de lo desconocido amplía la conciencia. Y es precisamente ese efecto, lo que defendemos en líneas generales en el presente escrito<sup>4</sup>.

**-El juego, (lo espontáneo y lo mágico que en se incluye)** como introducción al espacio (acción) en el que aflora lo denso, es decir, aquellos gestos o comportamientos relacionados con el inconsciente y la autobiografía.

---

4 Ferrando, B. *Escritura, plástica y performance. Interrelación y praxis. A favor de un arte interdisciplinar*. P. 116

Huizinga, en su libro *Homo Ludens* (1954), plantea la tesis de que la cultura se desarrolla en las formas y con el ánimo del juego, que la cultura surge en forma de juego. Según esta tesis, la cultura, al principio, se juega y poco a poco el elemento de lo lúdico se transforma y va desarrollándose en la esfera de lo sagrado, lo legal, entre otras; pero lo lúdico, para este autor, nunca desaparece, queda en el transfondo de la actividad cultural.

Si nos dejamos llevar por Huizinga y pensamos lo común entre el juego, el arte y lo sagrado, podríamos nombrar en primer lugar la cualidad de sus- traerse en el tiempo y conformar un espacio propio, ajeno, libre por eso. Los tres ámbitos se constituyen en un alejamiento de la realidad, se tratan de momentos o espacios en los que las normas que rigen lo habitual quedan temporalmente suspendidas; en su lugar, otras reglas se instauran: las reglas propias del juego, del arte, de lo sagrado, de la pandilla, del equipo, del so- litario.

En el juego la persona es capaz de transformar una idea o sentimiento confuso, un dolor o una ira, en un entendimiento provisional y limitado. Ser consciente de sí, inscribir una historia no contada. Estas características cons- tituyen el motivo que nos llevan a conectar el juego con el campo estético y el campo de lo sagrado y, por lo tanto, a valorar esta actividad como parte del campo espiritual del sujeto humano, espacio de libertad y recreación.<sup>5</sup>

**-La energía:** es un factor a tener muy en cuenta a la hora de disponerse a realizar una acción ya que en función de esta se movilizará la fuerza interna que traspasa los límites del cuerpo y se será capaz de llegar al otro y a uno mismo.

Es necesaria una preparación previa del cuerpo y mente que normalmen- te se lleva a cabo con ejercicios de origen oriental de abandono del pen- samiento y de percepción corporal. Algunos de los ejercicios utilizados los describo a continuación:

-Ejercicio meditativo a partir de la respiración: Consiste en dejar pasar cualquier pensamiento que aparezca en la mente y centrarse únicamente en la respiración para conseguir así entrar en un presente más limpio y ligero.

-Ejercicio de descarga, relajación muscular y liberación de la tensión:

Hacer temblar las extremidades, sacudiéndose.

Apoyándose sobre las piernas, dejar caer el tronco, cuello y cabeza boca abajo haciendo rebotar estas partes.

-Estiramientos varios (saludo al sol, estiramientos de las extremidades, cuello, intentar tocar con las manos lo más lejos posible...)

---

5 CORONA, Y. MORFÍN, M. QUINTEROS, G..*El juego como un círculo mágico: en busca de su forma de ser.* P. 2

- Caminar sintiendo todo pequeño movimiento acontecido en el instante.
- Caminar con un objeto en la cabeza con el fin de desarrollar el control sobre el propio cuerpo y el equilibrio.

También, es posible realizar algunas otras, como las que transmite Marina Abramovic. Decía que el cuerpo debía ser purificado, antes de ser usado, vaciado y llenado. Purificar, para Abramovic, equivaldrá a desintoxicarse de aquellos elementos que la cotidianidad sedimenta en nosotros. *"La purificación deberá ser tanto corporal como mental, mediante prácticas de ayuno, abstinencia sexual, mutismo y ejercicios de concentración cromáticos. Dichas prácticas de vaciado",* dirá Abramovic, *"permitirán que la energía circule más libremente en nosotros y, en consecuencia, que tanto la emisión como la recepción de ésta se haga de un modo mucho más fluido. La performance alcanzará una mayor fuerza interna. La intensidad de la misma será más evidente."*<sup>6</sup>

En mi caso particular, hasta el momento he llevado a cabo la preparación de ayuno para *"Concierto, danza y viaje con palmera. Acción II"*, y he de decir que la intensidad ha sido mucho mayor, así como la incidencia de la experiencia a nivel interno, facilitando su integración y ahondamiento en la cuestión catártica de la obra.

### 3.- TEORÍA Y CONCEPTO

*La performance es algo que sucede en un momento dado, en un instante temporal breve, en el que cuerpo se despoja, o debería hacerlo, de aquello que habitualmente es. En el acto "presentativo", que no representativo, en el cual la acción sucede, acontece un dejar de ser, para insertar nuestro cuerpo en otra forma en que la realidad puede ser pensada. Es algo que un día hacemos suceder para desposeernos de la seguridad que nos otorga la normalidad cotidiana. La performance puede provocar, un acontecimiento merecedor de poderse llamar experiencia, ello implica poderse despojar de la trascendencia de la obra "fija", hacerla movable, hacerla caminar durante el trayecto de nuestro recorrido vital propio.*

Se emplea la performance por dos cuestiones principales: se rehuye de la creación del objeto como mero objetivo y surge así la liberación del arrastre y peso de la obra física, que nos habla también de una reflexión en torno a la mercantilización del arte y del contexto del exceso (de consumo) en el que estamos viviendo. Y por otro lado, porque permite incidir directamente sobre

el cuerpo de uno mismo y hallar la transformación en él.

Hablaremos en este apartado de la ligazón entre arte y vida experimentada y haremos un breve recorrido por la historia del arte tocando algunos referentes históricos que concebían de esta manera su forma de crear.

Analizaremos cuestiones que tienen más relación con el contexto y su filtración en la obra, encontrándonos primero con la influencia que ejerce la educación, vinculada o no a una corriente religiosa. Y seguidamente, de un modo más particular, con la influencia de una educación católica recibida y cómo se transparenta en este trabajo artístico, en el que salen temas considerados tabú como la violencia, la sexualidad, la culpa y la ocultación, que determinan el eje conceptual de la obra.

Por último, le dedicaremos en este apartado un hueco al inconsciente, al tomar gran protagonismo tanto en el surgimiento de la idea como a la hora de realizar la acción y por tratarse de un trabajo que busca el autococonocimiento, que nos lleva a una pequeña introducción al psicoanálisis, teoría donde adquiere una importante relevancia, así como a algunos teóricos cuyas aportaciones van en la misma línea.

### 3.1 BINOMIO ARTE-VIDA

El TFG, "*La sanación a través del arte. Un proceso creativo*", tiene un carácter fuertemente introspectivo, puesto que la praxis artística sirve como elemento de análisis y conocimiento biográfico.

Hay en él la imposibilidad de separar el binomio **arte-vida** que lleva al enriquecimiento en esta forma de vivir y crear y de la cual muchos otros antes experimentaban, y a los cuales nos acercaremos brevemente en las siguientes líneas:

En el futurismo sugerían observar los objetos desde otro punto de vista<sup>7</sup>. Pero es con el dada que se inventa de forma permanente, incesante, sin detención alguna. Se considera que cada acto, que en cada situación, que cada movimiento, que una alteración cualquiera o un encuentro insignificante abre ante nosotros una nueva aventura creativa<sup>8</sup>, y junto con esto, se sirven de la risa para acercarse a ese espacio inexplorado que cada uno arrastra consigo. (Aquí señalo una diferencia con mi trabajo, pues aunque en mi caso sí utilizo la noción de juego, no tanto desde la risa o el humor).

---

7 FERRANDO, B. *Arte y cotidianeidad hacia la transformación de la vida en arte*. P.22  
8 *Ibíd.* P. 26

Cage también enuncia de forma más concreta pensamientos y modos de hacer, aplicables y adaptables a este modo de comportamiento ante el hecho artístico que tratamos de desvelar. Una vida que no es, sino que está en continuo cambio, repleta de variantes. Lo que importa entonces no es el hecho en sí sino el movimiento de todo lo que sucede, su proceso. Captarlo, comprenderlo, requiere sumergirse en ese decurso, introducirse en él, sentirlo, vivirlo como tal.<sup>9</sup>

Y el movimiento FLUXUS, que investigaba y ponía en práctica métodos varios con la finalidad de ampliar la conciencia, e integra el elemento azar y el absurdo en el desarrollo de sus eventos, happenings, acciones, conciertos y propuestas...

Por último, Beuys, que considera que el arte debería revelarse antropológico y formar parte de la experiencia de cualquier ser humano, teniendo un efecto terapéutico individual y social, adaptable a todas las áreas de la enseñanza y de la vida.

También en los escritos de Lygia Clark se observa esta fusión del arte desde la vida y la vida desde el arte.

Siguiendo esta línea, se incide en este trabajo, en la percepción sensorial para la formación de ideas y la vivencia de la práctica artística que borra los límites entre lo propiamente artístico y lo cotidiano, pretendiendo hacer de la experiencia vital un campo del arte expandido.

### **3.2 INFLUENCIA DE LA EDUCACIÓN Y DEL CONTEXTO SOCIAL EN LA OBRA.**

Este apartado surge al ver necesario repensar, a partir de la obra, ciertos aspectos que se transparentan en la misma, como son la, ya tratada, marca de la educación recibida que influye en el posicionamiento del cuerpo, de mujer, en este caso.

La obra es realizada dentro de un contexto democrático, donde la libertad de expresión es una realidad, aunque siempre dentro de unos límites marcados por el pensamiento tradicional, heredado, transmitido e impuesto en parte de la población desde la educación básica, siendo esta un factor clave en el desarrollo del individuo y determinante en la vida del mismo.

La disconformidad e inadaptación al orden social establecido y su afectación a nivel personal, me lleva a interesarme por el movimiento feminista y a entrar en contacto con lecturas como son algunos de los escritos de Virgi-

ne Despentés, María Llopis, Beatriz Preciado, Coral Herrera Gómez o Diana J. Torres, así como la teoría Queer, situados en la tercera ola del movimiento y que ofrecen alternativas a la forma en la que vivimos actualmente.

La reflexión me lleva al posicionamiento en una reivindicación de la libertad personal del cuerpo en su uso en el espacio, tanto público como privado, desarrollando acciones transgresoras en algún aspecto, como el desnudo del cuerpo en "*Señorita*", donde el desnudo está directamente relacionado con una autoafirmación del cuerpo, que reivindica un espacio de libertad contrapuesto a las formas represivas inculcadas desde la infancia. O el caminar pisando charcos en "*Paisajes sonoros*". En general, cada una de las acciones significa una transgresión a nivel íntimo, ya que se traspasa de la posición de silencio inculcado a ser el punto de mira en la obra y a trabajar cuestiones personales estancas hasta el momento.

Surgen temas como la violencia, el placer y el sexo, que nos dirigen a la ocultación por ser tabúes en nuestra sociedad, estrechamente relacionada con la moral político religiosa predominante en épocas no muy lejanas. Los restos de este pensamiento conservador todavía conviven con nosotros afectándonos en nuestro día a día, a pesar de encontrarnos ya viviendo en una sociedad laica y democrática.

En mi caso personal recibo una educación católica y con unos valores cristianos que me dejaban claro cual era mi lugar como niña y como mujer. La validez de esa moralidad es cuestionada ahora y me deconstruyo y construyo valiéndome del arte.

Cualquiera de las acciones aquí presentadas parten de las entrañas y de la sublimación de un malestar que se origina en lo cotidiano, y haciendo un guiño a Carol Hanisch, indudablemente "*lo personal es político*"; individual y social. Sostengo que el cuerpo es un arma política, y el hecho de posicionarse en el espacio habla y crea un discurso al respecto.

Volviendo a tratar el tema de la educación, que me parece de suma importancia por ser el lugar donde se asientan los cimientos de la sociedad, cito a Beatriz Preciado:

*"Aprendemos a escribir en un contexto tremendamente normativo, en el que se aprende la diferencia sexual, racial y de clase. El colegio, que evidentemente debería ser una utopía, es una gran máquina de normalización."*<sup>10</sup>

Una sociedad que se estructura según un modelo familiar heteronormati-

vo, se ordena al individuo en función de su aparato reproductor y se establece la dicotomía masculino-femenino que determina el comportamiento a lo largo de su existencia, destinando, según esto, a la mujer y al hombre a campos muy diferentes que se plantean como naturales e intrínsecos al individuo, pero que nada tienen que ver. Y quedando aislado y marginado todo aquel que no encaja en los parámetros establecidos. Se busca la inclusión, pero esculpiendo los cuerpos y las personas según los estándares de estos dos grupos, y no desde la aceptación de la diferencia.

*"El cuerpo habla con sus gestos, con sus movimientos, con sus actos, que es una prolongación de nuestro entorno al que pertenecemos y que está provista de una personal carga cultural que lleva indefectiblemente marcada."*<sup>11</sup>

En cuanto a la crítica a realizar a la educación, transcribo las palabras de Beatriz Preciado: *"No se trata simplemente de que el colegio reproduzca conductas homófobas, transfóbicas o estereotipos machistas, sino que es una de las instituciones claves donde se lleva a cabo el proceso de normalización de género o de sexualidad. Y éste es un proceso violento. Curiosamente dos de los espacios más violentos, el doméstico y el colegio, son aquellos que están más idealizados en nuestro imaginario como espacios de protección de la infancia. Hay que desmitificar estos espacios. En los años 60 se inicia una crítica, desde los movimientos feministas, homosexuales y más tarde movimientos transexual y transgénero, de la violencia inherente a estos espacios pedagógicos, pero hay todavía mucho trabajo por hacer.*

*Por una parte, tenemos que defender la institución colegio, como un derecho universal, pero al mismo tiempo, necesitamos criticar las violentas normas de género y sexuales en las que históricamente se apoya."*<sup>12</sup>

### 3. 3 EL INCONSCIENTE

No es posible para la realización de este trabajo un análisis profundo de un tema tan extenso como son las teorías psicoanalíticas de Freud, pero interesada en alguno de sus hallazgos, utilizaré como referente teórico algunas ideas extraídas del libro *"El psiquismo creador"*, de Fiorini, ya que me parece importante otorgarle un espacio en este trabajo a una pequeña investigación acerca del inconsciente. De este modo, nos acercamos a Freud primero, como figura sobresaliente en el campo, padre del psicoanálisis, que

---

11 FERRANDO, B. Op. Cit P. 37

12 CARRIZO, L. Op. Cit.

nos contagia hasta hoy y que nos da respuestas en torno al funcionamiento del inconsciente y su concepción del mismo. Y posteriormente, añadiremos repasaremos a Klein, Lacan y Winnicot, con sus respectivas aportaciones al proceso analítico.

#### **-Sigmund Freud.**

Supone la existencia del inconsciente como un sistema que tiene contenidos, mecanismos y energía. A Estos contenidos se les ha rehusado el acceso al consciente por efecto de la represión, por ser percibidos como inaceptables o angustiantes para el sujeto y la sociedad que lo rodea, son representantes de las pulsiones, que buscan constantemente retornar a la conciencia y a la acción mediante alguna actividad que disfrace su origen. Estas actividades según Freud, suelen ser la actividad artística y la investigación intelectual. Podríamos decir entonces que es la lucha de lo inconsciente que quiere salir al exterior y hacerse consciente; y la parte del sujeto que intenta no saber nada de ello; recurriendo entonces a la magia de la estética que, convierte lo intolerable en hermoso.<sup>13</sup>

Nombraríamos a continuación las diferentes regiones en las que Freud divide la psique; el ello el yo y el super yo, cada una con su principio de realidad y de placer diferentes. Pero no entraremos en ellas para el análisis de la obra, siendo consciente del amplio margen de interpretación según ideologías que presentan variantes con el tema del yo y la escasa profundidad en el tema a tratar.

#### **-Melanie Klein.**

Klein toma todas aquellas líneas de trabajo que acabamos de mencionar en Freud. Pero su aportación gira al rededor de los fenómenos de odio primario y cómo este, en los vínculos, pone en juego disociaciones y proyecciones y cómo va al encuentro de un psiquismo que ha disociado y proyectado su relación en él.

El proceso analítico: es ir integrando lo disociado, ir retroyectando aquello que había sido proyectado de lo disociado, lo que había sido puesto en los otros. Esto se va recuperando mediante una recolección de las transparencias. Y, esencialmente se trataba de elaborar una relación con la agresión, propia y ajena, ante todo la propia. (Esta definición podría encajar en la relación que establezco en "Concierto, danza y viaje con palmera. Acción II", en cuanto a la violencia ejercida sobre el cuerpo propio en determinado momento de la misma).

Pasaba, así mismo, por elaborar angustias de separación. Se considera que

---

13 PARES, Ivana. *La creación artística, una expresión del interior del ser humano*. Escritos en la facultad. Vol. 81.



frente a las ansiedades de separación se juega todo el psiquismo. Elaborar duelos. Todo el fenómeno de la separación y la pérdida es el gran énfasis Kleiniano.

**-Lacan.**

Un concepto importante lacaniano para aspectos del trabajo analítico dice: "La cura consiste en trabajar en el discurso verbal del paciente de modo que en ese discurso el deseo se exprese con el lenguaje del inconsciente". (Probablemente pueda ocurrir esto en los escritos que acompañan al proceso de creación que llevo a cabo, que me sirven para conocer mis intenciones ocultas).

Otra noción en Lacan como palanca de cambio, consiste en la operación destinada a "quebrar las certidumbres imaginarias que tiene el yo, a desconocerlo en sus certidumbres imaginarias." De modo que todo lo que está armado como organización de lo imaginario se pueda ir desmontando. Dice, Fiorini, que en algunos pacientes este es un movimiento importante del proceso.

Hay un énfasis lacaniano interesante en las cuestiones ligadas al acceso a las zonas profundas del fantasma inconsciente. Esta noción de fantasma inconsciente y la posibilidad de que el proceso penetre esas zonas, la idea de un atravesamiento del fantasma, remite a la instauración de una experiencia de reiterados contactos con este mundo fantasmático inconsciente. (Esto es lo que creo me ocurre cuando realizo la acción).

Referido a los efectos que pueden derivar de ese trabajo de atravesamiento del fantasma, hay el concepto de exiliarse respecto de su fantasma. Esta noción de exilio es muy interesante, porque distinguiría dos etapas en la vida psíquica. Un primer momento, donde el sujeto está enclavado en el fantasma; ocupa un lugar sólo allí adentro, indentificado con aspectos de su fantasma, sujeto a él.

La idea es que a través de todo el trabajo analítico el sujeto se desidentifique (lo que comienza a ocurrir en "Acción II" de "Concierto, danza y viaje con Palmera").

**-WINNICOT.**

Winnicot trabaja con todos estos parámetros que estamos mencionando, y a la vez pone énfasis en algunos aspectos del proceso que los otros autores no han acentuado.

Por ejemplo, la idea de que en el proceso analítico es el desarrollo de una experiencia original de vínculo (similar a la relación que se establece con la

palmera).

Winnicott enfatiza el movimiento evolutivo detenido y la relación analítica es para vincularse y no sólo para experimentar las dificultades de establecer vínculos. Para que al vincularse se pongan en marcha movimientos evolutivos que estaban detenidos.

Juegan allí las nociones de espacio y objetos transicionales como categorías evolutivas.

Y un último parámetro, sumamente amplio que dice que el proceso analítico es un trabajo que debe abrir el psiquismo al juego y a la creación. Si el psiquismo es abierto al juego y a la creación, ese es el camino de la salud.

Por último, un pequeño comentario acerca de la escritura y de cómo se sospecha que se ha utilizado aquí:

Una tarea central, para la línea de Psicoterapias que llevamos adelante, es la de desarrollar (esto es construir-crear) en el paciente un *observador-experimentador crítico y autocrítico* capaz de desplegar un proceso de trabajo sobre sí y sobre el mundo, esto es, en y sobre la trama que vive en su vida.

La *escritura* se nos presenta como uno de los modos de establecer jalones en ese proceso, de ampliar sus registros, de enriquecer la percepción y la reflexión sobre ese particular procesamiento de experiencia vivida.

He partido de mi experiencia de escritura. Con gran frecuencia he escrito para aclarar ideas, para poder pensar. Una experiencia que me llega, un acontecimiento en la vida, reclaman en mí actos de escritura. Cuando la escribo puedo percibir que entonces había vivido mucho más. Esa escritura expande en mí las ramificaciones de un trabajo de pensamiento.<sup>14</sup>

## 4.- REFERENTES

### 4.1 JOSEPH BEUYS

Para Joseph Beuys, el arte es a la par la producción y el registro de la totalidad de la personalidad. Trabaja, en primer lugar, con el material constitutivo de la personalidad humana: el pensamiento y los diversos sentimientos vinculados con los distintos estados de su pensamiento en el período de su elaboración. Establece una relación orgánica entre los temas y la evolución de su pensamiento y los materiales y sistemas que configuran las etapas de dicho pensamiento. Su obra está concebida en términos de proceso continuo y constituye una problemática, es decir, un proceso de pensamiento

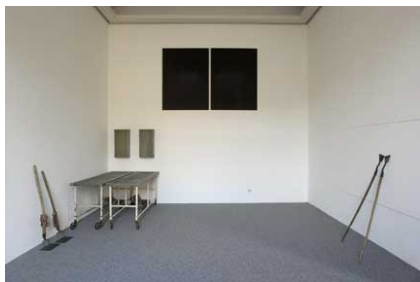
flexible y global.<sup>15</sup>



Beuys, Joseph. *I like America and America likes me*, 1974.

La obra de Beuys es profundamente simbólica y el material utilizado se convierte en objeto poético con un simbolismo totalmente personal y vinculado a la biografía del artista, en contraposición a Duchamp, aparentemente cercano en el uso del objeto, y de dónde parte el propio Beuys, continuando en la línea de investigación de sus ready-mades, pero diferenciado en la distancia que establece el segundo con el objeto y lo personal y emotivo, quedándose en un silencio anti-arte, que será reprochado por Beuys.

Se incluyen brevemente estas palabras acerca de Duchamp, ya que supone un antes y un después en la historia del arte y nos encamina ya hacia el absurdo creador de sentido que aparece también en la obra presentada en este TFG, aunque en este caso más cercana a la línea de trabajo de Beuys, que involucra al artista como persona depositando en la obra todo su ser.



Beuys, Joseph. *Muestra tu herida*, 1980.

Se establece también la relación con Beuys y este TFG por ser un gran referente en la historia de la arteterapia.

*"Para curar la enfermedad no basta con hacer un sacrificio, sino que la herida resultante tiene que ser visible"*. Así lo explicaba Joseph Beuys hablando del sentido de su famosa instalación *Zeige deine Wunde* (Muestra tu herida) en 1980: Muestra tu herida, porque hay que revelar la enfermedad que se quiere curar. (...) Una herida que se muestra puede ser curada.<sup>16</sup>

Me parece importante también situar aquí *I like America and America likes me*, por la importancia que el ritual toma en la acción, así como por la aparición del uso de los materiales simbólicos para el artista. La utilizo como referente directo a la obra *"Concierto, danza y viaje con palmera"*, en la que aparece la carga de este sentido de arte ritual.

## 4.2 LYGIA CLARK

Lygia Clark fue una artista brasileña, co-fundadora del Movimiento Neoconcreto, comprometida con redefinir la relación entre el arte y el ser humano a nivel conceptual y sensorial.

De ella me interesa mucho su evolución y su etapa final. Partiendo del dibujo y pintura, pasando por la escultura y performance, termina "abandonando" el objeto y centrando su creación en el espectador y en el pensamiento y sensación que se producen en el mismo, llevando al arte a una dimensión



Clark, Lygia. *Canibalismo y baba antropofágica*, 1973.



Clark, Lygia. *Objeto relacional*, 1980

más social y participativa.

Es a partir de los años 60 cuando comienza a dar este carácter más conceptual a su obra y ya en los 70 imparte clases dónde crea experiencias colectivas que manipulan los sentidos. Trabaja con grandes grupos de estudiantes, con los que busca por medio de ejercicios la liberación a través de la expresión.

A finales de esta década se dedica ya exclusivamente a experiencias de este tipo , ya no con grandes grupos, sino individualmente a través de sus *Objetos relacionales*, estudiando sus características terapéuticas como apoyo para el psicoanálisis. La experiencia consistía en revivir experiencias grabadas a nivel sensorial de las primeras etapas de la vida, despertando a través de los objetos la energía sensorial voluntariamente reprimida. La textura, temperatura, peso y sonoridad de los objetos en el uso guiado por la artista, provocaba en el participante diferentes conexiones internas. Utilizaba los objetos como herramientas de conexión interpersonal y de autoconocimiento, en la exploración de la extensión y de los límites del cuerpo y la psiquis.<sup>17</sup>

La obra que más se relaciona con mi trabajo es la que desarrolla en los últimos años, destacando *Objetos relacionales*. Transcribo un texto de la autora:

El "objeto relacional" no tiene especificidad en sí mismo. Como su propio nombre indica se define en la relación establecida con la fantasía del sujeto. El mismo objeto puede expresar significados diferentes para diferentes sujetos o para un mismo sujeto en diferentes momentos. Es el punto de mira de la carga afectiva agresiva y pasional del sujeto, en la medida en que éste le da significado, perdiendo la condición de simple objeto para, impregnado, ser vivido como parte de la vida del sujeto. La sensación corpórea porpiada por el objeto es el punto de partida para la producción fantasmática. El "objeto relacional" tiene especificidades físicas. Formalmente, no presenta analogía con el cuerpo (no es ilustrativo), pero crea con él relaciones a través de la textura, peso, tamaño temperatura, sonoridad y movimiento (desplazamiento del material diverso que se utiliza): "Crea formas cuyas texturas y metamorfosis continuas engendran ritmos corolarios según los ritmos sensoriales que experimentamos en la vida". En el momento en que el sujeto lo manipula, creando relaciones de llenos y vacíos, mediante masas que fluyen en un proceso incesante, la identidad con su núcleo psicótico se desencadena en la identidad procesual de modelarse a sí mismo."

Este texto puede ser aplicado al modo de utilización de los objetos en las performances que presento sobresaliendo *"Concierto, danza y viaje con*

*Palmera*", *"Performance tímida"*, *"Haiku"*, así como la relación que establece con el charco en la incluida en *"Regandixa"*.

### 4.3 LOUISE BOURGEOIS

La obra de Louise Bourgeois se resiste a cualquier tipo de clasificación histórica. Próxima a los círculos del Expresionismo Abstracto de los años 40 y 50, cercana a los planteamientos de la llamada Abstracción Excéntrica de la década de los 60, precursora del interés por lo corporal que caracterizó el panorama artístico de los 90, Bourgeois no ha pertenecido nunca, sin embargo, a ninguna tendencia establecida. Tampoco es fácil explicar su trayectoria en términos evolutivos. Su obra gira incansablemente en torno a ciertas obsesiones dominantes que reaparecen una y otra vez a lo largo de los años; formas y materiales abandonados durante mucho tiempo vuelven a resurgir al cabo de varias décadas; los motivos se repiten, siempre iguales y siempre diferentes, de tal forma que es imposible ordenarlos en una secuencia cronológica o estilística coherente.

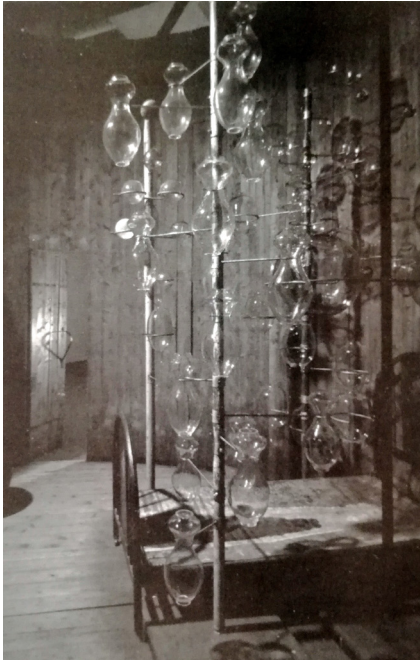
La escultura de Bourgeois posee, sin duda, un claro componente autobiográfico. *"Mi nombre es Louise Josephine Bourgeois"*-escribe. *"Nací el 24 de diciembre de 1911 en París. Todo el trabajo que he realizado en los últimos cincuenta años, todos mis temas están inspirados en mi infancia. Mi infancia no ha perdido nunca ni un ápice de su magia, ni de su misterio, ni de su drama"*.<sup>18</sup>

La obra de Louise Bourgeois posee un trasfondo catártico que la emparenta con la terapia analítica: la reelaboración obsesiva de los traumas infantiles, la indagación arqueológica en las fuentes de la memoria, la compulsión reiterativa, la presencia constante de la sexualidad hacen de la creación, una suerte de auto-análisis. En sus textos y declaraciones utiliza constantemente conceptos freudianos como el de inconsciente, sublimación, rivalidad edípica...



Bourgeois, Louise. *Cell VII*, 1998

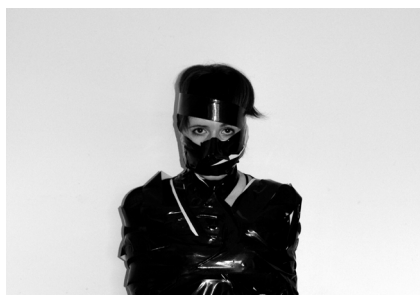
La simbología de los objetos que utiliza la encuentro en relación con lo que significa la utilización de algunos elementos en la obra personal de la obra que aquí se presenta. La araña, representa para Louise una alusión al poder benéfico de la figura materna, pero también una presencia repulsiva que no puede dejar de sobresaltar al espectador. La maqueta de una casa, o la forma rosácea atravesada por pinchos. Así como el vestido, utilizado en *"Cell VII"*, donde no es sólo una referencia al mundo de tapices y telares de su infancia, sino una segunda piel que envuelve el cuerpo, una protección, una guarida: la mujer vestida se convierte de este modo en una especie de



Bourgeois, Louise. *Precious Liquids*, 1992



Bourgeois, Louise. *The Destruction of the Father*, 1974.



Uría, Ana. Fotografía. Autorretrato; en sociedad, Pontevedra, 2014.

femme-maison. Pero la vestimenta constituye también uno de los principales indicadores de la diferencia sexual, uno de los instrumentos esenciales de regulación del género. En ese sentido, el vestido se sitúa en esa frontera borrosa entre lo privado y lo público, que tanto obsesiona a Bourgeois.<sup>19</sup> La artista atribuye a estas prendas el papel de catalizadores de la memoria "*Un trozo de vestido es un ejercicio de memoria. Me incita a explorar el pasado*"<sup>20</sup>

Hay una similitud en cómo se emplea el vestido en "*Señorita*", presentada en apartados siguientes. Así como en la relación que establezco con la obra en cuanto a un medio para reconstruir la memoria de los primeros años marcados por la pérdida paterna, como ocurre en "*Regandixa*".

La transformación de lo emocional en físico es el tema central de la instalación "*Precious Liquids*" (...) Una vez más, desde el principio, la obra nos informa acerca del carácter catárquico de la práctica artística.<sup>21</sup>

Otro ejemplo de sus obras es "*The Destruction of the Father*" que se presta a una lectura psicoanalítica: la macabra carnicería imaginada por Bourgeois es una forma de "liquidar" el pasado.

Existe una fuerte conexión entre la obra de Bourgeois y el uso del arte como terapia y es por esto que nuestro interés en revisar sus aportaciones.

Otros artistas como Ana Mendieta, Marina Abramovic, Eva Hesse o Gina Pane podrían ser también referentes también a la obra que a continuación se expone.

Y añadido también aquí a **Petra Costa** con su documental "*ELENA*", Mona Achache con "*Le Hérisson*", Ross Kau man y Zana Briski con "*Los niños del barrio rojo*", Nani More con "*Caro diario*" o Leon Siminani con "*MAPA*".

Todas las obras fílmicas anteriores tienen en común que tratan de historias personales, vividas en primera persona y el empleo de la cámara y el vídeo documental como medio de sublimación de cuestiones personales como puede ser la pérdida de una hermana, de una pareja, una enfermedad, o en el caso de "*Los niños del barrio rojo*", que se encaja dentro de la mediación artística, una incisión directa a través de la cámara y el arte en un territorio, donde sucede una transformación.

19 Ibíd. P. 74

20 Ibíd. P. 75

21 Ibíd. P. 62

## 5.- OBRA

### 5.1 OBRA ANTERIOR

La búsqueda de la identidad es la característica que

#### 5.1.1 Autorretrato; en sociedad.

Esta obra es realizada en el año 2014, en Pontevedra, en la asignatura "Expresión artística: materia-cor", con Jesus Hernández Sánchez. Presenta un autorretrato en blanco y negro, plano medio, con una composición simétrica y estática donde el cuerpo se encuentra anulado, envuelto por completo en cinta adhesiva negra, con excepción de los ojos, que miran directamente a la cámara.

Esta fotografía la elijo por mostrar los inicios en la temática desarrollada durante los años siguientes y que concluyen, hasta el momento, en este trabajo.

La negación del cuerpo y la parálisis aparece aquí en contraposición a las obras finales en las que lo corporal destaca. Sin embargo, ya se intuye una cierta actividad performántica acontecida tras la cámara, en la que el cuerpo acapara el protagonismo y da paso a una vivencia sensorial, en este caso de opresión.

Al tiempo, también existe un acto que confiesa un sentimiento nacido de lo profundo y lo oculto, y un sentido de sacarlo a la luz, que también se relaciona de un modo directo con lo que persigue la obra presentada.

Temas como la soledad, el aislamiento, la ocultación y la observación se hayan ya aquí presentes, frutos de la no adecuación al comportamiento heteronormativo.

#### 5.1.2 Revista caminada - Balcón

Esta acción es realizada durante la clase de performance con Bartolomé Ferrando, en la que se interactúa con el espacio público. El ejercicio tiene por nombre "Revista caminada" y consiste en que el grupo se desplaza caminando por la calle y cada individuo participante observa y elige un espacio de su interés para realizar su acción. La escucha intuitiva ha de estar activa para detectar el lugar adecuado a uno mismo y a su acción.

En este caso, la presencia del balcón tapiado despierta el interés, así como la estética del espacio, completamente cubierta de graffitis y pintadas que provocan la confusión de la arquitectura del edificio y acercándose al "horror vacui".

De modo que siguiendo el impulso, la performer asciende al balcón y una vez dentro comienza a caminar en el área de pequeño tamaño de un lado a otro, aumentando progresivamente la velocidad, hasta terminar por chocarse cada vez que topa con uno de los extremos. Es una acción breve, con una duración de dos minutos y medio, adecuándose a la limitación de



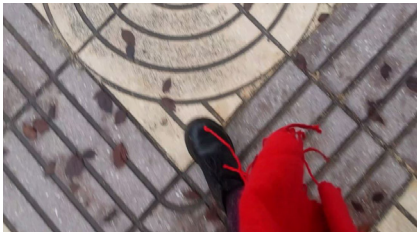
Uría, Ana. Fotografía documental. Revista caminada - Balcón, Valencia, 2016.

la clase y del ejercicio.

La estética, aún siendo improvisada, es acorde en vestuario. (El lugar se escoge con miras).

El cuerpo aquí se encuentra también imposibilitado por las barreras que le rodean, ya no hay una parálisis completa, pero sí una limitación y la opresión se repite. Es una acción improvisada que revela movimientos que aparecerán repetidos en un futuro.

Se elige esta acción como antecedente en movimiento y "escenario" a posteriores performances, en especial a Concierto de Palmeras, cuyo movimiento se analizará más adelante en el apartado que le corresponde.



### 5.1.3 CHARCO: PAISAJES SONOROS

*“Los sonidos suficientemente atendidos, van definiendo un espacio, convirtiéndose en escultura.”<sup>22</sup>*



Uría, Ana. Fotografía documental. Charco: Paisajes Sonoros, Valencia, 2016.

Se presenta este trabajo como primer indicio del interés por el agua y el charco en la ciudad.

Consiste en la realización de un paseo a modo de deriva dadaísta que tiene como finalidad introducir los pies dentro de todos los charcos posibles, direccionando la atención a la consciencia corporal, así como al sonido, que es grabado con una grabadora ZOOM H2 y con un dispositivo móvil.

El sonido resultante se utiliza para desarrollar una experimentación en la materia Arte Sonoro, en la que se juega con el sonido y la creación, pero que se escapa ya un poco en concepto de lo que aquí estamos tratando.

La primera parte que desata la acción sí la encuentro disparadora de las obras que le siguen (se ve claramente relacionada con la performance que se incluye en el cortometraje "Regandixa") y se documenta en un vídeo que dura tres minutos y medio cuyo enlace se incluirá al final del texto.

Esta acción utiliza el charco como elemento poético. Se emplea como metáfora de la transgresión del orden en el espacio público y de retorno a la niñez.

Se lleva a cabo una acción donde se explora lo sensorial y se entra en contacto con el agua dentro del contexto de la ciudad.

El agua nos remite al ciclo continuo de la vida y a la transparencia y pureza que también es el ser humano en los primeros años.

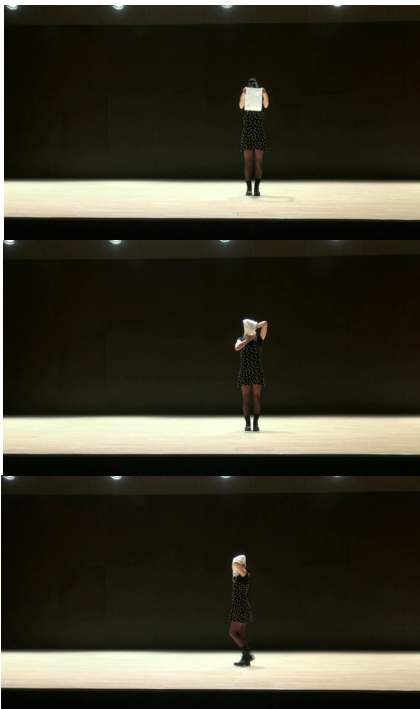
La acción supone un acercamiento a esta parte de la biografía, que se verá repetida en algunos trabajos posteriores. Es una respuesta a una atracción



por el agua y por la necesidad de entrar en contacto con lo natural, sanador.

El cuerpo es utilizado como instrumento que explora el sonido producido al entrar en contacto con el agua.

En este caso no hay un guión establecido de antemano ni el espacio público es acotado. Se busca reconectar con la esencia del juego, dejando a la intuición elegir el camino. Y a su vez, superar obstáculos personales en torno al cuerpo en el espacio público. Derrocar la forma de comportamiento aprendida educacionalmente relacionada con el tema de género y estar más cerca de un modo de actuación propio y auténtico.



Uría, Ana. Fotografía documental. Acción con bolsa, Valencia, 2016.

#### 5.1.4 ACCIÓN CON BOLSA

En el salón de actos de la facultad de Bellas Artes de la UPV, se explora la cualidad sonora de una bolsa de cartón de color blanco. Esta acción precede a "Señorita" en cuanto al espacio y al recorrido que se realiza en el mismo.

En la línea de este trabajo, es una acción íntima pero con cierto nivel de exposición. Surge a partir de una imagen mental.

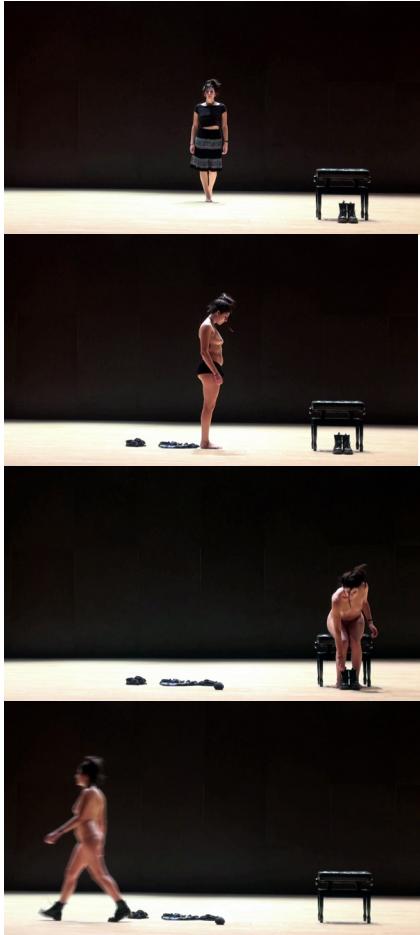
De izquierda a derecha me desplazo caminando hacia la bolsa que me espera en el lado derecho del escenario, previamente colocada. Una vez allí, la recojo y la elevo hasta cubrirme el rostro por completo, comenzando aquí la exploración sonora al tocarla con las manos. Se transfigura la cara al apretar el papel contra la misma y se gira continuamente como buscando una limpieza. Tras 3 minutos, el gesto finaliza y me retiro de la escena sin desvelar la piel.

El objeto es utilizado en principio sin ninguna carga simbólica, aprovechando su sonido y estructura. Hay una descontextualización del mismo en su uso no habitual, que da un nuevo sentido distante del original.

Esto nos puede llevar a un discurso relacionado con la sociedad capitalista de consumo, y de cómo el individuo se siente en esta, con una sensación de pérdida y aislamiento, buscando su identidad dentro de este contexto. La bolsa es un elemento empleado para transportar objetos, opaca y discreta, blanca.

En esta acción soy transportada por mí misma y me busco modelándome con mis propias manos tras la ocultación. Es a la vez un acto de búsqueda y de automutilación, que incluye una axfisia que ni llega ni cesa, al desaparecer del escenario con la nueva máscara colocada, que me transporta.

El cuerpo se posiciona erguido, frente a la cámara, y como "Señorita", es una acción muy controlada en contraposición a otras que realizo más ade-



Uría, Ana. Fotografía documental. Performance Señorita, Valencia, 2016.

lante. El vestuario no es muy importante aquí, corresponde a la ropa habitual de calle.

Aparece el cuerpo casi inmóvil, sin dar lugar apenas a la transformación catárquica inmanente, buscada en muchos de los trabajos. Se queda en el gesto sonoro, pero es un comienzo, *ahora soy capaz de mostrarme y ocultarme en el escenario*.

## 5.2 OBRA PRESENTADA

### 5.2.1 SEÑORITA

Esta acción se desarrolla en un espacio interior, en el salón de actos de la facultad de Bellas Artes de la UPV.

Se escoge este espacio por tener un esquema previo muy definido y por encontrarse más cerca de la representación en comparación a todas las demás, cuidando así su estética.

Se desarrolla en un período muy corto de 2:18 minutos. El ritmo es lento exceptuando la escena final de abandono del espacio y caminar decidido y ruidoso. La idea surge de una imagen mental previa y de cuestiones personales que atañen a la búsqueda de identidad ya presentes en obras anteriores.

La entrada, con andares afeminados, surge desde el lado izquierdo y se dirige al centro del espacio, donde hay un momento de pausa y mirada al frente. Aquí, comienzo a desprenderme de la ropa que me cubre, quedándome únicamente con la parte inferior, donde se atisba un bulto no propio del cuerpo de mujer, que me saco y tiro al suelo. Tras esto, el desnudo completo aparece y camino, ya naturalmente, hacia el lado derecho, donde tomo asiento y me calzo las botas que forman parte de la escenografía.

Desaparezco del espacio haciendo ruido con el paso, empoderada.

Todo movimiento es un guiño, el cuerpo guarda la memoria en los gestos manifiestos a través de todas sus formas, de todas sus expresiones. El cuerpo de la performance se dispone hacia el encuentro, hacia la posibilidad de mezclarse, de fusionarse con las personas que la ven y participan (Sintiendo, escuchando, haciéndose parte de la denuncia). El sujeto que hace performance tiene el placer de desplazarse en el espacio, desplazarse desde la piel mientras ésta se con-funde con el espacio y con los ojos dispuestos de todos los seres que están en ese espacio.<sup>23</sup>

El cuerpo aquí aparece como transgresión, reivindicación y autoafirmación. Anuncia un tema de búsqueda de la identidad y aparece en todo

momento erguido, pasando del disfraz de "señorita" a la desnudez empoderada que pisa fuerte.

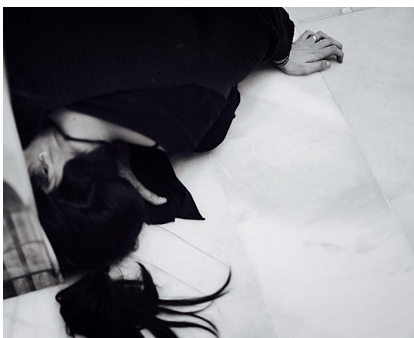
Las botas son el elemento principal que destaca en la acción, y se utilizan como metáfora del poder. Aquí, no existe un diálogo con el objeto, sino que aparece únicamente como símbolo utilizándolo siguiendo el modo habitual cotidiano.

Otros objetos secundarios son el vestuario elegido, que también forma parte de la composición, tanto cuando cubre el cuerpo como cuando cae tendido sobre el suelo, dibujando en el espacio. De nuevo nos ceñimos aquí a las connotaciones reales del mismo, como es un conjunto formado por una camiseta y una falda, asociada al mundo femenino y a una manera de ser y de comportarse en el mundo aprendida.

El tercer objeto es una tela enrollada que se utiliza para hacer el efecto de "sexo masculino" y reflejar el cuestionamiento de la identidad del que habla la performance.

Este cuestionamiento de la identidad se encuentra enmarcado en el momento de la acción dentro de la dualidad masculino-femenino, pero que en un futuro se verá más claro que no está ahí la clave de la cuestión (autobiográficamente). Aún así, es importante puesto que es la primera acción a realizar y en ella deposito cuestiones muy personales como es la superación de la barrera que existía al mostrar el cuerpo desnudo.

Con esta acción me acerco al movimiento feminista dentro del arte y del mundo de la performance, acontecido en los años 60-70.



Uría, Ana. Fotografía documental. Performance Tímida dentro de la acción colectiva de la muestra del Taller con Mónica Günther, 2016

### 5.2.2 PERFORMANCE TÍMIDA

Performance tímida se encuadra dentro de una performance colectiva realizada en el Teatre El Musical, en el Cabanyal de Valencia, en el taller de performance para el que soy seleccionada y que imparte Mónica Günther.

El desarrollo de la acción se lleva a cabo durante una hora en la que los integrantes del grupo van interactuando entre sí orgánicamente. En mi caso, me sitúo en una esquina desapercibida del lado izquierdo de la sala, dónde apenas se me ve.

El tiempo discurre y mientras un discurrir de cambios, de contacto y de acercarse y alejarse envuelve a los participantes, elijo vivenciar la acción desde el lugar escogido en inicio, sola. Allí, me hayo pegada al suelo o escasamente elevada en alguno de los momentos, más predomina una posición de cercanía con el mismo.

El cuerpo es anulado al tiempo que experimentado. Se oculta, se anula,



Uría, Ana. Fotografía documental. Performance Tímida dentro de la acción colectiva de la muestra del Taller con Mónica Günther, 2016

más en este camuflaje se lleva a cabo todo el proceso personal que se canaliza por el cuerpo con su propio tiempo, prestando mucha atención a lo que ocurre dentro y a la conciencia corporal.

El vestuario elegido es de color negro, amplio, cómodo, con capacidad de transformación elástica al igual que el objeto con el que dialogo; una bolsa de plástico del mismo color. Se le da un uso no convencional, cargándolo de simbología personal, que exterioriza lo negativo propio que molesta, que quiere salir y ahora se ve fuera y se modela en la exposición.

Hay cierta similitud con el objeto relacional empleado por Lygia Clark o a la función que adopta el objeto transicional en arteterapia dentro del triángulo terapéutico.

Según Winnicott, el triángulo terapéutico es un espacio de juego, de creación, de tránsito intermedio entre el mundo interno y la realidad exterior. Las imágenes creadas cumplen un papel decisivo siendo objeto de elaboración y de simbolización "Las imágenes no son reproducciones fieles sino representaciones de las sensaciones"<sup>24</sup>

Esta acción es decisiva a nivel personal, pues es el primer momento en el que me veo cara al público en un contexto más cercano al mundo profesional. Me permito vivir la experiencia y permanecer conmigo, aunque tímidamente "escondida" en ese nivel de exposición y vulnerabilidad que transparenta la acción.

### **5.2.3 LA PALMERA: CONCIERTO, DANZA Y VIAJE.**

Entendiendo las disciplinas artísticas ya no como estructuras rígidas y cerradas, sino siendo conscientes de la retroalimentación existente y de las fronteras difuminadas entre ambas en la actualidad, planteo esta acción como concierto (en la línea de las aportaciones de Murray Schaeffer y Jonh Cage) y como danza (Hanna Halprin y Trisha Brown) en algunos momentos y como viaje (referentes ya citados como Joseph Beuys, Lygia Clark) desde el comienzo hasta el final de la misma.

Esta quizás sea la acción más compleja de explicar, ya que es la que más tiempo ha durado y la que más metamorfosis ha atravesado en idea.

Dividiré la explicación en varias partes respondiendo a las siguientes: idea primera, vivencia del proceso y material producido, acción UNO, acción DOS y conclusiones.

Idea primera: Surge el impulso de trabajar con la hoja de palmera, sin

---

24 BARRA QUEZADA, C. D. *Arteterapia y personas con discapacidad severa. El grupo, no grupo*. P. 22



Uría, Ana. Fotografía documental.  
Concierto, danza y viaje.  
Acción UNO, 2017

entender el por qué. Decido no bloquear y consigo una hoja, que ocupará gran espacio en mi vida en las próximas semanas. La transporto e introduzco en mi casa, en mi habitación, y voy prestando mucha atención interna a lo que me ocurre en cada momento, tomando nota y documentando con fotografía.

Vivencia del proceso y material producido: Juego con la palmera. Intento dormir con la palmera. Llego a cambiarla de habitación en función de donde me encuentre con la finalidad de pasar el máximo tiempo posible con la misma, como si fuese una extensión de mi ser. Y no entiendo nada, pero lo hago.

Dibujó, escribo, la exploro... y se rompe; la remiendo.

Esto pueden semejar datos que sí rozan lo absurdo, pero que son de gran importancia para ahondar en el proceso y llegar a establecer una relación estrecha familiar con el material, que se comprende una vez atravesada la experiencia.

#### **ACCIÓN UNO:**

Se presenta esta acción para la materia de Arte Sonoro.

Se busca la cualidad sonora que me ofrece la palmera a través del diálogo con la misma.

Se realiza en la T4 con el sonido de la lluvia que se integra y participa en la acción.

Aparece el cuerpo como figura central contrastado con el espacio blanco diáfano de la sala y oculto tras la vestimenta de color negro, permitiendo la visibilidad única de las manos y la cara, y no llegando nunca a haber una mirada directa a la cámara ni al espectador.

El cuerpo no presenta apenas movimiento en la primera parte y aparece bastante estático hasta ir entrando en una forma más dinámica. Estando de rodillas frente a la palmera y realizando caricias sonoras, que van en aumento, se golpea y activa el instrumento incluso pasando por activar la voz en un momento.

De la postura arrodillada se pasa a la presencia erguida, de pie, con la cara tapada. El espacio rectangular comienza a explorarse y me desplazo hasta topar con los límites que establecen los muros y buscando el sonido en estos mediante el roce, el golpe, el arañar, rascar...

El final de la acción llega con el abandono del espacio y la desaparición del cuerpo mientras camino y arrastro el elemento que permanece vinculado al mismo con una extensión que va atada a la cintura.

El elemento unificador de la acción es el sonido, pero acontecen cambios de actitud y energía que indudablemente lo involucran, más nacen de cuestiones internas personales que cargan de fuerza la acción y que transparentan temas que se escapan de la intención musical.

El espacio-tiempo se manifiesta con el propio ritmo, la latencia personal. Para ello es importante la realización previa de ejercicios de concentración y abandono del pensamiento, que nos permite entrar en el hueco en el que acontece la acción, evitando así, en este caso, que recuerdos o pensamientos conscientes ocupen el espacio.

Sin embargo, hay cierta sospecha de una influencia en el hacer (en el movimiento y en este hablar del cuerpo que presenciamos en la performance), cuyo origen nace del recuerdo instaurado en el cuerpo (de modo similar a una somatización<sup>25</sup>).

Una forma de moverse particular, cuyo ritmo, intensidad, sonido... son modificados por experiencias vividas en el pasado no explícitas en el presente. La forma de relacionarse con el objeto, en este caso y al ser personificado, es espejo del modo de actuar en la vida cotidiana. Y es por esta identificación que sirve como medio de conocimiento ontológica la acción.

#### ACCIÓN DOS:

En el caso de la "Acción Dos", un acercamiento lento y de respeto ocurre al principio, para ir aumentando la intensidad y contacto estrecho a medida que se conoce. Aparece la cuestión sexual encubierta y la violencia, bajo el autocontrol que censura. En este caso se me revela el origen de la violencia al aparecer de forma muy clara un recuerdo de la infancia en dónde aparece el abuso, que también está presente en la acción que le precede, pero de un modo no consciente. El recuerdo no se hace consciente en la mente pero sí se ve ya en el cuerpo.

Identifico aquí, basándome en los parámetros Freudianos que Fiorini recoge en su libro "*El psiquismo creador*", una abreación. Es decir, producir recuerdo, con una gran liberación de emociones, en torno a una escena traumática. Al producir abreación, habrá cambio, decía Freud, porque entonces se moverán los síntomas, podrán desaparecer síntomas neuróticos.<sup>26</sup>

Otra gran diferencia que marca estas dos acciones, estrechamente relacionadas, es la forma de finalizar las mismas. En la primera, la palmera permanece enganchada al cuerpo y desaparece con el mismo, pero en la segunda acción el elemento es abandonado, desechado en el espacio, y surge el primer acto de desprendimiento, lo que a nivel personal, es importante.

En cuanto al espacio, es muy similar al anterior, siendo este también la T4, pero emplazando la palmera ahora en el centro de la sala, frente a una estructura rectangular que coincide con la ya habitada en "Acción Uno" y



Uría, Ana. Fotografía documental. *Concierto, danza y viaje con Palmera - Acción II*, 2017.

25 Según la RAE somatizar es convertir los trastornos psíquicos en síntomas orgánicos y funcionales.

26 FIORINI, H. J. *El psiquismo creador. Teoría y clínica de procesos terciarios*. P. 148

en su referente espacial en "Revista caminada".

El recorrer el espacio también se vuelve diferente. Ahora la palmera es una extensión que no va ligada directamente a mi ser, se haya más lejos de mí, siendo en un comienzo ajena.

Me sitúo frente a la misma y comienzo en un estado cercano a la contemplación<sup>27</sup>. Me despojo de los calcetines que cubren mis pies y cedo la piel al contacto, al tiempo que avanzo y me acerco a la palma. Comienzo a establecer el diálogo de una forma muy pausada y respetuosa, escuchando. El pie introduce al resto del cuerpo a la relación, siguiéndole la rodilla, que también se desnuda para posarse y continuando con el resto del cuerpo recostado. Hay un reconocimiento multisensorial, al igual que en otras performances, como en "Haiku" que incluye además del tacto, el olfato, el gusto y el oído.

Seguido a esto, un cambio de actitud corporal se viene, me levanto y camino sobre el elemento, me sitúo a su lado y exploro el sonido de diversas formas. Tras esto, otra fase distinta se activa, donde el cuerpo ya aparece elevado tomando el control de la palma, que gira y golpea utilizando la repetición como recurso. Este movimiento cesa y me paro, tapándome el rostro, se desata el sonido al hacer vibrar el elemento y me desplazo hacia el rectángulo de la pared donde me oculto tras el mismo y lo exploro rozándolo contra los límites de los muros.

De nuevo, surge un aumento de intensidad. La palma es agarrada semejando una pluma que escribe sobre la verticalidad y horizontalidad del espacio. A partir de este momento, aparece el acto violento ejercido sobre el propio cuerpo que se choca agrediendo contra los extremos y repitiendo gestos ya aparecidos con anterioridad pero con la mayor intensidad hasta el momento. (La culpa)

La serenidad vuelve y desaparezco, abandonando la extensión y desligándola de mí.

CONCLUSIONES: Me doy cuenta de que la palmera me transporta al concepto de casa, de familia. A un espacio y un tiempo determinados del pasado. Caigo en que la presencia simbólica ha estado acompañándome durante largo tiempo al haber una palmera justo al lado de mi habitación, que alcanzo con la vista oído directamente. La observo inconscientemente y la dibujo sin darle importancia. Comprendo que algo está intentando salir, de hecho, sale. En la acción DOS se activan recuerdos de la niñez e identifi-

co la palmera con una persona concreta.

#### 5.2.4 HAIKU

*"Amanece  
retumba la tierra  
despiertan las flores"<sup>28</sup>*



Uría, Ana. Fotografía documental.  
Haiku, Teatre El Musical, 2017.

Esta acción es realizada en el Teatre El Musical, en Valencia, en la muestra del Taller de performance con Seiji Shimoda. El espacio es por tanto interior, siendo compartido con el espectador aunque con un halo de separación.

Es una acción íntima individual, en la que el diálogo con el espectador no aparece directo, aunque sí se tiene en cuenta, otorgándole el importante lugar de la mirada. En la mayoría de acciones presentadas aquí el espectador cumple esta función del "afuera" de "el otro".<sup>29</sup>

La presencia de esta mirada convierte un viaje íntimo en un hecho público, que concierne y despierta la aparición de otras cuestiones internas relacionadas con la integridad de la persona.<sup>30</sup>

Es una acción de corta duración: 4 min. adaptada al haiku.

Sin embargo, aunque la idea surge al ilustrar el poema anterior, de Nika López, no es un anclaje al mismo, sino una interpretación personal que permite su traslado al campo de lo autobiográfico por ajustarse muy bien al momento de vida y de realización (en primavera). Tiene importancia además, ya que los haikus toman elementos del aquí y del ahora del entorno, en homenaje a la naturaleza.

El tiempo y latencia que se viven son los propios a la performer, pausado y lento poniendo la atención en cada mínimo movimiento del cuerpo en interrelación y diálogo con los objetos.

Se utiliza de nuevo el objeto encontrado, que se adapta a la imagen

28 Poema realizado por Nika López durante el Taller de Performance con Seiji Shimoda en el Teatre El Musical, Valencia.

29 Término de la teoría del psicoanálisis que representa la concepción de lo externo, sobre todo en la obra de Jacques Lacan.

30 Me refiero aquí a cuestiones que tienen que ver con el crecimiento personal, que al desarrollar la disciplina de la acción se afianzan en la personalidad, suponiendo un refuerzo al individuo, en algunos casos.



mental previa que surge tras investigar en la idea. Son los siguientes:

-Tina negra rota: aparece como metáfora de la mente, a la que acudo, Como portal a otro tiempo donde se busca y se sacan las flores que brotan. A su vez, es el elemento que conecta con lo terrenal, el recipiente que recoge y sostiene la tierra. El color negro me lleva muy a menudo a lo relativo con la ocultación. Da acceso a esa parte de la psique que duele y se esconde. En este caso me introduzco en ello y viajo.

-Las flores: Son extraídas, momentos antes de la acción, de un árbol que acompaña mi camino y que florece en esa época. Se trata de "Cersis Siliquastrum", más comúnmente denominado el árbol del amor o árbol de Judea. Decora algunas avenidas de Valencia. Es de Crecimiento medio, se le puede considerar como un arbusto alto o árbol, altura media de 4 metros, de copa redondeada y tronco tortuoso, con nudosidades. Hojas caducas. Floración muy vistosa, de color rosa intenso, amariposadas y en racimos. Muy vistosa porque florece antes de sacar las hojas o foliación.

La leyenda dice que Judas, después de recibir las monedas de plata, se ahorcó en este árbol.

La metáfora que estas flores me brindan sirve para situar lo que esta acción significa a nivel personal. "La muerte del traidor". (En la acción anterior abandono la palmera, ahora las flores nacen de la herida).

Con el nacimiento de las flores, aparece la imagen de Dafne, personaje mitológico que también se convierte en naturaleza para huír del hombre que le persigue y que también encuentro conectada con la historia personal.

-Limonas: En este caso no hay una claridad en torno al por qué de su utilización. Se siente el impulso de trabajar con ellos, sospechando que por sus cualidades depurativas y refrescantes que involucran al cuerpo a otro nivel.

Con los "objetos" naturales comestibles también me nace este tipo de unión. Se despierta el interés por trabajar con determinado elemento con cierto convencimiento de una comunicación del cuerpo que indica una necesidad física a través del arte<sup>31</sup>, pero en esto no se ha podido ahondar lo suficiente para este TFG.

-El último elemento utilizado es la ropa interior blanca, que únicamente cubre la parte baja. Me transporta esto a la niñez/vejez, por recordar al pañal. La prenda contiene la potencia y energía de ambas etapas, aunque en este caso lo encasillo más cerca de la niñez, buscando un retorno.

---

31 Esto recuerda a Hanna Halprin, artista que baila su vida y descubre a través del arte sus enfermedades para sanarlas danzándolas.

A través de los objetos, se aprovecha para dar una interpretación personal, posterior a la acción, no pretendiendo emitir un discurso cerrado que se imponga a la obra y sí invitando a la permeabilidad libre frente a la misma, que seguro será más rica y aportará más para cada experiencia.

El cuerpo en esta acción se presenta desnudo, aunque ahora parcialmente. Ya no se hace necesaria la carga que grita el reclamo del espacio propio visto en acciones anteriores, como en "Señorita", y se hace habita ahora de un modo más natural.

Con la piel al aire, ligera, arrastro igualmente los elementos que me ayudan, cómplices de la ocultación que se viene. El caminar pausado y movimiento lento, atendo a dentro, en relación continua con el objeto arrastrado sobre el que me zambullo y cambio el cuerpo a una posición invertida, llegando a la incomodidad de la resistencia. Este es el primer punto por el que se establece que ha de pasar, respetando el esquema previo que en esta acción sí se desarrolla.

Se recogen las ramas con las manos y la boca, estableciendo una conexión multisensorial (tacto-olfato-gusto-oído). Y se va a al punto siguiente que es la apertura elevada. Los brazos-rama se extienden al cielo, brotan y bailan en su giro (y amanece).

El tercer punto ya es el final, que me camufla el rostro tras el objeto oscuro y llegada al límite de la pared, sin violencia esta vez, y termina la acción, con el retroceso al punto inicial, escondida la cara.

### 5.2.5 REGANDIXA

*"<<Regandixa>> era el nombre artístico de mi padre (rendija, en gallego). También la escuela que utilizaba como taller. Esto es un cortometraje documental que acompaña un proceso. Me acerco. Derivo en su búsqueda permanente. Reconstruyo la memoria y descubro.  
Duele"*

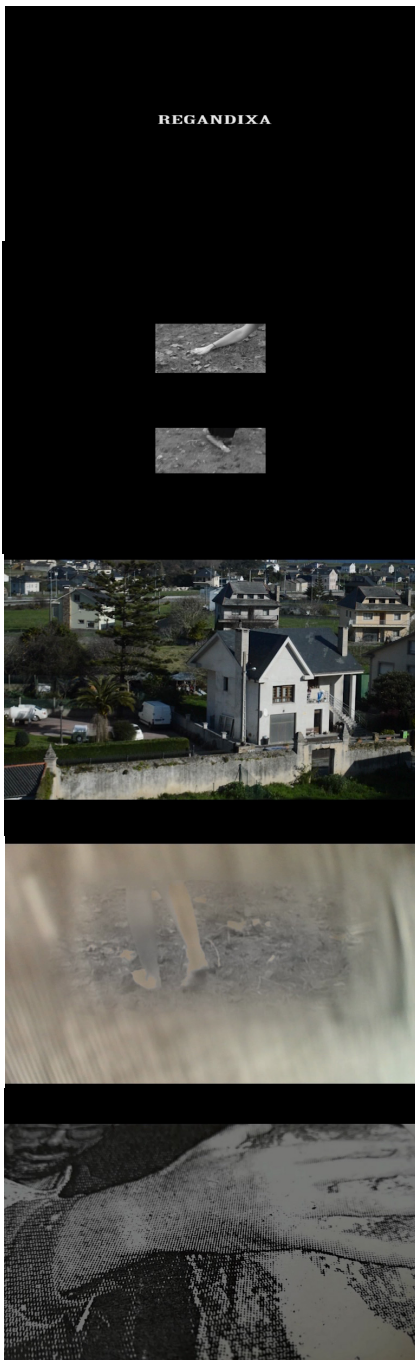
Este cortometraje documental ha sido realizado en la asignatura "Realización de documentales de creación" dirigida por Eulalia Adelantado.

Partiendo de referentes audiovisuales como Petra Costa con su documental "ELENA", Mona Achache con "Le Hérisson", Ross Kauffman y Zana Briski con "Los niños del barrio rojo", Nani Moretti con "Caro diario" o Leon Siminani con "MAPA". Así como otros en los que me fijo más en su estética, me encamino a realizar "Regandixa" con la intención de indagar en la historia personal y ordenar y reconstruir la memoria de la infancia, marcada por la pérdida paterna muy temprana.

De este modo similar, combino la búsqueda del y en el archivo familiar, junto con textos propios ya nacidos y que iban naciendo y siguiendo el proceso, con nuevas tomas grabadas, así como el vídeo de una performance que se fusiona en el documental.

Una forma muy caótica de proceder ha reinado hasta el último momento, inundándose de la confusión que produce adentrarme en ese lugar de mi biografía, más la perseverancia siempre ha estado presente, no dejando abandonado nunca el propósito durante estos últimos meses que ha durado la creación del vídeo.

El resultado son 7 min. 24 segundos de imágenes en las que abundan los primeros planos y las composiciones abstractas mezcladas con lo figurativo, divididas en cuatro fases muy diferenciadas por el sonido: aparece una melodía de hang al comienzo, luego cuencos tibetanos, violín y piano. También se juega con el fondo negro incluyéndolo como recurso expresivo que simboliza el vacío, lo atemporal, la quietud paralizante.



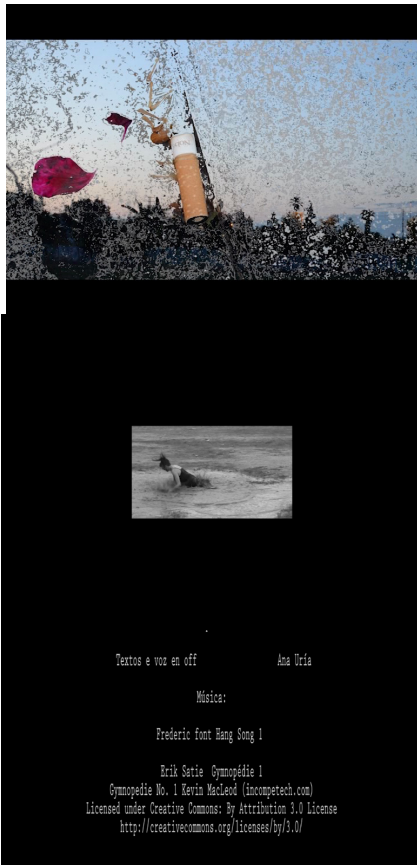
Uría, Ana. Fotogramas de "Regandixa", 2017



Imagen de la carátura de "Regandixa"

#### SINOPSIS:

Cómo la vida de un individuo se desarrolla marcada por los primeros años de vida. El sentimiento temprano de soledad y abandono. El arte como punto de unión entre dos mundos, el vivo y el muerto; el presente y el pasado. Como medio de acercarse a un imposible que es una persona que ya no está y el inicio de una despedida de la misma al tiempo. La continua conexión del presente con la infancia y la búsqueda de respuestas a través de la reconstrucción de la memoria. El conocimiento ontológico a través del proceso creativo.



Uría, Ana. Fotogramas de "Regandixa", 2017

#### DATOS TÉCNICOS:

Título original: Regandixa

País: España

Formato: AVI

Relación de aspecto: 16/9 Duración: 7:17 minutos

Color - B&N: Color - B&N

Sonido: Estéreo

Grabación: HD Nikon 3,200, móvil Huawei y archivo familiar.

Género: Intimo autobiográfico

Año: 2017

Idioma: Gallego

## 6.- CONCLUSIONES

El aprendizaje de la performance y su desarrollo en este trabajo me llevan a una evolución personal acerca de la cual reflexionaré en las siguientes líneas.

La práctica me ha llevado a desarrollar cierta seguridad personal necesaria para la misma, que se ha ido afianzando poco a poco a medida que iba avanzando en la creación y aplicando lo aprendido a la vida diaria, como por ejemplo el acceder a un presente más equilibrado a través de la atención a la respiración y la aceptación a cierto descontrol de la situación inherente a la vida, que existe tanto en el ámbito de la performance como en la cotidianidad misma.

Este trabajo ha supuesto también un despojarse de los condicionamientos que la timidez me provocaba. A medida que he ido realizando las acciones e iba transgrediendo límites personales iba ganando más campo de acción en la vida real, que a su vez alimentaba las capacidades al exponerme en la creación.

Ha sido como una terapia de choque. Cada una de las acciones ha sido muy importante en su momento, pero podría destacar algunas como "Señorita", por ser la primera vez que me enfrento al desnudo en público y que desata un autoreconocimiento y aceptación como cuerpo, que luego me permite utilizarlo de un modo más libre a la hora de disponer de él para la práctica performántica. O "Performance tímida" por romper la barrera de la exposición en un ámbito fuera del contexto educativo.

Va de lo humano, en definitiva, lo he vivido. Y no encuentro mejor forma de aprender e impregnarme del conocimiento que vivirlo.

Me siento afortunada, pues he podido ver un poquito más de lo que sería lo opuesto a esa rigidez del sistema educativo.

Clases en las que "salimos del número dos" y donde el roce hace el cariño que luego te abraza cuando te rompes dialogando con un trozo de hilo mínimo en el "Gong". Dónde aprendemos a debatir y a llevar un proyecto adelante, aprendiendo a encontrar un lugar dentro de esa pequeña escena que representa la vida.

Maestros-persona, que trabajan contigo desde lo que te toca dentro y se dejan la piel y la empatía por que te saques del abismo y des un paso más allá de tu lugar.

También, los conocimientos adquiridos en torno al feminismo y lo poco que ha podido ser sobre la teoría del psicoanálisis hacen que me quede con ganas de seguir investigando en la esta línea, ahondando en conocimientos y experimentando el arte de acción, hasta donde me lleve.

También de seguir formándome en la relación entre arte y terapia, que tras

este trabajo, me deja una semilla plantada.

## 7.- BIBLIOGRAFÍA

### 7.1 MONOGRAFÍAS

- GÓMEZ-SÉNENT, M. E. *Introducción al proyecto*, Universidad Politécnica de Valencia: Valencia, 1989.

- FERRANDO, B. *Arte y cotidianidad hacia la transformación de la vida en arte*. Árdora Ediciones: Madrid, 2012.

-FERRANDO, B. *El arte de la performance. Elementos de creación*. Ediciones Mahali, S.L.: Valencia, 2009.

- LAMARCHE-VADEL B. *Joseph Beuys*. Ediciones Siruela: Madrid, 1994.

- FIORINI, H. J. *El psiquismo creador. Teoría y clínica de procesos terciarios*. Nueva Visión: Buenos Aires, 2006.

-MAYAYO, P. *Arte hoy. Louise Bourgeois*. Editorial Nerea, S.A.: Hondarribia, Guipúzcoa, 2002.

### 7.2 PUBLICACIONES ONLINE

-PARES, I. La creación artística, una expresión del interior del ser humano. En: *Escritos en la facultad*. Buenos Aires, Argentina: Marzo, 2013, Vol. 8 [consulta: 2017/07/13] Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=431&id\\_articulo=8968](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=431&id_articulo=8968)

- NEIRA MUÑOZ, A. *El cuerpo en la performance social*. España. [consulta: 2017/07/23] Disponible en: <http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2013/10/EL-CUERPO-EN-LA-PERFORMANCE-fotos.pdf>

-BARRA QUEZADA, C. D. *Arteterapia y personas con discapacidad severa. El grupo, no grupo*. Santiago, Chile: Abril, 2010 [Consulta: 2017/07/23] Disponible en: [http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/ar-barra\\_c/pdfAmont/ar-barra\\_c.pdf](http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/ar-barra_c/pdfAmont/ar-barra_c.pdf)

- CORONA, Y.. MORFÍN, M.. QUINTEROS, G. *El juego como un círculo mágico: en busca de su forma de ser*. [Consulta: 25/07/2017] Disponible en: <http://www.uma.es/gadamer/resources/Corona-El-juego.pdf>

### 7.3 AUDIOVISUALES

-CARRIZO, L. (dir) *Pienso, luego existo - Beatriz Preciado [Documental]* España: RTVE, 2013. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/>

[pienso-luego-existo/pienso-luego-existo-beatriz-preciado/1986547/](#)

#### **7.4 TESIS**

-FERRANDO, B. *Escritura, plástica y performance. Interrelación y praxis. A favor de un arte interdisciplinar* [Tesis doctoral] Valencia, 1991.

## 8.- ANEXOS

### 8.1 ENLACES WEB A LA OBRA (COPIAR Y PEGAR)

- "*Charco: paisaje sonoro*":

<https://youtu.be/nwkdbyaxpyk>

- "*Revista caminada - Balcón*":

[https://youtu.be/\\_Jikx7cRknU](https://youtu.be/_Jikx7cRknU)

- "*Acción con bolsa*":

<https://youtu.be/fWaYZcvHHrM>

- "*Señorita*":

<https://youtu.be/qdRFy1blBvU>

- "*Concierto, danza y viaje*"

"*ACCIÓN CON PALMERA I*":

[https://youtu.be/9a\\_HTwG3A6c](https://youtu.be/9a_HTwG3A6c)

"*ACCIÓN CON PALMERA II*":

<https://youtu.be/iT-Zx6Dk6EI>

- "*Regandixa*" Curtametraxe:

<https://youtu.be/jsYGe4SphbE>

- "*Regandixa*" Teaser:

[https://youtu.be/\\_t5a-5PgEyY](https://youtu.be/_t5a-5PgEyY)

- "*Concierto vivencial del aquí y ahora*":

[https://youtu.be/uw\\_uf\\_uHafE](https://youtu.be/uw_uf_uHafE)

- "*Haiku*":

<https://youtu.be/9qAmnnMhT5s>



## 8.2 DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

### 8.2.1 REGISTRO FOTOGRÁFICO DE LA PERFORMANCE COLECTIVA DONDE REALIZO LA "ACCIÓN TÍMIDA" EN EL TALLER CON MÓNICA GÜNTHER.



Composición espacial de la performance colectiva y algunos de los performers participantes: Lorena Izquierdo, Lolo Hjtuy Tuyuyu, Kira López y Héctor Monguer.



Composición espacial de la performance colectiva y algunos de los performers participantes: Lolo Hjtuy Tuyuyu, Camila Mozzini, Carlos Llavata, Elia Cervera.



Momento final de la acción colectiva dónde los integrantes se iban pausando sus cometidos y retirándose al banco de la fotografía. Aquí sí aparece mi figura, a la izquierda del todo.



Momento final de la acción colectiva dónde los integrantes se iban pausando sus cometidos y retirándose al banco de la fotografía. De nuevo, aparece mi figura.



Fotografía grupal de la acción colectiva.



Registro fotográfico individual. "Acción tímida" dentro de la acción colectiva.



Registro fotográfico individual. "Acción tímida" dentro de la acción colectiva.

## 8.1 TEXTOS QUE ACOMPAÑAN AL PROCESO.

9/01/2017

"El cansancio hace que me cueste más dar el paso para relacionarme con el objeto o con los demás, tomar la iniciativa. Hace que me desplace, que me quede como una mera observadora que quiere mirar, quiere ver, quiere conocer otras ideas nuevas, pero aporta menos. Por otra parte hace que me proteja más; este, es el modo de protegerme.

Respecto a la palmera; la he llevado seca para ver qué me podía ofrecer, pero hoy no me ha ofrecido gran cosa. Es más, lo sentía como algo mío propio y el hecho de que los demás la cogiesen y utilizasen y tuviesen ideas similares a la mía me hacía de nuevo querer observar y me sentía fuera de lugar, como si estuviesen invadiendo mi espacio, aunque realmente no sea así porque es un elemento muy común de uso compartido. Al igual que yo no la he tomado por haber visto una acción con la palmera, supongo que de algún modo en mi subconsciente eso estaría. Y... con las cañas, pues he probado, pero no me he dejado fluir lo suficiente con el grupo, no como en casa, con super confianza. Sin embargo, me he visto mucho más segura a la hora de mirar fijamente, a la hora de tocar, a la hora de dejarme mirar."

13/01/2017

"Estoy aquí con el sonido de la lluvia que vuelve en días clave como este.

Primera parada.

Una breve posibilidad de contacto con el humor.

Es incomodo acercarme a mí.

Podía no haber venido pero lo he hecho. Gracias al impulso. Gracias. (Nota mental: rodearse de personas así. Con ese impulso. Muelle).

Primera parada. Vamos allá.

¿qué me ofreces palmerita? ¿qué te ofrezco?"

13/01/2017

"El brotar en vuelo  
de las minúsculas partículas  
color cálido  
hasta en lo oscuro.  
Como una bandada de aleteo  
de vida.  
Se mantiene y corre.  
Corre.

Un terciopelo inclinado  
Y la semilla misma  
Exacto y compartido con lo diáfano  
Del mar.  
En su horizontalidad desplegada  
De palpable murmullo circular.

Los matices los percibe la barca  
El regalo solitario  
Que percibe la desaparición  
y recibe abiertamente a brazo  
La inmensidad de la pregunta."

16/01/2017

"Un proceso.  
Estoy en la etapa descendiente y en la cara oculta.  
Un objetivo a las seis. Un desenlace.  
[La cosa es que si me lo tomo como un desenlace, como un desarrollo exigente de lo absoluto de la asignatura: me bloqueo.]  
Así que como punto positivo para mí, hoy me levanto y decido seguir mi instinto haciendo.  
Me encuentro con una creatividad loca en la que brotan ideas más rápido de lo que mi materia puede alcanzar.  
Me encuentro brusca con mis palabras.  
Los ojos me pesan y mi cuerpo se encuentra en stand by, pero algo puede hacer seguro con esta energía que también es válida hoy. Llevo muchos días sin trabajarlo ni atenderlo, es más, portándome mal con el cuando decae la luz y aparece la saturación y el cansancio.  
La pausa no da llegado este mes, este período, y el cuerpo me la exige, la toma.

El color me habla. Se me viene inconscientemente la uva. Por su color, por su textura, por su sabor, por su tamaño y su peso. Por su manera de explotar y de expandirse.

Me defrauda lo tenue de su interior tanto como me alivia al mojarme en su agua fértil y descansar en su intensidad más baja.

-

Estos últimos meses llevo vistiéndome de color rojo y tonalidades magentas y violetas. Me aportan poder y siento que este proceso está ocurriendo en mí. Empoderamiento.

Observo un poco más de cerca mi ciclo y la luna que lo rige y me reconozco más conectada con la naturaleza. Mi impulso va hacia lo natural.

ENCIERRE CREATIVO.

(Al final decido trabajar con la Palmera de nuevo)"

19/01/2017

"Todo es lo mismo ahora.

Una raspa de pescado, una pluma, una hoja de palmera.

Mi obsesión cobra fuerza y claridad. No entiendo por qué todavía. Por qué esta estructura repetida y repetida.

Me rodean estos elementos desde hace mucho tiempo.

Los coloco, los posiciono.

Todo confluye. Todo esta dentro unido. Todo es un <<yo>>.

Proceso, proceso, proceso...

Yo soy el matojo de hilo, cubierto por mi manta suavenegra. Me pierdo en la reparación irreparable. Me engullo en la obsesión y en el cansancio. Es imposible que vuelva a su estado inicial. Pero ahora esta más flexible y todavía produce sonido. Natural."

5/02/2017

"He sentido miedo, dependencia y sanguijuelas. El miedo es real, lo que desconozco es si la causa se ajusta a la sensación. Impotencia, ganas de llorar. Descargaría a mares, pero no es el momento. No lo siento así. Me siento en medio del camino, o en un cuarto, no sé. Quizás se aproxime más decir que me encuentro caminando (y eso me hace sonreír).

Me he visto enfrentándome a mi miedo de nuevo, de un modo muy similar al de cuando me expongo en la performance.

Tengo algunas herramientas que aprovecho.

El camino no es este del todo, aunque soy capaz de despegar la masa viscosa que nos impone la cercanía y "aventurarme" a lo natural que me llama. Me muevo bajo seguridad de escasos saberes y confío en que sean suficientes. Aún así, esto no es una escalada solitaria ni creo que peligros reales. Todo está muy señalado y conducido. Veremos a ver cuánto tiene de real esta aventura."

24/02/2017

"Es. Mi dolor más profundo. Se haya en lo mínimo. En la dualidad como siempre de lo bello. De la vida.

Y yo estoy en la dimensión adecuada para mí, la del goce, la del vivir buscando siempre cubrir esa falta y encontrando tantas otras cosas que me envuelven ensalzando el brillo natural, añadidas, regaladas por el mero hecho de rozar la humildad.

Pero.

El ego.

También.

¿La disolución?

Una niña. Él me pintó los surcos como anticipando hechos. Y yo me pinte de nuevo, siguiendo sus pasos."