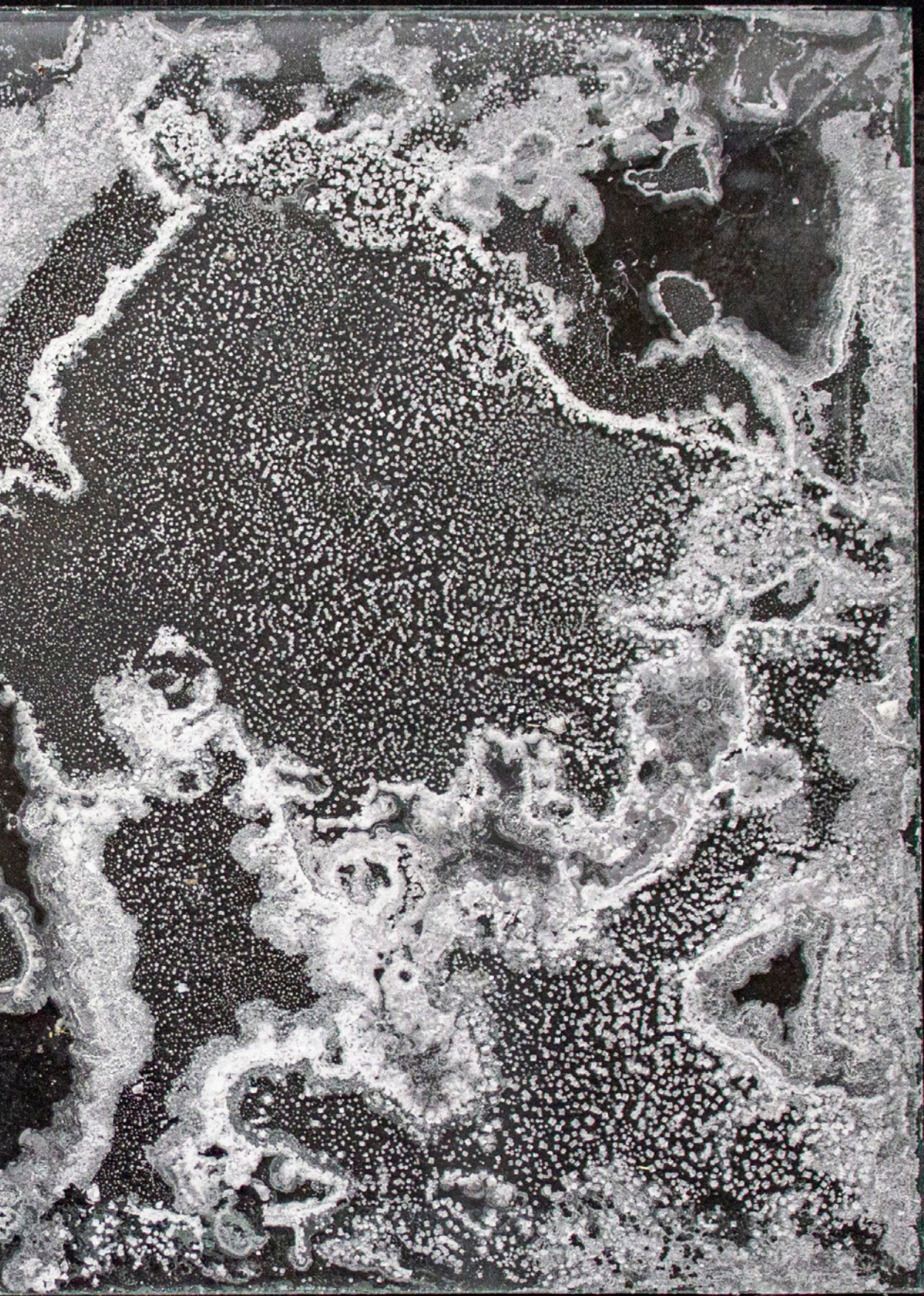


(Fig. 1)  
*Sin título*, 2023  
Sal sobre cristal  
22 x 30 cm.







# Tremula

Afrontar la experiencia desde  
una perspectiva afectiva

**Yasmina Martín Delgado**

Facultad de Bellas Artes

Universidad de La Laguna

2022 - 2023

Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes

Mención en Arte Transdisciplinar

Tutorizado por Adrián Alemán Bastarrica

y Ramón Salas Lamamié de Clairac



Cuerpo

Afecto

Abyecto

Tejido

Membrana

Piel

Contacto

Rizoma

Experiencia

Emoción

Relación

Pereza

Táctil









(Fig.2)  
Fragmento de *Sin título*, 2023







### Compendio

Tratando de sortear la experiencia meramente cognitiva o racional de la realidad, el presente trabajo se propone explorar la dimensión sensorial y afectiva de nuestras interacciones con el entorno a través de la práctica artística y la percepción corpórea, para promover una comprensión más completa y enriquecedora de nuestra existencia. Se plantea una investigación de materiales principalmente orgánicos y sostenibles que, de alguna manera, afecten y hagan resonar nuestra sensibilidad.

When I think of my body and ask what it does to earn that name, two things stand out. Its move. It feels.  
Massumi

(Fig. 3)  
Fragmento de *Tripas*, 2022



## Corren malos tiempos para la lírica.

En las últimas décadas del siglo pasado y las primeras de éste, el arte ha conocido un marcado “giro documental”. Su crítica al modernismo, no exenta de razones, desprestigió cualquier atisbo de autonomía del arte, que se vio emplazado a recuperar su utilidad en el mundo histórico. Como esa utilidad debía desmarcarse del utilitarismo, también moderno, se hizo derivar fundamentalmente hacia el compromiso político basado en la crítica. El arte se convirtió así en un ilustrador, más o menos sofisticado, de los cargos contra el sistema capitalista moderno y sus múltiples derivados.

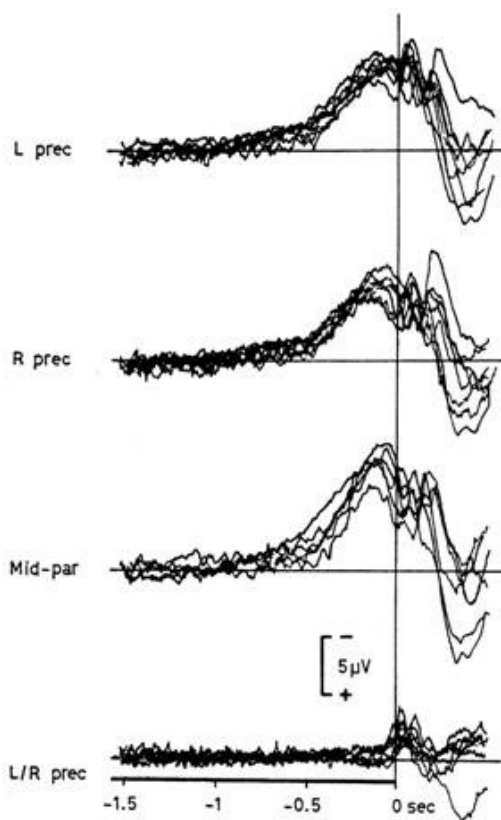
Nadie duda que nuestro sistema es insostenible, ha desestabilizado el equilibrio biofísico y nos ha conducido a un estado de emergencia climática y ambiental. Ha desestabilizado igualmente el equilibrio socioeconómico creando unas desigualdades inéditas junto con una incertidumbre económica angustiosa. Pero también parece evidente que la crítica ha tocado fondo.

Durante décadas, se pensó que el mal derivaba de la ignorancia, que los comportamientos que favorecían la reproducción del sistema provenían de una inconsciencia que el propio sistema fomentaba. La gente estaba alienada, por la publicidad. Los intelectuales debían abrirnos los ojos. El desarrollo de esa conciencia habría de generar inmediatamente un cambio de actitudes que transformaría a su vez, radicalmente, un sistema dependiente de nuestra colaboración, como productoras y como consumidoras. Eso no ha ocurrido así: hoy todas somos perfectamente conscientes de las desigualdades, los riesgos, las amenazas, las causas y las consecuencias. Y, sin embargo, parecemos incapaces de dar un giro a nuestras vidas. Una vez más, hemos sobrevalorado la conciencia.





(Fig. 4)  
*Nido I*, 2020  
Alambre de espino  
18 x 18 cm.



(Fig. 5) Registro de *Readiness Potential*, descubierto por Kornhuber y Deecke en 1965. En el campo de la neurociencia, se han realizado estudios que sugieren que el cerebro puede iniciar la preparación para una acción antes de que seamos conscientes de nuestra intención de realizarla. El neurólogo Benjamin Libet, en su experimento de 1983, demostró que había una actividad cerebral relacionada con la preparación motora que ocurría medio segundo antes de que los participantes fueran conscientes de su deseo de realizar una acción.





(Fig. 6)  
Intervención en *Escena 19*  
*Tripas*, 2022  
Fotografía de proceso  
Medidas variables







(Fig. 7)  
*Tripas, 2022*  
Medias, erizos de castaña y plomo  
Medidas variables







(Fig. 8)  
*Tripas, 2022*  
Medias, erizos de castaña y plomo  
Medidas variables



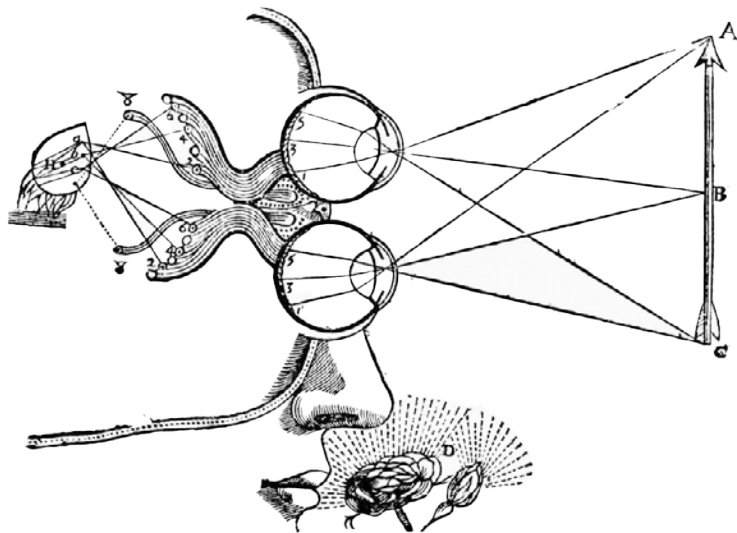


El cambio no demanda conciencia, demanda sensibilidad. No parte de la información, sino de la disposición.

Cuando nuestro cerebro cree ejercer su voluntad, nuestro cuerpo ya ha elegido anticipadamente. En su obra *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Massumi introduce el concepto de "afecto" como una forma de experiencia preconsciente y no representacio-

nal. Según el autor, el afecto es una fuerza vital que impulsa nuestras acciones y percepciones. A través del afecto, nos relacionamos con el mundo de una manera inmediata y directa, más allá de la mediación de conceptos o representaciones. El afecto nos permite captar matices sutiles, intensidades y cambios en nuestro entorno, lo que enriquece nuestra experiencia y nos permite responder de manera adecuada a los estímulos. (Massumi,2002).





(Fig. 9)  
Coordinación sensorial (olfato y visión)  
Ilustración en *La Fábrica del Pensamiento* de  
Pietro Corsi, 1990





(Fig. 10)  
*Sin título*, 2020  
Pelo de conejo, alambre  
40 x 40 cm.



(Fig.11)  
*Sin título, 2020*  
Alambre oxidado  
30 x 30 cm.









(Fig. 12)  
Fotografía de Saúl Gámez Fonte  
Francia, 2021



(Fig. 13)  
*Sin título, 2022*  
Fotografía digital







## Una vida resonante

La crítica nos hace el mundo –en palabras de Hartmut Rosa– disponible. A causa del imparable desarrollo tecno-científico, cada vez contamos con un abanico más amplio de opciones, nos encontramos en la era de la abundancia. Pero, como apunta el filósofo alemán, esa disponibilidad es la que está también detrás del modelo extractivista que interpreta la naturaleza, incluida la humana, como un conjunto de recursos a ser explotado. Según él, el cambio de actitud no derivará de hacer el mundo más disponible, sino, muy al contrario, más resonante. (Rosa, 2019).

La resonancia, según Rosa, implica una conexión significativa y profunda con nuestro entorno y con los demás. Es la capacidad de experimentar auténticamente, de establecer relaciones significativas y de encontrar un sentido de pertenencia en un mundo acelerado y abrumador. El autor hace referencia al término alemán *Weltbeziehung*, es decir, la manera en que, como sujetos, experimentamos el mundo y tomamos posición ante él: la calidad de la apropiación del mundo (Rosa, 2019, p. 20).

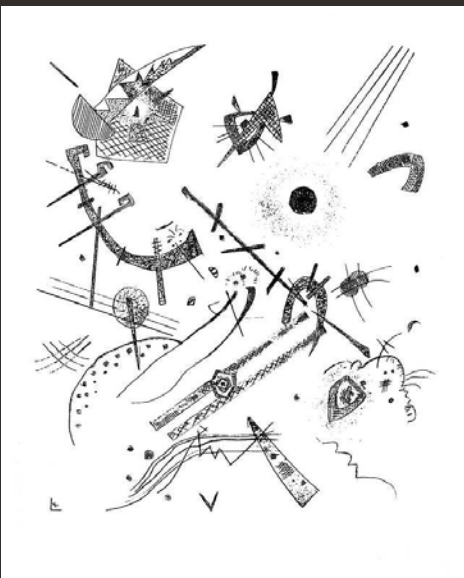
Tener una percepción vital resonante requiere una relación en la que nos sintamos afectados y nos dejemos afectar por lo externo a nosotros, en lugar de simplemente tener acceso superficial a una gran cantidad de opciones.

(Fig.14)  
Fragmento de *Marginal*, 2020

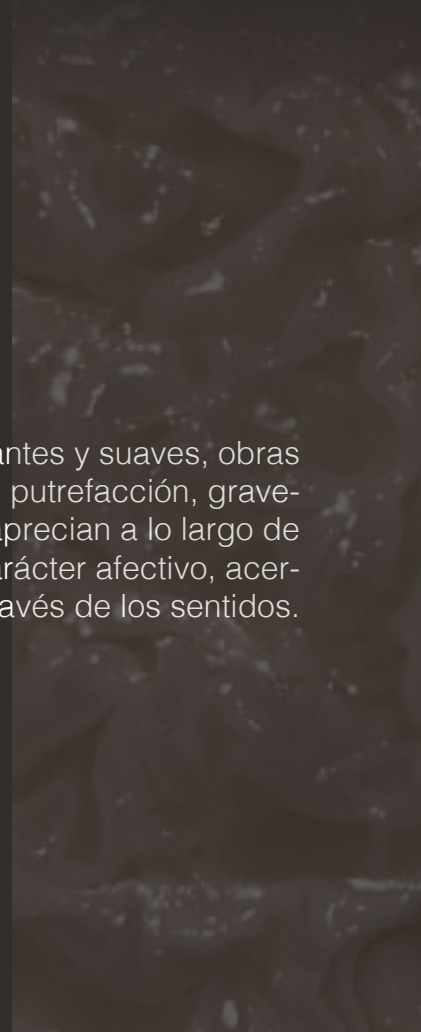


Esta tendencia escalatoria del capitalismo en la que nos hemos visto inmersos desestabiliza y atrofia el vínculo del individuo con su hábitat (con el espacio, el tiempo, otros seres u objetos, y finalmente en nuestra relación con nosotros mismos) y nos deja en una relación trastornada, incluso patológica con el mundo, tanto como sujetos como colectivo. Se puede evidenciar fácilmente con la actual proliferación de la *crisis ambiental*, *crisis democrática* y *psicocrisis* (Rosa, 2019, p.16).

Texturas viscosas, áridas o peludas, objetos punzantes y suaves, obras que se han visto sometidas a procesos de erosión, putrefacción, gravedad, corrosión, cambios de temperatura, etc. se aprecian a lo largo de todo el presente proyecto para potenciar este carácter afectivo, acercándome a través de los sentidos.



(Fig. 15)  
*Small Worlds XI*, 1922  
Wassily Kandinsky  
23,9 x 20 cm.



(Fig. 16)  
Fotografía digital de alimentos  
en descomposición, 2023





(Fig. 17)  
*Bioplástico*, 2023  
Maicena, glicerina, vinagre y agua  
20 x 30 cm.









(Fig. 18)  
*Sin título*, 2023  
Maicena, glicerina, vinagre, vino y agua  
20 x 30 cm.





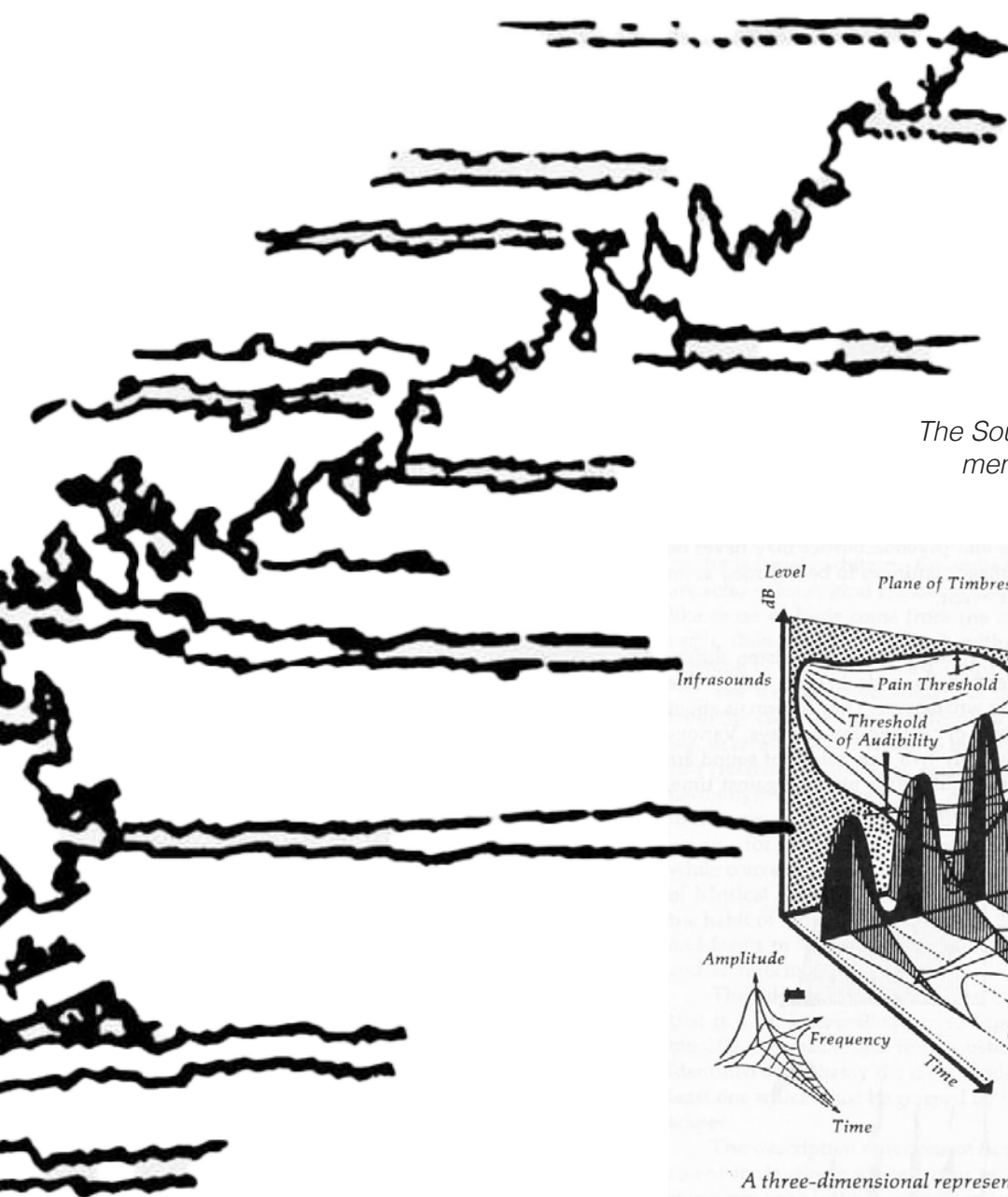




(Fig. 19)  
*Incubadora*, 2020  
Pelo de conejo, lámina de cristal, base de plástico con luz  
Medidas variables

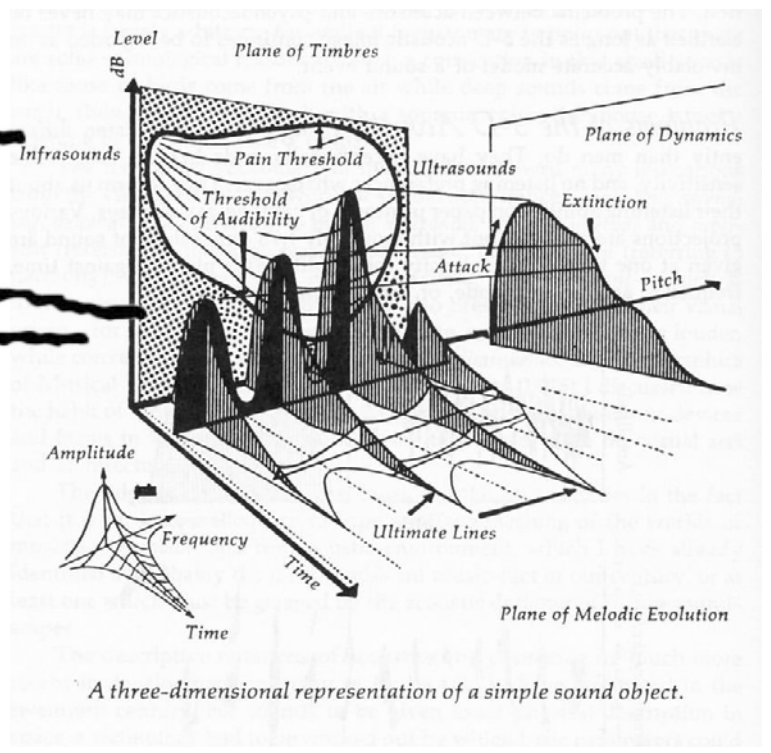






(Fig.20)  
*Coming over the airwaves.*  
 Fragmento de Herni Michaux en *Poemas para el milenio*, de Jerome Rothenberg y Pierre Joris, 1998

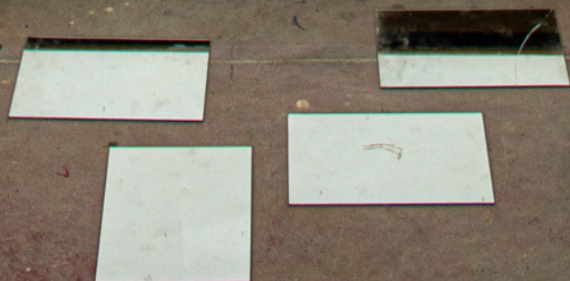
(Fig.21)  
*The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*  
 de R. Murray, 1977











(Fig.22)  
*Sin título*, 2023  
Pencas de tunera, hilo, espejos  
Medidas variables



## Estética de jardín

Para dar respuesta al panorama sociocultural en el que nos encontramos, planteo un contraataque centrándome en la búsqueda de alternativas que afronten la estética desde una perspectiva sostenible y responsable con el medio. Considero que el trabajo de la artista debería plasmar sus ideales y su capacidad crítica. Es por ello que, en el presente proyecto, encontramos una relación directa con cuestiones agrícolas, materiales biodegradables y, más en general, orgánicos.

Recopilo elementos caóticos convertidos en forma, una especie de arte topiaria o, sencillamente, jardinería. El jardín ha estado siempre vinculado al paraíso, lo que está entre el caos y el orden, la cultura y la naturaleza. Es





el símbolo de una forma colaborativa de estar en el medio, que se somete al orden, pero no a un orden consuntivo, sino estético (que consiste en dejar ser). Esa dialéctica, formalmente povera, se hace presente por todas partes en mi obra, desde un nido defensivo hasta formas geométricas realizadas con restos entrópicos de naturaleza, grasa y vidrio, pasando por redes estructuradas pero en pliegues informes, tejidos lacios sometidos a tensión, realidades documentales atravesadas por la memoria, conciencia racional visitada por la infancia...

Históricamente, el papel de la mujer se ha relegado al ámbito de los cuidados, de ahí que se haya implicado de una manera más directa en la lu-

cha por la defensa del territorio. Juan Martínez Alier asegura que la implicación de las mujeres en las luchas ecologistas de los pobres era (y es) mayor que la de los hombres, al contrario de lo que ocurre en el ámbito de la competencia salarial. El escritor afirma que la causa deriva de su papel en la división social del trabajo, la especialización en el ámbito doméstico, que hacen de ellas las agentes de la satisfacción de necesidades ecológicas de la vida, el aprovisionamiento de alimentos, de agua y de combustible (Martínez Alier, 2021, p. 201). Por este motivo, las teorías ecofeministas aseguran que existen vínculos sólidos entre el género y el medio ambiente, entre las mujeres y el ambientalismo, entre el feminismo y el ecologismo (Herrero y Pascual, 2010).



(Fig. 23)  
*De la Tierra*, 2023  
Madera, hojas y otras fibras vegetales  
Medidas variables







(Fig. 24)  
*De la Tierra*, 2023  
Madera, hojas y otras fibras vegetales  
Medidas variables





(Fig. 25 - 27)  
Serie *Micropaisajes Agrícolas*, 2020  
Técnica mixta  
30 cm. diámetro aprox.











(Fig. 28 - 29)  
Serie *Micropaisajes Agrícolas*, 2020  
Técnica mixta  
30 cm. diámetro aprox.





(Fig.30 - 31)

*Marginal*, 2020

Ortigas, 25 x 25 x 25 cm.

Fundamentalmente estas obras están realizadas con materiales culturalmente considerados como *mala hierba* para evidenciar la extorción que desempeña la mano humana, sobretodo ante estos elementos que aparecen como amenazas, incontrolables y salvajes, pero una vez más les damos forma, alterando su estado natural.

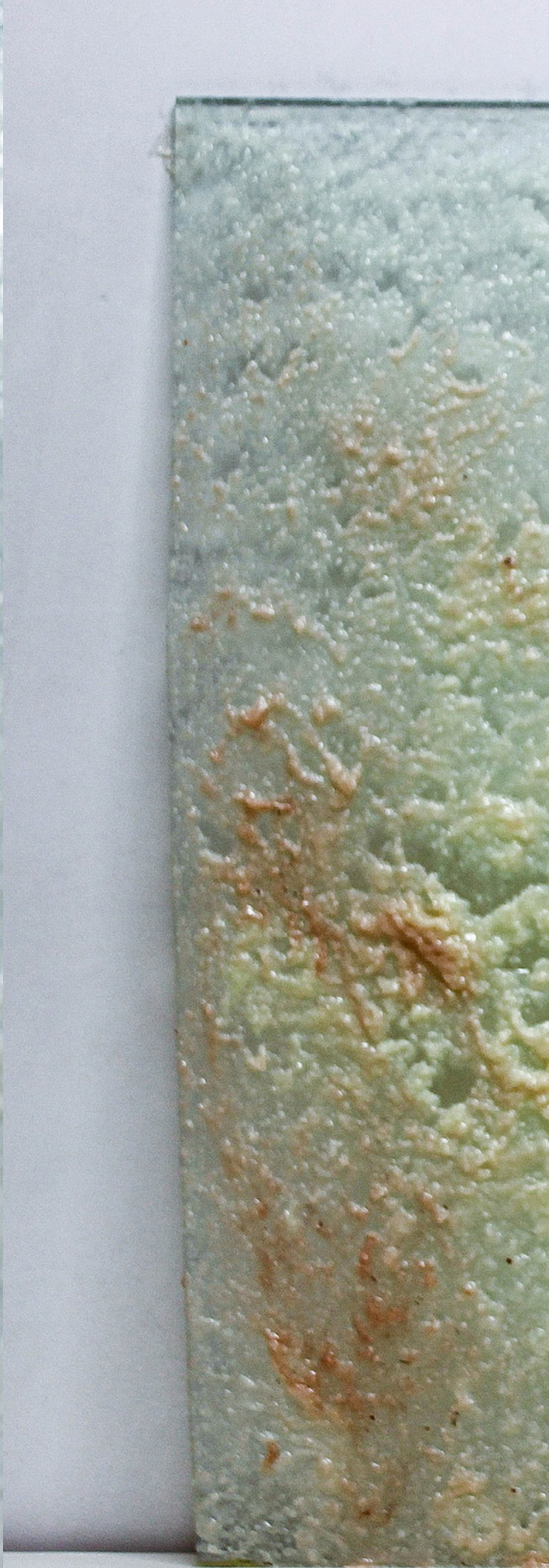


El orden capitalístico produce los modos de las relaciones humanas en sus propias representaciones inconscientes: los modos en los cuales las personas trabajan, son educadas, aman, fornican, hablan... y eso no es todo. Fabrica la relación con la producción con la naturaleza, con los hechos, con el movimiento. Con el cuerpo, con la alimentación, con el presente con el pasado, con el futuro - en definitiva, fabrica la relación del hombre con el mundo y consigo mismo.

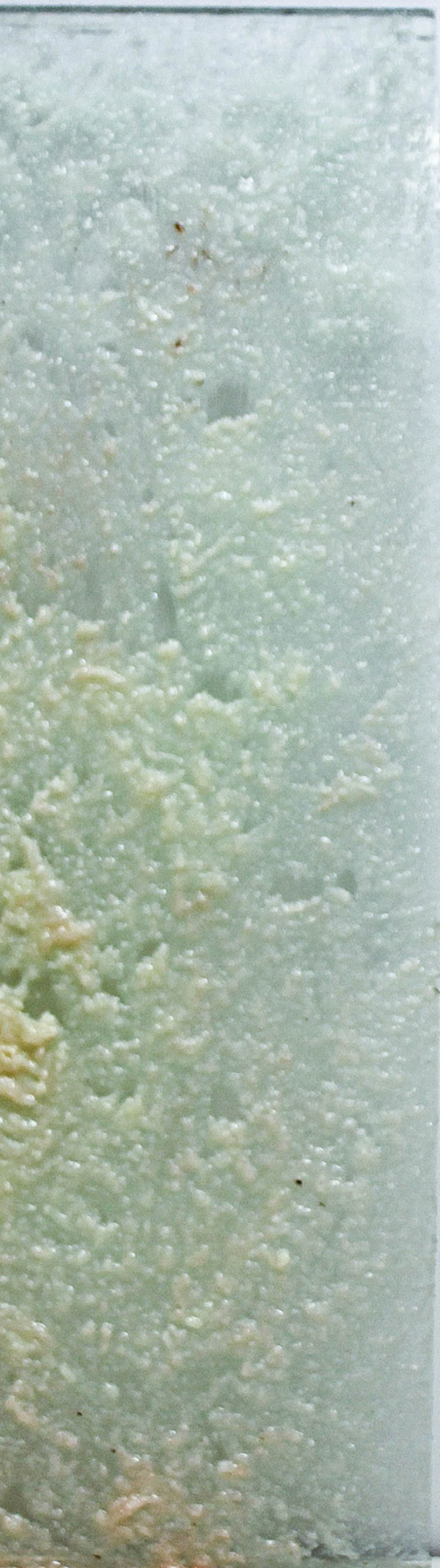
(Guattari y Rolnik, 2006, p. 57 - 58)











La imagen es un cuerpo graso, líquido y resbaladizo que se desliza de la obra, así como el cuerpo es una imagen quebradiza que se desprende de sí mismo.

Materia, que fluctúa libre en el espacio, sin adherirse, sin aferrarse, sin contenerse.

Se descuelga vagamente del soporte como pretendiendo desmembrarse de sus restricciones.

Carne que chorrea, vida que se escapa, cuerpo arrastrado por la fuerza del tiempo pero sin ataduras.



(Fig. 32 - 33)  
*Movimiento Corporal*, 2022  
Grasa de oveja sobre cristal  
90 x 50 cm. aprox.





(Fig. 34)  
*Carcoma*, 2020  
Madera y pintura negra  
200 x 60 cm. aprox.



Las modas siempre vuelven, al igual que todo movimiento tiene su contramovimiento. En los años 60 nace el arte Povera, movimiento artístico que reivindicaba, desde la perspectiva de lo sensorial, la resistencia al patrimonio cultural europeo “desnudo de expresividad y ambigüedad” (Guash, 2000). El Povera deja a un lado los elementos de la representación clásica y básica, como son el punto, la línea, el plano, el tono... (elementos manifiestamente cerebrales) y se centra en elementos como la temperatura, el peso, la tensión... manipulando los materiales directamente, basándose en estéticas marginales y pobres.

*La vida, el mundo, yo mismo, todos, estamos inmersos en una situación de energía [...]. El problema no consiste tanto en resolver estas situaciones cristalizándolas, sino mantenerlas abiertas para que respondan a nuestra vida y coincidan con ella. (Celant, 1969, p.109).*

Logran así que la forma de sus obras no encorsete a la materia, que no la moldee; la dejan ser, más allá de su control intelectual.

*El artista Povera debe trabajar sobre cosas del mundo, producir hechos mágicos, maravillosos, descubrir la raíces de los acontecimientos, partiendo siempre de materiales (cobre, zinc, tierra, agua, nieve, grasa, aire, piedras, etc.) y principios que se dan o pueden darse en la naturaleza (fuego, gravedad, altura, desarrollo, etc.) [...] De este modo, en ese revivir la naturaleza en su estado elemental y pobre, se descubre a sí mismo, descubre su cuerpo, su memoria, sus gestos y, al hacerlo, adquiere la capacidad necesaria para dominar lo sensorial, lo impresionable y lo sensual. (Guash, 2000, p.131).*



(Fig. 35)  
*Totomoxtle*, de Fernando Laposse, 2018  
Estudio de la variación natural del color en materiales ecológicos (maíz)









(Fig. 36)  
Fotografía digital, parte de *Corrosivo*, 2023



(Fig.37)  
*Corrosivo*, 2023  
Fotografías impresas y láminas de gelatina  
47 x 35 cm.





(Fig. 38 -39)  
*Mimo*, 2020  
Fotografía de proceso  
Pelo de conejo  
Medidas variables







(Fig. 40 - 41)  
*Sin título*, 2020  
Pencas de tunera sobre madera  
50 x 40 cm. aprox.













(Fig. 42 - 43)  
*Cenizas*, 2022  
Proyecto en colaboración con Adriana González  
Cenizas volcánica y semillas sobre madera  
250 x 170 cm.





(Fig.44)  
Imagen de proceso *Sin título*, 2020  
Colaboración con Laura Jiménez







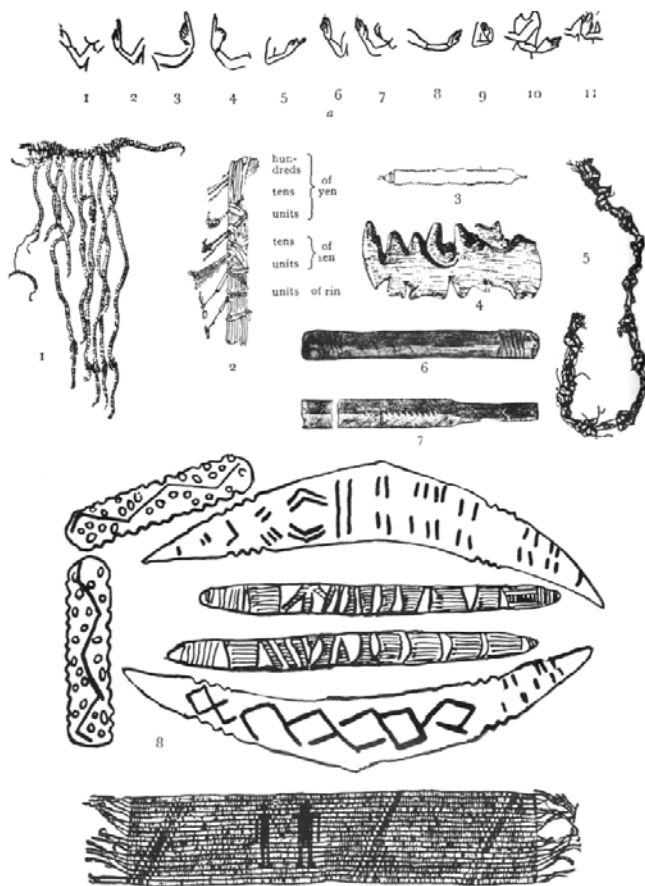
## Postmodernismo rizomorfo

El modernismo es estructuralista, conecta sus elementos de manera jerárquica y piramidal, como un árbol, con su tronco, raíces y ramas, en el que el primero estructura todos los elementos que se derivan de él repitiendo esa lógica graduada cognoscible a partir de la intuición intelectual. En cambio, el postmodernismo es rizomático: utilizando la metáfora botánica empleada por Deleuze y Guattari la cultura contemporánea se desarrolla desde una perspectiva no tan lineal y unidireccional –patriarcal cabría decir– y explora otras conexiones no causales que territorializan otros campos de conocimiento y cuestionan los establecidos históricamente. Un rizoma es una raíz que no responde a jerarquías, una estructura subterránea que, mediante múltiples uniones que se entrecruzan y se propagan, se conecta y reconecta por diferentes puntos sin una centralidad.



(Fig. 45)  
*Extensión Rizosférica Juncal*. Parte del proyecto *Humedal* de Ana Karina Flores Calvo, 2023





(Fig. 46)  
*Sin título*, 2020  
 Enredadera seca y taco de madera

(Fig. 47)  
 Registro de nudos, palos y gestos provenientes de Perú, Laos, Islas Riukiu, Groenlandia, Makonde, Tanganyika, Australia, Pensilvania y China. Fragmento del libro *The book before Printing* de David Diring, 1982







(Fig. 48)  
Fragmento de Rizoma, 2023











*Haced Rizoma y no raíz, no plantéis nunca! ¡No sembréis, horadad! ¡No seáis uno ni múltiple, sed multiplicidades! ¡Haced la línea, no el punto! La velocidad transforma el punto en línea. ¡Sed rápidos, incluso sin moveros! Línea de suerte, línea de cadera, línea de fuga. ¡No suscitéis un General en vosotros! Nada de ideas justas, justo una idea (Godard). Tened ideas cortas. Haced mapa y no fotos ni dibujos. Sed la pantera Rosa, y que vuestros amores sean como los de la avispa y la orquídea, el gato y el babuino! [...] Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, Inter-ser, intermezzo. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción “y...y...y...”*

(Deleuze y Guattari, 1988, p. 29)

(Fig. 49 - 51)  
Fragmento de serie *Rizomas*, 2023  
Barbamillo sobre madera  
Medidas variables

(Fig. 52)  
Dibujo de Eva Hesse *No Title*, 1960. Colección de  
Tony y Gail Ganz, Los angeles: *Eva Hesse Drawing*





(Fig. 53 - 54)  
*Sin título*, 2020  
Enredadera seca  
Medidas variables









(Fig. 55)  
*Sin Título*, 2022  
Enredadera y base de maquillaje  
Medidas variables







Lo que se necesita no es conciencia (política) sino una política del afecto, otra sensibilidad. Por eso utilizo la imagen, porque crea afectos, gustos y tendencias. Ahí reside la utilidad no utilitaria del arte. La hoz y el martillo es un símbolo político, pero también una herramienta, una prótesis para el trabajo material que nos acerca a la realidad de las cosas por la vía del corte o el golpe.





(Fig. 56)  
*Sin título*, 2020  
Herramientas antiguas  
30 x 20 cm.




(Fig.57)  
Fotografía detalle de tronco, 2021









*Un cuerpo no se define por la forma que lo determina, ni como una sustancia o un sujeto determinado, ni por los órganos que posee o las funciones que ejerce. [...] un cuerpo sólo se define por una longitud y una latitud: es decir, el conjunto de los elementos materiales que le pertenecen bajo tales relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud (longitud); el conjunto de los afectos intensivos de los que es capaz, bajo tal poder o grado de potencia (latitud). Tan sólo afectos y movimientos locales, velocidades diferenciales.*

(Deleuze y Guattari, 1988, p.133)









(Fig. 59)  
*Acción 8. 4' 50"*, 2021



(Fig. 60)  
*Acción 7. 3' 33"*, 2021



Alcanzar una vida plena, feliz y estable parece ser la mayor de nuestras preocupaciones como individuos y como sociedad. Sin embargo, “felicidad” es un concepto tan abstracto que nadie sabe lo que busca realmente. Las ciencias sociales, en su insistencia por definir qué características concretan y qué actitudes promueve dicha buena vida, promulga el libre albedrío, es decir, cada cual vivirá su vida de la manera que mejor considere.

Evidentemente, sin referencias y en un mundo cimentado en la acumulación de bienes y recursos, la vara de medición para designar la calidad de vida será la cantidad y la rentabilidad de dichos objetos de consumo a nivel individual, así como el estatus social que procuren (que también se mide por la acumulación de la riqueza).

*Esas condiciones (capitalistas) de distribución sólo pueden aparecer como legítimas en una sociedad que está ciega y sorda ante la pregunta de la vida buena, y que cree que el incremento sin límites y la acumulación privada de recursos constituyen la quintaesencia del bienestar.* (Rosa, 2019, p. 22)

No hace falta que demuestre la poca solidez de esta creencia. No nos sonará extraña la experiencia de alguna persona de nuestro en-

torno que se sienta esclavizada a la rutina de trabajo, sumida en un bucle vicioso que la condena a trabajar para vivir y vivir para trabajar y que, por ello, se sienta profundamente desdichada.

Retomando las ideas de Massumi, quería hacer énfasis en la importancia de la toma de conciencia del cuerpo para favorecer el desarrollo de esa vida buena. Massumi considera la “experiencia corpórea” como una forma de conocimiento y percepción. Argumenta que el cuerpo no solo es un recipiente pasivo, sino un actor activo en la producción de la experiencia. Nuestro cuerpo es el vehículo del conocimiento, pero lo que realmente nos permite conocer son las interacciones que se producen entre otros cuerpos, base de las emociones, a criterio de Sarah Ahmed (Ahmed, 2015).

Las inquietudes que han movido a la realización de este trabajo se identifican precisamente con la búsqueda de dispositivos que potencien esta emocionalidad entre los sujetos a través de objetos artísticos planteados desde una actitud reconciliadora con la naturaleza. Objetos que, de un modo directo, atraviesen el cuerpo, lo “afecten”, entendiendo los afectos como la capacidad que tienen los cuerpos de ser mutuamente afectados.





(Fig.61)  
*Acción 1. 3' 38"*, 2021



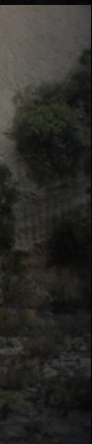
(Fig.62)  
*Acción 2. 2' 11"*, 2021



(Fig. 64 - 65)  
*Acción 15. 5' 59"*, 2021

(Fig.63)  
Fotografía de performance  
*Acción 1*, 2021. En ella se rea-  
lizaba un movimiento repetitivo  
donde me flagelaba con ortigas  
y otras plantas irritantes











La sensibilidad es la facultad que hace posible encontrar nuevas vías que aún no existen o conexiones entre cosas que no poseen ninguna implicación lógica. La sensibilidad es la creación de conjunciones guiada por los sentidos y la habilidad para percibir el significado de las formas una vez que estas emergen del caos (Berardi, 2017, p. 20)

(Fig.66)  
*Sin título*, 2021  
Tinta y pastel sobre papel  
21 x 29 cm.



### **La metáfora de la membrana**

Debemos representar la piel como membrana: la membrana hace célula, la aísla, la individualiza, pero la membrana no es piel, no es frontera ni forro, es superficie de intercambio. La célula se hace ella (misma) al hacerse todo, en relación (con lo otro y el todo). Es una constante en todo mi proyecto ese aspecto povera, material, celular, de cultivo, táctil, sensorial, membranoso, liminar, "femenino", rizomático, relacional (al final, el rizoma hace tejido, red, y la red hace relación...).



(Fig.67)  
Documento de performance de  
Oweena Camille Fogarty





(Fig.68)  
Sin título,2021  
Cristal, grasa y estufa







(Fig. 69)

Fragmento del fanzine *Yo me quedo con las moscas*

Marca de las rocas en la piel





El modernismo es ocular y audio-centrista. Pretendo con mis piezas rescatar para el arte los sentidos olvidados y calificados como menos intelectuales: el olfato, el gusto y, sobre todo, el tacto. La piel hace individuo, separa el sujeto del objeto y de todo lo demás (esa es la base de la mentalidad moderna extractivista). Pero lo que a mí me interesa destacar es que, en realidad, la piel no es frontera sino transitividad, lo que pone en contacto con el afuera y lo que nos conecta con lo otro, lo que nos disuelve. La piel nos hace individuos porque nos pone en contacto con lo externo. Esta es la idea que defendió Spinoza, que creía que la sustancia es el todo del que derivan las partes, que forman parte de ese todo, que Dios es el conjunto de lo creado. Esa visión panteísta es fundamental para salvar el planeta acabando con la dialéctica de sujeto y objeto y volviendo a hacernos sentir en comunidad con el cosmos.





(Fig.70 y 71)  
*Acción 13. 2' 42"*, 2021







(Fig.72)

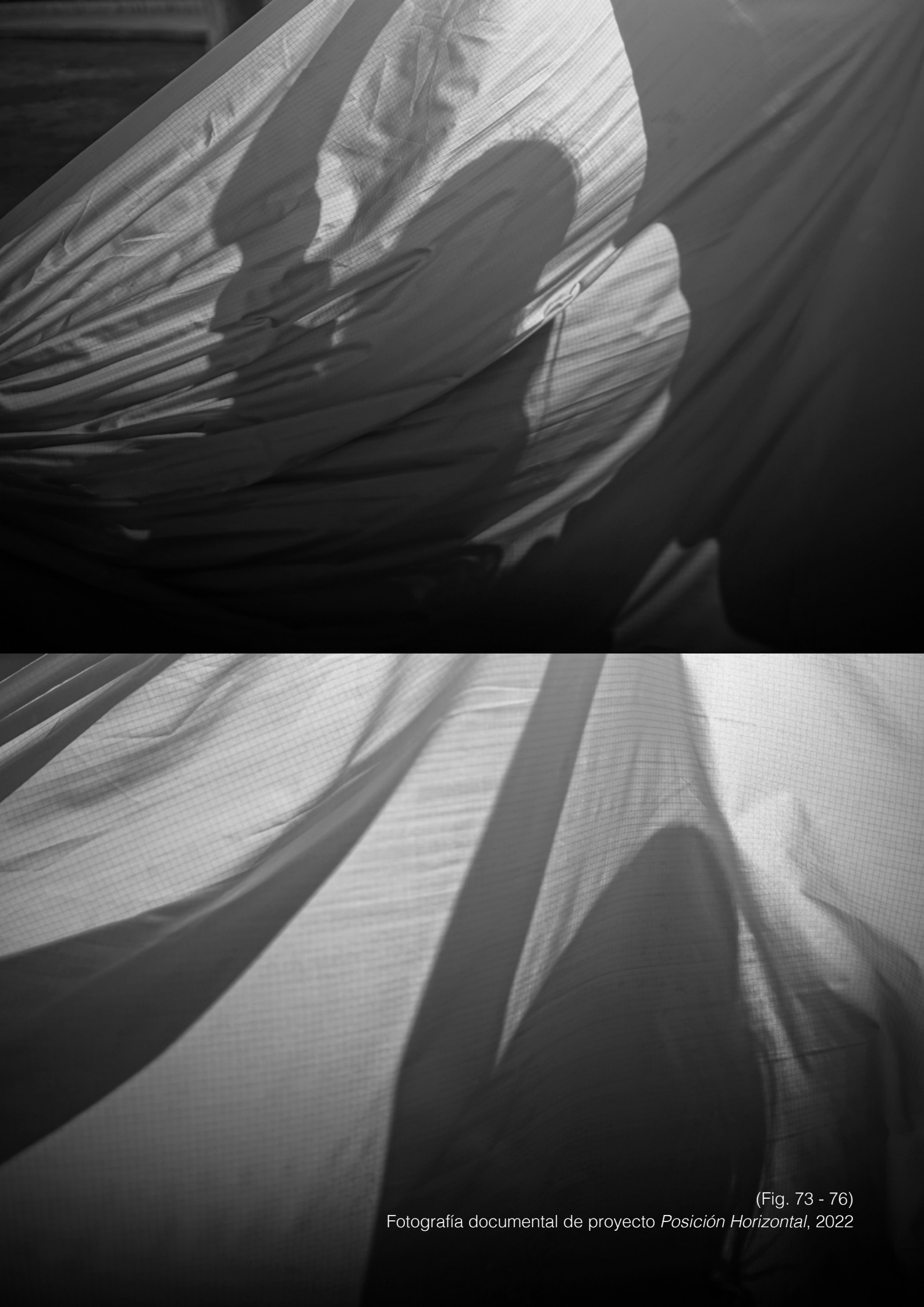
Fotografía documental de proyecto *Posición Horizontal*, 2022











(Fig. 73 - 76)

Fotografía documental de proyecto *Posición Horizontal*, 2022









(Fig. 77)  
Imagen Render. Propuesta  
instalativa de fotogramas Proyecto  
*Posición Horizontal*, 2022





(Fig. 78)  
Fotografía de Saúl Gámez Fonte, 2020







Durante la modernidad, la sociedad se ha identificado con vertientes filosóficas que abogan por la fundamentación mediante la palabra –como buena parte de lo que hoy conocemos como arte conceptual– e infravalora las dimensiones físicas, pasionales y matéricas. Este jovial encierro voluntario en la “cárcel del lenguaje” (Wittgenstein, 1921) ha entrado en crisis. Mientras que el patriarcado moderno ha favorecido tradicionalmente el paradigma razón - observación - intelección - epistemología, el feminismo postmoderno, que ha cobrado gran importancia en los últimos años, ha incluido en su agenda la preocupación por los afectos, los cuidados y el retorno a las cosas (mismas).

Este retorno fenomenológico a las cosas mismas puede ponerse en relación con la teoría de la ontología orientada a los objetos, que como expresa Ernesto Castro entiende que el objeto tiene agencia, y el sujeto tiene capacidad de pasividad (del griego πάθος –pathos– que significa dolor, sufrimiento) (Canal Ernesto Castro, 2019, 5m50s). Es importante analizar la comunicación que se establece entre sujeto y objeto, evidenciando hasta qué punto lo no humano es fundamental para nuestra comprensión del mundo y nuestra interacción con él, más aún en esta nueva era digital en la que cada vez somos más dependientes de las máquinas, que operan como extensiones de nuestro propio cuerpo. Independientemente de que las conozcamos o no, las cosas están ahí. Y no están ahí para que las co-

nozcamos. Meillassoux llama “correlacionismo” a la creencia, que remonta a Kant, en que lo único que podemos conocer del objeto es su correspondencia con la conciencia. En términos simples, el correlacionismo sostiene que nuestra experiencia del mundo siempre está mediada por nuestra percepción y pensamiento, es decir, que las cosas son (lo que son) para la conciencia, el objeto para el sujeto. No podemos conocer las cosas como son en sí mismas, sino solo como aparecen para nosotros (Meillassoux, 2006).





En este contexto –y en el escenario de su crisis– surge la especial temperatura afectiva vinculada con lo que denominamos las Nuevas materialidades y Nuevos realismos. Las primeras enfatizan la importancia de la materialidad y la corporeidad en la producción artística, cómo los materiales afectan la percepción, interactúan entre ellos y con el entorno e influyen en el significado y la experiencia del arte. Los segundos se interesan en capturar la realidad desde enfoques más diversos y subje-

tivos a través de perspectivas individuales y culturales. Una obra neomaterialista es aquella que no es controlada en su forma y totalidad por su autora, porque es relacional, porque crece, porque se ve afectada por el ambiente, porque se usa... Un cultivo, digamos por ejemplo de hongos, en una placa de Petri es, además de un ecosistema circular que no genera residuos, un arquetipo de obra viva en la que no se observa una forma acabada predefinida.

(Fig. 79)

*Spiderunes* de Paula Claire, 1978. Dibujo de una telaraña delineada por el rocío matutino

(Fig. 80)

Instalación de serie *Mareas Instantáneas*, 2023  
Sal sobre vidrio, base de ceniza  
120 x 80 cm.





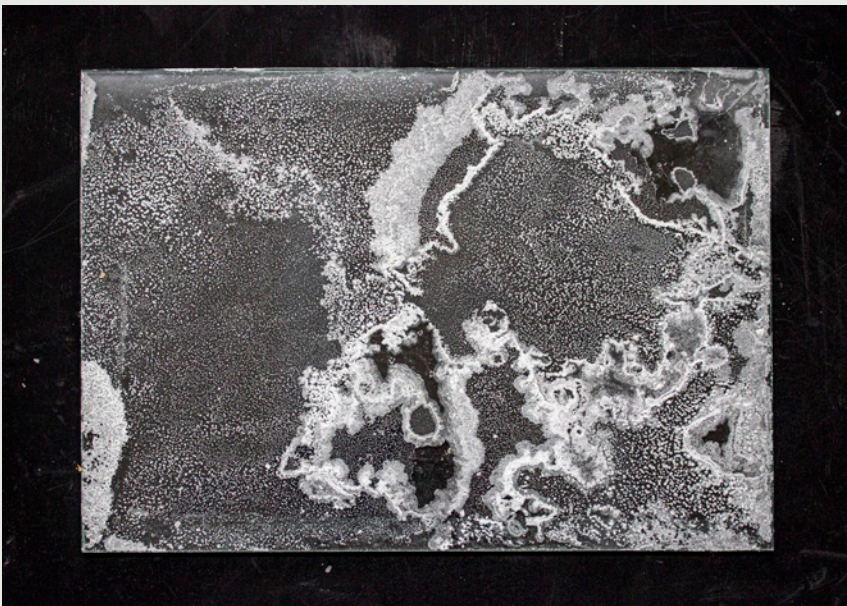
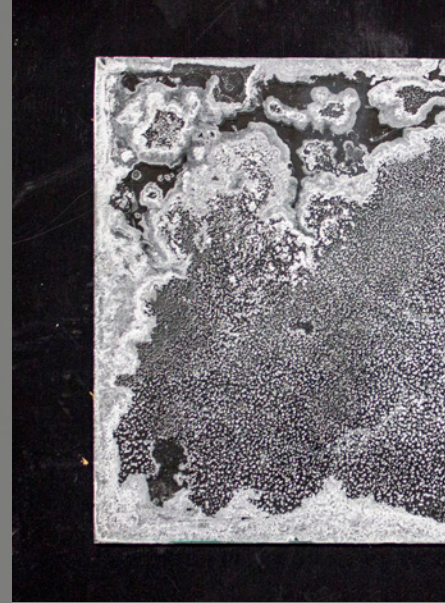






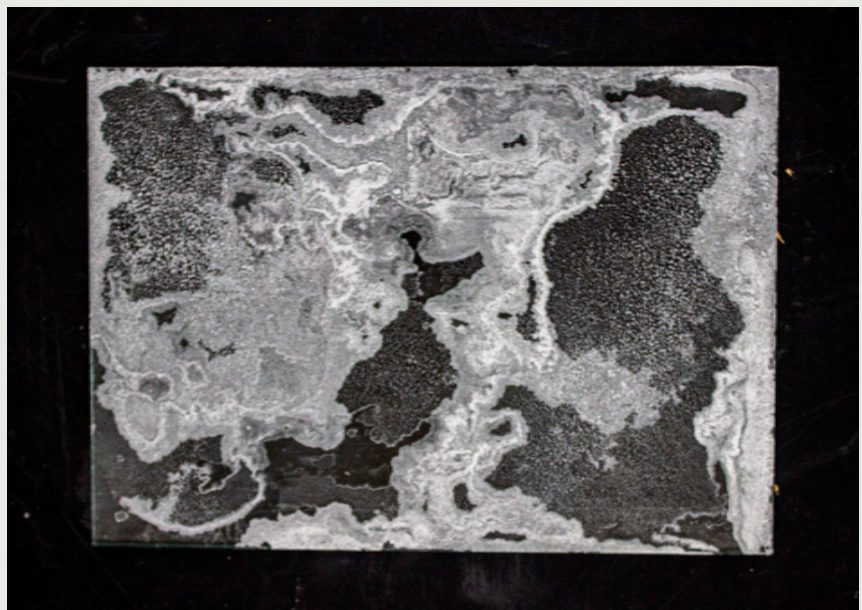
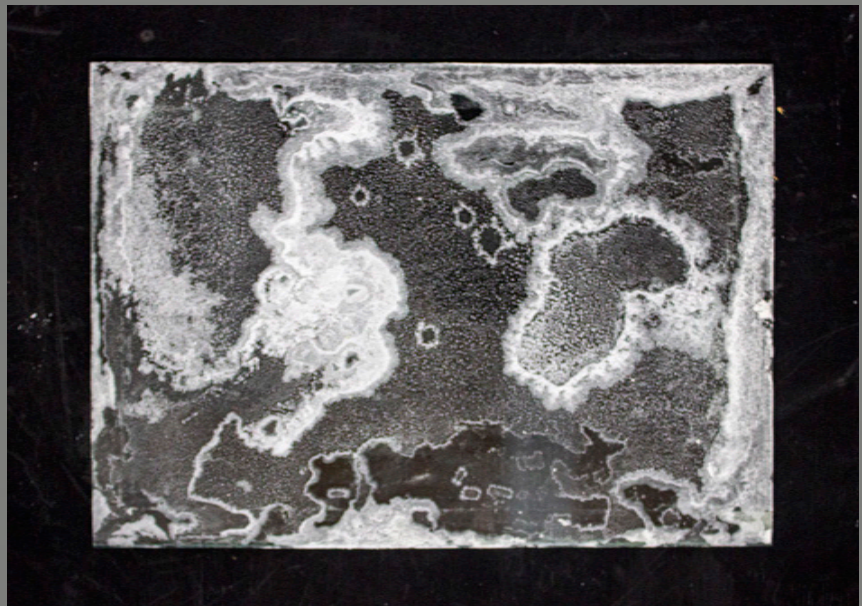
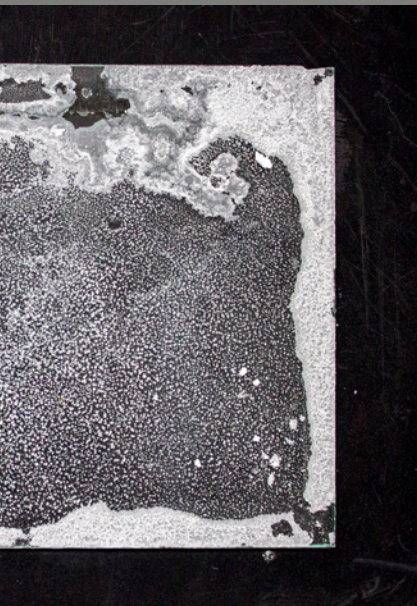
(Fig. 81)  
Detalle de *Instalación de serie Mareas Instantáneas*, 2023  
Sal sobre vidrio, base de ceniza  
120 x 80 cm.





(Fig. 82 - 87)  
Serie *Mareas Instantáneas*, 2023  
Sal sobre vidrio, base de ceniza  
20 x 30 cm.











(Fig. 88)  
Intervención en el *Espacio Nomoteta*  
*Incubadora III*, 2023  
Proyecto de instalación de redes de pesca,  
luz y humo en espacio alternativo









(Fig. 89)  
Intervención en SAC  
*Posición Horizontal*, 2023  
Tela de red reutilizada, cojines  
parcheados, cuerda  
Medidas variables









(Fig. 90 - 91)  
Fotografía documental de *Performar el museo. Rompiendo las reglas*, 2023









(Fig. 92)  
*Coontrataque a la incertidumbre, 2023*  
Medidas variables







(Fig. 93)  
*Pliegues*, 2023  
Medidas variables





A todas las personas que me he encontrado durante el camino y han impulsado, directa o indirectamente, estas creaciones.





(Fig. 94)  
Fotografía de Adriana González del proyecto *Cenizas*, 2022



## Bibliografía

Ahmed, S. (2004). *La política cultural de las emociones*. Edinburgh University Press.

Alier, J. M. (2021). *El ecologismo de los pobres: conflictos ambientales y lenguajes de valoración*. Icaria.

Berardi, F. (2017). Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva. *Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales. Caja Negra*, (9), 181-186.

Bialakowsky, A. (2022). Debates actuales y redefiniciones sobre la alienación desde el problema de las reclasificaciones opresivas. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 2(22), 249-259.

Boal, A. (2013). *Teatro de lo oprimido*. Alba Editorial.

Castro. (28 de marzo de 2019). ¿Qué es el giro afectivo? [Archivo de Vídeo] <https://youtu.be/Ry24m9PwL18>.

Cevallos, M., Serra, B. (2006). La materialidad del poder: una reflexión en torno al cuerpo. *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, 47, 1-12.

Deleuze, G., Guattari, P. F., y Pérez, J. V. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.

Depetris, I., Taccetta, N. (2017). Giro afectivo y artes visuales. Una aproximación interdisciplinaria sobre América Latina. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 16, 357-370.

Duperré, J., Godoy, A. (2022). Sociología de las emociones: albores, obstinaciones y persistencia de tradición moderna. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 39, 102-107.

Elizalde, L. (2017). *El control de las sensibilidades contemporáneas*. Bonilla Artiga Editores.

Farina, C. (2005). *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y pedagogía de las afecciones*. Universidad de Barcelona.

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.



- Foucault, M. (1979). *Microfísica del Poder*. Editorial La Piqueta.
- Guattari, F., Rolnik, S. (2014). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Tinta Limón.
- Guasch, A. (2000). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza.
- Han, B. C. (2022). *La sociedad del cansancio*. Herder Editorial.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Hartmut, R. (2019). *Resonancia: una sociología de la relación con el mundo*. Katz Editores.
- Lafargue, P. (1883). *Le droit à la paresse*. Maurice Dommanget.
- Macón, C. (2022). Filosofía feminista y giro afectivo: una respuesta ex ante. *Revista latinoamericana de filosofía*, 48 (2).
- Massumi, B. (2021). *Parables for the virtual: Movement, affect, sensation*. Duke University Press.
- Meillassoux, Q. (2016). *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence*. Média Diffusion.
- Raquejo, T. (2004). Joseph Addison. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, 1, 48-52.
- Ramírez, M.T. (2016). Devenir inmortal. La crítica de Quentin Meillassoux a la filosofía de la inmanencia de Gilles Deleuze. *Signos filosóficos*, 18(35).
- Sennett, R. (1998). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Anagrama.
- Valencia, S., Olvera, A.L. (2019). De profesión, femeninas: género, prostética y estéticas como trabajo contemporáneo. *Cuadernos de Literatura* 23 (46), 24-46.
- Wittgenstein, L. (1921). *Tractatus logico-philosophicus*. Letraherido.



