

eulabeia

Miriam Gil León







eulabeia

Miriam Gil León

“**eulabeia**”. Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, mención en Arte Transdisciplinar.

Presentado por Miriam Gil León.

Tutorizado por Adrián Alemán Bastarrica y Ramón Salas Lamamié de Clairac.

Santa Cruz de Tenerife, 2024.

A mi madre, por siempre estar ahí





(Fig. Portada y Contraportada)

Detalle de *Sin título*,
Pintura sobre lienzo
1 x 1,60 m cada lienzo
2024.

(Fig. 1)
idem.

(Fig. 2)
idem.

Cariño

Caótico

Abrumación

Inconsciencia

Naturaleza

Fragilidad

Nuevos
materialismos

Arte textil

Performances

Sobrecargo

Acumulación

Cuerpo
mujer

Giro afectivo

R

Intimidad

Introspectiva

Sociedad
cansada

Casa, carga

Video
reflexiones

Detalle

Velo
cultural

Cotidianidad

Desinformación

Alivio

Desequilibrio

Sanación

Sujeto inconcreto

Sobreinformación

Estética informalista

Papeles

Materiales reciclados

Repetición

Recargo

Proceso

Presencia del espacio

Momento presente

Lo insignificante

Mitigar

Vida frenética

Naturaleza

Estética del cuidado

Paciencia



(Fig.3)
Detalle de *Sin título*,
Papeles, pintura y alfileres
Medidas varibales
2024.

Casi en un intento de dejar la razón a un lado y convertir el relato en una **in-fluencia silenciosa**, mi trabajo se propone aludir a todas esas inquietudes de la vida cotidiana, a lo simple y a lo afectivo, lo que está ahí, tratando de cambiar la experiencia meramente cognitiva por una mezcla de elementos sensoriales y materiales que, al mismo tiempo, se diluyen sin llevarnos a ninguna conclusión más que la propia experiencia sensible de la obra de arte.

Mi investigación artística y teórica se orienta entonces hacia la nada, situando lo insignificante y lo cotidiano como propuesta para sortear la sobreinformación y aumentar el valor de lo **vulnerable** y lo **mundano**.

Asimismo, explora su capacidad de **elocuencia**, pues cuando no estamos diciendo nada, esos mismos espacios de silencio y vacío se convierten paradójicamente en lugares donde se puede llegar a contar algo con lo mínimo, con lo banal, con lo imperceptible.

palabras clave:

detalle, proceso, insignificancia, poesía visual, detención, paciencia, ablandar la materialización, suavización de los procesos, minucia, detalle, lo pequeño, cotidianidad, el cuidado, fragilidad, inconsciencia.

Encontrar el encanto en la nada como respuesta a las problemáticas contemporáneas es la postura que nos queda adoptar frente a los nuevos conflictos de la vida contemporánea. Nos vemos obligados constantemente a generar y recibir estímulos dentro de este sistema frenético que merma nuestras capacidades de sentir y cada vez nos aleja más de lo cálido, lo palpable, lo sensual... Por eso, huir de ese “tener siempre algo que decir” es la contrarespuesta a todo ese barullo abrumador. Es poner deliberadamente la insignificancia en valor; esto no va a llevar a nada, no dice nada y no tiene más de lo que es. Y reivindicarlo. La levedad de la inconsciencia se torna en alivio y mitigación a través de la práctica artística, poniendo así en funcionamiento el arte para la vida, como terapia, para sanar.

Haciendo alusión a esa atenuación y suavización de lo negativo se presentan una serie de piezas en un lenguaje claro e intuitivo en el que se diluyen o se ponen en evidencia los paradigmas culturales y formales vigentes de la sociedad posmoderna. Muchos de los recursos a los que recurro formalmente sugieren esas ideas a través de los cuelgues, la superposición, el solapamiento, la serie, la secuencia y la sensación de repetición que se hace presente a través de materiales en su mayoría orgánicos o pobres.

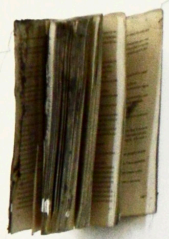
(Fig. 4)

Sin título,

Libros y pintura

Medidas variables

2024.







(Fig. 5)
Sin título,
Papeles, pintura y alfileres
25 x 20 x 8 cm
2021.

No hay espacio para decir nada más

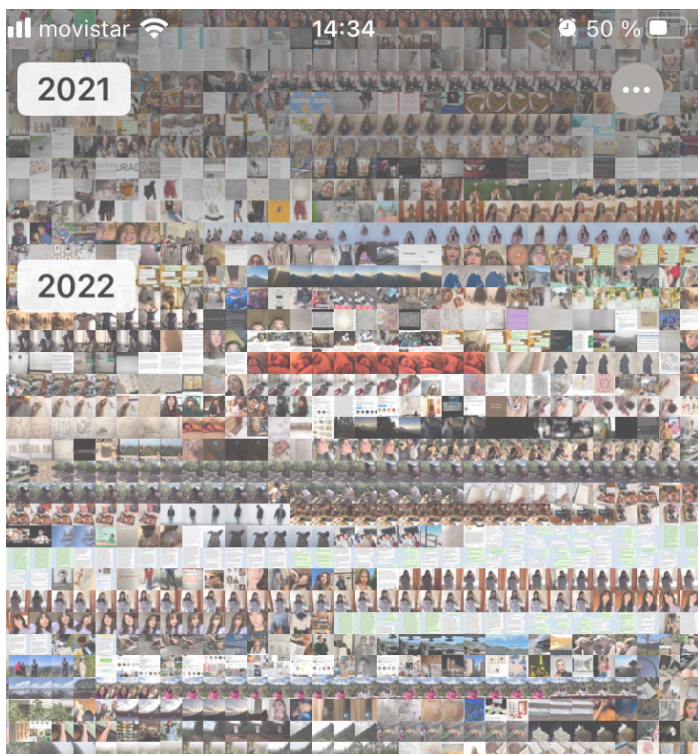
Vivimos en una sociedad occidental marcada por el **“turbocapitalismo”**, así lo denomina **Luttwak** en su libro *Turbocapitalismo: quiénes ganan y quiénes pierden en la globalización* (2000), en el que afirma que; “Quizás con la excepción de las armas nucleares, el capitalismo es la innovación humana más poderosa” (Luttwak, 2000, pág. 30). Y es que estamos en la era de la inmediatez, de la gratificación instantánea, de “lo quiero todo y lo quiero ya”, de un no parar de sensaciones y acciones.

El día a día es un torbellino que deja poca cabida a pensar, a sentir, a generar un espacio de reflexión, paciencia y tranquilidad. El capitalismo lo quiere todo de mí, mis deseos, mi vida, mis afectos (“**protégeme de lo que deseo**” nos recordaba **Holzer**). Los quehaceres rutinarios, los estereotipos y las cargas que se nos imponen nos exigen un modo de vida insostenible. Todas estas cargas, etiquetas, prejuicios y estándares, entre otras cosas, no son más que encorsetadas ideas que no nos dejan pensar de forma clara, o más bien, pensar con el cuerpo y no tanto con la cabeza. Dicho de otra forma, no nos dejan sentir.





Ese capitalismo nos consume a lo grande pero casi sin darnos cuenta. No hay más que ver como la propia publicidad hace alusión a esa asfixiante inmediatez de la vida, los propios anuncios quieren presentarnos una solución: desde unas vacaciones en unas islas paradisíacas para escapar de la rutina, a ese par de zapatos que te hacen faltar para ser feliz, pasando por *podcasts* de autoayuda para sobrellevar la ansiedad, *mindfulness* para aliviar el estrés, o ese masaje de ayurveda que te aliviará y te quitará todos los males. Y lo hacen a través del propio lenguaje del capitalismo, es decir, se nos presenta esa falsa “solución” a través del propio problema. Nos intentan convencer de algo cuando el enemigo es todo eso en sí mismo, el enemigo está dentro del propio sistema. No es raro que en algunas personas se despierte la conciencia y surjan movimientos contraculturales como el *culture jamming*. Sin embargo este modo de vida capitalista está tan sobredimensionado que según **Jamison**, “hoy en día es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo.

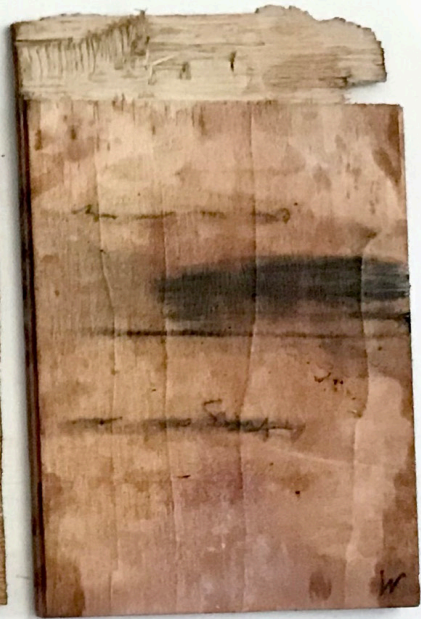
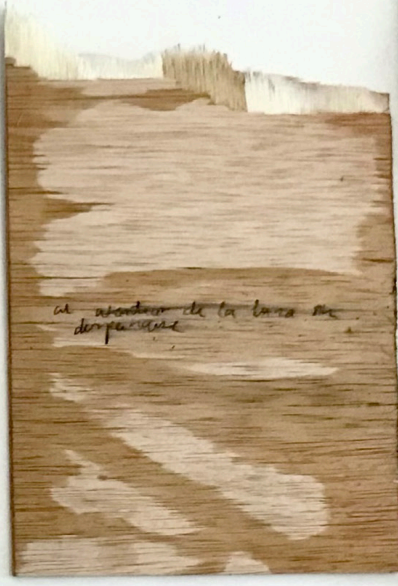
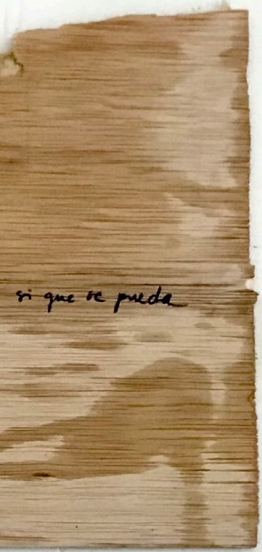


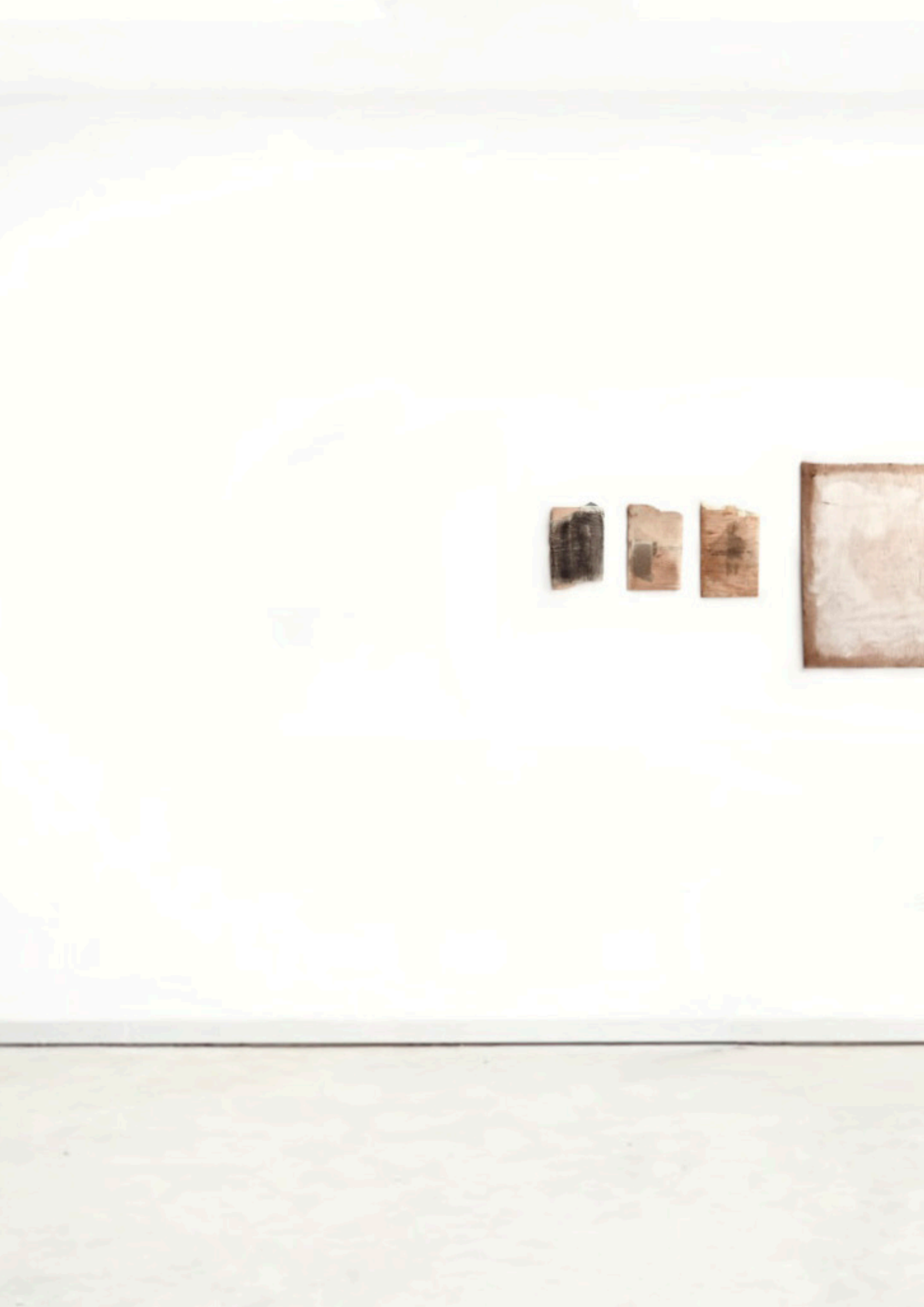
(Fig. 6 - 8)

Fragmentos de fanzine sobre capturas 2024.



(Fig. 9)
Sin título,
Maderas y pintura
Medidas variables
2021.



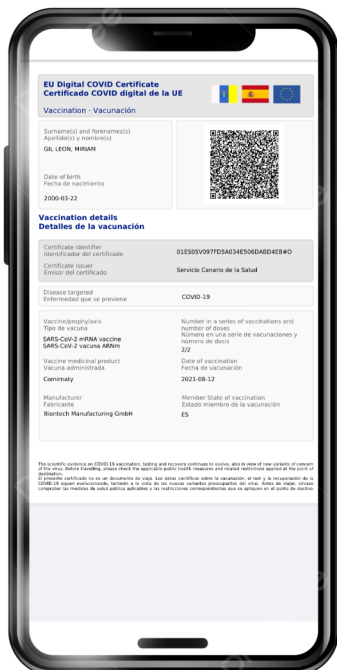




(Fig. 10)
Sin título,
Maderas, papeles y pintura
160 cm aprox
2020.



Vivimos pues en la época del “**realismo capitalista**”, concepto de **Fisher**. Hagamos lo que hagamos, al final, todo este sistema se acabará cargando el planeta, luego, ¿para qué hacer nada? Solo nos queda probar con la ingenuidad: creer que es posible lo imposible. Querer contar algo desde las burbujas del café, la ramificación de un árbol o desde cada trazo de un dibujo hecho a mano, cosas sencillas pero completas al mismo tiempo. Así como sentir una influencia silenciosa, como un run run tras la oreja, como una poesía visual.



(Fig. 11 - 14)

Fragmentos de fanzine sobre capturas
2024.



Al final todo acaba capitalizado, no solo lo material sino las personas, las experiencias, las ideas... Las imágenes por tanto no se libran de este fenómeno. Las imágenes se crean y se consumen a tal velocidad, facilidad y cantidad que se amontonan todas sin sentido alguno hasta tal punto que ya ni tan siquiera es necesario crear imágenes nuevas, tan solo tratar de ordenarlas para construir sentido. De esta manera, con toda esa cantidad, queda todo al mismo nivel, se solapan fotos de *selfies* con fotos de gente desaparecida, fotos de apuntes con fotos de recuerdos personales, fotos de un accidente de tráfico con fotos de memes...

Toda esta abundancia de imágenes junto al estrés y la ansiedad de nuestra vida diaria hace que recurramos a veces a una estética “cuqui”, familiar, infantil, de cuidado... *El poder de lo cuqui* (2019) de **May** habla justamente de este fenómeno, de la acción significativa que tienen estos elementos estéticos en nuestras emociones, proporcionándonos un alivio, un refugio.





(Fig.15)
Sin título,
Lienzo, papeles, pintura, yeso e hilos
270 cm aprox
2020.

(Fig.16)

Página de libro de autoayuda
2004.

Vivimos en la *era del estímulo*, en la que el reposo parece un vicio. Es por eso que también recorro al aburrimiento como lugar creativo y sugestivo. A una planitud de la puedan nacer ideas realmente interesantes después de la nada. Generar de alguna manera una salida, un espacio en blanco, un recargo frente todo ese sobrecargo. Una escapatoria al conflicto desde la pasividad, la repetición o la ligereza del crear.

La “**sociedad del cansancio**” (como la define el filósofo **Han**) es la *imagen* de los tiempos de hoy en día. Nuestra realidad cotidiana se acerca a una desdichada sobrecarga. La información es a su vez desinformación por dicha sobreexposición y lo que es importante no se distingue de lo que no lo es igual que lo verdadero no se distingue de lo falso. Todo se termina por anular, por silenciar, por aplanar.

Esos males del capitalismo se infiltran, sin remedio alguno, en nuestra forma de vida bajo un velo cultural que participa de todas esas inquietudes que nos pesan cada vez más y más. El término de “**biopoder**” hace referencia a la ordenación actual de la vida, a nuestra forma de controlarla y gestionarla. Concepto que primeramente fue acuñado por **Foucault** y desarrollado posteriormente por algunos pensadores post operaistas italianos como **Virno**. Ese control de la vida por parte de los estados de poder hace que inconscientemente tengamos hábitos y mecanismos adaptados al capitalismo y a la forma de vida fugaz. Al final, lo que nos salvará es no hacer nada, recuperar hábitos muy frugales, placeres muy sencillos.

HEALING RESEARCH - VOLUME II

Popular Edition

HOW CAN I HEAL WHAT HURTS?

**Wholistic Healing
and
Bioenergies**

Daniel J. Benor, M.D.

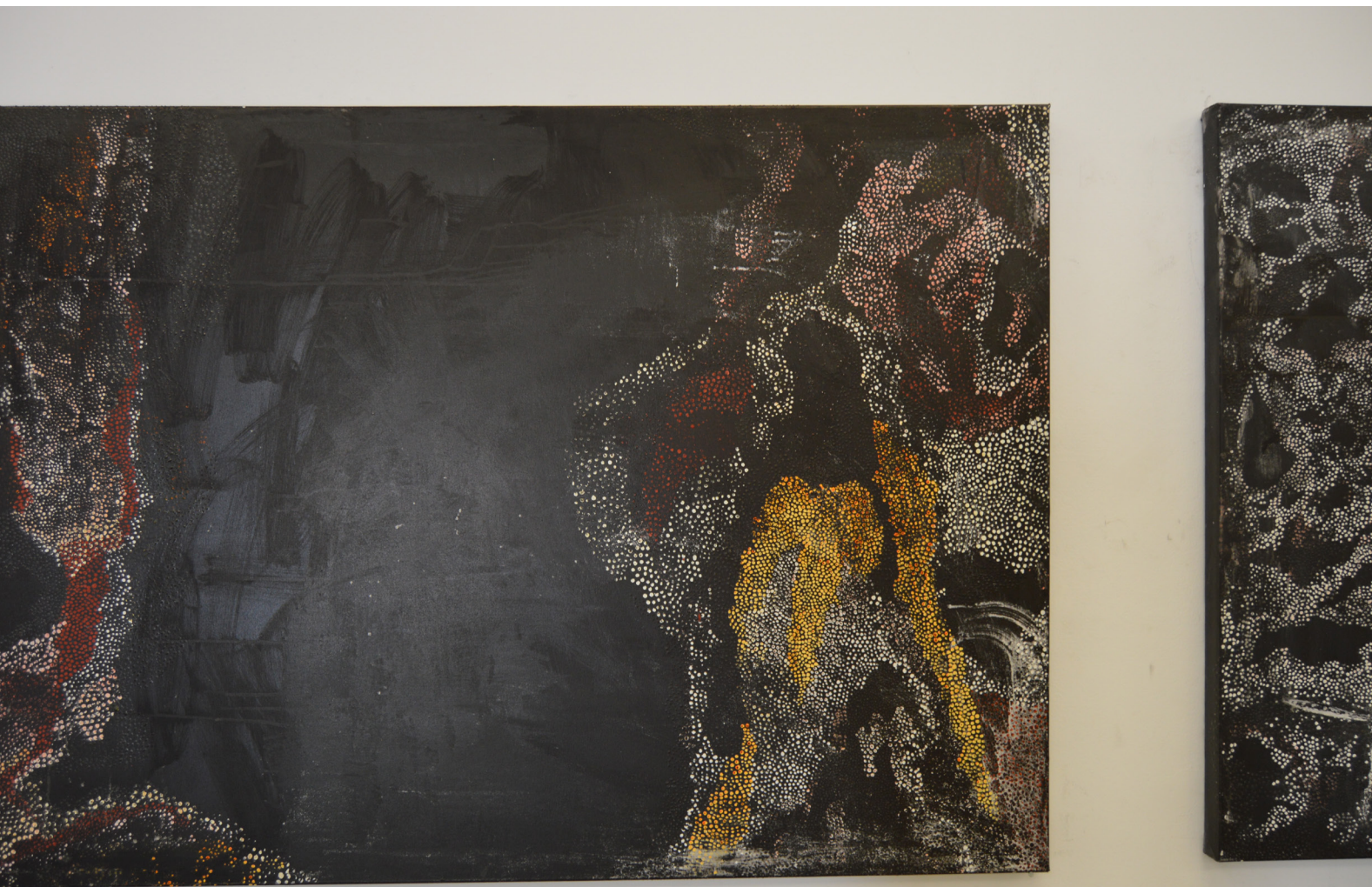


(Fig.17)
Sin título,
Lienzo, papeles y pintura
Medidas variables
2024.

Lenguaje; ¿arma o cómplice?

El lenguaje se ha convertido en objeto de crítica, es y ha sido el instrumento de dominación por excelencia y principalmente la mayor característica de los seres humanos. **Adorno** y **Horkheimer** en su *Dialéctica de la ilustración* (1944), hacen una crítica contundente al lenguaje de la razón ilustrada. Sugieren que el lenguaje, lejos de ser un inocente vehículo de comunicación, es un instrumento de dominio. Lo mismo pasa con la razón, que **Descartes** nos hizo creer con su “Pienso, luego existo” (Descartes, 1637, pág. 60) que era el fundamento de la existencia, dando lugar a la génesis de todos estos males. La utopía ilustrada nos hizo creer que la razón habría de venir a solucionar todos nuestros males, sin embargo, no ha hecho más que aumentarlos.

Nos encontramos, en consecuencia, un escenario artístico fuertemente polarizado entre aquellos que utilizan el lenguaje con una voluntad comunicativa, funcionalista, y las que abogan por denunciarlo como cómplice de una forma insostenible e injusta de estar en el mundo. Y esto ocurre del mismo modo con el lenguaje y la polarización que se establece entre sujeto y objeto (la cultura y la naturaleza, la mente y el cuerpo, el hombre y la mujer, la razón y los afectos...).



En la posmodernidad, el arte se ha descorporizado, se ha ido diluyendo y, como la propia sociedad, se ha vuelto más líquido e, incluso, más gaseoso reflejo de esa nueva cultura que **Bauman** describe en *Modernidad líquida* (2003). Los tiempos han cambiado y lo que antes era ya no es, aquello que se suponía que iba a ser duradero ahora es efímero, etéreo, difuso y cambia de manera constante y flexible. Hace falta una vuelta a lo visual, un retorno a lo afectivo y a lo matérico que nos acerque a la experiencia de la pieza más que a la razón. Crear desde abajo **nuevos materialismos** especulativos y feministas que traten de suavizar los procesos, de “**neoablandar**” la brusquedad de la realidad y los excesos de la racionalización para dar con el apego y la propia detención del admirar, del sentir las materialidades.

En las últimas décadas el arte ya no quiere seguir obsecionado por la heteronomía, por su práctica inmediata. En contraposición surge un movimiento desde el giro afectivo, que abandona el lenguaje que muchas veces nos somete. Dentro de este nuevo panorama sociocultural es esencial generar una “**conciencia afectiva**” desde la capacidad de una generación de artistas que conectan con el público a través de la imagen. Las obras se han regido últimamente por un claro componente conceptual, ya no es tanto la pieza en sí sino todo el relato y marco teórico - conceptual que lleva detrás, dejando en un plano inferior su característica matérica y visual.

(Fig. 18)

Sin título,

Pintura sobre lienzo
1 x 1,60 m cada lienzo
2024.

La obra casi que podría ser tan sólo ciertos documentos de texto expuestos en la pared blanca de una galería. Ese “giro documental” tan característico y distintivo de las últimas décadas se convirtió en un motivo para despreocuparse del aspecto y la sensorialidad de la obra. En los 70 se fomenta la idea de que el arte debía tomar el papel de recuperar la utilidad, de servir como excusa para una causa. Debía valer para la crítica, para decir algo más que la propia obra de arte, desmarcándose así de lo ingenuo, demostrando que la razón era la nueva salvación. Los ilustrados y los intelectuales debían alumbrarnos el camino con la sabiduría, haciéndonos así creer que la ignorancia era la fuente de todos los males de la sociedad y su desarrollo.

No podíamos ser inconscientes, todo era el saber, debíamos relacionarnos con el mundo de una manera pragmática y mental. Solo de esa manera seríamos capaces de cambiar las desigualdades del mundo y tener una actitud activa sobre las problemáticas contemporáneas. Sin embargo el tiempo nos ha demostrado que no es así, que poco nos ha servido saber tanto y que no hay remedio absoluto frente a todos esos males. Quizá, solo si nos disponemos ante la crítica sea todo mucho más fácil.

(Fig.19)

Detalle de *Sin título*,

Pintura sobre lienzo

1 x 1,60 m cada lienzo

2024.





(Fig. 20 y 21)

Sin título,

Papeles y pintura sobre lienzo

73 x 60 cm

2020.



Llegamos a un pequeño hospital
con el político y des...
un poco que...
Una vez en el auto...
noche...
ro en el hospital...
dijo a los doctores...
la, pero si voy...
verme y me señala hacia la izquierda...
de pronto, veo a mi momento...
Está sola, sentada con una copa...
pelo recogido en una coleta alta, me...

eres sin esperanz
eres contornos que apuntan a una...
esbelta palabra que se...





(Fig.22 y 23)

Sin título,

Papeles, pintura y madera

35 x 35 cm

2021.





(Fig, 24)
Sin título,
Alambres, medias y gasa
14 cm de alto
2021.

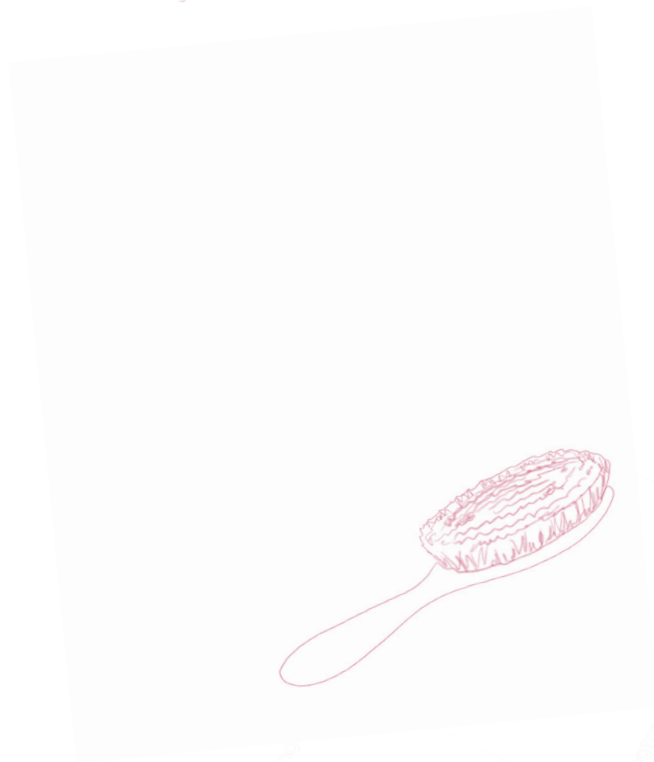




(Fig. 25)
Sin título,
Madera, algodón, alambre y media
Aprox. 28 cm de alto
2021.

(Fig. 26 - 28)
Fragmentos de fanzine sobre el cuidado
2024.

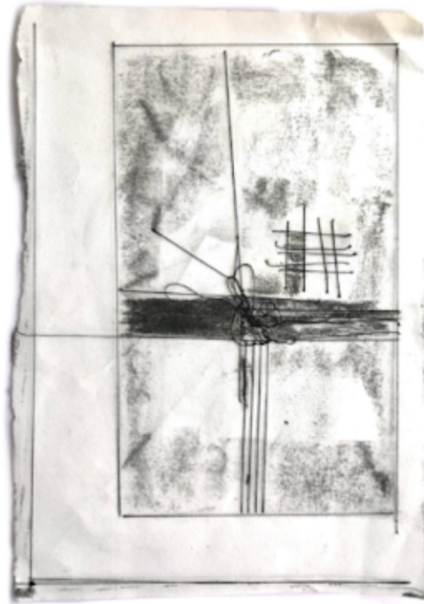
hay una delgada
hay una delgada línea entre libertad
y sometimiento



¿Por qué tenemos que tolerar que las jóvenes artistas pierdan el tiempo en no hacer nada?

El no hacer nada se convierte en un refugio, en un concepto sin querer ser concepto, situando lo insignificante y lo cotidiano como salida para sortear la sobreinformación y aumentar el valor de aquello vulnerable y mundano. Explorar aquello susceptible de la elocuencia se vuelve una dulce escapatoria. Decir no estamos diciendo nada pero esos mismos espacios de silencio se convierten paradójicamente en lugares donde llegar a contar algo con lo mínimo, con lo banal, con lo imperceptible, con lo que a primera vista no parece interesante y pasa desapercibido. Es mirar más allá de lo simple y de lo que no se ve. No querer decir nada también es decir algo, contradictoriamente. Esta es la solución que nos queda ante los males del capitalismo, ante el exceso de racionalización, ante las cargas que nos enfrentamos siendo individuos de la sociedad contemporánea.

Es por eso que mi trabajo en sí no dice nada (ni quiero que lo diga), pero sí que hace cosas. Mueve ideas, fluctúa, se ve, se siente... Digamos que puja en esto de la economía de la consideración cultural y del arte. Vacila, sin llegar a explicarse y se detiene especialmente en toda esta ejecución de la nada de la que (no) hablo. Las obras no terminan de romper a hablar pero sí reverberan, sí resuenan. Según **Rosa**, la resonancia implica una conexión significativa con nuestro entorno, estableciendo con los demás una experiencia auténtica gracias a esa capacidad de sentir una profunda pertenencia en el mundo fugaz en el que vivimos. Rosa hace referencia a un término alemán denominado "Weltbeziehung" (Rosa, 2019, p. 20), el cual significa la manera en la que experimentamos el mundo y tomamos posición ante él: la calidad de la apropiación del mundo.



(Fig. 29)
Material de proceso
2021.





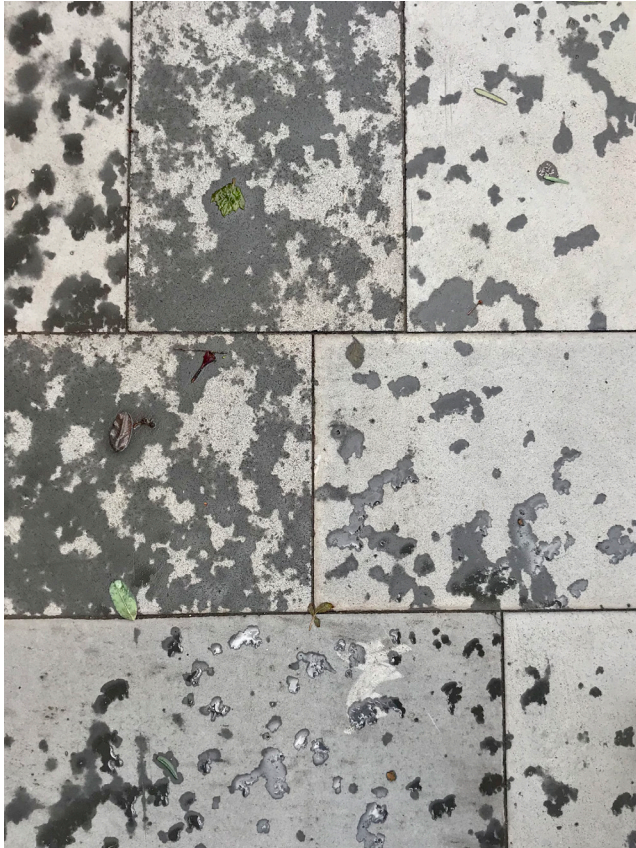
(Fig. 30)
idem.



La crítica ha tocado fondo. ¿Quién ignora que su coche favorece el cambio climático?, ¿nos queda alguna duda de que nuestra camiseta ha contaminado cientos de litros de agua? ¿Habrá alguien aún que no crea que nuestro nivel de vida y consumo es insostenible? Y, sin embargo, toda esta conciencia no parece capaz de modificar ni un ápice nuestro comportamiento. Ya no nos sirve la cabeza, nos hace falta la piel. Solo nos queda por pensar si una actitud más afectiva y menos reflexiva podría provocar el cambio de hábitos que necesitamos.

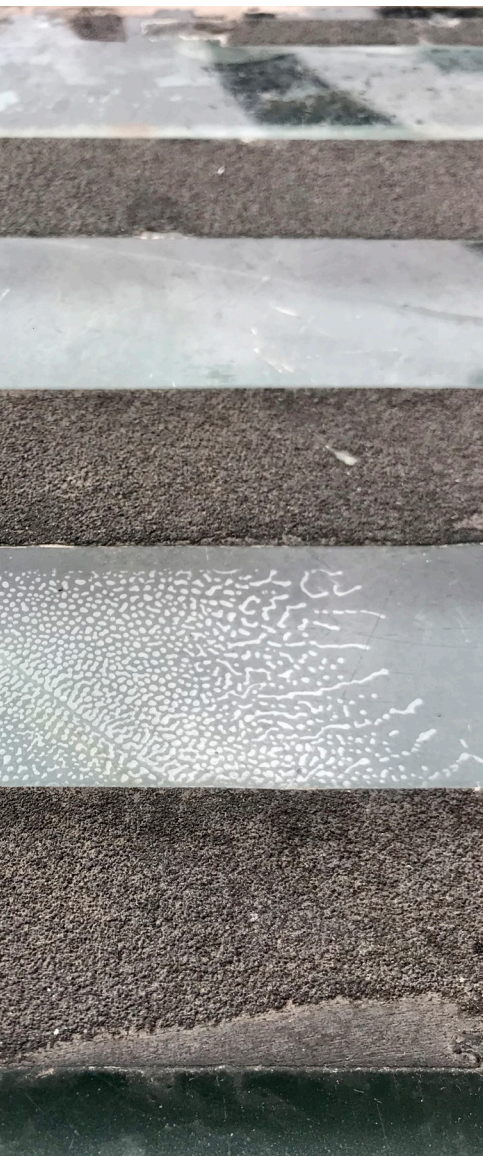
Entonces, ¿por qué debemos volver a los afectos? La conciencia opera con la misma lógica que la razón. Y esa racionalidad ilustrada ha convertido el mundo en una vaca lechera que ya no da más de sí. Ya no toca acercarnos a las cosas con los ojos de la razón sino con el tacto de los afectos. Ya no nos sirve la cabeza, nos hace falta la piel y así poder pensar con el cuerpo. Nos queda probar con el afecto, nos queda adoptar una actitud menos reflexiva que pueda provocar el cambio de hábitos que necesitamos. El giro afectivo y hacia los cuidados es todo lo que nos resta por intentar después de darnos cuenta de que nuestro razonamiento nos ha conducido a un estado de emergencia casi irreversible. Necesitamos una política poshumana que le baje los humos al sujeto. Si la técnica ha puesto el mundo a nuestra disposición y aceleración, la crítica no ha hecho más que abundar en esa lógica. Solo **“lo indisponible”** según **Rosa** podrá salvarnos, lo resonante, aquello con capacidad de resistirse a la voluntad de dominio de la conciencia. Si hay que cambiar la vida, no hay que cambiar las convicciones, sino los afectos.

(Fig. 30 y 31)
Fragmentos de fanzine sobre el detalle
2024.





Replanteando mejor la pregunta, sería de la siguiente manera: ¿por qué tenemos que tolerar que las jóvenes artistas vuelvan a los afectos? Y la respuesta se entiende mejor cuando nos fijamos en los sujetos. No es tanto lo que se hace sino quienes lo hacen, de tal forma que si a lo largo de la historia se ha visto una dominancia hacia las formas representativas, el arte hecho por hombres, la razón y la falta de emociones ahora somos nosotras las que cambiamos las tornas y ponemos sobre el tapete aquello que se ha quedado fuera de escena, que ha sido indigno, que ha sido ninguneado, entendiendo el carácter dialéctico de las decisiones que han regido que esto fuera así. Y esto hay que tolerarlo porque no se ha puesto en valor, porque lo que ha predominado ha opacado otras formas de hacer y de ser y queremos proponerlo como algo digno de consideración cultural.



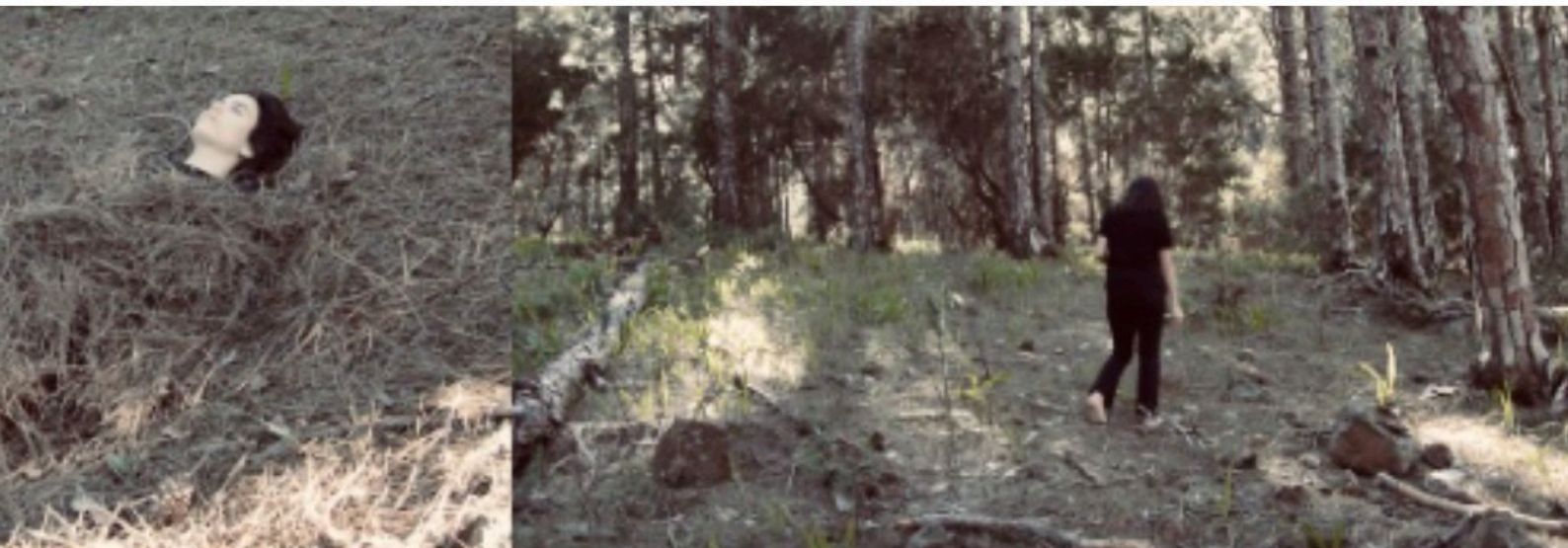
(Fig. 32 y 33)
idem.





(Fig. 34 - 36)
Sin título,
Video performance
Medidas variables
2021.





(Fig. 37 - 39)
Sin título,
Video performances
Medidas variables
2021.





(Fig. 40 y 41)
idem.

De esta forma encontramos nuestro enemigo, aquel que ha sido protagonista por encima del resto, aquel que no tolera que se haga otra cosa distinta a la suya. Si expresamos libremente nuestras emociones es porque el patriarcado nos ha enseñado a no hacerlo. La expresión de estas siempre ha sido signo de inmadurez, de femineidad, de fragilidad. Los sentimientos eran algo que había que reservar para el ámbito de lo privado. Hoy en día todavía hay culturas como la japonesa, en la que la expresión de emociones no es solo síntoma de falta de formación y clase, sino directamente de mala educación. Nosotras queremos que lo personal sea político, que la intimidad deje de ser privada y que se compartan en canal todos esos sentimientos. Si hacemos formas blandas es porque las formas duras han sido relegadas exclusivamente a un arte propiciado por los hombres. Parece obvio entonces que las mujeres quieran atentar contra toda esta organización visual y conceptual. Las mujeres y las clases subalternas, las que hablan alto en el metro y se muestran abiertamente expresivas.



(Fig. 42)

Sin título,

Video performance

Medidas variables

2021.





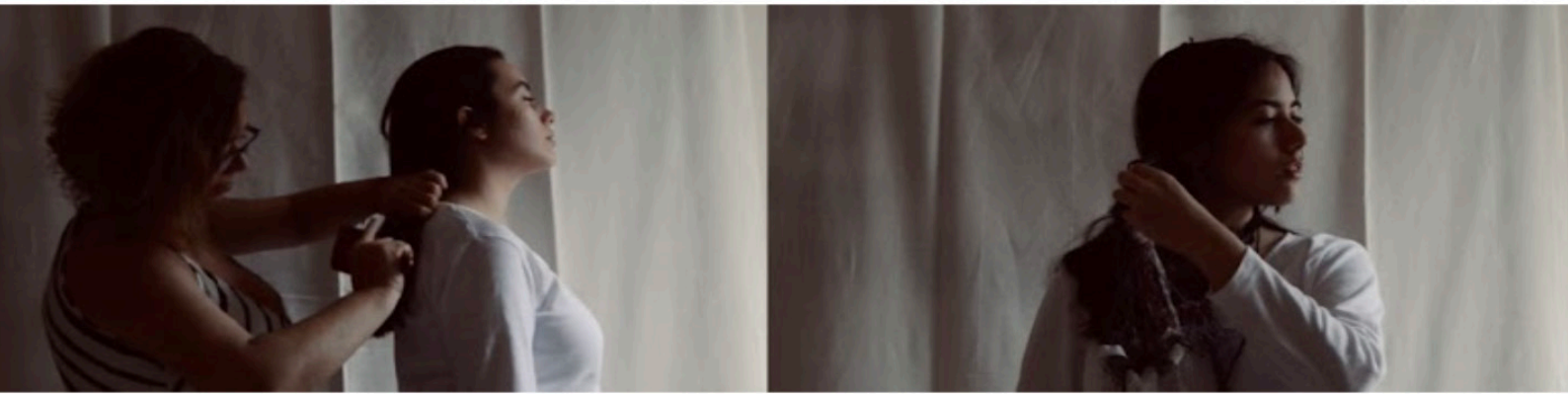


(Fig 43 - 45)
Sin título,
Fotogramas del videoperformance
Medidas variables
2021.





(Fig. 46)
Sin título,
Video performances simultáneas
Medidas variables
2021.





(Fig. 47)
Sin título,
Fotogramas de los videoperformances
simultáneas
Medidas variables
2021.



(Fig. 48)

Sin título,

Video performances simultáneas

Medidas variables

2021.



Por mi condición de mujer, causa con la que estoy comprometida, es mi propio cuerpo femenino el que se presenta ante los lienzos, las esculturas, las performances, los videodiaros... En general, todo mi proceso creativo se relaciona inevitablemente con el feminismo. La estética de los cuidados y el afecto también se relaciona estrechamente con el papel de ser mujer. Lo sensible, lo “cuqui” y los cuidados caen en el límite de los estereotipos femeninos que llevamos arrastrando desde niñas. Por eso, en mi trabajo abordo esa vuelta al cariño y el mimo desde otra perspectiva.

El patrón circular de los lienzos puede recordar al bordado, práctica asociada patriarcalmente a las mujeres amas de casa que debían realizar este tipo de labores vinculadas al cuidado, lo frágil y la paciencia. Tareas que fueron infravaloradas por estar secularmente vinculadas al papel que la mujer debió de cumplir durante siglos hasta alcanzar su máxima expresión en los años 50 del siglo pasado, una imagen saturada de patriarcado y concepciones acerca de la feminidad y lo que debía ser la mujer que ya hoy en día están obsoletas.



(Fig. 49)

Fragmento de fanzine sobre el cuidado 2024.

(Fig. 50 y 51)

Portada y contraportada de un libro de la infancia 1970.



1. Pico, el patito presumido.
2. Martita va a la escuela.
3. Castor y los indios.
4. Martita en el circo.
5. Musi, el gatito.
6. El garaje de Javier.
7. Martita va de viaje.
8. Imok, el niño esquimal.
9. Martita va a la montaña.
10. El pollito inesperado.
11. Dodino, el burrito.
12. Historia de un bebé león.
13. El pequeño aviador.
14. Martita hace comedias.
15. Conejito albañil.
16. Martita en la feria.
17. Mi Diccionario ilustrado.
18. Martita se embarca.
19. Los secretos del río.
20. Martita va de camping.
21. Manuelito, el niño navajo.
22. Un regalo maravilloso.
23. El calendario de Martita.
24. Los ruidos de la mañana.
25. Martita en el Zoo.
26. Martita ama de casa.
27. Martita monta a caballo.
28. Martita en el parque.
29. Martita hace de mamá.
30. Martita va de compras.
31. El cumpleaños de Martita.
32. El delfín Serafin.





(Fig. 52 y 53)

Sin título,

Video performances

Medidas variables

2021.





(Fig. 54)
Sin título,
Video performance
Medidas variables
2021.

(Fig. 55 - 57)

Sin título,

Fotogramas del videoperformance

Medidas variables

2021.



(Fig. 58)

Fragmento de fanzine sobre el cuidado
2024.

I WANT TO BE
PRETTY, BUT
EVEN MORE THAN
THAT, I DON'T
WANT TO WANT
TO BE PRETTY

Sin embargo, mi enfoque promueve una revalorización de esas tareas lentas y cuidadosas. Claro está que nos queda mucho por hacer. Ya en la primera y segunda ola del feminismo se manifestó, que nosotras también debíamos ser libres, que también éramos capaces y deberíamos poder elegir aquellas actividades que durante muchos años habían sido un privilegio solo de hombres. Mi intención va un poco más allá y tiene que ver con un feminismo de tercera ola que le devuelva el valor a todas esas actividades suaves pero tediosas. No bajo el cliché ni bajo la imposición sino como una forma de usar todos esos estereotipos a nuestro favor y hacerlos nuestros, como otra forma más de expresarse libremente y de recuperar la capacidad de elección de este tipo actividades. Mi postura no es otra sino validar todo tipo de feminidad y de roles aunque dejando entrever que rara vez nos libramos de la culpa y la sensación de ser juzgadas hagamos lo que hagamos como mujeres. En mi obra se pone sobre la mesa ese límite entre lo que puede y no puede ser una mujer, una vez más. Validando cualquier tipo de feminidad en todas sus formas, encontrando en lo sensible y en el cuidado otro tipo de fuerza y fuente de admiración lejos del sometimiento.

“From the tip of every branch, like a fat purple fig, a wonderful future beckoned and winked. One fig was a husband and a happy home and children, and another fig was a famous poet (...) and Attila and a pack of other lovers with queer names and offbeat professions, and another fig was an Olympic lady crew champion, and beyond and above these figs were many more figs I couldn't quite make out. I saw myself sitting in the crotch of this fig tree, starving to death, just because I couldn't make up my mind which of the figs I would choose.” (Plath, 1963, pág. 75).



(Fig. 59)

Sin título,

Proyección de videoreflexión

Medidas variables

2021.



nte dónde estamos completos



(Fig. 60)

Sin título,

Proyección de videoreflexión

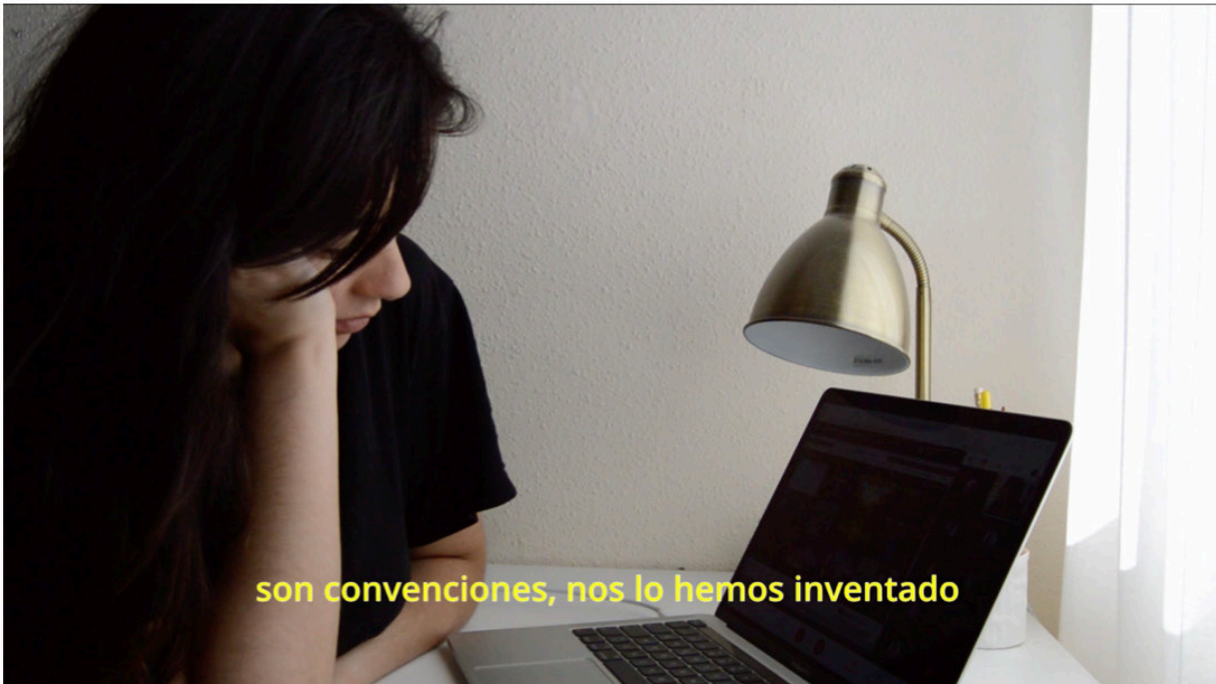
Medidas variables

2021.



nde se supone que vamos todos?





son convenciones, nos lo hemos inventado



¿para qué hacemos las cosas que hacemos?

(Fig. 61 - 64)

Sin título,

Fotogramas de videoreflexiones

Medidas variables

2021.



(Fig. 65)

Sin título,

Pintura sobre lienzo

1 x 1,60 m cada lienzo

2024.





(Fig. 66)
idem.





(Fig. 67)
Sin título,
Papeles, pintura y alfileres
Medidas variables
2024.

Para entender cómo funciona el arte y nuestra preocupación por aquellas cosas a las que somos sensibles es importante fijarnos en los detalles y entenderlos a la vez en relación a nuestra vida. **Claramonte** lo explica con la palabra **eulabeia**, que alude a la conciliación de las urgencias del día a día, con el interés formal.

Etimológicamente, el concepto *eulabeia* hace referencia al pensamiento religioso griego aludiendo a releer y reconectar. Releer se relaciona directamente con prestar atención y con el cuidado, prácticas que pongo de manifiesto en mi trabajo artístico. Así, esta atención cuidadosa y detallada se traslada de la misma forma a nuestro vivir más cotidiano para construir esas sensibilidades. *Eulabeia* también tiene el significado de reconectar, que amplía su interpretación en mi trabajo, que trata de tramarse y revincularse con el entorno y su contexto todas las obras. Al final, toda esta estética está asociada a lo que acontece, convirtiéndome en artista de lo cotidiano, haciendo de algo significativo algo especial, en donde en los comportamientos más simples se relacionan, mediante la poética visual, con ese cuidar aquello que debe ser reconocido, que implica, además, un cuidado hacia nosotros mismos.







Muchas de las obras matéricas aluden a ese proceso de detención y paciencia mediante el dibujo repetitivo de círculos o patrones a diferentes escalas. Al hilo del tema de la cotidianidad, ese dibujo performativo se transforma en un pensamiento ligero e inconsciente en el que la propia mano y el propio cuerpo son los que piensan, como **Pallasmaa** sugiere en *La mano que piensa* (2012). No hay otro fin que el propio proceso en sí mismo, que la propia obra de arte. A través del proceso y del sentido inmanente de la obra, como señalaba **Hegel**, “La obra de arte persigue un fin particular que es inmanente en ella” (Hegel, 1997, pág. 65) por lo que el arte se vuelve una necesidad ineludible del ser humano que pertenece a la esencia de este y que le ayuda a comprender mejor la realidad.

Los cuadros, por ejemplo, siguen la línea de la nada, interpretándola como un elogio. Un arte pobre e informalista. En la línea del arte povera que, en los 60 del siglo pasado, reivindicaba la perspectiva de lo sensorial como resistencia. El informalismo, no obstante, fue un arte dominado por hombres, por lo que irónicamente practico un informalismo manifiestamente hecho por mujeres. Por otro lado, ese arte pobre se centra en dejar fuera los elementos de la representación, como son el punto, el plano... (elementos manifiestamente cerebrales) y enfatiza elementos como la temperatura, el peso, la tensión.

(Fig 68 y 69)

Sin título,
Madera, papeles y pintura
Medidas variables
2024.

(Fig. 70 - 73)

Sin título,
Libretas y slimes
Medidas variables
2024.

















(Fig. 74)
Sin título,
Conjunto de slimes
Medidas variables
2024.



“El artista Povera debe trabajar sobre cosas del mundo, producir hechos mágicos, maravilloso, descubrir las raíces de los acontecimientos, partiendo siempre de materiales [...] y principios que se dan o pueden darse en la naturaleza. [...] 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).

Se deja entrever en las obras esa nada dulce, artesanal, que politiza el placer de perder el tiempo y lo convierte en belleza, en *eulabeia*. El dibujo, como forma más humilde del arte, también contribuye a la formalización de los cuadros. Los patrones dibujísticos circulares y repetitivos se ven con simpleza pero complejidad al mismo tiempo. Una nada completa en sí misma.

(Fig. 75)

Detalle de *Sin título*,
Conjunto de slimes
Medidas variables
2024.

Toda la línea de los cuadros reflejan el dibujo como estructura doméstica, como forma de vida. Todos los puntitos y las formas circulares de los lienzos –que fraguan en una de las obras finales– se relacionan también con la procrastinación, aludiendo a ese aburrimiento que deja hueco al receso, a esa detención en ese algo realmente interesante que puede surgir a partir de la nada. La inmediatez y la sobreexposición a los estímulos hace que queden pocas alternativas para la descarga de la presión. Por tanto, el propio proceso de creación se transforma en escapatoria para toda esa ansiedad, reivindicando esa manera el perder el tiempo, que no es vaguería, sino una indisposición hacia lo “importante”.

Al mismo tiempo, todo ese paisaje puntillista que empezó con las libretas se puede relacionar con la metáfora de los hongos. **Haraway** la utiliza para hablar del chthuluceno, pero sobre todo **Tsing** en *La seta del fin del mundo* (2021). Mis libros, libretas y papeles, que además modifican la lógica lineal de la lectura, adquieren vida propia al someterse a diferentes procesos de manipulación a través del agua, la pintura, el aceite, la humedad... De manera que ya no sólo metafóricamente, sino de forma literal, aparecen no premeditadamente hongos reales que se mimetizan con el patrón circular de los dibujos y se confunden con ellos.







(Fig. 76 y 77)
Sin título,
Conjunto de slimes
Medidas varibales
2024.







Todas las obras conforman un registro de una nueva materialidad blanda, un impulso de neoablandar la obra, de hacer sentir con las obras. Ese afecto que desprenden las piezas y ese apelo a los sentidos y no a la razón. Esculturas temporales, texturas que recuerdan a la carne, a la piel, viscosidad, moldeabilidad, texturas blandas, obras que se pueden tocar y estirar, que desprenden olores, cuelgues, papeles, todo ello apelando al tacto, a la sensorialidad, a la visualidad...

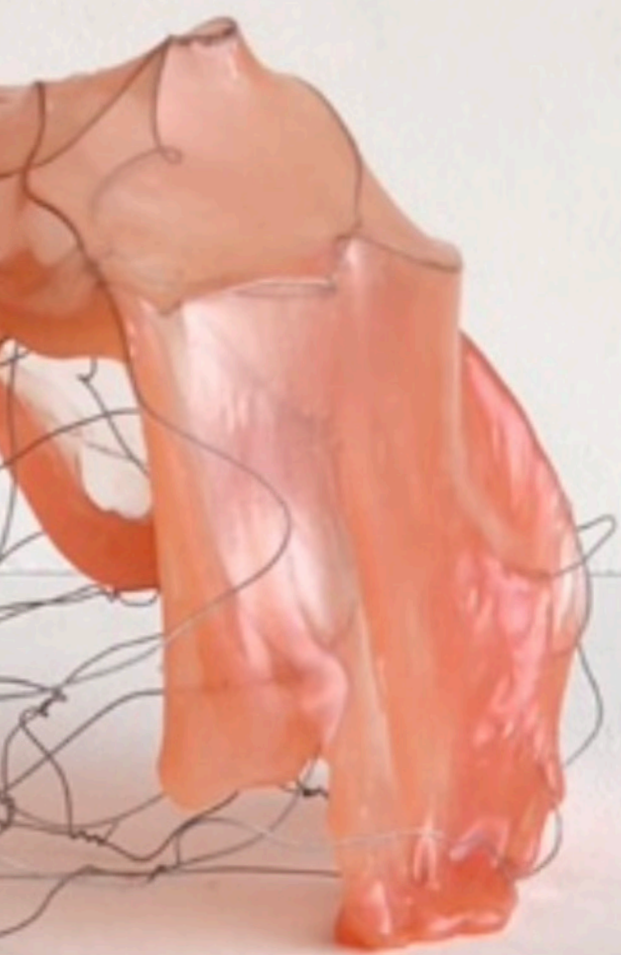
Mantengo así, en todas las piezas, una actitud dulcemente crítica frente a los males del capitalismo infiltrados en las formas de vida. Como un reflejo de la vida, sus metamorfosis y su cotidianidad, articulo en las obras la idea de "abrumación". Un detenerme en el proceso de creación para generar texturas o patrones, trazados en los que la repetición es importante, intentando reflejar una realidad cotidiana cercana a la problemática conceptual. La sobreestimulación, la sobrecarga, el solapamiento... terminan por anular las diferencias, quedándose todo al mismo nivel de tal manera que no se distinga el blanco del negro, lo importante de lo que no lo es o lo verdadero de lo incierto. Es algo parecido a lo que utiliza **Didi-Huberman** en su discurso sobre el montaje y la imagen: *La imagen mariposa* (Didi-Huberman, 2007).

"Si realmente quieres verle las alas a una mariposa primero tienes que matarla y luego ponerla en una vitrina. Una vez muerta, y sólo entonces, puedes contemplarla tranquilamente. Pero si quieres conservar la vida, que al fin y al cabo es lo más interesante, sólo verás las alas fugazmente, muy poco tiempo, en un abrir y cerrar de ojos. Esa es la imagen. La imagen es una mariposa. Una imagen es algo que vive y que sólo nos muestra su capacidad de verdad en un destello." Esta imagen anima de alguna manera a retirarse para ser capaces de volver a ver el mundo (o intentarlo) con lucidez, aquello que la borrosidad de lo fluido no permite observar ni cuestionar.

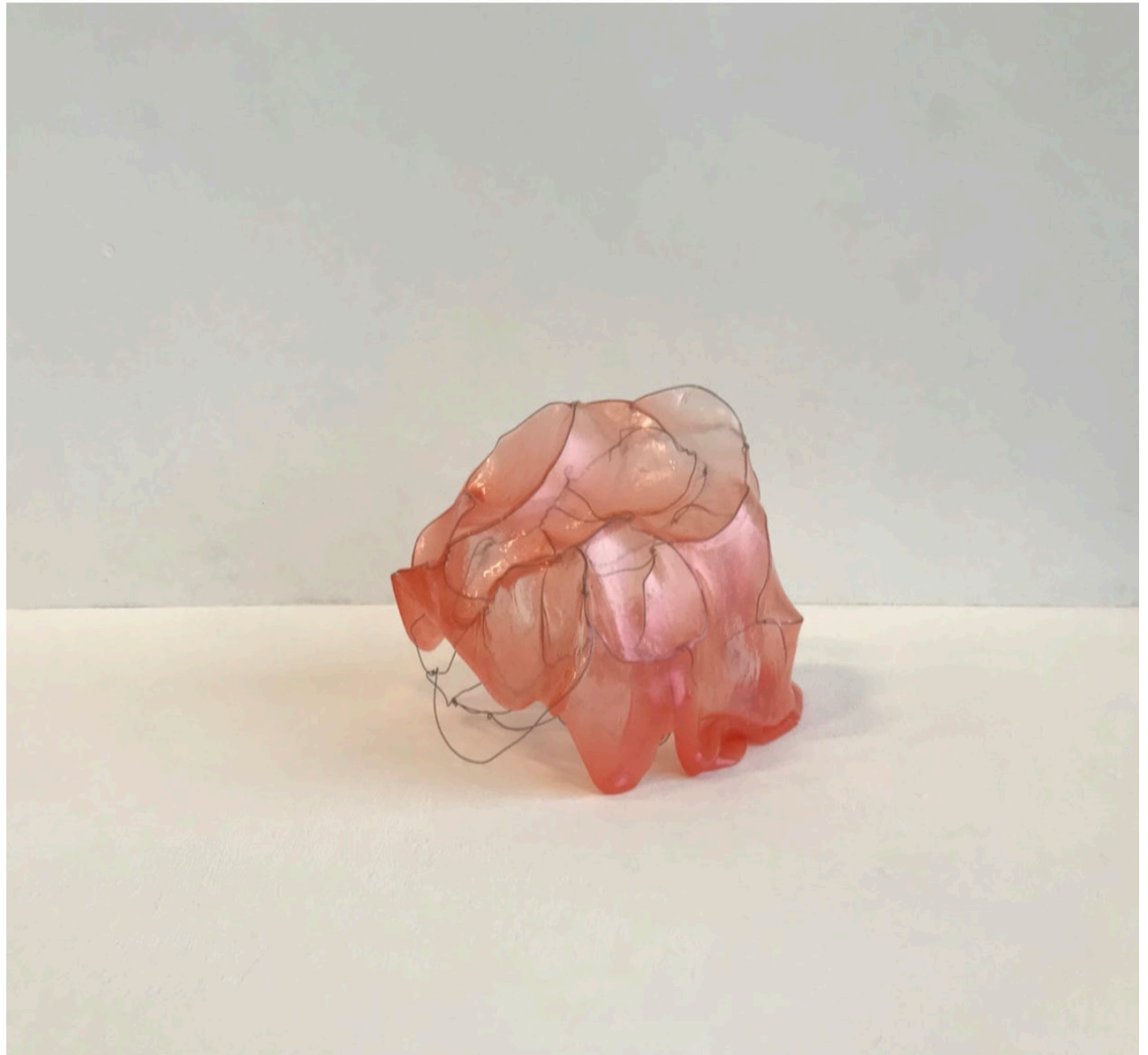
(Fig. 78 y 83)

Sin título,
Conjunto de slimes
Medidas variables
2024.













Respecto a las performances, todos los videos responden a la situación sobrevenida que provocó la pandemia de Covid. De alguna manera, esos relatos de una cárcel doméstica han dejado con el tiempo de tener aquel punto agri dulce inicial para, más bien, reivindicar una nueva forma de arte válida. Una forma en la que poco es suficiente. Mi cuerpo de mujer se presenta ante la cámara realizando acciones performativas dentro de mi espacio personal, entre cuatro paredes. Lo que nació, castigo se vuelve salida, posibilidad. El propio hecho de tener que subirlo a una plataforma digital hace que las piezas también se tornen en un fenómeno youtube que incluso haría posible "tik tokear" la obra. Las acciones y el registro recuerdan además a las performances feministas de los 70. El cuerpo se vuelve un archivo de la experiencia, un depósito de todos esos elementos que determinan la propia subjetividad, que, al fin y al cabo, es una construcción social que flanquea el cuerpo moldeándolo. En una especie de mitigación, se hace alusión a esa atenuación y suavización de lo negativo en un lenguaje de pequeñas acciones sencillas que conforman un proceso casi terapéutico de sanación, diluyendo los paradigmas culturales y formales vigentes de la sociedad posmoderna.

Por otro lado, en la serie de "video reflexiones" se presentan también en un registro pandémico de la cotidianidad y lo rutinario, la banalidad del día a día. Una banalidad absoluta, e incluso ridícula, con un perfil documental, acompañado de reflexiones en pequeños subtítulos. Microreflexiones simples que nos permiten reconectar, a través de la filmación de imágenes espontáneas, con nuestra rutina intrascendente, observando que en lo aparentemente insignificante se puede encontrar también lo interesante. Recuerdan también a las prácticas artísticas del videoarte en los 70.





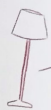


anexo



Fanzine impreso sobre el cuidado
2024.

con
electrodomésticos !!!
para hacer una
convivencia agradable



no me siento libre aquí
no me siento libre aquí



bibliografía

ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max. *Dialéctica de la Ilustración*, Ediciones Akal, Madrid, 2007.

AHMED, Sara. *La política cultural de las emociones*, Editorial UNAM, D.F, 2015.

AIGNER, Franziska, CICIGOJ, Katja. “Sobre la diferencia que marca la diferencia, y sobre cómo algunas cosas llegan a importar y materializarse, y otras no. Agencia política y subjetividad en el nuevo materialismo feminista de Karen Barad”, *Artnodes*, Barcelona, 2014.

ARFUCH, Leonor. “El ‘giro afectivo’. Emociones, subjetividad y política”, *de-Signis*, N° 24, 2016.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*, Fondo de cultura económica, D.F, 2003.

CLARAMONTE, Jordi. *Eulabeia y Akedeia como claves del pensamiento estético*. [Entrada de blog] Estética y teoría del arte. Recuperado de: <http://jordiclaramonte.blogspot.com/2021/02/eulabeia-y-akedeia-como-claves-del.html>, 2021.

DE CERTEAU, Michel. I. *La invención de lo cotidiano: artes de hacer*, Universidad Iberoamericana. Departamento de historia. Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente, D.F, 2000.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Editorial Pre-textos, Valencia, 1994.

DESCARTES, René. *Discurso del método*, Ian Maire, Leiden, 1637.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *La imagen mariposa*, Editorial SD Ediciones, Madrid, 2007.

FISHER, Mark. *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*, Caja Negra, Buenos Aires, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad*, Gallimard, París, 1976.

GILLIGAN, Carol. "La ética del cuidado", *Revista Seden*, N° 30, 2013.

GUASCH, Anna Maria. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza, Madrid, 2000.

GUASCH, Anna Maria. "Los lugares de la memoria", *Revista internacional d'Art*, N° 5, 2005.

HAN, Byung-Chul. *El aroma del tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Herder Editorial, Barcelona, 2015.

HAN, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*, Herder Editorial, Barcelona, 2012.

HARMAN, Graham. *Arte y objetos*, En clave de libros Ediciones, Madrid, 2021.

HARTMUT, Rosa. *Lo indisponible*, Herder Editorial, Barcelona, 2020.

HEGEL, Georg. *Introducción a la estética*, Península, Barcelona, 1997.

LORDON, Frédéric. *Los afectos de la política*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2017.

LUTTWAK, Edward. *Turbocapitalismo: quiénes ganan y quiénes pierden en la globalización*, Crítica, Barcelona, 2000.

MAILLARD, Chantal. *La baba del caracol*, Vaso Roto, Madrid, 2021.

MAY, Simon. *El poder de lo cuqui*, Alpha Decay, Barcelona, 2019.

PALLASMAA, Juhani. *La mano que piensa*, Editorial GG, Barcelona, 2012.

PLATH, Sylvia. *La campana de cristal*, EDHASA, Barcelona, 2012.

TORRES, Sergi. *La presencia no concluye*, [Vídeo] Youtube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=-tEOP65YmM4>, 2020.

TSING, Anna. *La seta del fin del mundo*, Capitán Swing Libros, Madrid, 2021.

VIRNO, Paolo. *Gramática de la multitud*, Traficantes de sueños, Madrid, 2003.

