

MNEMOSYNE

CREACIONES DEL PASADO PARA EL FUTURO

TRABAJO FIN DE GRADO 2019-2020



ANAIS CABELLO VALVERDE



Mnemosyne

Creaciones de pasado para el futuro

Autora: Anaís Cabello Valverde

Tutor: Rafael Pérez Cortés

TRABAJO FIN DE GRADO

Grado en Bellas Artes

Universidad de Sevilla

Año 2019-2020

ÍNDICE

Introducción	1
Mnemosyne y la vida	1
Objetivos	2
Palabras clave.....	2
Marco Teórico	3
Autobiografía como forma de creación.....	3
Encuentros	7
Colisiones.....	8
Construcciones	13
Re-construcción	14
La visión del fluir	19
Conclusiones	25
Índice de obras propias	26
Fuentes documentales.....	30
Índice de imágenes.....	30
Bibliografía	32

INTRODUCCIÓN

Mnemosyne y la vida

“Invoco a la soberana Mnemosine, que comparte el lecho de Zeus y engendró a las musas sagradas, piadosas y de sonora voz; que siempre se mantiene al margen del pernicioso olvido que daña la mente y conserva todo su pensamiento en estrecha relación con las almas de los mortales, acrecienta la capacidad y el poder de raciocinio de los humanos y, muy dulce y vigilante, recuerda todo pensamiento que cada uno siempre guarda en su pecho, sin desviarse jamás y excitándoles a todos su espíritu. Pero, venga afortunada diosa, instígalas a tus iniciados el recuerdo del piadoso ritual y manda lejos de ellos el olvido.”

Porfirio.

Cuando nacemos, una historia empieza a escribirse. Hay personas que creen en el destino, otras que piensan que nuestro camino ya está escrito, pensamientos que giran en torno a la historia del sujeto y el porqué de su vida. Personalmente me gusta pensar que nuestra historia se escribe a medida que vamos viviendo, que somos un manantial del que brotan diferentes corrientes y nosotros, pequeños pececillos, navegamos en él eligiendo nuestro recorrido. O que quizá somos como árboles, que van creciendo y modificándose, tanto en sus raíces como en sus copas. En el interior encontramos los anillos, que denota nuestra edad y por lo tanto, cuanto hemos vivido.

Pero lo vivido es misterio y tenemos la opción de contarlo o guardarlo en un lugar en nuestro interior. Sin embargo, lo que me gusta del ser humano es que le gusta dejar huella, para bien o para mal. Desde las antiguas cavernas donde pintaban sus cacerías hasta ahora, el siglo XXI, donde muchos suben fotos de sus comidas. La capacidad y necesidad del artista le lleva a dejar una huella sino en la vida, en su propia vida. Emociones incomprendidas que plasmar sobre una obra para intentar darles sentido. ¿Es el arte la salida del humano? ¿Es el arte la consecuencia de sus males? El cómo nos sentimos en ciertos momentos o el porqué de ese sentimiento es un análisis muy interesante para mi persona. La capacidad de psicoanalizar actitudes y acciones de las personas es un campo bastante abierto y ambiguo. En todo momento afecta el pasado de la persona, la sociedad, su entorno, el individuo mismo y un sin número de circunstancias que nos lleva a comportarnos de un modo u otro.

Durante mucho tiempo he estado interesada en este tema. Muchos de estos conceptos los llevo a mi propia experiencia. El autoanálisis es una herramienta bastante importante tanto para mis obras como para mi vida personal. Este tipo de obra me ayuda tanto para crear como a reconciliarme con mis propios “demonios”. El juego entre lo que tenemos en el interior y lo que se refleja a los demás me interesa puesto que es como trabajar con dos dualidades dentro de la misma persona. Los demonios escondidos en uno mismo son reflejo o la reacción a un tipo de circunstancia. ¿A qué se debe entonces estos tipos de demonios? Esa es una de las preguntas que más me cuesta hacer. El darme cuenta de algo que está ahí pero no quiero mostrarlo en la superficie. ¿Hablamos entonces de heridas internas? Es un sí rotundo.

Dicho esto, el presente proyecto muestra una evolución en las obras, hablando emocionalmente, reflejo de la misma evolución interior que estuve teniendo. Finalmente necesitaba cerrar sentimental y técnicamente una parte de mí de manera positiva a la hora de enfrentar diversas circunstancias en el futuro.

Objetivos

- Establecer un marco teórico que analice los antecedentes y precedentes de la autobiografía.
- Conocer a artistas del campo autobiográfico que sirvan como referentes en la obra. A sí mismo, analizar a artistas como ayuda en el campo pictórico.
- Hacer una reflexión sobre la obra creada que ayude en el campo teórico de la misma.
- Que la producción artística utilizada sirva como antecedentes tanto prácticos como teóricos en las producciones futuras.

Palabras clave

Autobiografía, historia, autorretrato, arte

MARCO TEÓRICO

La autobiografía como forma de creación

La autobiografía es una retrospectiva del yo. No existiría la autobiografía sin la figura del yo al igual que no existiría el autorretrato sin el mismo sujeto. Como género artístico se descubre una narrativa del propio autor en el periodo de su vida. Su narrativa trata sobre su vida, una historia, una evolución personal...Deriva de muchos puntos. Algo curioso de la autobiografía es que es continua a la vida del autor y fluctúa entre los hechos más reales, su percepción íntima y la creatividad. También es una continua lucha entre la memoria y el olvido de la historia.

La autobiografía con el concepto de sujeto moderno no entra en vigor hasta el siglo XXI. Debe existir un contexto, un marco teórico específico porque la narración está basada en la memoria del individuo, el cual tiene su propia perspectiva dentro de dicho contexto. Los límites entre la realidad y la ficción se entrelazan entre el contexto y la propia mirada del autor. Inevitablemente está basada en la subjetividad pues aunque se quiera ser fiel a unos hechos, es difícil que el artista no construya un imaginario en la historia.

Según George Gusdorf, la metafísica es imprescindible para la autobiografía. La humanidad debe salir del marco mítico de las tradiciones para poder empezar la historia. Cuando el hombre comienza a contar su historia, sabe que el pasado difiere del presente y este del futuro. Comienza a ver las diferencias en vez de las similitudes y en su constante evolución, fija su imagen ya que de otra manera desaparecería del mundo.

La autobiografía aparece como espejo en el que se desarrolla la vida del yo desde bebé, que debe afrontar la separación con su madre para, más tarde, al ser niño, el yo tiene consciencia y ya separa lo exterior de lo interior. Entonces el niño se sitúa en un espacio social donde crea su propia realidad. Existen múltiples variedades de autobiografías; diarios, crónicas, confesiones, memorias...

El *Libro rojo de Jung* (1914-1930) presenta una obra de lo más compleja. El propio Jung decía que Goethe no había escrito Fausto sino que Fausto había escrito a Goethe, lo mismo ocurre con Jung. ¿Es él quien escribe el libro o es el libro quien lo escribe? *El libro rojo* es parecido a un manuscrito medieval, ilustraciones del propio Jung juegan entre sus páginas junto con símbolos de distintos tipos. El libro describe las vigilias y sueños del autor, junto con reflexiones complejas sobre el existencialismo y la humanidad.

Ciertas partes del libro son predicciones que le vienen en sueños.

Es un libro profético e íntimo. En sus páginas encontramos a Jung, pero a la misma vez hay varios personajes que interactúan en la historia y dialogan entre ellos. Lo curioso de esto es que estos personajes parecen ser el mismo Jung, por lo tanto contamos con un polimorfismo dentro del manuscrito. Se puede observar cuando habla con Filemón:

“Tus palabras mueven mis labios, de mis oídos suena tu voz, mis ojos te ven desde dentro de mí. En verdad, ¡eres un mago, saliste del círculo de la oscilación! ¡Qué confusión! ¿Eres yo y yo soy tú?”
(Carl. Jung, 1914-1930: 24)

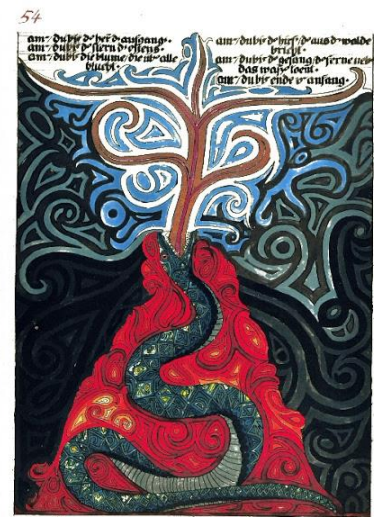


Figura 1. Ilustración
Carl. G. Jung, 1914-1930



Figura 2. El arco de la histeria.
Louise Bourgeois, 1993

En ocasiones Jung comprende que es poseído por su propio espíritu lo que nos vuelve a llevar al polimorfismo. El conjunto de diálogos (o quizás monólogos sería mejor) junto con los presagios y las imágenes que compone Jung, crea un manuscrito que es mucho más que un diario, una autobiografía o una obra de arte.

En la autobiografía *Roland Barthes* por Roland Barthes, ocurren unos hechos curiosos. Se encuentra en varios límites; es una autobiografía, un ensayo, es ciencia ficción y reflexiones. Tenemos al principio de la autobiografía una advertencia:

“Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman. (Todo esto ha de considerarse como dicho por un personaje de novela)”.
(Roland Barthes, 1978: 1)

Desde el primer momento ya nos dicen que el autor es un personaje más de la novela, un personaje ficticio. Yvancos explica que la obra puede ser leída como una anti-biografía. Esto quiere decir que Barthes se apoya en los géneros tradicionales para luego adaptarlos y darles la forma que quiere. Existe una especie de deconstrucción del yo autobiográfico en su obra. A lo largo de la obra se va sugiriendo que el sujeto es una forma más del lenguaje. Mediante su escritura distorsiona la imagen de sí mismo.

Como obra de ensayo (ya hemos comentado que no se sabe bien qué es exactamente la obra de Barthes) también causa polémica su lenguaje. Yvancos opina que el ensayo no puede ser ficticio pero aquí tenemos entonces a Barthes que rompe con esta barrera. Desde un primer momento Barthes separa la enunciación del autor. El análisis y la escritura que crea se vuelve un factor clave para crear la atmósfera del libro. La fragmentación del libro de Barthes también es una forma propia del ensayo. Hay dos temas que abundan en su trabajo: el yo y la escritura. El yo es una subjetivización que utiliza Barthes casi como una ficción, al igual que sus escritos.

Por el contrario, nos encontramos con Louise Bourgeois, cuya autobiografía difiere mucho de las dos anteriores. Quizá sea a la que más acostumbrada estoy de ver en el campo del arte. Su vida se intercala con sus obras artísticas. El pasado angustiante de sus padres hizo que plasmara sus traumas en el arte. Parte de su obra lleva una importante carga psicoanalítica. El trauma de su infancia, que su padre introdujera a su amante en el hogar, que su madre lo permitiera y la utilizara para saber los pasos de su padre y que la amante, Sadie, fuera su institutriz, condujo a la brecha familiar en la vida de Bourgeois. Más tarde, la muerte de su madre, su padre y su marido agravó y formó nuevos traumas y depresiones.

El retorno a lo reprimido, lo escondido, lo angustiante, el amor-odio hacia sus padres son puntos claves en la elaboración de sus obras. Una de sus obras, *La destrucción del padre (1974)*, muestra la imagen fantástica de Bourgeois por descuartizar a su padre y comérselo. Desde el punto del psicoanálisis, el odio a su padre la lleva a “matarlo” figurativamente. Pero existe el deseo del bienestar, el cariño, y esa es la parte en la que ella se alimenta de él. Ese juego entre odio y cariño apunta a que la artista quiere mantener una relación con su padre pero no de forma activa. Según Freud, la relación con el padre tiene un componente totémico y exogámico.

Otra peculiaridad de las obras de Bourgeois es las reproducciones fálicas y andróginas en sus obras. Es un momento marcado en el cual se entera de que su padre esperaba tener un hijo y no una mujer. De esta manera, ella intenta estar en su mundo y no de forma femenina sino también masculina.

En otras obras defiende la igualdad de sexos, como en *El arco de la histeria* (1993). Una figura andrógina se arquea en una postura de histeria. La histeria estaba relacionada solamente con la mujer. La represión sexual en la mujer no solo afectaba en el nivel psíquico, sino en el físico, arqueando sus espaldas y produciendo movimientos no conscientes en las extremidades. La cuestión es que en la obra, la figura no tiene genitales. Esto hace que el ataque de histeria sea por igual en el hombre y en la mujer.

Bourgeois no buscaba la palabra en sus obras, sus esculturas y pinturas hablaban por ella. La esencia del malestar y la angustia lo encontraba mediante el psicoanálisis.

ENCUENTROS

Existen diferentes encuentros y diferentes puntos de vista entre estos. Por ejemplo existe un encuentro entre un papel y la línea que trazamos en ella, el punto exacto en el que se toca con el instrumento el papel. De otra manera, tenemos también encuentros con nuestros más profundos pensamientos en momentos dados. Ambos llegan a ser encuentros muy íntimos y uno puede llegar a contener al otro como método de representación. Puedo utilizar la línea para explicar mi encuentro conmigo misma o puedo utilizarlo para tratar de entender este encuentro.

Durante el progreso del arte a lo largo del tiempo, los artistas tuvieron diferentes colisiones en varios aspectos tanto técnicos como espirituales. En el romanticismo hubo varios encuentros que planteaban la vida del hombre y su integridad. La melancolía, el dolor, la libertad son parte de estas colisiones que se plasmaron en muchas obras. El romanticismo fue la época de puro esplendor de estas emociones. Artistas como Caspar David Friedrich, considerado uno de los mejores paisajistas de su época, evocaba en sus paisajes su tormentoso interior. Lo sublime del paisaje y la naturaleza se mezclan con sus propios trastornos mentales dándonos entonces creaciones como *Caminante sobre un mar de nubes* o *Abadía en el encinar*. En este último, se dice que fue el culmen de su arte. Presentaba los restos de la abadía gótica, la cual se piensa que son las ruinas del monasterio de Eldena en la costa báltica, que se ciernen hasta unos encinares enormes. En la parte inferior quedaban las figuras de unas tumbas y una procesión de monjes que empequeñecen en comparación con la construcción. Esta obra es la prolongación del *Monje en la orilla del mar*. Si en esa pieza el monje estaba meditando y a merced de la muerte, esta otra se presenta su propio funeral. Con las ruinas del monasterio mostrando la religión pasada en oposición a la vitalidad de las encinas, la obra es una oda al famoso “memento mori”, recuerda que has de morir. Una gran reflexión sobre la mundanidad y la insignificancia del ser humano que hasta una de sus creaciones como es la abadía, llega a caer ante la fuerza de la naturaleza y el tiempo.



Figura 2. Abadía en el Encinar.
Casper David Friedrich, 1809



Figura 4. Puesta de sol sobre un lago.
William Turner, 1840

Otro gran pintor de la época, esta vez impresionista, es Joseph Mallord William Turner. Aunque su pintura es de la época romántica, poco a poco fue dirigiéndose al impresionismo e incluso del arte abstracto y fue inspiración de otros artistas como Rothko con sus campos de colores o Kandinsky. Concentrado en el concepto de lo sublime, llenaba de dramatismo sus obras. El salto hacia el impresionismo fue propiciado por los análisis de luz en los cuales animaba con sentimientos. Posiblemente el carácter melancólico de Turner que impregnaba en sus paisajes era derivado de las crisis depresivas de su madre, que murió en un psiquiátrico. La luz envolvía sus obras mostrando a penas objetos que acababan siendo una masa de color sin forma determinada.

El conjunto de arte-emoción sigue presentándose después a lo largo de la historia. En el siglo XX surgieron varias vanguardias que provocaron cambios en el arte y muchos de ellos eran vanguardias opuestas. Estas vanguardias surgieron antes de la Segunda Guerra Mundial y responden al arte figurativo que hubo desde el Renacimiento. Ante todo, las vanguardias eran una investigación, una

experimentación y por ello eran etapas muy rápidas. A veces estas vanguardias se sucedían a la misma vez que otras. Los avances de la época también precipitaron e influyeron en ellas como puede ser la interpretación de los sueños de Freud en el surrealismo.

El arte del siglo XXI se ha convertido en una actividad que junta multitudes de técnicas, imágenes, materiales y conceptos para crear. Gracias a la globalización, podemos ver todo tipo de arte de diferentes culturas y fusiones. Actualmente podemos encontrar prácticamente todo tipo de creaciones artísticas y por lo tanto, todo tipo de encuentros.

Colisiones

Las primeras colisiones que tuve con mis recuerdos y pensamientos los plasmé en un trabajo. *Melancolía de la niñez* es una serigrafía que habla de un estado nostálgico en el que me encontraba. La huella de una época feliz de la infancia no hacía más que cernirse sobre mí. No tuve otro remedio que plasmarla. La mezcla de diferentes técnicas en la obra me empezó a llevar por el camino del expresionismo y un poco de la abstracción. De telón de fondo, se fundía un cuadro de Turner con una foto de nubes realizada por mí. Ambas me evocaban a la melancolía. Dentro de mi mente, este recuerdo podría constituir el quiebre de la felicidad de mi presente, que ahora sería pasado. Es un deseo por volver a ir a una época en la que estaba feliz y quizá, protegida. Era un momento placentero. Encontramos entonces un fragmento de Barthes donde dice así:



Figura 5. Melancolía de la niñez
Anaís Cabello Valverde, 2018

“Lo que quiero decir es que el arte de vivir no tiene historia: no evoluciona: el placer que desaparece, desaparece para siempre, insustituible. Vienen otros placeres, que no reemplazan nada. No hay progreso en el placer, sólo mutaciones.”
(Roland Barthes, 1975: 59.)

¿Es entonces esta obra una oda a un placer que ya no volverá? Podríamos decir que sí. Probablemente habrá otros placeres, otros recuerdos felices que ni siquiera serían felices hasta que piense en ellos con añoranza. Pero esto no debe quitarle espacio

ni importancia al recuerdo placentero ni al recuerdo “negativo”. Ambos compartirán una sintonía dentro de la vida que hará que, redundantemente, la vida sea vida.

La melancolía está derivada, en ocasiones, de enfermedades anímicas y mentales. Sin embargo, muchas veces no es un estado mental, sino existencial de la persona. Actualmente este concepto tiende a tener un aspecto un tanto negativo pero a lo largo de la historia tuvo otro tipo de impacto.

Para empezar, en el *Fedón* (387 a.C), Platón describe un diálogo entre Sócrates y Fedón. Dicho discurso empieza por una frase de Lisias citada por Fedón sobre el amor. Sócrates entonces deriva sobre el amor en la vida intelectual y el egoísmo del amado sobre su propio amor. En este discurso se entrevé el desequilibrio causado por el amor y que puede tener un impacto tanto negativo como positivo. Esto quiere decir que puede mejorar o empeorar la propia salud mental de la persona con algo tan simple y a la vez complicado como es el amor. Platón entonces hace una reflexión entre dos

alteraciones de la mente: la primera las llama las locuras humanas y merman la mente humana de manera natural; la segunda la llama las locuras divinas y el amor entra en esta última.

Las locuras divinas no son enfermedades en sí sino dones otorgados por una divinidad. En estas locuras divinas, Platón destaca cinco locuras divinas: la profética que es otorgada por Apolo y con ella la persona puede adivinar el futuro. La locura mística, donada por Dionisio con la cual puede interpretar mensajes del dios y establecer contactos entre lo mundano y lo divino. La locura poética, que proviene de las Musas y orientan a la persona en busca de habilidades naturales. La última es la locura erótica, transmitida por Eros, es la propia del amante del saber y los filósofos. Con ella se concreta el camino hacia la verdad y aporta luz en este recorrido. Ninguna de estas locuras parece apuntar a la melancolía pero es a través de la obra *Problemata* cuando pasa a haber una relación entre la locura divina y la melancolía. Aunque se tiende a pensar que la obra es de Aristóteles, tiene una dudosa proveniencia. En *Problemata*, se pregunta porque los genios como pueden ser filósofos, poetas, artistas, políticos, son melancólicos. Las capacidades que antes eran dadas por distintas divinidades pasan a ser un desequilibrio humoral. Aquí entra en juego el personaje Hipócrates de Cos y la teoría de los cuatro humores. En dicha teoría, el humano está compuesto por bilis negra, bilis amarilla, flema y sangre. El desequilibrio de alguno de estos compuestos crea en la persona un tipo de humor. En *Aforismos*, Hipócrates explica: «si el miedo y la tristeza duran mucho tiempo, tal estado es propio de la melancolía». La melancolía entonces estaba explicada como la abundancia de bilis negra en la persona, por lo tanto una enfermedad derivada del desequilibrio del cuerpo.

En aspectos negativos de la melancolía Celso la define como un estado de desánimo y miedo prolongado. Sorano de Éfeso añade que el melancólico prefiere la soledad y tiene deseos de morir. También tiene un aspecto frágil y tez negruzca a causa de la bilis negra. Incluye que este temperamento lleva a la persona a tener una idea obsesiva y tormentosa que lo lleva a angustiarse.

Rufo de Éfeso estudia entonces el comportamiento melancólico y su formación. Destaca tres clases: la que surge en los hipocondrios, la que nace en el cerebro y la que afecta a todo el cuerpo en general. Con el paso del tiempo se lleva a pensar que el ser melancólico es un individuo lleno de contradicciones. Galeno intentó implantar conocimientos médicos y delimitó la teoría humorística de la melancolía que además estableció que estaba sujeto a una estación del año y uno de los cuatro elementos naturales (tierra, aire, fuego y agua) que a su vez tienen distintas cualidades (frío, calor, humedad, calidez). Durante la Edad Media se siguió con el modelo de Galeno al que se añadieron múltiples reformas.

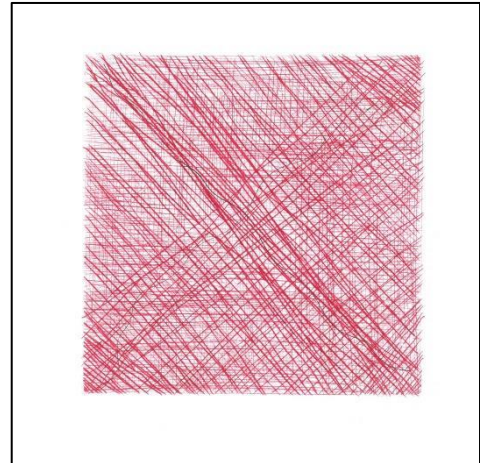
No es hasta el Renacimiento y Barroco que se escribieron varios escritos sobre el tema. No solo la rama médica se interesa por la melancolía sino que las artes empiezan a tomar referencias de ella.

El lado positivo de la melancolía comienza con las locuras divinas de Platón y su importancia en *Problemata*. La influencia entre la melancolía y las locuras divinas se atraviesan y solapan entre ellas. Rufo de Éfeso comprende esta influencia y destaca la adivinación entre las cualidades de la melancolía. Aunque esto es un argumento de las locuras divinas, él las implanta como consecuencia de la bilis negra. La importancia de lo místico en la Edad Media llevó a ocupar grandes páginas relacionándolo con la melancolía. El personaje melancólico es consciente de su debilidad y su finitud intelectual, lo cual lo lleva a una crisis existencial, por medio del estudio intenta arreglarlo. El mundo no es satisfacción completa para él y por eso le da un nuevo significado a través del arte. En el Renacimiento y Barroco también se amplía el argumento positivo y lo muestra como protagonista de sus obras. El carácter y la imagen del melancólico encajan con la del artista de estos tiempos. Los héroes de las obras se llenan de pasión y sus emociones salen a borbotones. Es alguien impulsivo cuyas emociones le consumen. Como ejemplo tenemos a Melibea, quien se enamora de Calixto a pesar de sus condiciones. Dishonrada por su familia y devastada por la muerte de su amado, acaba suicidándose. Es una historia parecida a Romeo y Julieta cuyos temperamentos también eran

melancólicos. El temperamento melancólico en este punto no es depresivo sino que se concilia con el mundo mediante la creación.

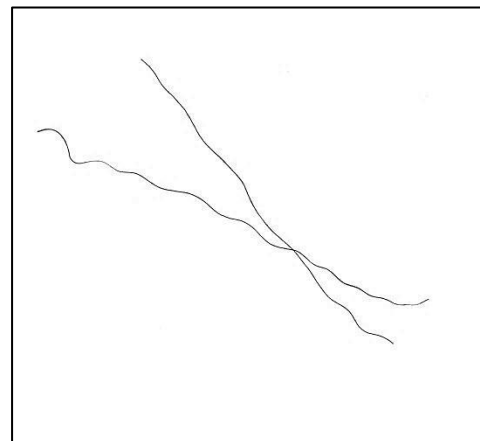
El siguiente encuentro fue ocasionado con una emoción no tan bella y complicada como la melancolía. Los problemas abullonados y los círculos viciosos donde los pensamientos y heridas juegan malas pasadas, son los protagonistas de esta obra. El proyecto *Lines* empieza con un pequeño poema.

*Finas rayas trazan la arena,
Blanca como el invierno y fina,
Como una hoja.
Los trazos se abrieron y dejaron
Pasar el agua,
En forma de olas,
Que vienen y van.
Finas rayas trazan la arena.
Y aunque las limpien,
Siempre vuelven,
Más bien nunca se van*



Louise Bourgeois cayó en mis manos y comencé a leer y explorar sus obras como Las celdas, Piernas o El arco de la histeria. “Me dedico al dolor para dar sentido y forma a la frustración y el sufrimiento. No puedo hacer desaparecer el dolor. Ha venido para quedarse”. Louise Bourgeois plasma sus emociones y traumas mediante la materia. Con sus obras, da cabida a los traumas de su infancia y al psicoanálisis de su persona como medio creativo. Es una gran referente que utiliza los medios matéricos como telas u objetos reciclados para crear sus grandes esculturas, muchas de ellas llenas de cicatrices y traumas.

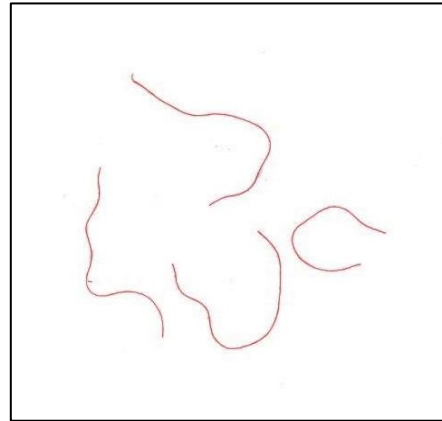
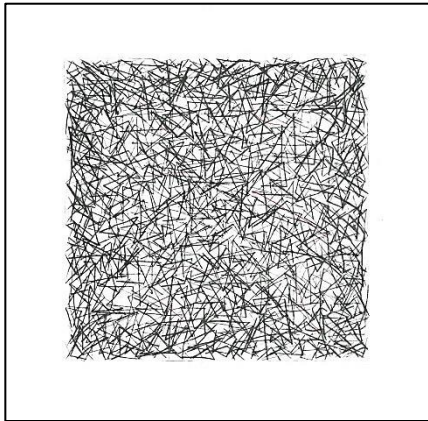
En relevancia con la cita de Bourgeois, muchas veces las heridas crean un dolor interno del que es difícil deshacerse. En ningún momento quiero dar a entender que es imposible deshacerse de este dolor, porque no es así. Hay heridas que sanan, y otras que tardan mucho más en hacerlo. Otras se quedan siempre en nuestro interior. Sea como sea, siempre queda una secuela de esta herida. Muchas veces nos queda como recordatorio de algo que nos pasó y que hemos superado, otras en cambio queda como testimonio de algo que no queremos que vuelva a pasar. Las heridas junto con las experiencias forman el conjunto de lo que es cada persona. Esta es la esencia de mi obra. Nace de mi interior como una necesidad de libertad y un grito al aire. A su vez el miedo a conocer mis propios fantasmas se hace más fuerte pero de algún modo, para superar el pasado sé que debo hablar de ello.



**Figuras 6 y 7. Lines Black lines I y II
Anaís Cabello Valverde, 2018**

En *El libro rojo de Jung*, hay una cita que me gusta por su simpleza y honestidad:

“Hablo porque si no lo hago el espíritu me roba la alegría y la vida” (Carl. Jung, 1914-1930:119)



Figuras 8 y 9. Lines. Red Lines I y II
Anaís Cabello Valverde, 2018

Así de simple es como sentí este proyecto, debo crear porque si no mis propios miedos y pensamientos no me dejarían en paz. Puede que también fuera un método brusco para enfrentarme a mis heridas, pero si no hubiera sido así, no hubiera pasado nunca. A veces quitar la tirita de un tirón es la mejor forma de hacerlo.

En relación con Lines, encontré en la forma de trabajar de Jackson Pollock o Joan Mitchell un lenguaje con el cual crear las obras. La forma fluida y la brusquedad a la hora de crear las líneas hace que pueda desahogarme en ellas. Las matrices de metacrilato están creadas de esa manera. Todo el trabajo técnico detrás de las estampaciones recrea mis pensamientos y de alguna forma los plasmo en las estampaciones. Las imágenes están creadas de forma que en cinco imágenes hay estampadas tres veces la misma plancha en distintas posiciones. En las otras imágenes se van quitando una de las posiciones de la plancha de manera que finalmente obtenemos una imagen con solo una estampación. En todas las estampaciones hay grabado un hilo escondido entre las líneas y a medida que se quitan las estampaciones va apareciendo más ese hilo que sería la herida. Finalmente tenemos unas estampaciones con solo el hilo y es la representación final de esa herida. De esta serie de veinte grabados solo presentaré cuatro.



Figura 10. Sin título
Joan Mitchell, 1972

CONSTRUCCIONES

Recuerdo como en un año de la universidad, en vez de hacer las presentaciones, ideamos otro modo de presentarnos. Debíamos coger una caja y meter en ella todo lo que pensáramos que nos definía. Ciertamente esta forma de presentarse no era en sí eso, estaba cogido de un libro de la psicóloga Elsa Punset *El libro de las pequeñas revoluciones*. El significado de este ejercicio era poner en una caja todo lo que nos hiciera felices; tanto recuerdos recogidos en fotos y vídeos hasta comidas como el chocolate. Claramente me gustó más el aspecto que le dimos nosotros al ejercicio. Recuerdo poner en la caja la primera novela que leí de pequeña pero que seguramente no entendí en ese momento; *Cumbres Borrascosas*, de Emily Brönte. Unos carretes de fotos que nunca revelé, un pequeño tambor de un viaje a Túnez, elefantes pequeños de decoración que siempre se me rompen, pequeñas caracolas y conchas de la playa... Y agendas y cuadernos que nunca escribí. Al pensar con el tiempo sobre este ejercicio, nunca entendí porque puse esas cosas en la caja pero de alguna forma me representaban a mí así que le di una similitud con el autorretrato porque de alguna forma esa caja me retrataba, aunque fuera con cosas tan simples como un elefantito roto.

Hay dos conceptos que se deben entender del autorretrato. Lo primero es que el autorretrato es más que un dibujo de un rostro o un busto. Se puede retratar una mano, la espalda, el cabello, cualquier fragmento del cuerpo u objeto que represente algo del sujeto. Lo segundo que debemos tener en cuenta es que quien lo retrata es el mismo sujeto, el artista. En la literatura, el autorretrato es muy subjetivo. Tenemos como ejemplo a Miguel de Cervantes que en sus historias se retrataba a sí mismo en tercera persona. Otro tipo de autorretrato del siglo XXI es la selfie, en la cual tomamos una foto de nosotros mismos. A parte de un género artístico, el autorretrato sirve como método psicoanalítico. A menudo son realizados en psiquiatría para determinar patologías en los pacientes.

Detrás del autorretrato subyace una intención de introspección del yo. De forma inevitable el autorretrato está sujeto al yo. La imagen con la cual se crea la obra parte de un único sujeto y surge y le sirve solamente a él. Se perpetúa así la imagen del artista con su más inconsciente o consciente yo. Se forman entonces varias peculiaridades con el autorretrato. ¿Es objetivo o subjetivo? ¿Se puede ser objetivo con uno mismo? Y si la respuesta es sí, ¿hasta dónde llega su objetividad? Por otro lado tenemos el lado subjetivo, ¿es más o menos coherente que el otro? ¿En qué lado nos derivamos en el subjetivismo, en el profundo de nuestro ser o en el aspecto más superficial? Y si entramos en la moralidad y pensamiento de uno mismo, ¿qué escogemos, el lado bueno o el lado malo? Son múltiples las opciones que hay a la hora de realizar un autorretrato como múltiples son las técnicas de hacerlo. Hay quien piensa que el autorretrato pintado o dibujado es lo más subjetivo a lo que nos podemos enfrentar puesto que la imagen la empiezas desde cero a tu propio antojo. Por otra parte tenemos la fotografía como parte del autorretrato en la cual revelamos tal cual lo que hay. O eso pensaba hasta que llegué a esta cita.

“Cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de «posar», me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen”
(Roland Barthes, 1990: 41.)

Estamos entonces en el punto anterior, tanto por una pintura, un dibujo, un busto, una fotografía, todo estará en un punto subjetivo porque es casi irremediable no caer en este concepto. Existe sin embargo una paradoja de la subjetividad, ella es necesaria para ver en conjunto lo que sería la “realidad”. Y si, es “realidad” con comillas porque ella no está exenta de diferentes perspectivas. Volviendo a la paradoja de la subjetividad, no existe en sí un pensamiento puramente objetivo. Aunque sea algo mínimo, hay cierto sentimiento ahí y por lo tanto existe una mínima subjetividad. Y

aquí es cuando entra lo curioso de la paradoja; lo objetivo es más objetivo si incluimos una vista subjetiva. Comprender esta naturaleza supone entonces contemplar una visión más real puesto que la subjetividad y la objetividad serían como dos polos opuestos que comprenden una única unidad. Llegamos entonces a la conclusión de que a la hora de retratarnos tanto la subjetividad como la objetividad son necesarias y que es imposible excluir una de otra.

Re-construcción

Según la RAE, reconstruir tiene dos declinaciones; la primera es volver a construir, lo que significa que algo estaría destruido, derrumbado, dañado... La segunda declinación significa unir, allegar, evocar recuerdos o ideas para completar el conocimiento de un hecho o el concepto de algo. Continuamente estamos reconstruyéndonos. Cuando he ido a una terapia continúo construyendo aquello que se ha dañado. Las primeras opciones que me di para reconstruirme fueron dos; autorretratarme y reconciliarme conmigo misma.

Nunca me gustó hacerme retratos. El hecho de hacerlo me generaba malestar. El autorretrato es una especie de espejo, algo que no engaña. No se puede escapar de él y a la misma vez es un reflejo misterioso de uno mismo. Existe un mito en el cual los espejos revelan la auténtica verdad. Esto estaría relacionado con el cuento de Blancanieves. La verdadera historia de Blancanieves también contiene un espejo. La protagonista que inspiró este cuento fue la baronesa Maria Sophia Margeretha Catharina Von Erthal, que vivió en el siglo XVIII. Su padre volvió a casarse en el año 1743 así que la parte de la madrastra también es real. Maria Sophia vivía en Alemania, en la región bávara de Lohr. Lo curioso de esto es que esta región fabricaba espejos. El espejo de la historia real pertenecía a la familia y se decía que hablaba por la forma que tenía. Al hablar delante de él, parecía que el espejo estaba hablando debido a la reverberación que emitía.

En *Alicia a través del espejo* (Lewis Carroll, 1871), el espejo es un portal a otra dimensión que es opuesta a la real. Alicia entra a esta dimensión por un espejo y al entrar en esta otra realidad, las cosas están del revés, incluso la lógica. Como muchas culturas, el espejo forma parte de un conducto a otros mundos. En el caso de los Incas, los espejos eran mejor ni mirarlos puesto que podían atrapar el reflejo de la persona. Se creaba entonces un vínculo entre lo real, espiritual y mágico. Los griegos en cambio, admiraban los espejos. Sócrates recomendaba a sus discípulos el uso del espejo puesto que si eran hermosos, usaran con cuidado su belleza y si por el caso contrario carecían de belleza, que ampliaran su sabiduría. Según Séneca, el espejo se inventó para poder conocerse a uno mismo.

J.R.R.Tolkien creó en *El Señor de los anillos* (1954), el espejo de Galadriel. En palabras de Galadriel, esto es lo que puede hacer:

“Puedo ordenarle al espejo que revele muchas cosas —respondió ella— y a algunos puedo mostrarles lo que desean ver. Pero el Espejo muestra también cosas que no se le piden y éstas son a menudo más extrañas y más provechosas que aquellas que deseamos ver. Lo que verás, si dejas en libertad al Espejo, no puedo decirlo. Pues muestra cosas que fueron y cosas que son y cosas que quizá serán. Pero si fueron, son o serán, ni siquiera el más sabio puede decirlo. ¿Deseas mirar?”
(J.R.R.Tolkien, 1954: 192-193)



Figura 11. Ilustración de Blancanieves Carl Offterdinger, finales siglo XIX

Y así fue como Sam y Frodo pudieron ver acciones diferentes cuando se asomaron al espejo.

En la obra *Autorretrato* me basé en el espejo de Erised de la historia de Harry Potter y la piedra filosofal (J.K. Rowling, 1997). El espejo hace referencia a los deseos de las personas, de ahí su nombre desire (deseo en español) al revés. Dumbledore lo explica así:

“-Déjame explicarte. El hombre más feliz de la tierra puede utilizar el Espejo de Erised como un espejo normal, es decir, se mirará y se verá exactamente como es. ¿Eso te ayuda?

Harry pensó. Luego dijo lentamente:

-Nos muestra lo que queremos...lo que sea que queramos...

-Sí y no- dijo Dumbledore- Nos muestra ni más ni menos que el más profundo y desesperado deseo de nuestro corazón. [...] Hay hombres que se han consumido ante esto, fascinados por lo que han visto. O han enloquecido, al no saber si lo que muestra es real o siquiera posible.”

(J.K. Rowling, 1997:.211)



Figura 11. Autorretrato
Anaís Cabello Valverde, 2019

Mi finalidad era mostrar mi propio espejo, mi reflejo en este espejo de manera que solo apareciera yo, sin ningún otro deseo. La única observación sería mi deseo de no necesitar nada más que mi “yo” para ser feliz. Es una ambición y a veces una utopía puesto que, ¿qué es la felicidad en sí? Ni siquiera es una emoción o sentimiento. Podría parecer un deseo ególatra, el no necesitar nada ni nadie para ser feliz, pero creo que es el deseo más honesto y a la vez difícil que puedo llegar a tener.

En el otro aspecto de mi propia auto-reconstrucción hablaba de la reconciliación. En muchas ocasiones podría ser perdonar a alguien pero esta vez sería el auto-perdón. No es hasta los años 90 cuando se empieza a tener en consideración el perdón en la psicología. El perdón se utiliza como estrategia de afrontamiento. Según los planteamientos de Worthington y sus colegas (Berry y Worthington, 2001; Worthington y Scherer, 2004). Worthington y Scherer (2004) basados en la teoría de estrés y afrontamiento de Lazarus y Folkman (1986), proponen que el perdón emocional corresponde a la estrategia de afrontamiento con la emoción, aunque también puede estar centrado en el problema. Se elaboraron entonces cuatro teorías; la falta del perdón genera estrés, los mecanismos para enfrentar el perdón pueden reducir la falta de este, perdonar reduce el estrés que resulta de la falta de perdón y el perdón como estrategia de afrontamiento está relacionado con la salud.

El perdón está considerado como terapia de afrontamiento frente al trauma y neutraliza el estrés ocasionado por dicho trauma. Esto involucra pensamientos, manejo de emociones frente a diversas situaciones y comportamientos que cambian de negativo a una respuesta más neutral o incluso positiva. Obviamente estos cambios dependen de muchos factores como el tiempo, la cultura, el carácter individual y el entorno del sujeto entre otros. Existen ciertas diferencias cuando la transgresión a perdonar ha sido por un individuo, uno mismo o un grupo de personas. Hay que tomar en cuenta que ciertos autores no coinciden en que el factor perdonar sea beneficioso. Para algunos,

perdonar en el caso de abusos y maltratos hace que la víctima sea más vulnerable. En otros casos, si el perdón hacia uno mismo es demasiado fácil, puede caer en la retroalimentación de conductas negativas como la adicción y reincidir en ella.

A mi parecer, a veces perdonarse a uno mismo es más difícil que perdonar a alguien externo porque ese daño cometido, esa falta, vergüenza y culpa recae en uno mismo. Claramente depende del carácter de la persona y el acto cometido. Tengo cierta fascinación por un libro del que hicieron después el film. En *Un monstruo viene a verme* (Patrick Ness, idea original de Shiobhan Dowd, 2011), la historia se enfoca en un niño, Conor, cuya madre padece una enfermedad en estado casi terminal. Conor tiene repetidas pesadillas enfocadas en su madre y en que no puede salvarla. Por las noches, un monstruo que es nada más ni nada menos que el tejo que hay frente a su casa, lo visita. En tres ocasiones diferentes, el monstruo le cuenta una historia con una moraleja en la que el bueno no es del todo bueno, el malo no es del todo malo, los que más fe tienen a veces no tienen la suficiente y a veces ser visible aleja más que nunca a las personas. La cuarta historia es la propia pesadilla de Conor en la que el monstruo insiste que le diga.

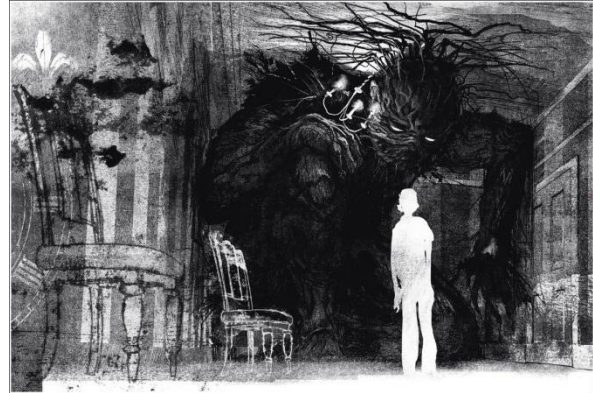


Figura 13. Ilustración de Un monstruo viene a verme. Jim Kay

“Dijo la verdad. Contó el resto de la cuarta historia.

-¡Ya no puedo soportarlo más! -gritó desesperado mientras el fuego ardía furiosamente a su alrededor -. ¡No puedo soportar saber que se va a ir! ¡Quiero que pase ya! ¡Quiero que todo esto se acabe!”

(Patrick Ness, 2011:208)

En su pesadilla, Conor soltaba la mano de su madre. Él sentía una gran culpabilidad por querer que todo acabara porque eso significaría que su madre moriría. El no querer contar la historia y no perdonarse a sí mismo suponía una tremenda culpa en Conor que le impedía vivir con normalidad. El monstruo en sí acaba siendo el que lo salva de su propia pesadilla. Si, Conor perdió a su madre finalmente, pero comprendió que no era culpa suya y que querer que una situación devastadora acabara no implicaba que dejara de querer a su madre.

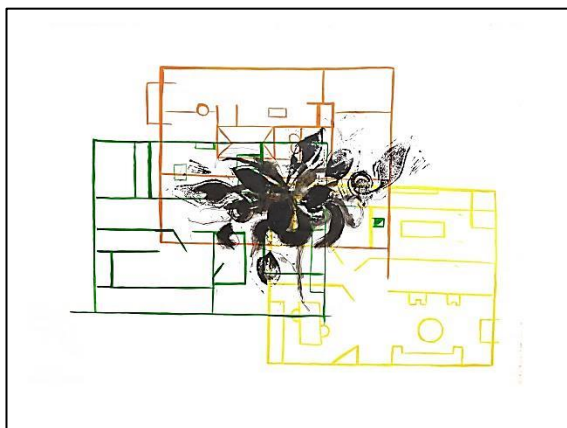


Figura 14. El níspero Anaís Cabello Valverde, 2019

En *El níspero*, hablo de una situación parecida. El concepto de la obra es pedir perdón a una persona que fue importante en mi vida para bien o para mal y a la misma vez perdonarme yo misma por tener esos pensamientos que después de todo, son completamente humanos. Recuerdo y transformo un episodio de mi vida con aquella persona en la que todavía era feliz con su convivencia para evocar un sentimiento positivo. Claramente este sentimiento entra en conflicto con mi propia culpa pero la cuestión de este proyecto es poder analizar el

contexto y perdonar y pedir perdón.

Como concepto de auto-perdón, realicé la obra *El acuerdo*. El acuerdo es uno que hago simbólica y personalmente con mi mente. Aunque la emoción y el sentimiento está “considerado” socialmente como algo del corazón, científicamente hablando es fruto del cerebro, concretamente la parte límbica es aquella que maneja las emociones y las sensaciones primitivas como la supervivencia. Aunque se cree que somos lo que creemos y pensamos, en diferentes situaciones hay pensamientos que entran en nuestro cerebro y que luego se desvanecen. Son pensamientos intrusivos que pueden ser más negativos o más positivos. Tenerlos no significa que se piense realmente eso pero muchas veces la culpabilidad de pensarlo es algo que me carcome. El *Acuerdo* lo realicé para “expiar” de alguna manera esta culpabilidad e intentar que estas intrusiones no tengan la importancia suficiente que muchas veces le doy. El cerebro es algo hermoso que se ocupa de demasiadas responsabilidades como para darle más de las que debe. Es un órgano que gestiona la memoria, la emoción, el razonamiento... ¿Por qué odiarlo por algo que no tiene la culpa? ¿Por qué odiar una parte de mi misma que sin embargo es quien me da vida? Esta obra es una oda a mi mente, mi cerebro, mi yo que ha sido rechazado durante mucho tiempo por mí misma.



Figuras 15 y 16. El acuerdo I y II
Anaís Cabello Valverde

LA VISIÓN DEL FLUIR

Desde los principios de los tiempos, el agua fue un recurso tanto físico como material en casi todas las culturas. De ahí salieron muchas teorías donde el agua era la principal fuente de vida. El agua siempre ha sido un concepto esencial para el ser humano, tanto por su influencia en la vida como por sus misterios. Desde pequeños nos empiezan a explicar el agua en sus formas: líquida, sólida y gaseosa. Es una incógnita que este elemento sea el único en poder transformarse en tres formas distintas.

En el contexto artístico, el agua tiene muchísimas simbologías. Cuando está estancada significa muerte mientras que cuando fluye está viva. No podemos olvidarnos de Ophelia (Hamlet) de William Shakespeare que muere en el agua. Ophelia será representada en múltiples veces en pinturas o en el cine. El agua es símbolo de la feminidad frágil en obras como Hamlet (Shakespeare, 1609) y tendrá una repercusión en el romanticismo por esta trágica fragilidad que resultará en un tópico; agua de un río, un lago, flores, entorno boscoso...



Figura 17. Ophelia.
Friedrich Wilhelm Theodor Heyser, 1921

En *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958), sucede otra muerte de tema ofélico. Madeleine muere en unas profundas aguas oscuras en la película de Hitchcock (1899 - 1980). Al componente muerte se le añade también el melancólico en el siglo XIX y XX. Para hablar de un referente melancólico no podemos olvidarnos de la película *Melancolía* (Lars Von Trier,), donde Justine (Kirsten Dunst) entra en un bucle de felicidad y depresión durante todo el largometraje. En una de las escenas, Justine aparece cual Ophelia en un río, con su vestido de novia y rodeada de vegetación; o en otra, yace en una bañera aún con el vestido de novia con una expresión de absoluta derrota y depresión. Este continuo juego de muerte, belleza y agua sucede en *Las vírgenes suicidas* (Sofia Coppola, 2000).

En este análisis tenemos un conjunto de conceptos que nos lleva a pensar en el agua como un elemento femenino, un elemento mortífero y frágil en la mentalidad de las protagonistas.

Por otro lado, tenemos al agua como una fuerza arrolladora, impetuosa y destructiva. En ella no hay nada de frágil si hablamos de fenómenos como tsunamis o aguas torrenciales. En *La gran ola de Kanagawa* (Hokusai, 1830-1833) vemos un elemento poderoso, que es capaz de devorar a los humanos, siendo a la vez un elemento fuerte y de gran belleza. Aunque la obra trata sobre una serie de las vistas del monte Fuji, en esta obra, en concreto, queda al margen el Fuji por la inmensidad de la ola. Es importante tener en cuenta ambos sentidos del agua puesto que es un elemento tan impredecible que puede ser frágil y también poderoso. Esta fuerza poderosa no podemos evitar ejemplificarla con *La canción del pirata* de José de Espronceda.



Figura 18 .La gran ola de Kanawaga
Hokusai, 1830-1833

En la ensoñación, encontramos al agua como elemento importante con este encuentro. Podemos observar en *Narciso* una ensoñación que no sería posible si su reflejo estuviera en un espejo. Al estar en el agua y rodeado de vegetación, cada cual se convierte

en una ensoñación más de Narciso. Aunque es Némesis la que maldice a Narciso, el agua es un componente clave tanto de su belleza como de su trágico final. Dentro de la poesía y ensoñación hay un concepto asociado a la muerte. En Edgar Allan Poe (1809 - 1849) se referencia la muerte en sus obras fruto de la muerte de sus padres a una temprana edad y de su esposa, Virginia. Poe utiliza el agua como metodología para la muerte y no solo el agua, el paisaje en sí. Para Poe la muerte es cotidiana, es lo humano. Por una parte tenemos la simbología de muerte, en otra la alegría y más allá de estas dos tenemos al agua como denominador del recuerdo o ensoñación. Pero esta ensoñación viene acompañada del final, es decir, la muerte. El agua en este caso suele actuar como un espejismo de la realidad del creador. En otros casos tenemos, también, una temática un tanto ofélica; el muerto es un durmiente, reposa en un ensueño sin fin, es letárgico en una muerte íntima.

El mar siempre me atrajo y siempre me dio miedo. Me gusta como el agua me envuelve o como a veces tengo que luchar contra su fuerza. Sin embargo también me ha dado miedo la inmensidad de sus aguas. El principio del tema de mis obras se originaron en una clase de serigrafía. Sentada frente a una pantalla de luz y con un positivo de serigrafía en las manos, empecé a desarrollar manchas a partir de la tinta del tóner y el disolvente. En mi cabeza se formó la idea de que ese flujo de tinta era agua y vida y que ese positivo de serigrafía solo era un soporte para el camino. Aunque yo pudiera de alguna forma influir en ella, ese flujo de tinta o agua sería impredecible en su forma de fluir.



Figura 19. Sin título.
Anais Cabello Valverde, 2019

obra explico con un poco más de profundidad la metáfora del agua como la vida y por qué tiene importancia para mí.

Existe una metáfora que se utiliza en psicología. Esta metáfora consiste en imaginar una playa en la que hay olas que rompen en la orilla. Estas olas pueden ser pequeñas, pero también las hay grandes y terroríficas y sin embargo, acaban como las otras, desvaneciéndose sin hacer daño a nadie. Si alguien intentara luchar contra ellas no tendría sentido porque no hace daño a la playa y lo único que conseguiría hacer esa persona es cansarse. La playa es la representación de uno mismo y las olas son los pensamientos y emociones que van apareciendo a lo largo de nuestra vida. Algunos de ellos nos harán daño, pero ocurrirá como con las olas y la orilla, que irán desapareciendo.

Casi todas las personas de mi generación crecieron viendo o escuchando sobre las películas de Disney. En Pocahontas hay un

Realicé entonces una obra de serigrafía y más tarde una de fundición. La primera no tiene título pues formaban parte de mi investigación. La segunda la llamé *Almao Alyaria (agua que fluye)* o recorrido de agua en árabe. Mi pueblo, al igual que muchos de la zona y en general en gran parte de España, tienen orígenes árabes. Su nombre actual es Alcalá de Guadaíra, que en árabe significa “Castillo del río Aira”. En la época romana, en la lengua tartesiana era llamada “la ciudad del agua”. En esta



Figura 20. Almao Alyaria (Agua que fluye)
Anais Cabello Valverde, 2020

momento de reflexión muy claro que habla sobre el mismo tema que yo trato.

“Quiere que yo sea constante, como el río. Pero el río no es nada constante. Lo que me gusta más del río es que nunca es igual que ayer, sus aguas siempre fluyen sin descanso. [...] ¿Qué camino elijo yo? Ser tenaz como el tambor. Debo unirme a Kokum y olvidarme de soñar. O aún creer que me espera un sueño. Río abajo quiero ver. “

(Canción Río Abajo, interpretada por Gema Castaño, minuto 12:50)

Esta canción rondaba mi cabeza cuando hacía mis trabajos de serigrafía y fundición. Hay veces que debemos elegir caminos y estos son comparados con los ríos, que con sus ramificaciones llegan al mar. Podemos elegir cualquiera de ellos pero nunca sabremos qué es lo que ocurre en ese camino elegido, ¿habrá rocas? ¿Remolinos? Las trabas que existen no se pueden sortear por siempre pero es la



Figura 21. Arroyos olvidados.
Cristina Iglesias, 2017

elección lo que me interesa porque es lo único que podemos elegir. Para una persona como yo que es ansiosa, es un tema que da mucha ansiedad, redundantemente. Pero aún así es lo más puro a lo que podemos llegar a alcanzar; seguir un camino sea cual sea y proseguir haya lo que haya.

Otra canción en la que veo reflejado mi trabajo es *Riverside* (2010) de Agnes Obel. En esta canción, Agnes Obel contextualiza que el río es fuente de nuestra existencia. A veces tenemos ganas de ir a él y saciarnos y otras veces es demasiado tenebroso porque no sabemos qué puede haber allí. En cuanto a influencias escultóricas, una de las artistas que trabajan con la fundición y el concepto agua es Cristina Iglesias. En su obra *Tres aguas* (2015), recorre Toledo mediante un proyecto urbano poético y sensible. Expone tres lugares de Toledo; la Torre del agua, la fuente del convento de

Santa Clara y la nueva fuente en la Plaza del ayuntamiento. La obra de Cristina Iglesias invita a la reflexión y al silencio en una caminata a través de Toledo, donde puedes encontrar sus obras. Otra de ellas es *Arroyos olvidados* (2017), que se situó en Nueva York.

Consta de tres aperturas en el suelo donde se funden el agua y las raíces de bronce. En un lugar donde reina la prisa y los rascacielos, Iglesias expone la belleza de la naturaleza y en concreto, esta conecta con su obra *Tres aguas*. Para la artista estas obras instalativas forman parte de una metáfora donde la naturaleza está debajo de todo y sale a la luz porque es algo vivo. Lo mismo ocurre con su obra *Pozo dentro XII (Desde dentro)*. Esta vez su obra se centra en Alemania.

Camille Claudel fue de las primeras en las que pensé para hacer mi obra. En su pieza *La Ola* (1897-1903) hay un conjunto de fuerzas que da a la obra mucho empoderamiento. Se cree que la obra simboliza la tortuosa relación con Rodin y su marginación en el mundo artístico. Aun así, la obra tiene como resultado una imagen poderosa que evoca a la ola de Hokusai. La obra en una mezcla de bronce y ónice y es energética y fluida a pesar de ser elementos pesados. Tres



Figura 22. La gran ola.
Camille Claudel, 1897-1903

muchachas se toman de la mano y se agachan para esperar que la ola llegue a ella y las sumerja, lo que podría hacer referencia a la relación de Rodin. La dualidad de los materiales da un aspecto curioso a la pieza y era muy utilizado en la época.

En otoño, Pamen Pereira creaba su obra. *Tampoco el mar duerme* (2015), una proyección sobre una pecera. En este vídeo vemos una tempestad, una inmensidad que es recogida en algo tan simple y pequeño como una pecera. Esta tempestad configura unas sensaciones de belleza al espectador e interrogaciones.

“La obra de Pamen Pereira está hecha de oscilaciones, de síntesis, de viajes, de diálogos, de acciones y misterio. Con los años, se ha desplegado, se ha vuelto seductora, envolvente, pero sigue siendo mágica”.

(Miguel Fernández-Cid, 1956)



Figura 23. El mar tampoco duerme.
Pamen Pereira, 2015

Reflexionando más tarde entendí que la obra no solo era el resultado final, no era ni la serigrafía en papel ni la escultura de bronce; era también el proceso que me había llevado hasta ella. Era el proceso de ver el tóner expandirse y la forma en la que el bronce fundido entraba en contacto con el molde cerámico y como después lo deshice como quien desenvuelve un regalo.

Parece que desde que comenzamos a crear la finalidad es la obra, el objeto que obtenemos pero a mi parecer va mucho más allá. Construyo yo misma la pieza, entro en el camino de hacerlo y comprender y sentir mientras realizo la obra. ¿No es entonces el proceso también obra? ¿Por qué privar su importancia al hecho más relevante de la obra? Un Pollock no hubiera sido lo mismo si no hubiera casi performatizado su forma de pintar. Al igual, las obras de Sophie Calle no tendrían su toque íntimo y a la misma vez expuesto si primero no realizara sus recorridos.

Realicé entonces una obra más, *Des-hechos*, esta vez fotográfica en la cual le doy importancia al camino de la escultura de bronce. Se trata de una serie de fotografías sobre el molde cerámico que realmente es desechado al romperlo pero que a mí me resulta un objeto hermoso y de total importancia. Así que lo tomé y lo fotografié.

En el proceso creativo, mejor dicho en la creación en sí, podemos distinguir entre la creación noética y la creación poiética. La creación noética expresa unos contenidos noemáticos, es decir, son pensamientos o conclusiones que son fuente de una investigación que tiene como objetivo la búsqueda de la verdad. La creación poiética expresa contenidos artísticos. Hay una unión entre un sujeto y la realidad y estos confluyen la obra de arte. Lo cierto es que en la creación artística la

realidad no es exactamente objetiva, también es subjetiva y esto es fundamental para una obra artística porque es el nexo entre estos dos mundos.

Cuando se habla de objetividad en el mundo artístico, muchos piensan en la plasmación de la belleza pero esto no tiene porqué ser así. La estética puede ser importante en la obra de arte, pero en primer lugar, no se trata de reflejar lo bello de una “realidad”, y en segundo lugar tampoco se trata de categorizar algo en bonito o feo. Existen piezas que sin ser lo que se entiende por normativa belleza tienen una fuerza increíble y son auténticas obras de arte. Ejemplo de ellas podrían ser *Saturno devorando a sus hijos* (Francisco de Goya, 1819-1823), en el cual vemos la sombría escena del mito griego en el que Cronos (griego) o Saturno (romano) se come a sus hijos. La escena no es bella y el relato tampoco, pero eso no le quita prestigio a la maravilla que es este cuadro.

Dentro de este tema vuelve a entrar la palabra “realidad” porque se tiene la creencia de que el artista debe plasmar la realidad. Filosóficamente hablando, la realidad no existe porque deriva de la percepción de cada individuo. Pero descartando esto, el artista puede retorcer la realidad a su antojo. El camino a la obra está plagado de retorcimientos, derivaciones y ondulaciones de una “realidad” que puede o no puede existir. Esa es la creación poética, aquella que construye y destruye unos cimientos que puede ser verdad o puede ser imaginación del artista. Es por ello que el camino a la obra artística muchas veces puede ser una obra en sí, porque en ese paseo por la creación elegimos y desecharmos ideas. En algunas ocasiones son unos errores que llevaron a la pieza final a ser como es. En otras, son terminaciones que nunca llegaron a terminar porque no todas las obras son completas y eso no las hace menos interesantes. En la performance, los residuos que se obtienen tras la acción también son considerados obras, esta vez, “obras residuales”. Por ejemplo en la exposición *Relativitats Residuals* del 2014 se mostraban las piezas dejadas de performances de artistas como Paloma Orts, Nina Orteu, Adrián Pino, Juan David Galindo entre otros.



Figura 24. Saturno devorando a sus hijos.
Francisco de Goya, 1819-1823



Figuras 25 y 26. Des-hechos I y II
Anais Cabello Valverde, 2020

“¿Conocerme a mí mismo?
Si lo hiciera, saldría corriendo espantado”
Joan Wolfgang Goethe

CONCLUSIONES

El análisis creado en este proyecto no solo a nivel de trabajo sino a nivel psicoanalítico ha sido interesante y descorazonador en ocasiones. El revelar e introducirse de nuevo en los traumas o problemas de alguna forma hacen que surjan de una manera angustiosa para luego ser refrescante y apaciguador. El crear casi una línea del tiempo de mis trabajos y conceptos para finalmente acabar de una forma más positiva ha ido en conjunto con una terapia externa y personal.

Los estudios leídos como los de Jung han hecho que siga investigando más en la parte del existencialismo e interiorismo para próximos proyectos. La investigación de cada obra de forma más profunda y de los conceptos que se explican en cada una, han enriquecido más el propio trabajo y mis conocimientos.

Así mismo, poder plasmar una parte de mí misma en papel acabando de dar forma a mis pensamientos y emociones para concretarlos en un trabajo que, aunque sea autobiográfico, tienen un soporte psicológico y filosófico crea un punto de inflexión en mi misma y mis obras presentes y futuras.

ÍNDICE DE OBRAS PROPIAS



Almao alyaria (agua que fluye)
Escultura de bronce con estructura de
hierro.
114 x 16 cm
2020



Autorretrato
Serigrafía sobre papel
42 x 29,7cm
2019



Des-hechos I
Fotografía digital
2020



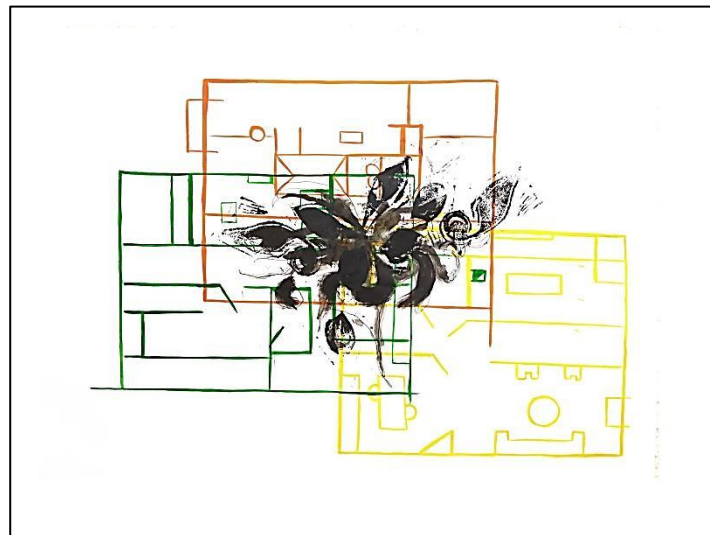
Des-hechos II
Fotografía digital
2020



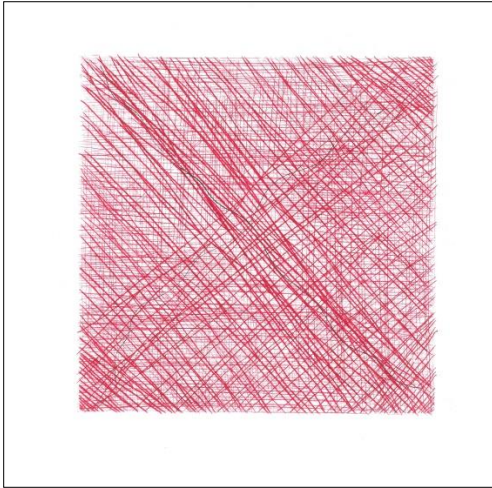
El acuerdo I
Tinta sobre papel
21 x 14,8 cm
2019



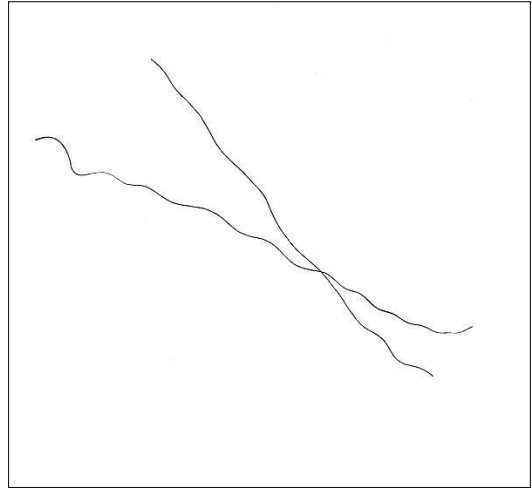
El acuerdo II
Tinta sobre papel
21 x 14,8 cm
2019



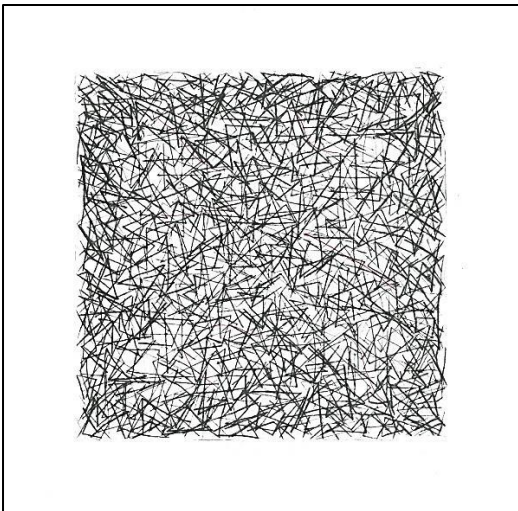
El níspero
Gouache y tinta sobre papel
42 x 29,7 cm
2019



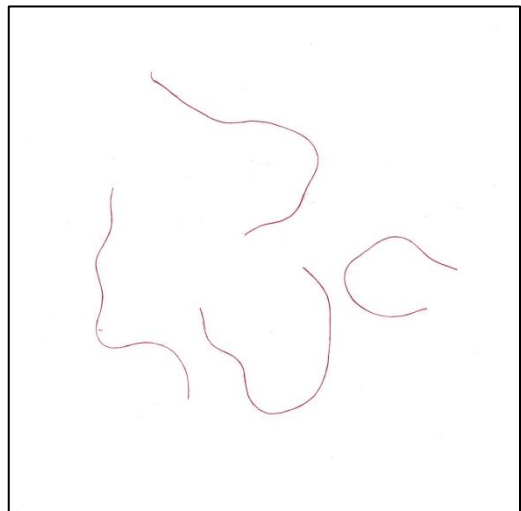
Lines. Black lines I
Grabado, punta seca sobre papel
39 x 39 cm



Lines. Black lines II
Grabado, hilo sobre papel
39 x 39 cm



Lines. Red lines
Grabado, punta seca sobre papel
39 x 39 cm



Lines. Red lines
Grabado, hilo sobre papel
39 x 39 cm



Melancolía de la niñez
Serigrafía sobre papel
42 x 29,7 cm



Sin título (detalle)
Serigrafía, pigmento sobre papel
59.4 x 42 cm

FUENTES DOCUMENTALES

Índice de imágenes

Figura 1 Carl. G. Jung. Ilustraciones, 1914-1930. Disponible en:

<https://aquicoral.blogspot.com/2013/01/jung-el-libro-rojo.html>. Página 3

Figura 2 Louise Bourgeois, El arco de la histeria, 1993. Escultura. Dimensiones: 83,8 x 101,6 x 58,4 cm. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/arco-de-histeria>. Página 4

Figura 3 Caspar David Friedrich, Abadía en el encinar, 1809. Óleo sobre lienzo: 110,4 cm × 171 cm. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Abad%C3%ADa_en_el_robleal. Página 7

Figura 4 Joseph Mayor William Turner, Puesta de sol sobre un lago, 1840. Óleo sobre lienzo: 122.5 x 91 cm. Disponible en <https://reproarte.com/es/pinturas/puesta-del-sol-sobre-un-lago-detail> . Página 7

Figura 5 Melancolía de la niñez, 2018. Serigrafía sobre papel translúcido. Obra propia: 42 x 29,7 cm. Página 8

Figura 6 Lines. Black lines I, 2018. Grabado sobre papel: 39x39 cm. Obra propia: 39x39 cm. Página 10

Figura 7 Lines. Black lines II, 2018. Grabado sobre papel. Obra propia: 39x39 cm. Página 10

Figura 8 Lines. Red lines III, 2018. Grabado sobre papel. Obra propia: 39x39 cm. Página 11

Figura 9 Lines. Red lines IV, 2018. Grabado sobre papel. Obra propia: 39x39 cm. Página 11

Figura 10 Joan Mitchell, Sin título, 1972. Litografía: 15 x 25 cm. Disponible en: <https://gravesinternationalart.com/JoanMitchell.html>. Página 11

Figura 11 Carl Offterdinger, Blancanieves. Ilustración, finales del siglo XIX. Disponible en: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Schneewitchen_\(1\).jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Schneewitchen_(1).jpg). Página 14

Figura 12 Autorretrato, 2019. Serigrafía sobre papel. Obra propia: 42 x 29,7 cm. Página 15

Figura13 Jim Kay, ilustración. Tinta y digital. Disponible en: <http://cinemorelia.blogspot.com/2015/07/liam-neeson-en-las-primeras-imagenes-de.html>. Página 16

Figura 14 El níspero, 2019. Gouache y tinta sobre papel. Obra propia: 42 x 29,7 cm. Página 16

Figura 15 El acuerdo I, 2019. Tinta sobre papel. Obra propia: 21 x 14.8 cm. Página 17

Figura 16 El acuerdo II, 2019. Tinta sobre papel. Obra propia: 21 x 14.8 cm. Página 17

Figura 17 Friedrich Wilhelm Theodor Heyser, Ophelia, 1921. Óleo sobre lienzo: 90.5 cm x 181.5cm. Disponible en:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Friedrich_Wilhelm_Theodor_Heyser_-_Ophelia.jpg. Página 19

Figura 18 Hokusai, La gran ola de Kanawaga, 1830. Impresión xilográfica: 25 cm × 37 cm. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/La_gran_ola_de_Kanagawa. Página 19

Figura 19 Sin título, 2019. Serigrafía y pigmento en polvo sobre papel. Obra propia: 59.4 x 42 cm. Página 20

Figura 20 Almao alyaria (agua que fluye), 2020. Escultura de bronce: 114 x 16 cm. Obra propia. Página 20

Figura 21 Cristina Iglesias, Arroyos Olvidados, 2017. Escultura. Disponible en: <https://www.alfaarte.com/es/artistas/2017/cristina-iglesias/arroyos-olvidados-forgotten-streams-london>. Página 21

Figura 22 Camille Claudel, La gran ola, 1897-1903. Escultura: 62x52x50cm. Disponible en: <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/la-ola-o-las-banistas>. Página: 21

Figura 23 Pamen Pereira, El mar tampoco duerme, 2015. Animación de video sobre pecera: 125x110x54 cm. Disponible en: <http://www.galeriaastarte.com/exposicion/131-Pamen-Pereira-Tampoco-el-mar-duerme>. Página: 22

Figura 25 Francisco de Goya, Saturno devorando a sus hijos, 1819-1823. Óleo sobre lienzo: 146 cm × 83 cm. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_a_su_hijo. Página 23

Figura 26 Des-hechos I, 2020. Fotografía digital. Obra propia. Página 23

Figura 27 Des-hechos II, 2020. Fotografía digital. Obra propia. Página 23

Bibliografía

Libros

Barthes, R., 2004. Roland Barthes. Barcelona: Paidós.

Barthes, R., 1990. La Cámara Lúcida. Nota Sobre La Fotografía. Barcelona: Paidós.

Bachelard, G. 2003. El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia. Fondo de Cultura Económica, México.

Guash, A., 2009. Autobiografías Visuales. Del Archivo Al Índice. Madrid: Siruela.

Jung, C., 2009. *El Libro Rojo De Jung*. [Place of publication not identified]: Titivillus.

Ness, P. and Jiménez Arribas, C., 2016. Un Monstruo Viene A Verme. 1st ed. Barcelona. Penguin Random Hause.

Rowling, J. and Dellepiane Rawson, A., 1999. Harry Potter Y La Piedra Filosofal. Barcelona: Emecé.

Páginas web

Calvo Santos, M., 2016. William Turner. [online] HA!. Available at: <<https://historia-arte.com/artistas/william-turner>> [Accessed 1 Agosto 2020]

soporte@paginadigital.com.ar, p., 2020. EL_ESPEJO_EN_LAS_DIFERENTES_CULTURAS. [online] Susana Weingast - Arte. Available at: <http://www.artexpresion.com/galeria-de-arte/arte/Articulos/880/El_ESPEJO_EN_LAS_DIFERENTES_CULTURAS.asp> [Accessed 1 Agosto de 2020]

Rondón, L., 2020. Saber Y Poder O El Juego De Los Espejos. Aportes Para La Reflexión Sobre Las Relaciones De Poder Y El Conocimiento Social. [online] Gazeta-antropologia.es. Available at: <<http://www.gazeta-antropologia.es/?p=2159>> [Accessed 15 Agosto de 2020]

Revistas

Andugar Sousa, R., 2018. Barthes y la escritura ensayista: teoría del ensayo en Roland Barthes por Roland Barthes. Universitat de Barcelona, (19).

Casullo, M., 2005. La capacidad para perdonar desde una perspectiva psicológica. Revista de Psicología de la PUCP, XXIII (1).

Hernández Hernández, B., 2013. De lo vivido a lo creado: autobiografías de archivo en el arte contemporáneo. Universidad de Sevilla, 10.

Pérez Rodríguez, C., 2013. La melancolía como método filosófico. Laguna, (32).

Sanabria, C. 2020. Ofelia en el estanque como motivo visual. De la imagen plástica del XIX a la fílmica del XX, 183-198.

Seminarios

Vicente, P. and Zarza, T., 2015. Seminario. Autobiografía: Narración Y Construcción De La Sujetividad En La Creación Artística Contemporánea.

Tesis

Zurbano Camino, A., 2007. EL ARTE COMO MEDIADOR ENTRE EL ARTISTA Y EL TRAUMA. ACERCAMIENTOS AL ARTE DESDE EL PSICOANÁLISIS Y LA ESCULTURA DE LOUISE BOURGEOIS. Universidad del País Vasco.

