

# TRIPA DE FRAILE, PLAYA DE NOCHE

Laura Rodríguez García

**Trabajo Fin de Grado**

Grado de Bellas Artes

Facultad de Bellas Artes – Universidad de Sevilla



## **Trabajo de Fin de Grado**

Laura Rodríguez García

laurita220901@gmail.com

Facultad de Bellas Artes - Universidad de Sevilla

Tutora: María del Mar Bernal Pérez

2023

“El tiempo es la única locura aceptada por la sociedad”

Federico García Lorca, 1931

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
OBJETIVOS.....	6
METODOLOGÍA.....	6
1. ANTECEDENTES.....	7
2. JUSTIFICACIÓN.....	13
2.1 APORTACIÓN 1.....	18
2.1.1 APORTACIÓN 1.1.....	26
2.2 APORTACIÓN 2.....	32
2.3 APORTACIÓN 3.....	37
2.4 APORTACIÓN 4.....	43
3. PROYECCIÓN LABORAL.....	48
CONCLUSIONES.....	52
BIBLIOGRAFÍA.....	54
ÍNDICE DE FIGURAS.....	56

# INTRODUCCIÓN

Siento que me diluyo  
como una medicina  
en un vaso de agua,  
que mi energía se esconde  
en cada burbuja pequeña  
manchando la pared  
transparente del cristal  
que la contiene.

Se me va el tiempo y con él,  
el preciado don que me  
concediste, Dios mío, sin haber  
ni siquiera comenzado  
a darte las gracias  
por ese camino.

Juan Grande, pintor y poeta jerezano (1949 – 2001), *Muriéndome a compás*

El presente Trabajo Fin de Grado supone una serie de reflexiones enfocadas a un discurso basado en mi interés por el paso del tiempo, la concepción que los humanos tenemos de él, la evolución en el pensamiento para con este tema y la manera de abordarlo desde diferentes campos de estudio como la filosofía y el arte.

Este proyecto nace a través de mi interés por la poesía, principalmente la de Lorca, poeta, dramaturgo y prosista español adscrito a la generación del 27, quien murió asesinado a manos del régimen franquista el 19 de agosto de 1936. Gracias a sus obras empecé a interesarme por ciertos temas como el paso del tiempo y en consecuencia con su fin, la muerte, transportando todas estas inquietudes a mis obras e intentando darle una forma tangible a algo tan etéreo y abstracto como el tiempo.

El trabajo se plantea de manera teórico-práctica. La parte teórica es un breve repaso a través de la concepción del tiempo desde el campo de la filosofía, (un ámbito de estudio más subjetivo) analizando el discurso de Sartre, Camus, Schopenhauer, y Nietzsche y relacionándolos con diferentes obras artísticas y con las que componen la parte práctica de este proyecto. Creando,

además, una evolución del pensamiento, pasando por la tragedia y el sufrimiento continuo de Schopenhauer, hasta la vitalidad y el positivismo en el eterno retorno de Nietzsche. En la parte práctica, entonces, se exponen cinco proyectos que siguen la misma línea discursiva ya mencionada y respaldados por artistas que han basado sus trabajos en una línea parecida a la trabajada aquí. Todas las propuestas presentadas son un convenio de obras en las que se experimenta con la técnica y las formas de representación, intentando buscar diferentes vías plásticas con las que abordar la misma temática generando así varias lecturas posibles a todas las obras y dejándolas completamente abiertas a interpretación.

## OBJETIVOS

El objetivo principal en el que se basa este trabajo Fin de Grado consiste en representar los intereses filosóficos que me acompañan día a día. De este modo, investigando con diferentes tipos de representación, busco darles forma a esos pensamientos.

-Materializar conceptos abstractos e inmateriales

-Crear un diálogo entre la obra, el espectador y sus propios pensamientos, incitándolos a reflexionar.

-Elaborar una obra personal íntima coherente con el discurso haciendo uso de diferentes procedimientos.

## METODOLOGÍA

Se desarrollaron las diferentes obras que componen este Trabajo Fin de Grado buscando la representación material de conceptos inmateriales. De esta manera toma principal protagonismo el grabado y la escultura instalativa, conformando obras apoyadas en una idea común impulsadas por la poesía y las reflexiones propias.

## ANTECEDENTES

Yo diría que siempre sentimos esa antigua perplejidad, esa que sintió mortalmente Heráclito en aquel ejemplo al que vuelvo siempre: nadie baja dos veces el mismo río. ¿Por qué nadie baja dos veces el mismo río? En primer término, porque las aguas del río fluyen. En segundo término –esto es algo que ya nos toca metafísicamente, que nos da como un principio de horror sagrado-, porque nosotros mismos somos también un río, nosotros también somos fluctuantes. El problema del tiempo es ése. Es el problema de lo fugitivo: el tiempo pasa. (Borges, 1979, p. 85)

A lo largo de la historia del pensamiento, las definiciones filosóficas se han sucedido de forma prolífica. Con el pasar de los siglos, el ansia por el conocimiento no ha hecho más que crecer y con él, la creación de numerosas ciencias que intentan abarcar todos estos campos del saber.

Sin embargo, los ciudadanos de las diferentes épocas y culturas, han expresado una singular y particular sensibilidad para con el tiempo, un ejemplo de esto es Jorge Luis Borges, escritor argentino y a quién pertenece la cita que abre este apartado, incluida en su libro “Borges Oral” publicado en 1979. El paso del tiempo es una problemática filosófica por excelencia, rodeada de diversas definiciones y conceptos que varían durante el propio tiempo, un aura de misterio y de desconocimiento que hace que sea tan atractivo meditar sobre él.

Una de las perspectivas más interesantes desde las que abordar el tema del tiempo es desde la muerte, siendo esta “el límite” del tiempo. Por eso Heidegger se dio cuenta de que el tiempo también tiene un horizonte, un límite natural –tanto nuestro futuro (nuestras ilusiones) como nuestro pasado (nuestra memoria) tienen la fecha de caducidad que impone el nacimiento y la muerte (Heidegger, 1927). En cierta ocasión tuve la suerte de conocer a Paz Pérez Ramos (Sevilla) y hablar un poco sobre su obra. Hay una en específico que me gustaría mencionar aquí, que recoge perfectamente el concepto del tiempo límite. En esta charla, Paz nos expuso como una de sus mejores obras nace a partir de la muerte de su hermano quien plantaba cerezos y murió antes de ver florecer los de ese año. Cuenta Paz que un día paseando por el campo de su hermano cayó un cerezo debido a que los topos habían roído las raíces, Paz decidió cogerlo y convertirlo en una instalación añadiéndole con papel las flores que su hermano no pudo ver. Esta obra simboliza el límite de la vida de su hermano y lo hace mediante un elemento límite y efímero como lo era el árbol, ya que la obra solo se expuso una vez y tras esto, la madera se pudrió y la obra desapareció reafirmando, de nuevo, la existencia del tiempo como factor limitante.

Volviendo a Heidegger el tiempo es una cosa como otras tantas existen, somos entes vacíos catapultados al mundo y somos nosotros quienes lo accionamos. Heidegger no entiende el tiempo como un pasado, al no ser nosotros protagonistas de esa historia no es más que una interpretación subjetiva de ésta, por tanto, lo único objetivo a lo que aferrarse es el presente y el hecho inevitable de la muerte. Este hecho es común a todos y cada uno de los seres que pueblan el planeta, la única diferencia es que nosotros somos plenamente conscientes de esto y en mayor medida solo nos provoca sufrimiento nuestro propio fin. Esto se observa claramente en el estado actual del planeta, la muerte de especies y ecosistemas y nuestra manía de

desdeñar este asunto. Esto podemos verlo en numerosas expresiones artísticas, prueba de ello es la obra de Adrián Villar Rojas, *Mi familia muerta* (Figura 1.1). Esta pieza, realizada en una localidad de Argentina en 2009, refiere a una muerte simbólica y colectiva. La escultura de gran formato presenta una ballena gigante varada en medio del bosque, escena de desolación que no sólo apunta al deterioro de la naturaleza —flora y fauna— sino que es una metáfora de la existencia humana y su inminente desaparición, consecuencia de las constantes y fuertes transformaciones climáticas.



Figura 1.1 Adrián Villar Rojas, *Mi familia muerta*  
II Bienal del Fin del Mundo (2009, Argentina)

En efecto, el límite de nuestro tiempo, es la piedra de toque de muchos y muy diversos sistemas filosóficos. Pensemos por ejemplo en el pensamiento de Miguel Unamuno y Jorge Luís Borges.

No quiero morirme, no; no quiero, ni quiero quererlo; quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir yo, este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí, y por eso me tortura el problema de la duración de mi alma, de la mía propia.  
Unamuno (1913, p. 17-18)

Borges, por su parte, parece situarse en el contrapunto: “Aquí ya no entiendo a Miguel de Unamuno; yo no quiero seguir siendo Jorge Luis Borges, yo quiero ser otra persona. Espero que mi muerte sea total, espero morir en cuerpo y alma” (1979). Unos quieren vivir para siempre, otros morir de manera absoluta y otros, incluso, le echan la culpa al hecho de nacer. Cambiando un poco de línea, un pensador que me gustaría mencionar, a pesar de que su discurso no trata centralmente el tema del tiempo, sino que más bien ayuda a sentar las bases de los sentimientos que impulsan este proyecto, es Schopenhauer. Para él, el ser es voluntad que quiere ser siempre voluntad, el ser quiere ser y permanecer. No sabemos por qué estamos en el mundo o para qué, el estado natural del hombre es el sufrimiento, la desgracia es la regla general y no la excepción. La felicidad no es una dicha que venga originaria y genuinamente, es una dicha producida por la consumación de un deseo, siendo este el epicentro de todos los males del hombre. La felicidad proviene del cumplimiento de un deseo lo que provoca el cese de ese deseo provocando a su vez el fin del placer, para remendar esto el ser humano crea nuevos deseos más difíciles de consumir y por tanto generando más sufrimiento.

“El hombre se encuentra sobre la tierra abandonado a sí mismo en la más cruel escasez y en la incertidumbre de todo excepto de su sed de hambre, es decir, de su necesidad y la miseria que de ésta emana. Por ende, lo más habitual es que toda la vida humana esté repleta de la inquietud por la conservación de la existencia bajo



duras experiencias que se vuelven a presentar cada día.” (Schopenhauer, 1819, p.180)

La objetivación más alta de la voluntad es el hombre, debido a que la conciencia humana es la reflexión del querer vivir, es la ocasión del hombre de sustraerse al dolor. La parte negativa que trae consigo el pensamiento es que, a diferencia de los animales, el individuo conoce y se sabe perseguido por la muerte. Esto es tratado también por numerosos artistas, un ejemplo que me gustaría traer a colación es la obra de Maurizio Cattelan, *Bidibidobidiboo* (Figura 1.2). En esta se presenta el cadáver de una pequeña ardilla (que funciona a modo de representación del ser humano ya que tiene conciencia suficiente como para cometer suicidio) en medio de una cocina, con la que el artista italiano retrata un momento de crisis personal. Así el animal disecado se convierte en un alter ego para representarse a sí mismo ante un desesperado momento que culmina, simbólicamente, con el suicidio.



Figura 1.2 Maurizio Cattelan, *Bidibidobidiboo* (1996)

Para Schopenhauer la vida es un episodio violento entre la nada y la nada, un periodo de tiempo irrelevante ante la eternidad que precede y sigue a la existencia humana. La mayor sabiduría, defiende el filósofo alemán, reside en disfrutar el presente y hacer de esto el objetivo de la vida, el presente es todo lo real mientras que el resto pertenece al terreno de la imaginación; intentar apartarse de la voluntad de vivir el presente mientras sufrimos por ser plenamente conscientes de nuestro último fin, la muerte. Este pesimismo de Schopenhauer se hace presente en la muerte de mis abuelos y en la imposibilidad temporal de volver a estar con ellos.

Por otro lado, y presentando a otros dos pensadores con los que me gustaría relacionar este proyecto, la angustia para Sartre y Camus reside en tener que elegir. Siempre que el ser humano tiene que elegir, en su defecto tiene que desechar otra cosa. Siempre que elegimos en nuestra vida, ya sea en nuestras vivencias, compañías o actos, tenemos por ende que desechar otras vivencias, otras compañías y otros actos. Solo a través de la pérdida podemos pensar y reflexionar sobre si esas elecciones fueron las correctas o no ya que, por desgracia, la angustia final común a los tres pensadores, es que el tiempo no se puede parar, ni rebobinar, ni cambiar, vivimos atados a nuestras elecciones pasadas sabiendo que todo el devenir posterior está subyugado a estas elecciones y cuyo final inamovible es la muerte.

Estamos como Sísifo, condenados a lo absurdo, él a llevar continuamente y a ciegas una piedra hasta lo alto de una montaña sabiendo que siempre antes de llegar, la piedra rodará de nuevo hasta abajo, y nosotros, a intentar continuamente arañarle tiempo al tiempo, intentar frenarlo y hacer que el instante dure lo máximo posible. Sin embargo, todo en el mito de Sísifo no es sufrimiento, cada vez que procede a subir de nuevo la montaña lo hace teniendo la esperanza de que esa vez si podrá alcanzar su objetivo, aunque sabe a ciencia cierta que no será así. En nuestro caso, sabemos que el tiempo no vuelve atrás y nuestra única manera de revivirlo y guardarlo es mediante la memoria, mediante recuerdos. Los objetos materiales que atesoramos de esos momentos pasados son los que constituyen nuestra esperanza de no olvidarlos y es nuestra única manera de como he dicho anteriormente, arañarle un poco de tiempo al tiempo. Esto me gustaría relacionarlo directamente con la aportación 3 (Figura 1.3), donde la manera de materializar esos recuerdos es mediante moldes en escayola de ropa que ha formado parte de mi vida, creando así un hilo de recuerdos y deteniendo de alguna manera, el tiempo.



Figura 1.3 Laura Rodríguez García, *Hilitos de agua fría* (2023)

Sin embargo, no todos los planteamientos para con el tiempo y la vida son pesimistas como los mencionados. Es por esto que me gustaría trasladarme a los razonamientos de Nietzsche, los cuales guardan también estrecha relación con este proyecto. Me voy a centrar específicamente en el eterno retorno.

Nietzsche establecía que debido al dogma cristiano hemos normalizado completamente la concepción en forma de flecha del tiempo a pesar de no ser la única. Para los antiguos griegos el tiempo era puramente circular, se ve claramente reflejado anteriormente cuando comenté el mito de Sísifo, para ellos ahí empieza la tragedia ya que la única manera de escapar a esa serie de desafortunados acontecimientos es escapando a una concepción de tiempo en modo de flecha, sin embargo, para ellos eso era imposible. Nietzsche por su parte en su libro *La ciencia jovial* nos habla de la necesidad que tenemos de salir del tiempo en forma de flecha, de salir del tiempo que nos impuso el cristianismo y volver a la concepción griega. Nietzsche rechaza esta concepción lineal con el pretexto de que vivimos una vida que no es nuestra, vivimos una vida donde despreciamos el presente en pos de un futuro “dorado” (la salvación cristiana y el reino de los cielos). Sin embargo, si tomamos el concepto del tiempo de manera circular, la presente toma el papel protagonista, siendo el que le da forma a toda nuestra eternidad.

Nietzsche era puramente vitalista, planteaba el amor a la vida representado a través del amor al presente, a una eternidad que se hace presente en el ahora y que no tiene un devenir en el futuro si no que se repetirá incesantemente.

Hablando más en detalle del eterno retorno, Nietzsche lo planteó en su libro *Así habló Zaratrustra* (1883). En él decía que, el cruce de los dos caminos, tanto el que lleva al pasado como el que lleva al futuro, el punto donde convergen es el presente. Por lo tanto, el imperativo nitzscheano sería vivir el presente con tanta intensidad que queramos todo el tiempo volver siempre a este presente, no centrar nuestras expectativas vitales y morales a un futuro incierto o inexistente, si no a un presente que podamos controlar y donde podamos dar rienda suelta a nuestros deseos vitales. Nietzsche al igual que Heidegger, defiende la existencia de un presente porque nosotros somos quienes lo percibimos, una vez muera, muere el universo, no hay un futuro. Nietzsche también contemplaba la influencia del pasado en cada individuo, cuando recordamos el pasado tendemos a pensar que pasaría si hubiéramos tomado otras decisiones (la tragedia que nos plantea, como he mencionado anteriormente, Camus y Sartre), eso es en definitiva una falacia, somos el resultado de esas decisiones.

Este concepto del eterno retorno ha sido fuente de inspiración por muchos artistas. Un ejemplo de esto es la obra de Marcel Duchamp *A mariée à un par ses célibataires, même*, conocida como *El gran vidrio* (Figura 1.4). Duchamp representó a la "novia", una figura femenina desnuda y suspendida en el espacio. En el panel inferior, se encuentran nueve figuras masculinas que representan a los "solteros". La obra es una compleja alegoría de la sexualidad y la reproducción humana. Los "solteros" en la parte inferior de la obra están tratando de llegar a la "novia" en la parte superior, pero están siendo obstaculizados por una serie de dispositivos mecánicos y elementos simbólicos, como tubos, embudos y láminas de vidrio. Esto constituye una especie de máquina del tiempo en la que los personajes se repiten en ciclos infinitos, tomando un papel importante la teoría de Nietzsche.



Figura 1.4 Marcel Duchamp, *A mariée à un par ses célibataires, même* (1923). Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (Estados Unidos).

Otro artista que fue influido por los razonamientos de Nietzsche fue Pollock (Figura 1.5), este artista abstracto estadounidense creía que su obra era una extensión de esta idea. Para Pollock,

su pintura representaba la energía vital que fluye a través de la naturaleza y que se repite eternamente.



Figura 1.5 Jackson Pollock, *One: Number 31* (1950). Museo de Arte Moderno (MOMA), New York

Transportando esta teoría al proyecto que planteo, me gustaría mencionar una obra en particular, la aportación 1.1, *El secreto de la primavera* (Figura 1.6). Esta se desarrolla más en profundidad en apartados posteriores, pero veía conveniente exponerla de manera general ahora con el fin de establecer una unión visible entre el planteamiento de Nietzsche y mi proyecto. La obra consta de una hamaca (con su respectivo pie de apoyo) conformada por telas estampadas en punta de seca cuyo discurso general es la idea de mi abuelo, de lo que acarrió su muerte, de las cosas pendientes que me quedaron con él y de los recuerdos que de él guardo. Esta hamaca simboliza para mí y para el proyecto el punto de eterno retorno. En Nietzsche encontramos esa esperanza de reencuentro, la misma que encuentro en mi obra, la esperanza de, si el tiempo es circular y estoy condenada a vivir el presente para siempre, saber que en todos esos presentes mi abuelo volverá a estar siempre, de una manera u otra, reencontrándonos siempre en esa hamaca.

“¿No es el gran anhelo de nuestra alma justamente éste: el no morir? ¿Y no sentimos nosotros en el eterno retorno un anhelo como de eso que no muere, una felicidad como de no tener fin?” (Nietzsche 1883: 341)



Figura 1.6 Laura Rodríguez García, *El secreto de la primavera* (2023)

# JUSTIFICACIÓN

Como ya he mencionado en apartados anteriores, el hilo conductor de mi proceso creativo es la poesía, la cual me ayuda a analizar y canalizar mis sentimientos. Siendo un arte que me ha acompañado durante toda la vida, ha influido mucho en mi obra artística personal, tanto matérica como discursivamente. La poesía de Lorca específicamente cambió mi percepción sobre ciertos aspectos, influyendo de manera casi permanente en todas mis creaciones artísticas. Lorca era un artista muy obsesivo, esto se refleja en todas sus creaciones, no solo en su poesía sino también en sus dibujos. Mi acercamiento a su obra hizo que empezara a tener inquietudes similares referidas a ciertos temas, como son la muerte y el paso del tiempo y que por tanto me interesase por ellos de manera más profunda. Lorca no solo me influyó de sobremanera en el ámbito discursivo sino también en el plástico, siendo sus dibujos uno de mis mayores referentes artísticos (Figura 2.1 y 2.2).

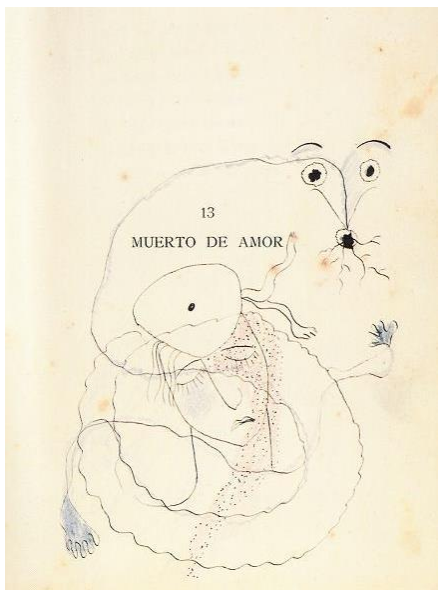


Figura 2.1 Federico García Lorca, *Muerto de amor* (1930)

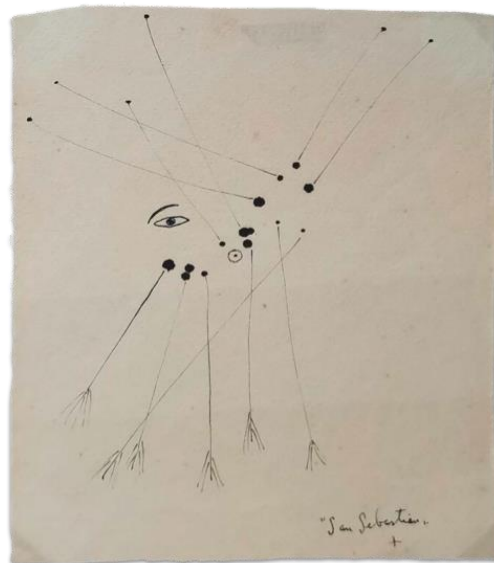


Figura 2.2 Federico García Lorca, *San Sebastián* (1927)

Anteriormente a él, estos temas habían sido foco de atención de muchos artistas y filósofos (ya expuestos en el apartado anterior en más detalle). Corrientes artísticas enteras se basaban en el tiempo para crear las bases de su arte, el impresionismo con su incansable búsqueda del momento irrepetible que debía de ser registrado; el futurismo entendiendo el movimiento como símbolo de progreso y paso del tiempo; la pintura de acción o la performance, donde prioriza el proceso de creación, el tiempo de creación sobre el resultado final; el romanticismo, donde el paso del tiempo deja de verse amenazante y se reemplaza por una exaltación del pasado y la nostalgia. Un ejemplo artístico que me gustaría mencionar es el pintor polaco Roman Opalka, quien en 1965 decidió empezar un proyecto que le llevaría 46 años y al que tituló *OPALKA 1965/1 - ∞* (Figura 2.3). Durante estos años trabajó con el concepto de materializar y visualizar la continuidad y el paso perpetuo del tiempo, comenzó a contar “hasta el infinito”. Para esto, usó el mismo método durante todos los años, escribir con pintura blanca sobre lienzos negros. Al llegar a un millón, Opalka cambiaba de lienzo y comenzaba con una base un 1% más blanco

que el lienzo anterior, creando así un orden cronológico y sucesivo en las obras. La serie consta de 233 cuadros en el momento de la muerte del artista. Paradójicamente, era necesario este hecho para la finalidad del proyecto, Opalka puso fin a su trabajo al finalizar su propia vida, reafirmando el último fin del paso continuo y perpetuo del tiempo, la muerte.

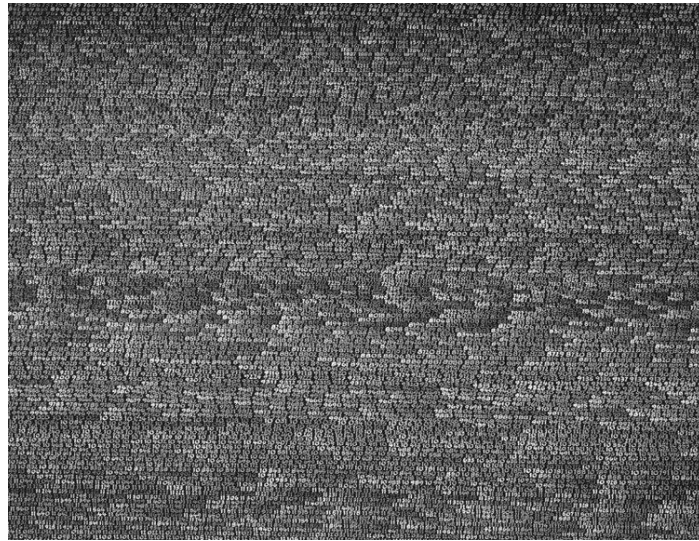


Figura 2.3 Román Opalka, *OPALKA 1965/1 - ∞ Détail 1 – 35327* (1965).  
Museum Sztuki, Lodz

Pasando a un ámbito más estilístico, hay corrientes artísticas que pueden verse de cierta manera en mi obra, como son el constructivismo y el cubismo (más recurrentes en el ámbito escultórico e instalativo), principalmente notables en las aportaciones 2 y 3 (Figura 2.4 y Figura 2.5) que se presentan posteriormente.



Figura 2.4 Laura Rodríguez García,  
*La hora fría* (2022)

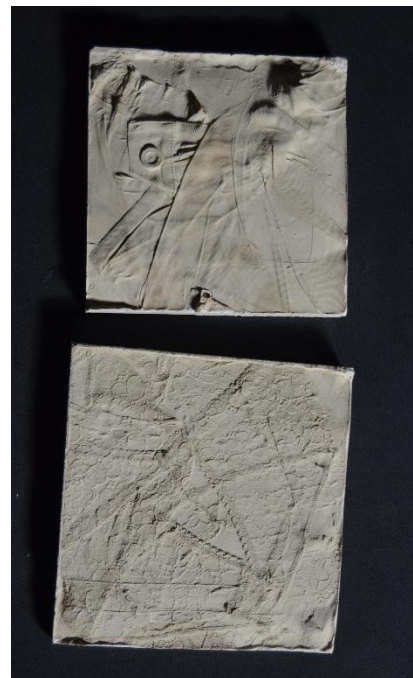


Figura 2.5 Laura Rodríguez García, *Hilitos de agua fría* (2023)

Asimismo, si nos centramos en las aportaciones gráficas como la 1 y la 1.1 (Figura 2.6 y Figura 2.7) es notable la influencia del surrealismo y principalmente y en mayor medida de los dibujos y poesías de Lorca (Figura 2.8) además de la conocida poesía visual o caligramas, de Ramón Gómez de la Serna (Figura 2.9).

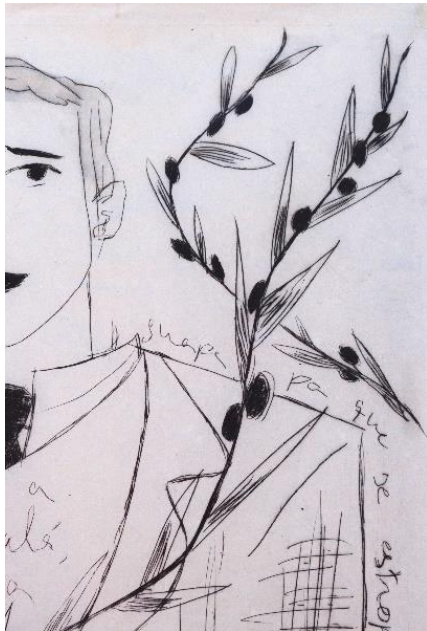


Figura 2.6 Laura Rodríguez García, detalle de la serie de grabado *Tripa de fraile, playa de noche* (2022)

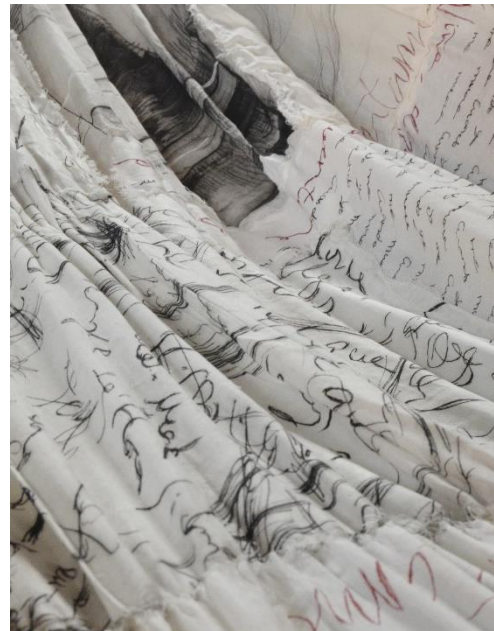


Figura 2.7 Laura Rodríguez García, detalle de la obra *El secreto de la primavera* (2023)

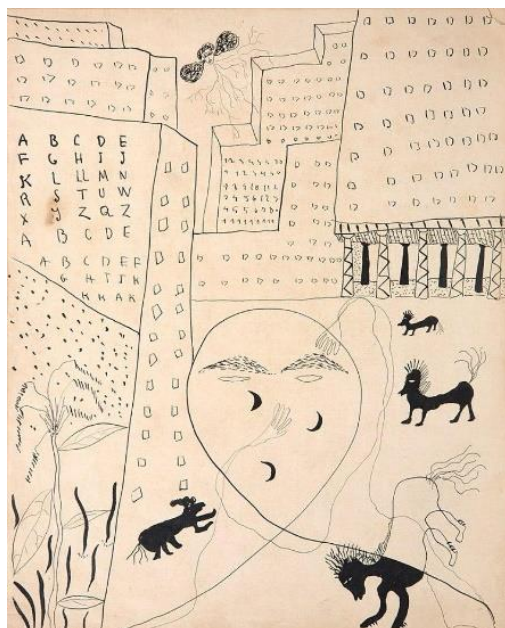


Figura 2.8 Federico García Lorca, *Autorretrato en Nueva York* (1929)



Figura 2.9 Ramón Gómez de la Serna, *100 Greguerías ilustradas*.

Siguiendo con la aportación artística 1.1 remarcar también la influencia de la obra *Out of Bounds* de Ibrahim Mahama (Figura 2.10) y su manera de coser los elementos y componerlos. Referente a la aportación 2, a parte de la clara influencia constructivista (y en cierta medida cubista), mencionar las obras de Armin Göhringer (Figura 2.11) y Reg Butler (Figura 2.12) las cuales influyeron en la presentación de la obra.



Figura 2.10 Ibrahim Mahama, *Out of Bounds* (2015). 56 Bienal de Venecia



Figura 2.11 Armin Göhringer, fotografía de la exposición *Synapses* en la Galería en el Prediger,



Figura 2.12 Reg Butler, *The Unknown Political Prisoner* (1953) rehecho por el artista tras perder el original



En cuanto a la aportación 3, donde se sientan bases del cubismo como la fragmentación y descomposición de las partes, así como el uso de la yuxtaposición de elementos en un mismo plano, mencionar y destacar otras influencias, como las obras de Naoko Yoshimoto (Figura 2.13) quien usa telas encoladas para crear composiciones cúbicas y las obras de Marie Lund (Figura 2.14), que trabaja encerrando piezas de tela en bloques de hormigón.



Figura 2.13 Naoko Yoshimoto, obra expuesta en YOSHIAKI INOUE GALLERY



Figura 2.14 Marie Lund, *Torso*, 2015,

Por último, en cuanto a la aportación 4 destacar la influencia de las obras de Kiki Smith (Figura 2.15), en la manera de componer los planos y el uso del grafito.

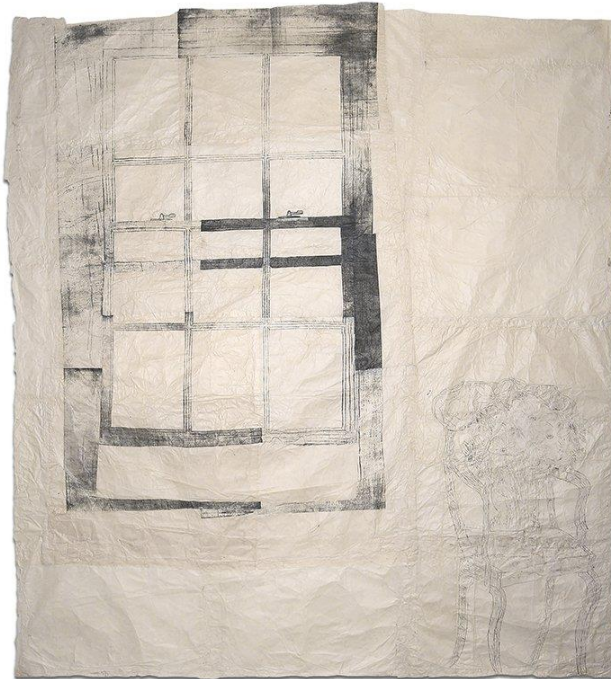


Figura 1.15 Kiki Smith, *Open Window, Chair with Flowers* (2008).  
KRAKOW WITKIN GALLERY

## 2.1 APORTACIÓN 1

*Tripa de fraile, playa de noche*

Edición de 6 ejemplares.

Punta seca en rojo inglés y negro, en acetato sobre papel coreano Hanji

140 x 75 cm (dimensiones del papel) / 100 x 70 cm (dimensiones de la plancha).

2022

Me han traído una caracola.

Dentro le canta  
un mar de mapa.  
Mi corazón  
se llena de agua  
con pececillos  
de sombra y plata.

Me han traído una caracola.

Federico García Lorca, *Canciones (1921-1924)*

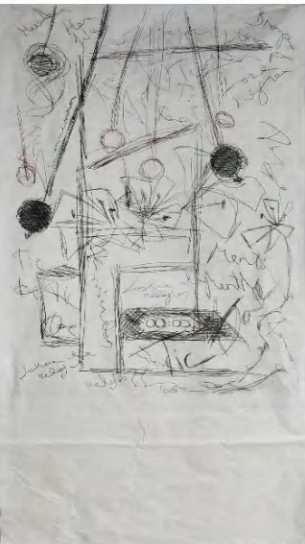
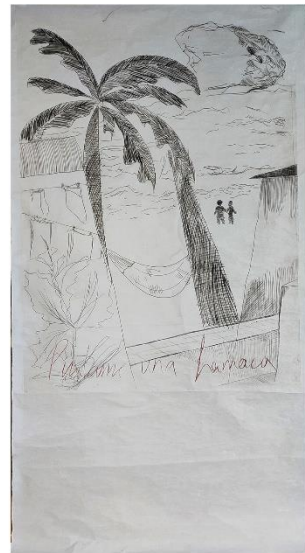
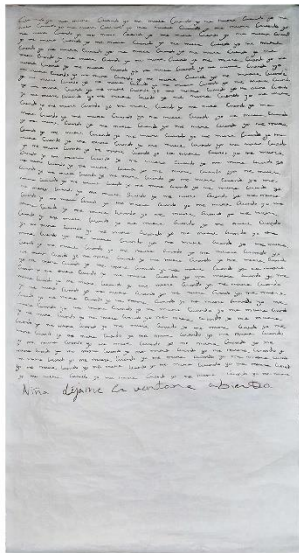
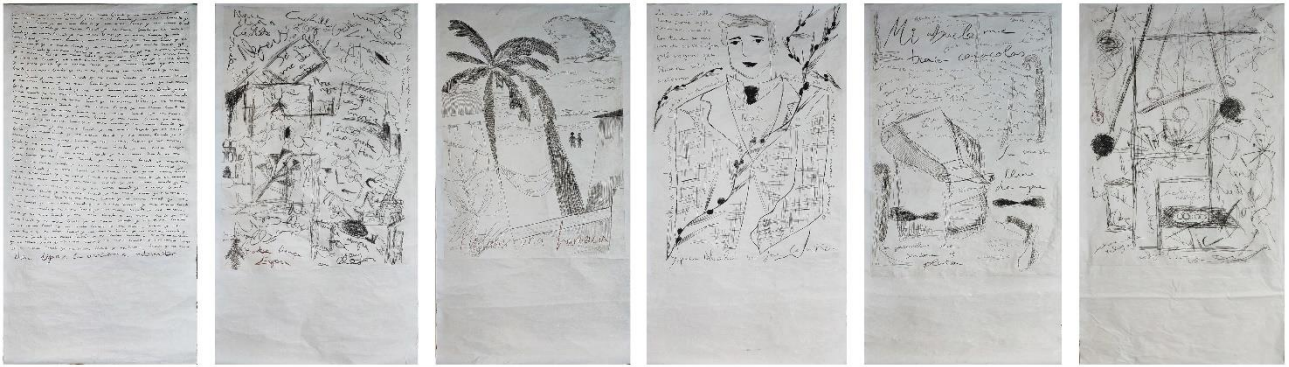


Figura 2.1.1 *Tripa de fraile, playa de noche*. Serie completa (2022)



Figura 2.1.2 Regato de amapolas (2023)

Cuando yo me muere  
muere Cuando yo me  
yo me muere Cuando  
Cuando yo me muere  
muere Cuando yo  
yo me muere Cuando  
Cuando yo me muere  
muere Cuando yo  
do yo me muere Cu  
muere Cuando yo me  
yo me muere Cuando  
Cuando yo me

Figura 2.1.3. Entre el jazmín y la hierbabuena. (2023)



Por otro lado, podemos explicar otras estampas por la historia que cuentan y las similitudes encontradas entre los poemas de Lorca y mis propios recuerdos y memorias. Estas serían *Ramito de acanto y pilistra* (Figura 2.1.6) y *Tripa de fraile, playa de noche* (Figura 2.1.7). La primera representa una versión ligeramente cambiada del poema *Arbolé, arbolé* narrando así la historia de cómo se conocieron mis abuelos (similar en ciertas partes al poema) y, como a pesar del paso del tiempo y la muerte mi abuelo, su amor sigue imperturbable, como la niña de bello rostro que recoge aceitunas en los versos de Lorca. En la otra estampa, la que le da título a esta serie y al proyecto total, centra la atención y la importancia en las caracolas (como en los versos de Lorca que presentan esta serie) y en el amor por el mar, elementos que ligo completamente a la figura de mi abuelo.

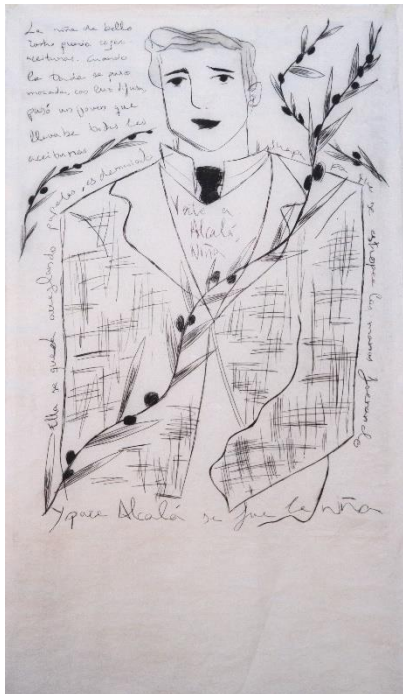


Figura 2.1.6 *Ramito de acanto y pilistra*



Figura 2.1.7 *Tripa de fraile, playa de noche*

El último grupo de estampas estaría centrado en la representación del paso del tiempo y las consecuencias que este deja. *Detrás de las hortensias* (Figura 2.1.8) es la única estampa donde predomina el dibujo sobre el texto, dibujo que representa el mural que mi abuelo me pidió que pintara “detrás de las hortensias” en su patio y que nunca pudo llegar a ver, detrás de unas hortensias que tras su muerte nunca han vuelto a florecer. El texto incluido en esta estampa es: “Píntame una hamaca”, una de las cosas que mi abuelo quería que introdujera en ese mural y que más tarde trasladé al ámbito instalativo y que explico en más detalle en el apartado siguiente. La última estampa y la que cierra esta serie se titula *Lirios amarillos, lirios negros* (Figura 2.1.9) y hace referencia como mencioné antes a la última obra de teatro publicada de Lorca titulada *Así que pasen cinco años*. El título de esta última estampa es puramente simbólico, Lorca representa la muerte mediante lirios negros y yo, mediante lirios amarillos, la última flor que guardo de mi abuelo. Esta última estampa nace a partir de bocetos de dibujo automático que realicé mientras leía la obra de teatro mencionada anteriormente, bocetos que más tarde trasladé al ámbito de la escultura y que expongo con más detalle en apartados posteriores.

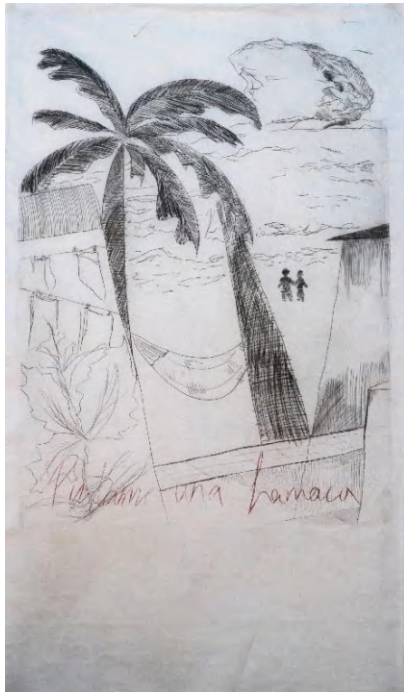


Figura 2.1.8 *Detrás de las hortensias*



Figura 2.1.9 *Lirios amarillos, lirios negros*

Este proyecto está compuesto por seis estampas realizadas en punta seca sobre acetato y estampadas sobre papel Hanji coreano blanco y de las cuales se han realizado tres ediciones de 6 ejemplares cada una.

Entrado más en profundidad en el proceso de elaboración de las estampas, para la matriz se ha hecho uso de una plancha de acetato de 70x100 cm y de 0,7 mm de grosor. Todas las matrices se han realizado siguiendo el mismo procedimiento, punta seca usando un punzón con diferentes puntas. Pasando al tema del papel, se ha utilizado pliegos completos (para cada estampa) de papel Hanji blanco coreano, un papel hecho a mano y cuyo pliego mide 75x140 cm con un gramaje de entre 40 y 45 gr y pH neutro.



Figura 2.1.10 *Detrás de las hortensias. Detalle*



Centrándonos en el tema de la estampación, todas las estampas han seguido prácticamente el mismo procedimiento. El color principal de las obras es el negro, aunque en todas ellas aparece un pequeño foco de atención para el que se usaba tinta rojo inglés. Cada estampa tiene el punto de atención en un lugar distinto atendiendo a tema de composición y discurso y creando así más recorrido visual en toda la obra.

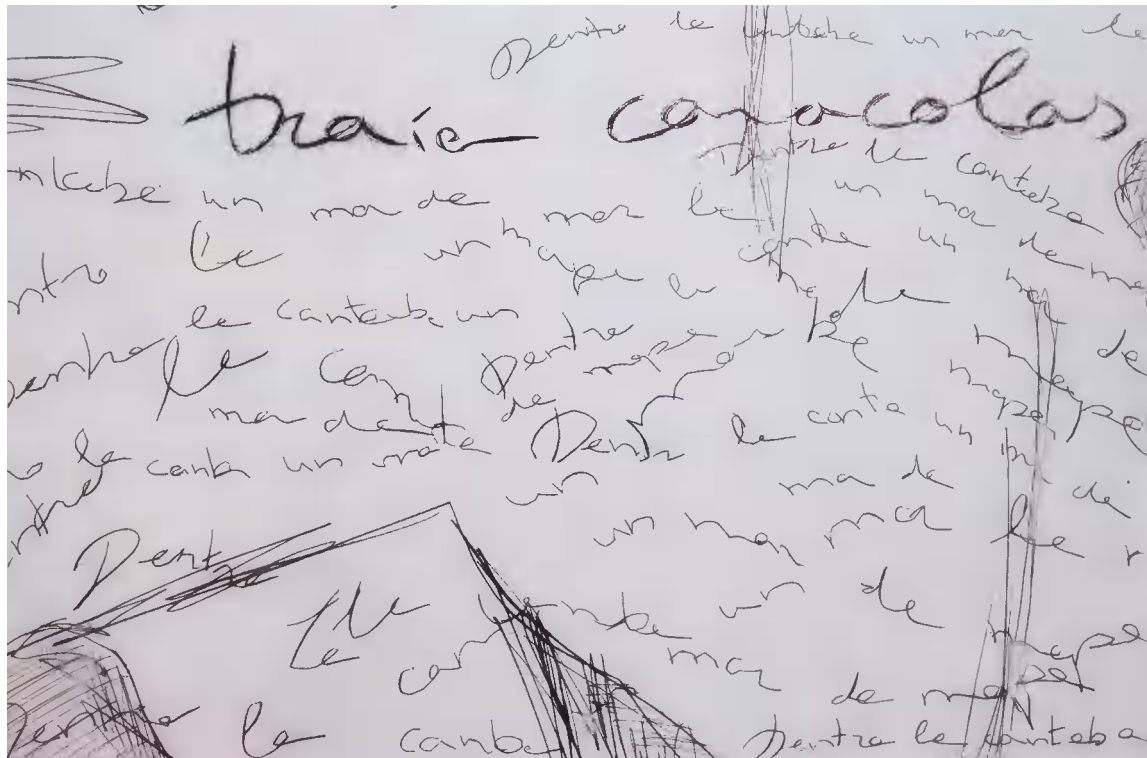


Figura 2.1.11 Tripa de fraile, playa de noche. Detalle

## 2.1.1 APORTACIÓN 1.1

*El secreto de la primavera*

Madera y punta seca estampada en tela de algodón

300 x 117 x 100 cm

Escultura exenta

2023

Tú querías que yo te dijera  
el secreto de la primavera.

Y yo soy para el secreto  
lo mismo que es el abeto.

Árbol cuyos mil deditos  
señalan mil caminitos.

Nunca te diré, amor mío,  
por qué corre lento el río.

Pero pondré en mi voz estancada  
el cielo ceniza de tu mirada.

¡Dame vueltas, morenita!  
Ten cuidado con mis hojitas.

Dame más vueltas alrededor,  
jugando a la noria del amor.

¡Ay! No puedo decirte, aunque quisiera,  
el secreto de la primavera.

Federico García Lorca, *Canciones (1921-1924)*



Figura 2.1.1.1 *El secreto de la primavera*. Escultura exenta. (2023)



Figura 2.1.1.2 *El secreto de la primavera*, detalle.  
Escultura exenta. (2023)



Figura 2.1.1.3 *El secreto de la primavera*, detalle. Escultura exenta. (2023)

En este poema, Lorca trata de manera metafórica y sutil el tema del amor oculto haciendo uso de la primavera y sus elementos como conductor de este tema. Esta obra habla sobre la dificultad de compartir un secreto, un hecho o tus sentimientos con la persona que amas. Desde el principio del poema el hablante quiere decir abiertamente sus sentimientos, quiere comunicarlos, quiere expresar abiertamente su sexualidad, pero sabe que no puede o no sabe cómo hacerlo ya que se compara con un abeto, árbol con múltiples ramas y múltiples caminos y maneras para expresar ese amor. Habla sobre el río pudiendo hacer referencia al paso del tiempo y la imposibilidad de explicar o detener este hecho.

En general el poema explora la complejidad de las emociones y la dificultad de explicarlas con palabras de manera adecuada y concisa a la persona que amamos. El amor se representa como la primavera en esta obra, y, aunque el hablante quiera, no puede decirle el secreto de la primavera, no puede declarar sus sentimientos con palabras, por esto muestra su amor a través de hechos y memorias creadas con la persona que ama.

En cierta ocasión, mi abuelo me pidió que le pintara un mural en su patio, detrás de las hortensias. Un mural donde se viera su lugar favorito, la playa, donde hubiera una palmera y una hamaca y donde estuviera él paseando junto a mi abuela. Siempre había querido una hamaca para ponerla en la playa y simplemente pasar el tiempo allí, completamente ajeno al paso de este. No pude darle ese mural que tanto quería, pero ahora le doy esta hamaca hecha en base a recuerdos y tiempo compartido.

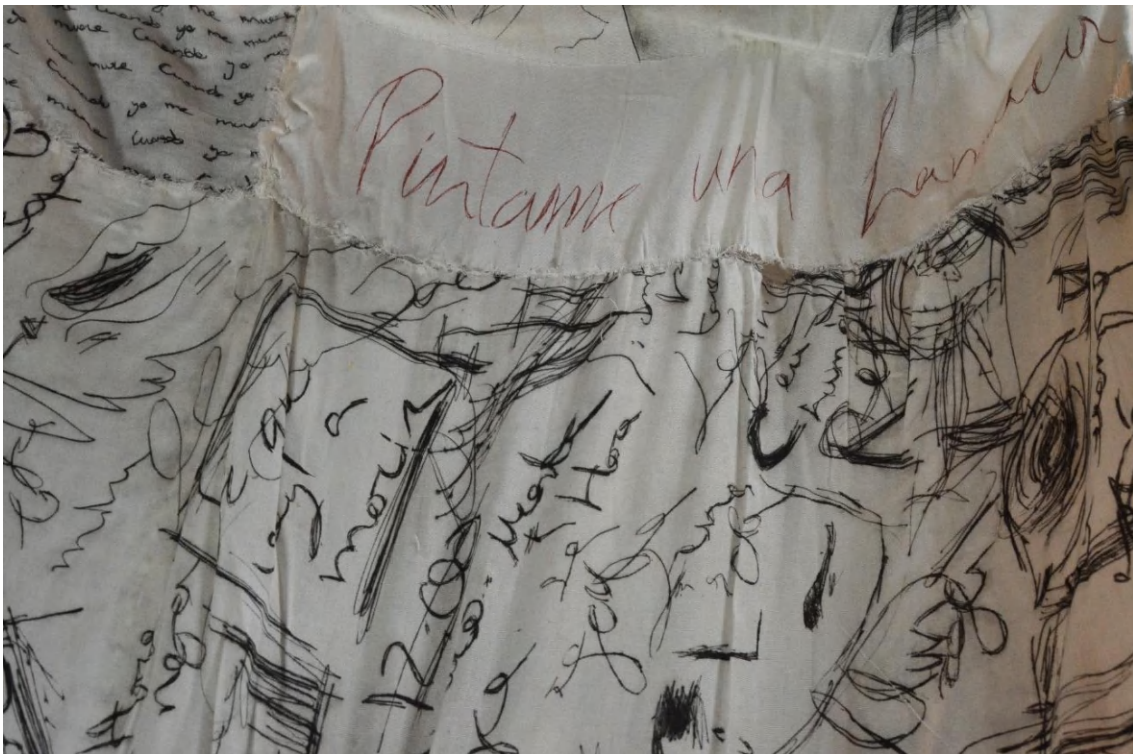


Figura 2.1.1.4 *El secreto de la primavera*, detalle. Escultura exenta. (2023)

La parte de tela que da forma a la hamaca está compuesta por estampas de tela cosidas. En la aportación 1 explicada anteriormente, se expone que las estampas están realizadas en papel coreano Hanji, sin embargo, antes de dar con este material experimenté con tela y otros tipos de papeles. Las estampaciones en tela que realicé al comienzo del proyecto de las 3 primeras matrices realizadas y que fueron descartadas, fueron usadas para la realización de esta hamaca, componiendo las piezas y cosiéndolas entre ellas, creando así una hamaca compuesta por recuerdos y memorias vividas con mi abuelo, una hamaca que narra el tiempo pasado con él y que representa un paso del tiempo inevitable, un paso del tiempo que imposibilita que mi abuelo pueda sentarse a disfrutar de la brisa de Matalascañas (Huelva). Esta obra puede relacionarse como comenté más en profundidad en apartados anteriores, con la teoría del eterno retorno de Nietzsche, la hamaca representa la esperanza de encontrarme de nuevo con mi abuelo, esperanza frágil pero consistente. Si se repitiera la historia incesantemente como describe Nietzsche, saber que nos volveremos a reencontrar siempre en esa hamaca.

La instalación está compuesta por la hamaca y su respectivo pie. La base de la hamaca está hecha en madera y es desmontable para su fácil transporte (que se dificulta debido a las dimensiones) y que permite que la hamaca se exponga al completo. En cuanto a la parte material de la hamaca, como he mencionado anteriormente está compuesta por estampas de punta seca en tela cosidas entre ellas



Figura 2.1.1.5 *El secreto de la primavera*. Escultura exenta. (2023)

## 2.2 APORTACIÓN 2

*La hora fría*

Bronce y madera

170 x 40 x 40 cm

Escultura exenta

2022

El viejo de chaqué gris, barba blanca y enormes lentes de oro, dice al joven que viste un pijama azul: “Todavía cambian más las cosas que tenemos delante de los ojos que las que viven sin distancia debajo de la frente. El agua que viene por el río es completamente distinta de la que se va” (Acto I).

Federico García Lorca, *Así que pasen cinco años* (1931)





Figura 2.2.1 *La hora fría*. Escultura exenta (2022)



Figura 2.2.2 *La hora fría*, detalle. Escultura exenta (2022)

Las palabras con las que se presenta este proyecto pertenecen a la obra de teatro "*Así que pasen cinco años*", publicada por Federico García Lorca en 1931 y que conforma casi toda la base discursiva de mi obra. El proyecto instalativo está conformado por dos módulos diferenciados. Por un lado, una torre de madera (que pudiera recordar a las construcciones constructivistas) en cuyo interior aparecen tres lirios de bronce. Y, por otro lado, un péndulo de bronce. La instalación se completaría con el juego de luces (fuerte contraste y luz cálida). La pieza teatral, aborda cómo el hombre vive atrapado en el tiempo, obsesionado con la muerte, los recuerdos, la nostalgia, el miedo a envejecer, el amor frustrado. "No hay que esperar. Hay que vivir", se dice en esta obra. García Lorca debió de conocer personalmente a Albert Einstein durante la visita que el hizo a la Residencia de Estudiantes en marzo de 1923. Esta visita puso a Lorca en contacto con la teoría einsteniana. Un gran ejemplo de la introducción de estas teorías en su obra es el poema del ciclo de "Suites" "La selva de los relojes", que debe datar del verano del veintiuno. Partiendo de la base de que toda la obra de teatro hace referencia a la teoría de la relatividad de Einstein se pueden sacar varias lecturas al trascurso del tiempo en la obra. La idea más divulgada de la teoría einsteniana consistía en señalar la reversibilidad del concepto tiempo, cuya definición racional era imposible por medio de relojes que se hallan en reposo.

Todas las leyes de la física son exactamente las mismas para cada observador en cada marco de referencia que está en reposo o moviéndose con una velocidad relativa uniforme. Esto significa que no hay ningún experimento que se pueda realizar dentro de un marco de referencia que no revele que si éste está en reposo o moviéndose a una velocidad uniforme. (Principio de relatividad de Einstein)

Albert Einstein, determinó que las leyes de la física son las mismas para todos los observadores que no aceleran. Los eventos que ocurren al mismo tiempo para un observador podrían ocurrir en diferentes momentos para otro. Se dejó de considerar el tiempo y el espacio como entidades separadas y se empezó a hablar de un continuo espacio-tiempo que depende del observador. Con esto, Einstein predijo que el tiempo se mueve más lento a través de un reloj en movimiento que a través de uno fijo, lo que se denomina "dilatación del tiempo" (hecho que se pudo verificar en 2016 gracias a un grupo de investigación alemán del Instituto Max Planck de Óptica Cuántica).

Volviendo a Lorca, años más tarde, en 1931, preocupado por el gran tema, compone una de sus obras más misteriosas y fascinantes, *Así que pasen cinco años* subtitulada *Leyenda del Tiempo*. El argumento es el siguiente: el protagonista, Joven, aguarda enamorado a Novia, que ha regresado de un largo viaje de cinco años; pero Novia ha conocido en esos años a otro hombre; casi toda la trama es un sueño en el que el protagonista rememora sus últimas vivencias, un sueño en el que siempre son las seis de la tarde. La obra concluye con la muerte del protagonista, despertándose del sueño justo cuando el reloj dará las doce y muriendo en ese instante.

Sin embargo, las curiosidades de esta obra no acaban aquí. La obra se publica el 19 de agosto de 1931, justo cinco años antes de que asesinaran a Lorca, el 19 de agosto de 1936. Junto a esto, en la obra aparecen líneas como "dentro de cuatro o cinco años existe un pozo en el que caeremos todos" que parece que presagia las consecuencias de la guerra. También mencionar que, en la parte final, el personaje principal se pone a jugar a las cartas con tres hombres que le obligan a perder el juego (y la vida) al pedirle que entregue 'la carta del corazón', lo matan con una pistola que le dispara una flecha en el pecho, y la imagen nos traslada a como de la misma forma Lorca es detenido por tres hombres y fusilado.

Con todo esto planteado, movámonos al proyecto. Este proyecto instalativo está compuesto por dos módulos diferenciados. Por un lado, una torre de madera en cuyo interior aparecen tres lirios de bronce. Esta, funciona como representante del mundo terrenal, del reloj estático, del tiempo que pasa más rápido y el que perdemos. Éste módulo mide 1,50 m de altura tiene una composición que podría recordar a las obras constructivistas, obras de plena revolución industrial; el uso de una torre como símbolo del mundo terrenal nace no solo de que es un símbolo de evolución y construcciones reconocibles presentes en todo el mundo, sino también, por la variante de las torres de reloj, las que marcan la hora común a todos, la que lleva el tiempo “verdadero”, a pesar de que todos los relojes mienten. Es por esto que alberga dentro tres lirios, para Lorca representan la muerte, la hora fría, las 00:00, la hora que muere el Joven en la obra de teatro, la muerte para Lorca con lirios negros, la muerte para mí con lirios amarillos. A su vez, toda la estructura está sustentada por pilas de libros, libros que he leído en mi infancia y que de alguna u otra manera me suscita algún recuerdo, simbolizando así las memorias que vería durante mi viaje onírico al igual que hace el joven de la obra de teatro. Por otro lado, se encuentra el péndulo, simboliza el reloj en movimiento, el mundo onírico, el mundo de los sueños y donde transcurre toda la obra de teatro, donde siempre son las seis de la tarde y, sin embargo, en ninguna parte de mi obra se puede visualizar el tiempo que conocemos, ya que los relojes te mienten, haciendo imposible determinar el tiempo que transcurre observando la obra. En cuanto al aspecto técnico de la obra, el uso de un material como el bronce en determinados elementos no es azaroso, solo son de bronce los elementos que representan los dos mundos, los lirios en el caso del mundo real y tangible (la muerte) y el péndulo en el caso del mundo onírico (los recuerdos y vivencias), haciendo contraste con la madera, un material natural, orgánico y perecedero. Todo esto, termina y se acentúa con el uso de luces cálidas creando fuerte contraste para dar esa sensación de mundo onírico y dramático y crear separación entre la torre haciéndola ver más pesada y opaca, y el péndulo, brillante y liviano.



Figura 2.2.3 *La hora fría*. Escultura exenta (2022)

## 2.3 APORTACIÓN 3

*Hilitos de agua fría*

Serie de 16

Escayola

Módulos de 21 x 21 cm

Instalación

2023

JOVEN. Y recuerdo que un día...

VIEJO. (*Interrumpiendo con vehemencia*). Me gusta tanto la palabra recuerdo. Es una palabra verde, jugosa. Mana sin cesar hilitos de agua fría.

(Acto I)

Federico García Lorca, *Así que pasen cinco años* (1931)



Figura 2.3.1 Laura Rodríguez García, *Hilitos de agua fría* (2023). Serie de 16 moldes de escayola.



Figura 2.3.5 *Hilitos de agua fría*. Instalación (2023)



Figura 2.3.5 *Hilos de agua fría*, detalle. Instalación (2023)





Figura 2.3.5 *Hilitos de agua fría*, detalle. Instalación (2023)

Podemos definir la percepción del tiempo como un fenómeno que requiere de la participación de varios procesos cognitivos. Entre estos procesos destacan la memoria y la atención que prestamos al paso del tiempo. El filósofo y matemático Bertrand Russell (1992) puso de manifiesto la importancia de la memoria en la percepción del tiempo con gran claridad: “Cuando miramos el reloj, podemos ver moverse el segundero, pero sólo la memoria nos dice que las manecillas de los minutos y las horas se han movido”. Esta afirmación, además, da forma a una de las estrategias que adoptamos para afrontar la difícil tarea de percibir el tiempo: el uso de elementos materiales o recreaciones de memorias concretas para dar forma a conceptos abstractos como lo es el tiempo y el paso de este. Con esta premisa es con la comencé a realizar este proyecto, topándome con un elemento que recogía todas esas memorias y que evocaba recuerdos: la ropa. La ropa no solo traía de vuelta ciertos sucesos, sino que también hacía que, inconscientemente, buscara ubicarlas dentro de la línea cronológica de mi vida.

La ropa simboliza perfectamente ese paso del tiempo perpetuo y común a todo lo que nos rodea, representa el paso del tiempo del propio individuo que la lleva, en su estilo y en su cuerpo, el paso del tiempo que afecta a la moda y al tejido de esa ropa; un elemento duradero, que cuenta su propia historia y que cuenta sobre el individuo que lo lleve. Un elemento que evoca indudablemente recuerdos, el pijama que usaba de niña, la ropa que usaba mi abuelo para trabajar en el taller, la ropa de cuando mi madre estaba embarazada, la ropa de faenar de mi padre... en definitiva, ropa que narra nuestro paso por este mundo, que cuenta nuestra historia y que pone en orden un tiempo que ha pasado y que necesitamos de esos elementos materiales para intentar tráelo de vuelta.

En cuanto a la parte técnica, los materiales usados son escayola y barro. El proceso de creación ha sido mediante apretón de fragmentos de esas piezas de tela en planchas de barro de 21 x 21 x 3 cm aproximadamente. Planchas que tras sacarles el molde (positivo) en escayola se han cocido (aunque como proyecto final solo se presentan los moldes en escayola).



Figura 2.3.5 *Hilitos de agua fría*, detalle. Instalación (2023)

## 2.4 APORTACIÓN 4

*Las puertas abiertas dan siempre a una sima mucho más profunda*

Serie de 5

Frottage, grafito sobre tela, 50% algodón 50% poliéster

229 x 95 cm

Instalación en pared

2023

Las puertas abiertas  
dan siempre a una sima  
mucho más profunda  
si la casa es vieja.

La puerta  
no es puerta  
hasta que un muerto  
sale por ella  
y mira doliente, crucificada  
a la madrugada sanguinolenta.

¡Qué trabajo nos cuesta  
traspasar los umbrales  
de todas las puertas!  
Vemos dentro una lámpara  
ciega  
o una niña que teme  
las tormentas.

La puerta es siempre la clave  
de la leyenda.  
Rosa de dos pétalos  
que el viento abre  
y cierra.

Federico García Lorca, *Puerta abierta*, poema inédito (1921)

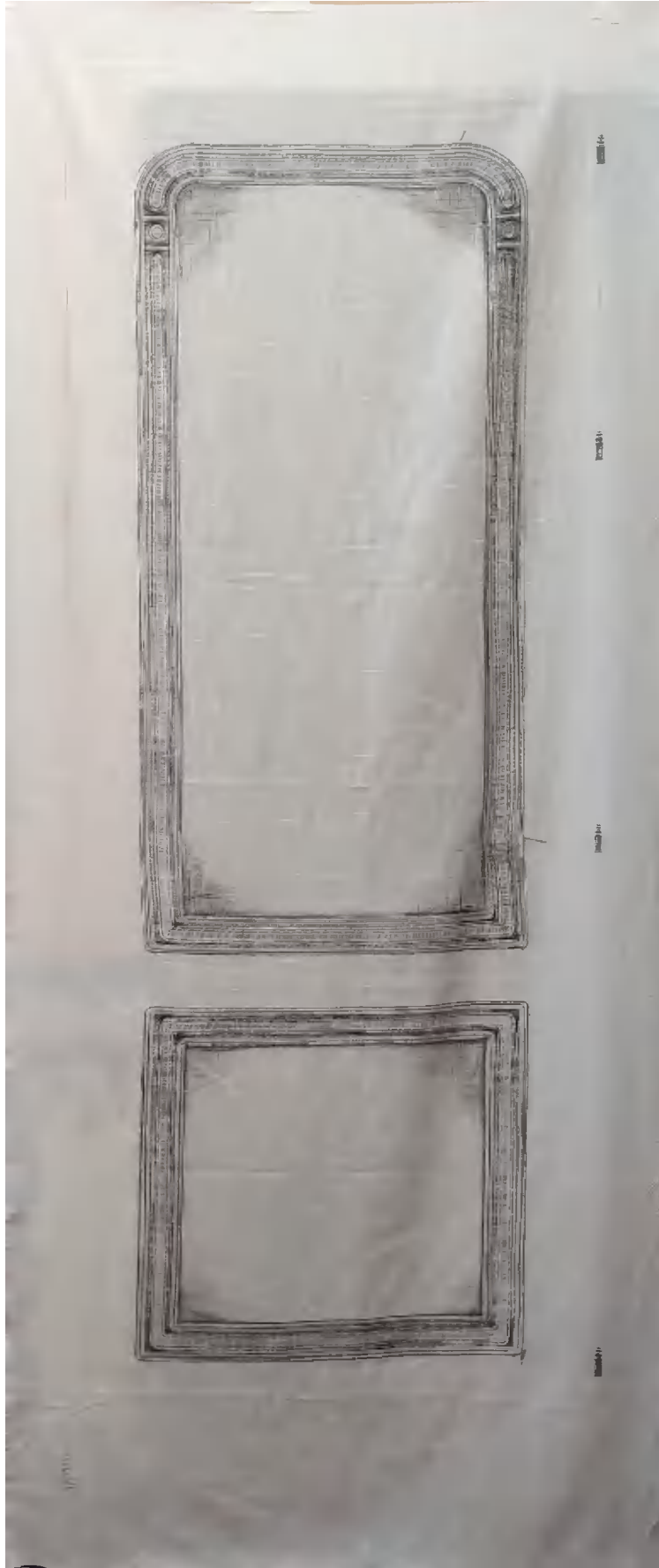


Figura 2.4.1 Laura Rodríguez García, *Las puertas abiertas dan siempre a una sima mucho más profunda* (2023). Frottage, grafito sobre tela.



Figura 2.4.2 *Las puertas abiertas dan siempre a una sima mucho más profunda, detalle.* Instalación (2023)

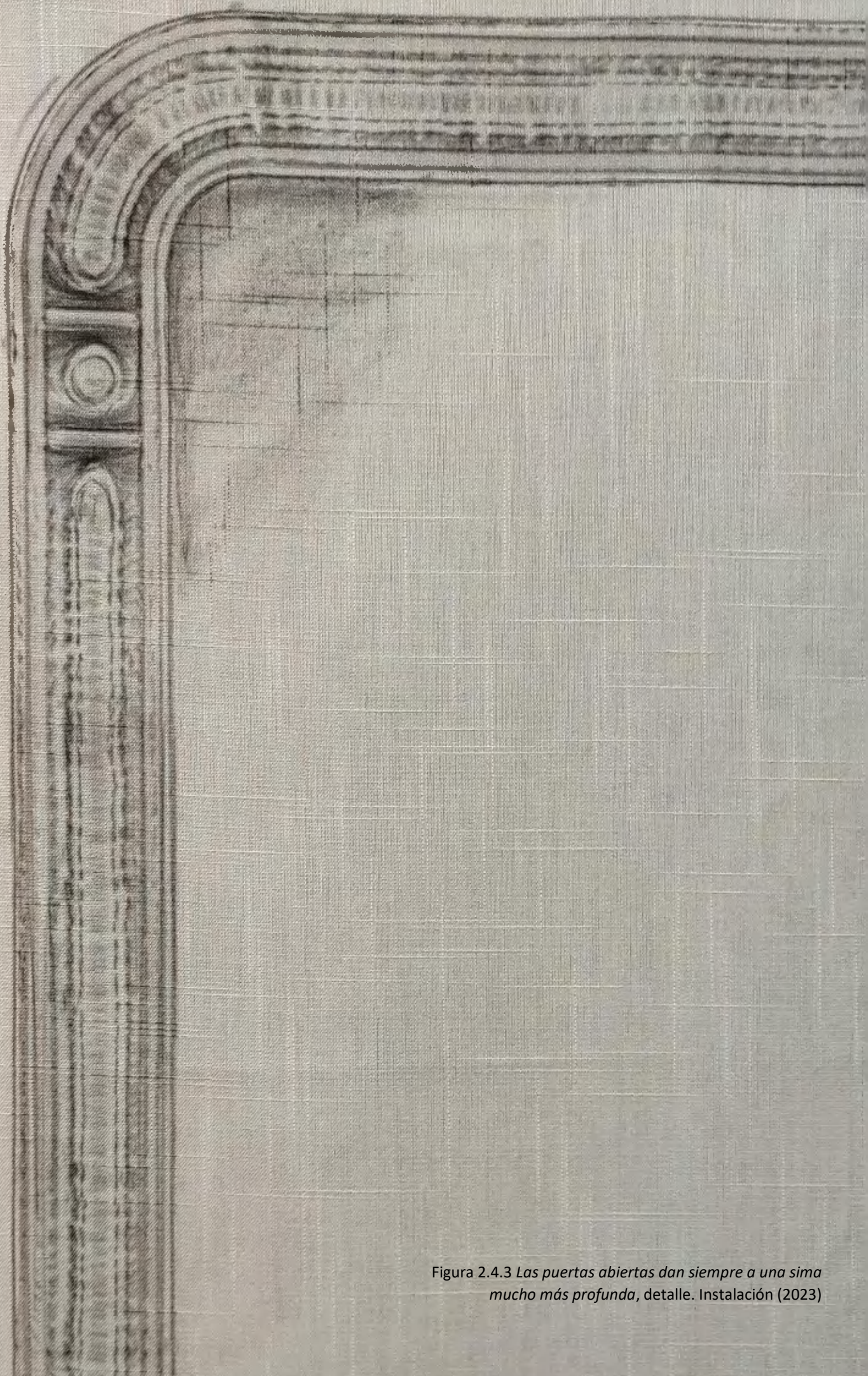


Figura 2.4.3 Las puertas abiertas dan siempre a una sima mucho más profunda, detalle. Instalación (2023)

Una parte que me interesa principalmente del transcurso del tiempo es el concepto del desuso, el desuso de objetos, palabras, costumbres... le tengo un aprecio particular a todas las cosas materiales que han influido mínimamente en mi vida, este es el caso de las puertas de mi casa. Puertas que hizo mi padre, que ayudó a poner mi abuelo, con las que he crecido estos 21 años, que tienen marcas, porrazos, arañazos, los bocaditos de mi conejo, el óxido en los pomos. Puertas que cuentan historias y que hablan de mí, de mi familia y de mi casa. Tras 22 años puestas mis padres han decidido cambiarlas por unas nuevas y siento que ha sido una gran pérdida.

Las puertas antiguas estaban llenas de molduras, mi padre, al igual que lo era mi abuelo, es tornero de madera, oficio que se refleja en todos los muebles de mi casa igual que lo hacían en esas puertas, las nuevas, por el contrario, son lisas. El cambio de las cosas, la renovación de estilos, la falta de mi abuelo para diseñar muebles y la necesidad de adaptarme a esos cambios se me hace muy difícil. De todo esto nació esta última obra que forma parte de este proyecto. El título hace referencia a un poema inédito de Lorca titulado *Puertas abiertas*, poema que trata las historias que se esconden tras las puertas y que es realmente una pena que no llegamos a conocerlas todas, es por esto que decidí, antes que mis puertas acabaran en el olvido de algún punto limpio, hacer un frottage de varias de ellas a tamaño real (unos 225 x 92 cm), reflejando así las muescas provocadas por el paso del tiempo y contando mi historia y la historia de mi casa a partir de ellas.

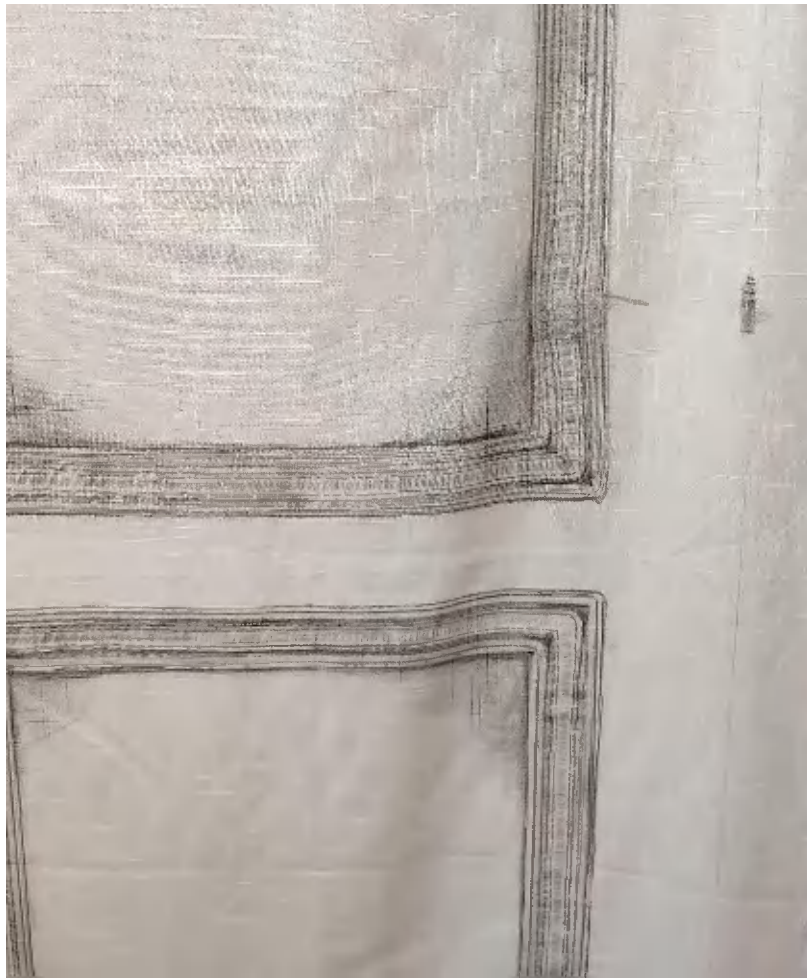


Figura 2.4.4 *Las puertas abiertas dan siempre a una sima mucho más profunda*, detalle. Instalación (2023)

# PROYECTO EXPOSITIVO

La proyección laboral para las obras planteadas en este proyecto sería una exposición con todas ellas. Para ello, he hecho uso de la sala de exposiciones MDD localizada en el CICUS. La elección de esta sala es debido a una convocatoria de proyectos artísticos que abrió el CICUS y que se cerró el pasado 28 de abril de 2023. Decidí presentarme a esta convocatoria con este proyecto y la manera de exponerlas es la que se muestra a continuación mediante varios planos 3D donde se observa la distribución de las obras y el recorrido de estas.

## Aportación 1: *Tripa de fraile, playa de noche*

La manera de exponerlos sería en el orden indicado en la Figura 3.1, todos juntos con una separación entre ellos de 10 cm y a una altura de 2,35 metros para que el centro de todas las estampas quede a la altura de los ojos. Las estampas recibirán una luz clara frontal, para resaltar el tipo de papel y el grabado en conjunto.



Figura 3.1 Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS

## Aportación 1.1: *El secreto de la primavera*

La instalación está compuesta por la hamaca y su respectivo pie. La base de la hamaca está hecha en madera y es desmontable para su fácil transporte (que se dificulta debido a las dimensiones) y que permite que la hamaca se exponga al completo. En cuanto a la parte material de la hamaca, como he mencionado anteriormente está compuesta por estampas de punta seca en tela cosidas entre ellas. Estaría expuesta de manera exenta en medio de la sala situada a unos tres metros de distancia de las estampas de la aportación 1. La idea se visualiza en la Figura 3.1



### Aportación 2: *La hora fría*

Esta obra se expondría en el centro de la pared donde se encuentran las puertas y recibiría una luz fuerte y cálida, con el fin de crear contraste y dramatismo (mismo tipo de luces que en la obra de teatro). Se puede observar en la figura 3.2.

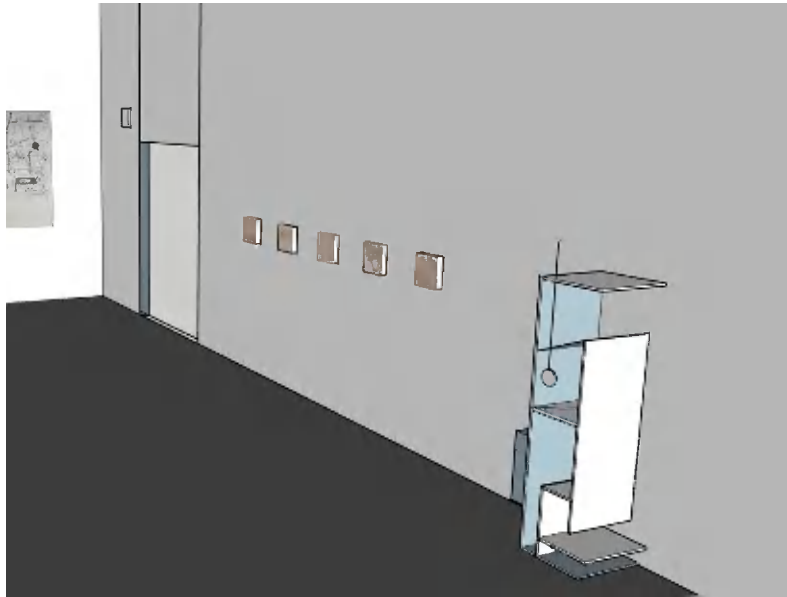


Figura 3.2 Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS

### Aportación 3: *Hilitos de agua fría*

Atendiendo a la naturaleza de la obra (16 placas de escayola de aproximadamente 21 x 21 cm) la manera de exponerla consistiría en una distribución por la sala creando un recorrido visual concreto. Una pieza se colocaría junto a la puerta de entrada, frente a ella y en medio de la sala habría otras dos (Figura 3.4). Enmarcando la obra anterior, la torre, habría 10 placas, 5 a cada lado, colocadas a una altura de unos 140 cm, quedando por debajo de la vista, enfatizando así los relieves y texturas de las piezas. Junto a la puerta se colocaría otra pieza sola a 235 cm de altura (Figura 3.3). Por último, los dos restantes estarían colocadas en la pared de en frente, una en el suelo apoyada en la pared y otra a 265 cm de altura (Figura 3.5). En la imagen final se visualiza en mayor detalle la distribución de las piezas. Todas las piezas colocadas en la pared recibirán luz picada, para crear más contraste.

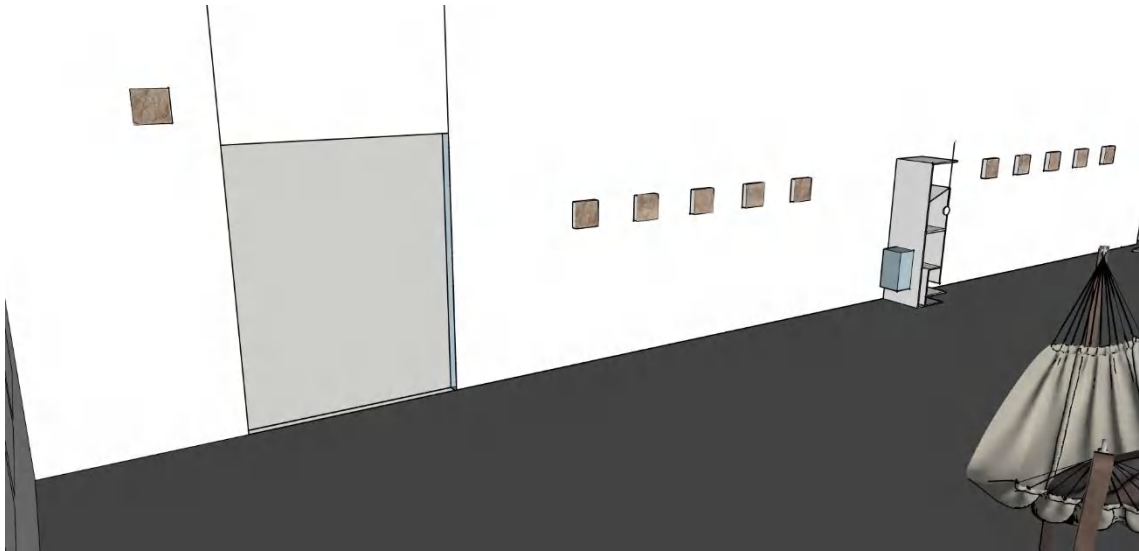


Figura 3.3 Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS

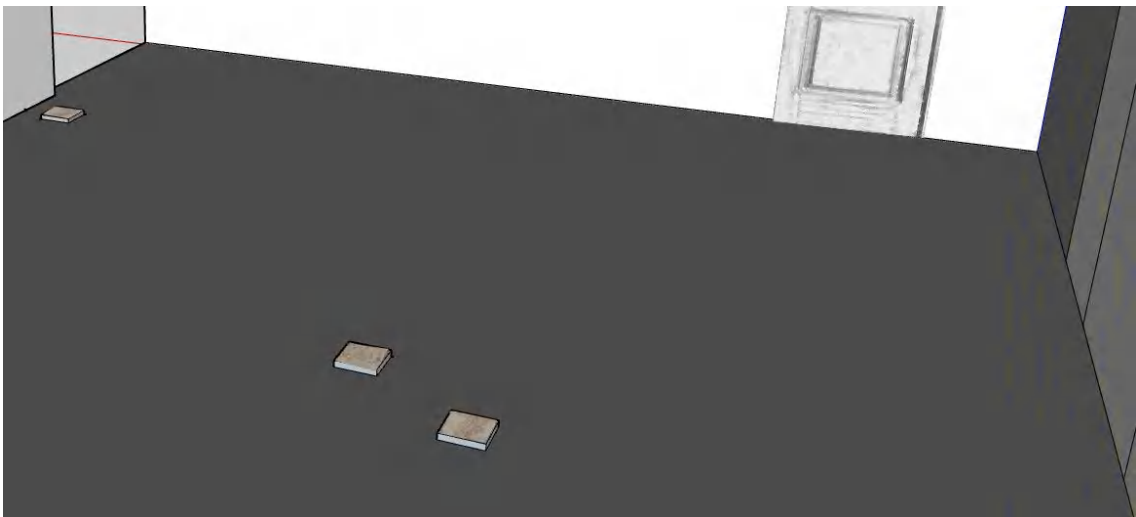


Figura 3.4 Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS

*Aportación 4: Las puertas abiertas dan siempre a una sima mucho más profunda*

El formato es tamaño real, acercando completamente al espectador a mi hogar, unos 225 x 92cm y están colocadas de igual manera que lo están en mi casa, representando las dos puertas de entradas a la sala la puerta de entrada de mi casa y la que lleva hacia la azotea, siendo las puertas de enfrente la de la cocina, el salón (la más ancha ya que son dos puertas) y la que era la puerta de mi antiguo cuarto y el de la plancha (Figura 3.5)

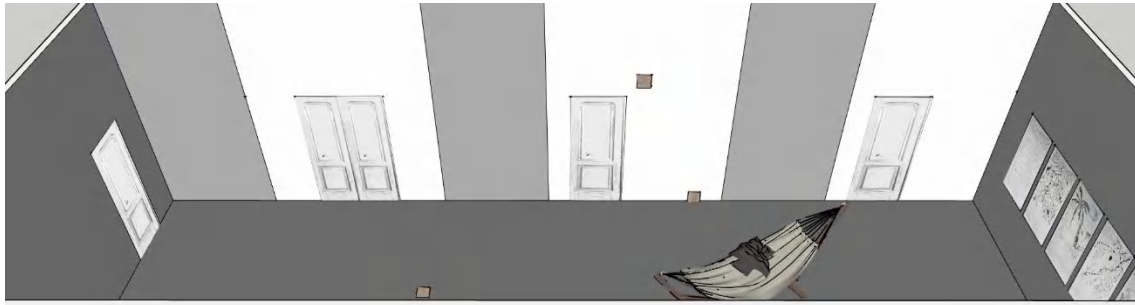


Figura 3.5 Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS

A continuación, se presenta un esquema en vista cenital de como quedarían distribuidas todas las obras dentro de la sala (Figura 3.6).

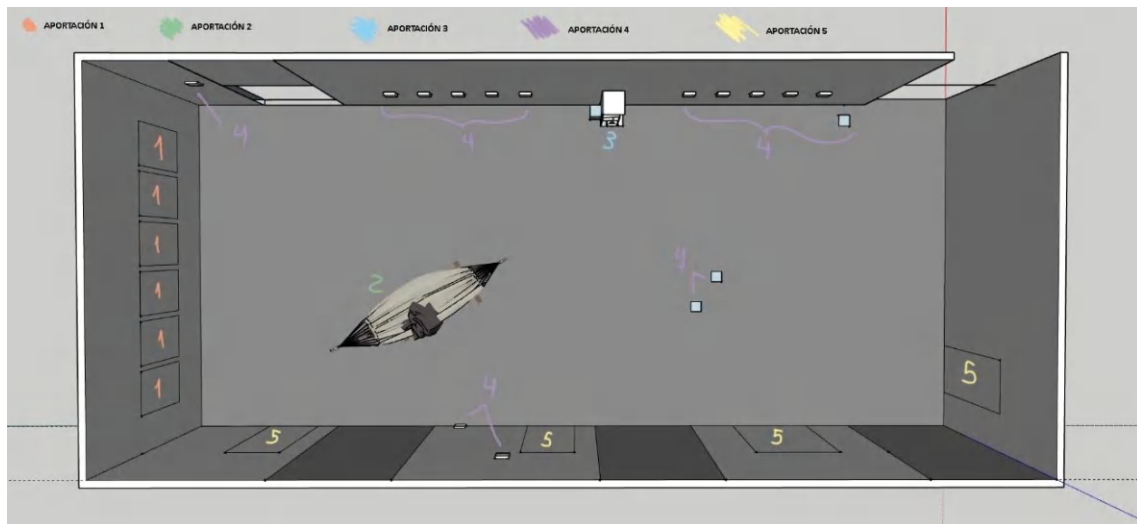


Figura 3.6 Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS

# CONCLUSIONES

El propósito de este Trabajo Fin de Grado, como mencioné al principio, supone un trayecto a través de mis inquietudes. El paso del tiempo, la evolución del pensamiento y de la percepción humana acerca de este tema, la muerte, las visiones filosóficas que han influido en mi pensamiento y concepción de la vida, son varios de los temas abordados en este trabajo. Debido al carácter teórico-práctico del proyecto, las conclusiones aquí presentadas tendrán también esa diferenciación.

La parte teórica, expuesta en el apartado de antecedentes, compone un breve estudio a través de varias corrientes y reflexiones filosóficas que me han inspirado para la creación de las obras. Los pensamientos planteados presentan una evolución clara en el discurso. Partimos por tanto del pesimismo de Schopenhauer, donde se expone que el ser humano nace solo para sufrir. El ser humano solo obtiene la dicha (siempre pasajera) a través del cumplimiento de sueños, que, a su vez, solo desemboca en nuevos sueños más difíciles de conseguir que acaban convirtiéndose en frustración y de nuevo, más sufrimiento siempre mientras se ve perseguido por la muerte. En mi caso, mi sueño imposible de conseguir es recuperar el tiempo vivido, volver atrás, parar el tiempo y volver a estar con mis abuelos, volver al taller con mi abuelo Manolo y pintarle el mural a mi abuelo Juan. Tras reflexionar a través del máximo representante de la filosofía pesimista, pasamos a Camus y Sartre. Para ellos, el sufrimiento no reside en existir, sino en elegir. En elegir pasar tiempo en cierta cosa o con cierta persona y no en otra. Es solo a través de la pérdida que somos consciente de ese tiempo pasado y de cómo han influido esas acciones en nuestra vida y en nuestra persona. Como mencioné en los apartados anteriores, estamos condenados a vivir arañándole tiempo al tiempo, intentado retrasar la muerte y parar el tiempo de alguna manera. Esto solo lo conseguimos a través de recuerdos, debido a nuestro miedo genuino de olvidarlos, necesitamos guardar cosas materiales de esos momentos con el fin de mantenerlos presos en nuestra memoria.

Por último, tenemos el más puro positivismo y vitalidad de Nietzsche. Nietzsche era fiel defensor de la concepción del tiempo en forma circular y a partir de ahí desarrolló su famosa teoría del eterno retorno, la única que al contrario de las anteriores nos arroja un poco de esperanza al hecho de existir. Esta teoría se basa principalmente en que el tiempo es, como ya he mencionado, circular, por lo que estamos condenados eternamente a vivir una y otra vez el mismo presente. Nietzsche con esto nos plantea salirnos de la concepción católica que poseemos del tiempo y vivir el presente como realmente queremos para poder disfrutarlo eternamente. *El secreto de la primavera* (2023) reúne todo este pensamiento. Esa obra es el punto de unión con mi abuelo, la teoría de Nietzsche me plantea que, eternamente, podré seguir compartiendo tiempo con mi abuelo y esa hamaca sería nuestro punto de encuentro ya que siempre volveré una y otra vez a él, de una manera u otra.

Pasando ya a un ámbito más técnico y práctico, el proyecto lo componen 5 obras, todas de diferentes materias, técnicas y modos de representación. Uno de los objetivos planteados al inicio del proyecto era intentar materializar algo tan abstracto como el tiempo con el fin de guardar esas emociones y esos recuerdos para siempre, intentando parar el tiempo de alguna manera. Es por eso que se investiga con varios métodos de representación centrándose principalmente en las instalaciones, las cuales me dan más libertad a la hora de crear por ser figuras independientes del soporte y tener más puntos de vista posibles; y por otra parte el

grabado (punta seca) y el frottage, técnicas muy directas dando como resultado obras mucho más azarosas.

Estoy muy satisfecha con los resultados obtenidos y la investigación realizada, tanto a nivel técnico como a nivel discursivo. Ha sido un proyecto muy personal donde he disfrutado todas y cada una de las aportaciones y donde he puesto mucho de mí, tanto personal como artísticamente. Me gustaría poder seguir investigando esta línea discursiva encontrando nuevos referentes y poder seguir buscando métodos de plasmar mis inquietudes. Me gustaría seguir dándole espacio a mis reflexiones, seguir leyendo poesía, seguir aprendiendo filosofía, investigar nuevos métodos de creación intentado siempre dar nuevas visiones artísticas y seguir siempre recordando a mis abuelos.

"Los recuerdos que se borran, se borran porque nunca existieron. Pero los que quedan grabados en la memoria son los que nos definen, los que nos hacen quienes somos, los que nos marcan para siempre."

Federico García Lorca, *Así que pasen cinco años* (1931)

# BIBLIOGRAFÍA

Alonso, P. (2015). *Meditación primera y última. Federico García Lorca*. Madrid Blogs [en línea], 1 diciembre de 2015 [consulta: 19 de febrero de 2023]. Disponible en:

<https://www.madrimasd.org/blogs/CienciayPoesia/2015/12/01/87272>

Correa Torres, A. (2013). *¿Cómo percibimos el paso del tiempo?*. Ciencia cognitiva [en línea], 1 abril 2013 [consulta: 6 de marzo de 2023]. Disponible en:

<https://www.cienciacognitiva.org/?p=653#:~:text=El%20fil%C3%B3sofo%20y%20matem%C3%A1tico%20Bertrand,las%20horas%20se%20han%20movido%E2%80%9D>.

García Lorca, F. (1924). *Canciones, 1921-1924*. Alianza.

García Lorca, F. (1931). *Así que pasen cinco años*. Debolsillo.

García Lorca, F. (2017). *CIELO BAJO: SUITES*. Debolsillo.

González Serrano, C.J. (2022). *Schopenhauer nos avisa: no hemos nacido para ser felices*.

Filosofía&Co [en línea], 5 octubre 2022 [consulta: 25 de abril de 2023]. Disponible en:

<https://filco.es/schopenhauer-10-claves-de-su-pensamiento/>

Grande, J. (2022). *Muriéndome a compás*. Hojas de hierba.

Heidegger, M. (1927). *Ser y tiempo*. Trotta.

Ignacio Ramírez. [Ram Talks] (7 mayo 2021). *Vivir es sufrir (Arthur Schopenhauer) - ¿Por qué la voluntad nos condena al sufrimiento?* [Video]. YouTube: <https://youtu.be/da-eXUUNy4U>

Juan Denis. [Filosofía en Minutos] (4 abril 2021). *¿Qué es el eterno retorno de Nietzsche? (En 12 minutos)* [Video]. YouTube: [https://youtu.be/gF\\_m8wGKej8](https://youtu.be/gF_m8wGKej8)

López González, B. (2018). *Tiempo y existencia (notas sobre el eterno retorno de Nietzsche según Vttimo)*. THÉMATA. Revista de Filosofía. [Archivo PDF]. Disponible en:

[https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/download/3411/pdf\\_99/16833](https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/download/3411/pdf_99/16833)

Monroy, J.A. (2016). *El tiempo del reloj poético de García Lorca*. Protestante digital [en línea], 23 agosto de 2016 [consulta: 19 de febrero de 2023]. Disponible en:

<https://protestantedigital.com/el-punto-en-la-palabra/12533/el-tiempo-del-reloj-poetico-de-garcia-lorca>

Navarro, E.V. (2006). *El tiempo a través del tiempo*. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universidad de Valencia [Archivo PDF]. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/pdf/537/53700901.pdf>

Nietzsche, F. (1883). *Así habló Zaratrusta*. Planeta.

Prati de Fernández, V. (1973). *Jean Paul Sartre, El existencialismo es un humanismo*. Facultad de Filosofía de San Dámaso Seminario de profesores de filosofía: Las cuestiones metafísica, antropológica y ética en el existencialismo de J.-P. Sartre y M. Heidegger. [Archivo PDF].

Disponible en: [https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-16-Sartre%20%20El\\_existencialismo\\_es\\_un\\_humanismo.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-16-Sartre%20%20El_existencialismo_es_un_humanismo.pdf)

Romero, S. (2016). *Confirman que el tiempo va más lento en un reloj en movimiento*. Muy interesante [en línea], 25 junio de 2016 [consulta: 16 de febrero de 2023]. Disponible en: <https://www.muyinteresante.es/ciencia/articulo/confirman-que-el-tiempo-va-mas-lento-en-un-reloj-en-movimiento-111411462194#:~:text=Con%20una%20precisi%C3%B3n%20sin%20precedentes,denomina%20%E2%80%9Cdilataci%C3%B3n%20del%20tiempo%E2%80%9D>.

Romero, S. (2022). *El legado de Albert Einstein: la teoría de la relatividad*. Muy interesante [en línea], 14 marzo de 2022 [consulta: 15 de febrero de 2023]. Disponible en: <https://www.muyinteresante.es/ciencia/fotos/100-anos-de-la-teoria-de-la-relatividad#:~:text=Albert%20Einstein%2C%20en%20su%20teor%C3%ADa,la%20que%20viaje%20un%20observador>

Schopenhauer, A. (1818). *El mundo como voluntad y representación*. Trotta.

Schopenhauer, A. (1850). *Los dolores del mundo*. Sequitur

Schopenhauer, A. (1851). *Aforismos sobre la sabiduría de la vida*. Alianza.

Soberanis, H. (2010). *La filosofía del absurdo de Albert Camus*. A parte rei. Revista de filosofía. [Archivo PDF]. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/soberanis68.pdf>

The Metropolitan Museum of Art. (2023). *OPALKA 1965/1 - ∞; Détail 4988006–5006015*. Disponible en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/666092>

Tomé López, C. (2017). *El principio de relatividad (y 4): la versión de Einstein*. Cuaderno de cultura científica [en línea], 12 diciembre 2017 [consulta: 15 de febrero de 2023]. Disponible en: <https://culturacientifica.com/2017/12/12/principio-relatividad-4-la-version-einstein/>

Vidal Arenas, J. (s.f). *La concepción del tiempo en Aristóteles*. Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos. Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación. Universidad de Chile [en línea], [consulta: 9 de marzo de 2023]. Disponible en: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-84712015000100014#:~:text=El%20tiempo%20no%20es%20movimiento%2C%20pero%20debemos%20reconocer%20que%20no,alma%20capte%20cambio%20o%20movimiento](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-84712015000100014#:~:text=El%20tiempo%20no%20es%20movimiento%2C%20pero%20debemos%20reconocer%20que%20no,alma%20capte%20cambio%20o%20movimiento)

# ÍNDICE DE LAS FIGURAS

## ANTECEDENTES

**Figura 1.1** Villar Rojas, A. (2009). *Mi familia muerta* [madera, rocas y barro]. 300 x 2700 x 400 cm. [consulta: 20 de abril de 2023]. Disponible en: <https://limac.org/es/collection/limac-collection/adrian-villar-rojas/works/my-dead-family/>

**Figura 1.2** Cattelan, M. (1996). *Bidibidobidiboo* [ardilla disecada, cerámica, madera, pintura, acero y formica]. 40 x 60 x 58 cm. [consulta: 20 de abril de 2023]. Disponible en: [https://arthive.com/es/artists/77627~Maurizio\\_Cattelan/works/530159~Bidibidobidiboo](https://arthive.com/es/artists/77627~Maurizio_Cattelan/works/530159~Bidibidobidiboo)

**Figura 1.3** Laura Rodríguez García. *Hilitos de agua fría*, 2023. Moldes de escayola de apretón de barro, 21 x 21 x 3 cm. Fotografía de la autora.

**Figura 1.4** Duchamp, M. (1923). (*Le Grand Verre*) *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* [alambre, barniz, pintura al aceite y lámina de metal]. 277,5 x 175,9 cm. [consulta: 20 de abril de 2023]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/el-gran-vidrio>

**Figura 1.5** Pollock, J. (1950). *One: Number 31* [óleo y esmalte sobre lienzo]. 243,84 x 537,21 cm. [consulta: 20 de abril de 2023]. Disponible en: <https://www.marisolroman.com/publicaciones/uno-numero-31-1950>

**Figura 1.6** Laura Rodríguez García. *El secreto de la primavera*, 2023. Estampaciones de punta seca sobre tela de algodón, cuerda y madera, 300 x 117 x 100 cm. Fotografía de la autora.

## JUSTIFICACIÓN

**Figura 2.1** García Lorca, F. (1930). *Muerto de amor* [bolígrafo sobre papel]. 15 x 21 cm (aprox). [consulta: 20 de abril de 2023]. Disponible en: <https://www.poesi.as/index212foto.htm>

**Figura 2.2** García Lorca, F. (1927). *San Sebastián* [bolígrafo sobre papel]. 15 x 21 cm (aprox). [consulta: 20 de abril de 2023]. Disponible en: <https://elpais.com/espana/madrid/2022-11-14/operacion-bic-asi-se-detuvo-la-salida-de-espana-de-13-dibujos-y-un-poema-manuscrito-del-poeta-federico-garcia-lorca.html>

**Figura 2.3** Opalka, R. (1965). *OPALKA 1965/1 - ∞, Détail 1 – 35327* [acrílico sobre lienzo]. 196 x 135 cm. [consulta: 7 de abril de 2023]. Disponible en: <https://www.marchand-mercier.com/explorations-blog/2020/5/5/roman-opalka>

**Figura 2.4** Laura Rodríguez García. *La hora fría*, 2022. Construcción de madera y libros y elementos de bronce, 170 x 40 x 40 cm. Fotografía de la autora.

**Figura 2.5** Laura Rodríguez García. *Hilitos de agua fría*, 2023. Moldes de escayola de apretón de barro, 21 x 21 x 3 cm. Fotografía de la autora.

**Figura 2.6** Laura Rodríguez García. *Tripa de fraile, playa de noche*, 2022. Punta seca sobre papel coreano Hanji, 140 x 75 cm. Fotografía de la autora.



**Figura 2.7** Laura Rodríguez García. *El secreto de la primavera*, 2023. Estampaciones de punta seca sobre tela de algodón, cuerda y madera, 300 x 117 x 100 cm. Fotografía de la autora.

**Figura 2.8** García Lorca, F. (1929). *Autorretrato en Nueva York* [bolígrafo sobre papel]. [consulta: 25 de abril de 2023]. Disponible en: [https://www.eldebate.com/cultura/arte/20221114/trece-dibujos-poema-federico-garcia-lorca-asi-evito-venta-estados-unidos\\_72453.html](https://www.eldebate.com/cultura/arte/20221114/trece-dibujos-poema-federico-garcia-lorca-asi-evito-venta-estados-unidos_72453.html)

**Figura 2.9** Gómez de la Serna, R. Ilustración incluida en *100 Greguerías ilustradas* (Valencia, 1999). [consulta: 8 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/85427724164819464/>

**Figura 2.10** Mahama, I. (2015). *Out of Bounds*. [instalación de sacos de café cosidos entre ellos]. [consulta: 30 de abril de 2023]. Disponible en: <https://www.abitare.it/it/eventi/2015/06/19/lepica-in-juta-ibrahim-mahama-conquista-litalia/>

**Figura 2.11** Göhringer, A. Exposición *Synapses* en la Galería en el Prediger. [consulta: 20 de abril de 2023]. Disponible en: <https://www.schwaebisch-gmuend.de/2018-armin-goehringer.html>

**Figura 2.12** Butler, R. (1953). *The Unkown Political Prisoner*. [bronce soldado, alambre y chapa de latón sobre piedra caliza, copia de la obra original tras su pérdida]. 7 x 19 x 18.4 cm [consulta: 20 de abril de 2023]. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/81449>

**Figura 2.13** Yoshimoto, N. Detalle de instalación expuesta en *Yoshiaki Inoue Gallery*. [consultado: 20 de abril de 2023]. Disponible en: <https://gallery-inoue.com/naoko-yoshimoto-a-garden-echoing-with-heartbeats-%E9%83%A8%E5%88%86-et6a1827/>

**Figura 2.14** Lund, M. (2015). *Torso*. [cemento y algodón]. 45 x 65 x 6 cm [consulta: 20 de abril de 2023]. Disponible en: <https://www.wedelart.com/marie-lund/>

**Figura 2.15** Smith, K. (2008) *Open Window, Chair with Flowers*. [collage único con tinta, grafito y litografía en papel Nepalese]. 235 x 218.4 cm [consultado: 8 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://www.krakowwitingallery.com/artwork/open-window-chair-with-flowers/>

## APORTACIONES

**Figura 2.1.1** Laura Rodríguez García. *Tripa de fraile, playa de noche*. (2022) Edición de 6 ejemplares. Estampaciones de punta seca con tinta negra y rojo inglés sobre papel coreano Hanji, 140 x 75 cm. Fotografía de la autora.

**Figura 2.1.2** Laura Rodríguez García. *Regato de amapolas* (perteneciente a la serie *Tripa de fraile, playa de noche*).Detalle. Fotografía de la autora.

**Figura 2.1.3** Laura Rodríguez García. *Entre el jazmín y la hierbabuena* (perteneciente a la serie *Tripa de fraile, playa de noche*). Detalle. Fotografía de la autora.

**Figura 2.1.4** Laura Rodríguez García. *Entre el jazmín y la hierbabuena*. Fotografía de la autora. (2022)

**Figura 2.1.5** Laura Rodríguez García. *Regato de amapolas*. Fotografía de la autora. (2022)

**Figura 2.1.6** Laura Rodríguez García. *Ramito de acanto y pilistra*. Fotografía de la autora. (2022)

**Figura 2.1.7** Laura Rodríguez García. *Tripa de fraile, playa de ncohe*. Fotografía de la autora (2022)

**Figura 2.1.8** Laura Rodríguez García. *Detrás de las hortensias*. Fotografía de la autora (2022)

**Figura 2.1.9** Laura Rodríguez García. *Lirios amarillos, lirios negros*. Fotografía de la autora (2022).

**Figura 2.1.10** Laura Rodríguez García. *Detrás de las hortensias*.Detalle. Fotografía de la autora (2022)

**Figura 2.1.11** Laura Rodríguez García. *Tripa de fraile, playa de ncohe*. Detalle. Fotografía de la autora (2022)

**Figura 2.1.1.1** Laura Rodríguez García. *El secreto de la primavera* (2023). Escultura exenta. Fotografía de la autora.

**Figura 2.1.1.2** Laura Rodríguez García. *El secreto de la primavera* (2023). Escultura exenta. Fotografía de la autora.

**Figura 2.1.1.3** Laura Rodríguez García. *El secreto de la primavera* (2023). Escultura exenta. Fotografía de la autora.

**Figura 2.1.1.4** Laura Rodríguez García. *El secreto de la primavera* (2023). Escultura exenta. Fotografía de la autora.

**Figura 2.1.1.5** Laura Rodríguez García. *El secreto de la primavera* (2023). Escultura exenta. Fotografía de la autora.

**Figura 2.2.1** Laura Rodríguez García. *La hora fría* (2022). Escultura exenta, madera y bronce. Fotografía de la autora.

**Figura 2.2.2** Laura Rodríguez García. *La hora fría* (2022). Detalle, escultura exenta. Fotografía de la autora.

**Figura 2.2.3** Laura Rodríguez García. *La hora fría* (2022). Escultura exenta. Fotografía de la autora.

**Figura 2.3.1** Laura Rodríguez García. *Hilitos de agua fría*. Serie de 16 moldes. Planchas de escayola de 21 x 21 x 3 cm a partir de apretones de barro (2023). Fotografía de la autora.

**Figura 2.3.2** Laura Rodríguez García. *Hilitos de agua fría* (2023). Fotografía de la autora.

**Figura 2.3.3** Laura Rodríguez García. *Hilitos de agua fría* (2023). Detalle. Fotografía de la autora.

**Figura 2.3.4** Laura Rodríguez García. *Hilitos de agua fría* (2023). Detalle. Fotografía de la autora.

**Figura 2.3.5** Laura Rodríguez García. *Hilitos de agua fría* (2023). Detalle. Fotografía de la autora.

**Figura 2.4.1** Laura Rodríguez García. *Las puertas abiertas dan siempre a una sima mucho más profunda* (2023). Fotografía de la autora.

**Figura 2.4.2** Laura Rodríguez García. *Las puertas abiertas dan siempre a una sima mucho más profunda*. Detalle (2023). Fotografía de la autora.

**Figura 2.4.3** Laura Rodríguez García. *Las puertas abiertas dan siempre a una sima mucho más profunda*. Detalle (2023). Fotografía de la autora.

**Figura 2.4.4** Laura Rodríguez García. *Las puertas abiertas dan siempre a una sima mucho más profunda*. Detalle (2023). Fotografía de la autora.

#### PROYECTO EXPOSITIVO

**Figura 3.1** Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS realizado con la aplicación Sketch-up. Realizado por la autora.

**Figura 3.2** Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS. Realizado por la autora.

**Figura 3.3** Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS. Realizado por la autora.

**Figura 3.4** Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS. Realizado por la autora.

**Figura 3.5** Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS. Realizado por la autora.

**Figura 3.6** Modelo 3D de la distribución de las obras en la sala MDD localizada en el CICUS y esquema en color de la distribución general de todas las obras. Realizado por la autora.

