

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

Universidad de Sevilla

Curso 2018/2019

Sinapsis:

**Estudio sobre el origen de la in-
comunicación**

Autora: Laura García Ortega

Tutor: Rafael Pérez Cortés



Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

Universidad de Sevilla

Curso 2018/2019

Sinapsis:

Estudio sobre el origen de la in-
comunicación

Autora: Laura García Ortega

Tutor: Rafael Pérez Cortés

VºBº del tutor:





DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD Y AUTORÍA DE TRABAJO
ACADÉMICO
TRABAJO DE FIN DE GRADO/TRABAJO FIN DE MÁSTER

D. /D^a. : _____, con
DNI _____,
Estudiante del Grado/ Máster _____
_____ de la Universidad de Sevilla.

DECLARA QUE:

El Trabajo Fin de Grado/Trabajo Fin de Máster denominado, _____

Es de mi exclusiva autoría y ha sido elaborado respetando los derechos in-
telectuales de terceros, conforme las citas que constan en las páginas corres-
pondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía.
Por lo tanto, asumo la responsabilidad de sus contenidos y elaboración, sin
incurrir en fraude científico o plagio.

Para que así conste, firmo la presente declaración en
Sevilla a _____ de _____ 201____

Fdo. _____

Índice

1. Obras Artísticas **13**

Confí@ en ti	14
Seré tus oídos	16
Al Límite	20
Mapa de Soledad	26

2.- Desarrollo Teórico **29**

2.1.- Introducción	31
2.2.- Objetivos	33
2.3.- La incertidumbre moral y las reglas	35
2.3.1. La religión y la penitencia	35
2.3.2. El individualismo y la sociedad ejemplo	37
2.3.3. La otredad y el yo individual	38
2.3.4. La persona, el silencio y la cárcel del alma	39
2.3.5. El orden de todas las cosas y los sistemas de control	41
2.4.- La soledad y la intimidad	47
2.4.1. El estigma social	47
2.4.2. La intimidad social y la intimidad verdadera	48
2.4.3. El arte de representar las emociones	49

2.5.- Amor y Deber	51
2.5.1. La caricia y su poder	51
2.5.2. Rutina y Esperanza	54
2.5.3. La pérdida	56
2.6.- Los usos del lenguaje	59
2.6.1. La designación de las cosas	59
2.6.2. El cuerpo como significante y el alma como significado	61
2.6.3. Las fronteras del idioma	62
3. Conclusiones	65
<hr/>	
4.- Bibliografía	67
<hr/>	
4.1.- Libros	67
4.2.- Recursos web	67
4.3.- Filmografía	68
4.4.- Índice de Figuras	69

1. Obras Artísticas

Confí@ en ti

Seré tus oídos

Mapa de Soledad

Al Límite

Confí@ en ti

FICHA TÉCNICA

AUTORA: Laura García Ortega

TÍTULO: *Confí@ en ti*

EDICIÓN: 1 ejemplar

EJEMPLAR: P/E I/IV1ªPrueba de Estado

TÉCNICA: Fotgrabado

TÉCNICA DE ENTINTADO: Entintado en hueco

COLOR DE TINTA: Polícromo. Cian y Naranja.

MEDIDA DEL PAPEL: 39 x 55'5 cm

TIPO DE PAPEL: Canson extra blanco

MATERIAL Y MEDIDA DE LA MATRIZ: Fitolito,
30 x 20'5cm

Estampado en 2018 en los talleres de Grabado
de laFacultad de Bellas Artes de la
Universidad de Sevilla.



Seré tus oídos



FICHA TÉCNICA

AUTORA: Laura García Ortega

TÍTULO: *Seré tus oídos*

TÉCNICA: Molde perdido

MATERIAL: Escayola

MEDIDAS: 15 cm³

FICHA TÉCNICA

AUTORA: Laura García Ortega

TÍTULO: *Seré tus oídos*

TÉCNICA: Molde perdido

MATERIAL: Escayola

MEDIDAS: 30 x 40 x 8 cm



Al Límite

FICHA TÉCNICA

AUTORA: Laura García Ortega

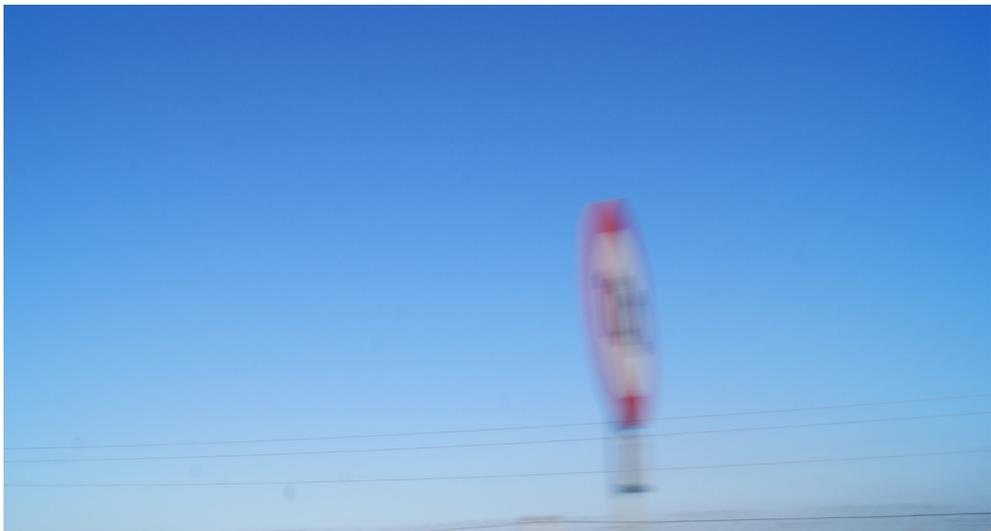
TÍTULO: *Al Límite*

SOPORTE Y PROCEDIMIENTO DE PRODUCCIÓN:

Fotografía digital impresa en papel fotográfico

DIMENSIONES: 30 X 60 cm

FECHA DE REALIZACIÓN: Diciembre 2018



FICHA TÉCNICA

AUTORA: Laura García Ortega

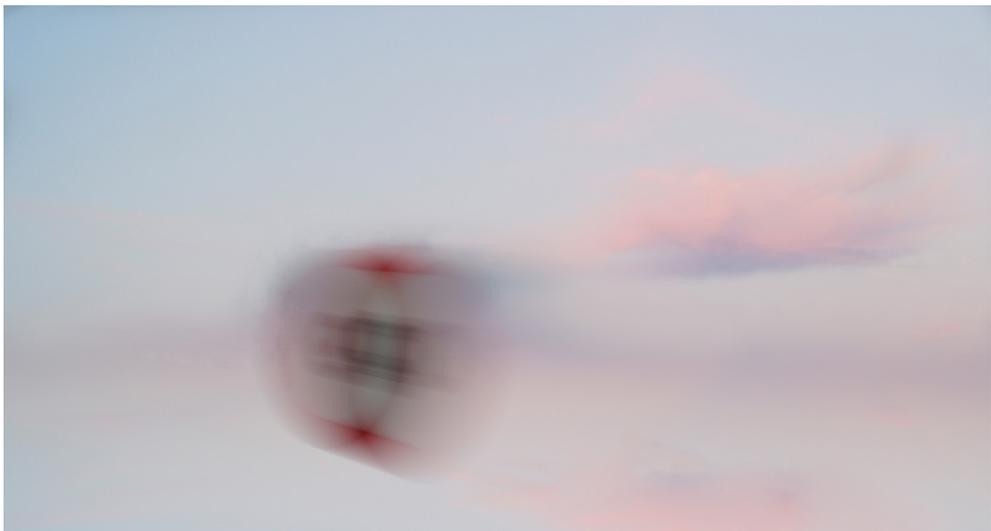
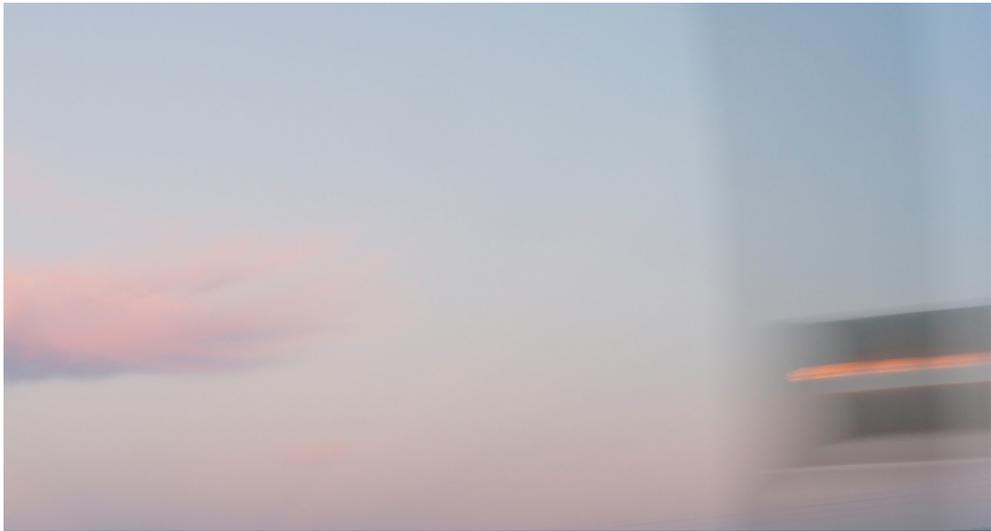
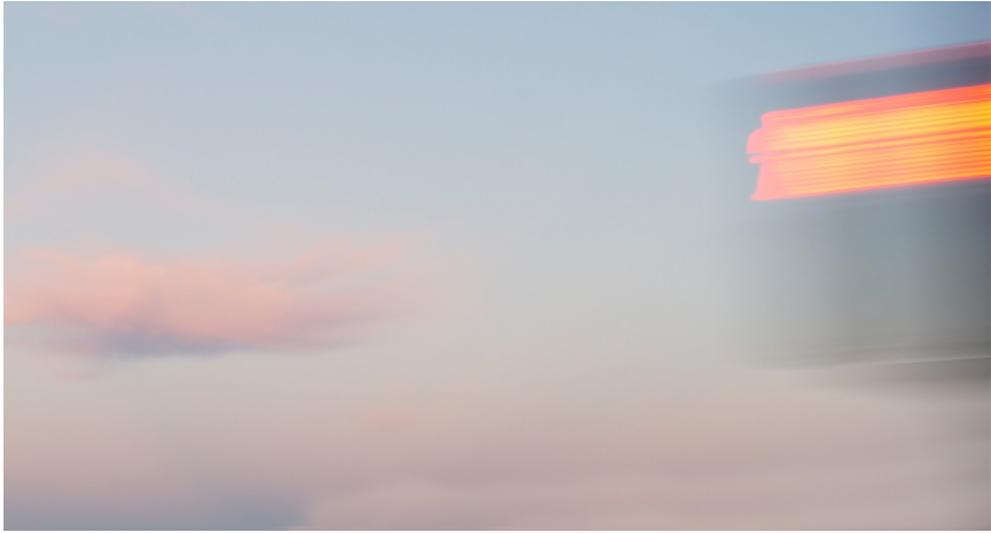
TÍTULO: *Al Límite*

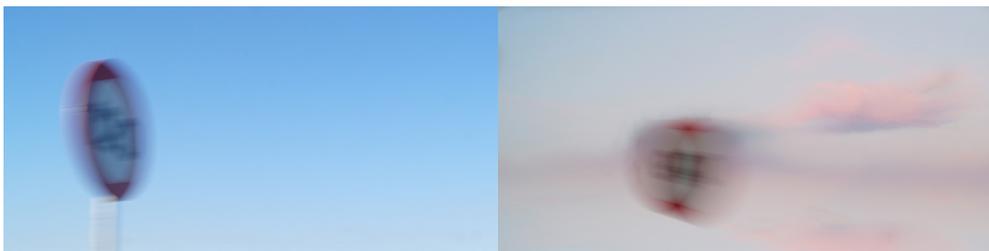
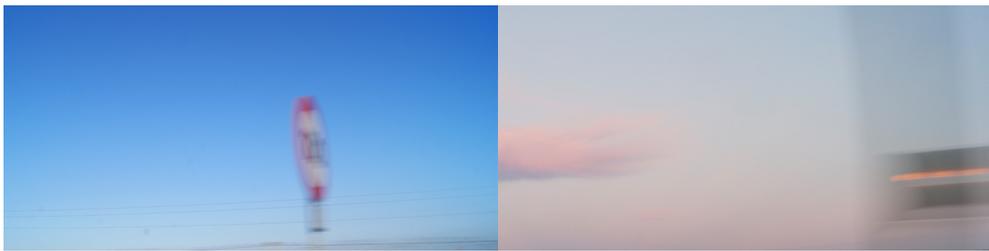
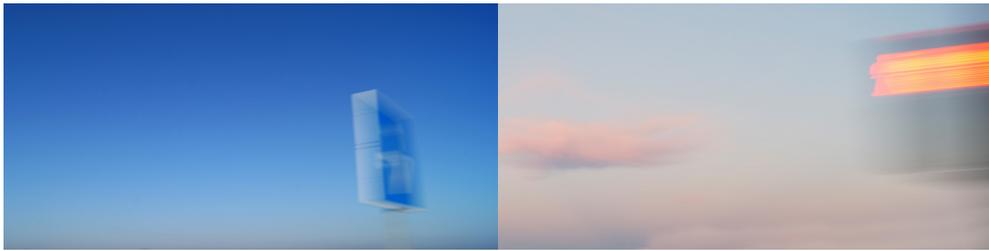
SOPORTE Y PROCEDIMIENTO DE PRODUCCIÓN:

Fotografía digital impresa en papel fotográfico

DIMENSIONES: 30 X 60 cm

FECHA DE REALIZACIÓN: Diciembre 2018





Mapa de Soledad





FICHA TÉCNICA

AUTORA: Laura García Ortega

TÍTULO: *Mapa de Soledad*

TÉCNICA: Video

SOPORTE: Digital

DURACIÓN: 02:06

Tiempo real : 16:42

AÑO: 2018

2.- Desarrollo Teórico

La incertidumbre moral y las reglas

La soledad y la intimidad

Amor y Deber

Los usos del lenguaje

2.1.- Introducción

El interés por comunicarnos es intrínseco a todo ser humano. Sin embargo, la habilidad para hacerlo está condicionada por agentes externos como la cultura.

Desde mi infancia, la necesidad por expresarme y el esfuerzo por superar mi profunda timidez para hablar se vieron conectados con algunos factores de mi entorno como el vínculo con mi hermana melliza, con mucha más confianza que yo, algo que nos diferenciaba en el carácter y la manera de relacionarnos con el resto de personas. Además, mi hermana con problemas de dislexia, no tenía ningún impedimento en equivocarse y decir lo que pensaba, todo lo contrario que me sucedía a mí. Su sentido de la responsabilidad entendía que no ayudaba nada si en lugar de hablar yo, lo hacía ella, por lo que me obligaba a tener que ir tomando mis propias decisiones si quería conseguir algo. Con ella compartí curso desde preescolar hasta 4º de la ESO y al separarnos académicamente, ella por Ingeniería Informática y yo por Bellas Artes, fui consciente de la comodidad que había supuesto tenernos la una a la otra, tanto en el mismo grupo de amigos como de compañeros de clase y profesores porque nuestra vida había sido compartida tanto en casa como fuera de ella y tocaba adquirir más autonomía de pensamiento e independencia. El amor propio que cada una tenía por crear su propia identidad que la diferenciara y la separara del Pack 'son mellizas' ayudó a determinar nuestros propios intereses y por tanto unos medios diferentes para comunicarnos.

Por otro lado, tanto mi abuela como mi madre y sus hermanos siempre tuvieron problemas de audición, unos más severos que otros. Todo ello impulsa a cualquiera a tener una mayor concienciación en el tema de la comunicación cuando uno de los sentidos más importantes no ejerce su papel. Las mil formas de dialogar que existen con los pequeños detalles para hacerlo 'correctamente' (aunque esto sea muy relativo), el volumen de la voz, la modulación, la sintaxis, el idioma, los acentos, la expresión no verbal, etc y el conocimiento de las dificultades y la falta de integración social que existen en torno a este tipo de discapacidades y en general, las presentes barreras de la comunicación fueron temas que empezaron a interesarme de manera natural. Además la única pareja que había tenido también es sorda, pero a nivel severo e irreversible, su pérdida de audición fue gradual y la pérdida casi total se produjo en la adolescencia. El desafío para comunicarse sumado al interés intrínseco, como ya había mencionado antes, obliga a esforzarnos para conseguir un diálogo completo con estas personas, que al final lo intento traducir con el resto. Probablemente ese sentimiento por dar valor a la comunicación está tan arraigado en mí desde la infancia que se vierte en la creatividad y en un estudio sobre los canales de comunicación, las personas como individuos complejos y la sociedad que se mueve constantemente en un tiempo promovido por el marketing y por el individualismo que se personaliza y busca diferenciarse en base a los productos que consume.

2.2.- Objetivos

He querido profundizar en los lemas de la comunicación, la presencia y la ausencia a través del espacio interior, entre la intimidad, el silencio, lo privado y lo oculto como nexo entre mis trabajos pictóricos y escultóricos.

Vivimos en una era diferente a la que conocieron nuestros padres. En concreto, pertenezco a la *Generación Z* o *Generación Postmilenial* que desde jovencitos hemos convivido con redes sociales y un universo infinito de Internet, quizás peor que el que existe hoy en día, puesto que siento que mis padres tuvieron que protegerme mucho más por el desconocimiento que teníamos hacia esta red. Aún así, Internet usado de manera correcta y responsable nos abre muchas puertas a la comunicación. Aunque la duda siempre es la misma y siempre es tan frágil: ¿es real o no es real? Esa vida virtual y esos medios son un refugio para muchos pero una cárcel bien diseñada para otros, pero ocurre que la vida virtual apenas se diferencia de la vida 'real', siendo esta entendida como la vida fuera de la virtual en la que el contacto con los demás es directo. En mi opinión, se ha producido una simbiosis entre ambas y más que buscar sus diferencias físicas, hay que entenderlas de manera conjunta.

Mi trabajo consta de cuatro partes para ser entendido, que usan como marca principal la intervención del ser humano en la esfera de la intimidad, representando el espacio de la privacidad personal que cada ser humano protege, siendo así una reflexión a la falta de comunicación y respeto social que genera vergüenza y rechazo a sentimientos como la soledad. Trataré de diferenciar entre lo público y lo privado, es decir, entre la 'intimidad social' y la 'intimidad verdadera', la moral, la soledad y el lenguaje.

2.3.- La incertidumbre moral y las reglas

La era de la comunicación tropieza con demasiada soledad. Asumimos los papeles que nos tocan con prisas y competencias que desdibujan las caras que quisimos tener de pequeños. Conformamos otros árboles, otras ramas, un exceso de objetivos e intereses en los que no nos reconocemos. (Tomás, 2016)

El periodista murciano Juan Tomás Frutos habla así de la era de la comunicación o más bien de la era de la incomunicación en la que nos encontramos.

Es cierto, que las personas asumimos diferentes papeles para actuar en unos determinados espacios (teatros) con unas determinadas circunstancias (papeles con guiones) y lo curioso es que cada papel que rechazamos, otra persona está dispuesta a asumirlo siguiendo el patrón de normas para desempeñarlo, y lo mismo nos ocurre a la hora de aceptar y de asumir la carga y los objetivos de otros papeles con los demás, ya que el término moral se ha ganado el protagonismo de la función. *“La moral es ese aspecto del pensamiento, el sentimiento y la acción humana que evalúa entre lo que es <<correcto>> y lo que es <<incorrecto>>”* (Bauman, 2009: XI) Esto genera ansiedad, dudas, arrepentimiento o alivio en el resultado de una acción en el que intervienen unas guías de conducta que parecen diseñadas para robot más que para personas, convirtiendo estos papeles en un manual de instrucciones de cómo vivir según la moralidad de las acciones.

La valentía para comunicarnos es virtual y la mostramos como un cartel publicitario que anuncia aquello que queremos vender, pero nuestra realidad es otra y la asumimos con prisas, sin demasiada entrega debida a la velocidad con la que cargamos compromisos y sueños que en algún momento diseñamos para nosotros o incluso para los demás, pero cambian con el tiempo o se ven modificados por las numerosas alternativas que se pueden tomar.

El más universal de nuestros eslóganes es sin exceso. Vivimos en la era del individualismo más puro y de la búsqueda de la buena vida, limitada solamente por la exigencia de tolerancia (siempre y cuando vaya acompañada de un individualismo autocelebratorio y sin escrúpulos, la tolerancia solo puede expresarse como indiferencia). (Bauman, 2009: IX)

2.3.1. La religión y la penitencia

Es cierto que la religión ha perdido el nivel de influencia que tenía en épocas anteriores pero aún así cabe mencionarla por el poder que siempre ha ejercido en el individuo.

Según Freud en su escrito *Los actos posesivos y las prácticas religiosas*, la neurosis obsesiva tiene su origen en la religiosidad, componiéndose, ambas, de lo mismo.

Por un lado, la persona que sufre obsesiones y prohibiciones es consciente de una culpa inconsciente. Este sentimiento consciente, al que no se sabe dar un sentido, se origina en la represión de un impulso instintivo, generalmente de tipo sexual, que no pudo exteriorizarse durante algún tiempo de su vida y terminó siendo una represión desde entonces. Por consiguiente, se produce un estado de vigilancia permanente que nace de la angustia del inconsciente por el instinto.

Tanto los actos religiosos como los obsesivos nacen como protección contra la angustia ante el sentimiento de culpa por lo que establecen las prohibiciones para alejar la tentación que les produce esto. Por ejemplo, a partir de la boda religiosa, el creyente tiene permiso para sentir el placer sexual, considerado, si no, como pecado si se produjera antes de la boda. Por tanto, conocemos que la religión también se basa en la renuncia a determinados impulsos instintivos tanto sexuales como egoístas y antisociales por el temor al castigo divino. Sin embargo, la represión de los instintos es difícil de mantener. Según Freud, las recaídas en el pecado son incluso más frecuentes en el creyente que en el neurótico y sirven de base a un nuevo orden de rituales religiosos como los actos de penitencia que también se dan en la neurosis obsesiva con ciertos rituales compulsivos.

Una parte de esta represión es aportada por las religiones haciendo que el individuo haga sacrificios a la divinidad. En la evolución de las religiones antiguas el pecado sí que estaba permitido en nombre de la divinidad a través de los sacrificios, lo que resulta contradictorio al justificar con ejemplo divino los crímenes propios de alguien con frases como 'Dios lo ha querido así'. Además se habla de estar hechos a imagen y semejanza de Dios por lo que se humaniza a la divinidad.

En conclusión, las religiones nacían para dar respuestas a las dudas sobre la existencia del ser humano pero también surgen como control de la sociedad ante la necesidad y el temor a la muerte, pues el mayor deseo sería la vida eterna y ante el desistimiento de la muerte como algo que llega tarde o temprano, se vitaliza la esperanza de otra vida después del juicio final de cada persona. En el libro del Génesis se habla del pecado original como un tabú descubierto por Adán y Eva en el paraíso. Después de esta revelación se les expulsa por acercarse al conocimiento. Esto hacía una separación entre la divinidad y el saber de los seres creados, que cuando se rompe, se interpreta como insulto hacia la identidad y la dignidad de los seres humanos frente la divinidad que les creó.

Los actos religiosos son proyecciones de la imagen que se tiene del padre protector que desde los pueblos más primitivos fue proyectada sobre el Tótem, animal progenitor y protector de la tribu; los paganos lo proyectaron en los héroes y estos evolucionaron hacia las religiones politeístas que, por último, evolucionaron a las religiones monoteístas.

En la película *Spider* de David Cronenberg se puede ver como el protagonista, que sufre esquizofrenia, intenta ordenar su vida desde los recuerdos de la infancia como si de un puzzle se tratase. La película resulta interesante porque el protagonista no narra su historia con

palabras, sino a través de un entramado de cuerdas similar a la tela de una araña que esconde un lenguaje único y críptico. La criptografía proviene del latín *crypticus*, es decir, cripta o subterráneo, lo que hace sumergir al espectador en esa mente de telarañas que a través de diferentes puntos de vista de sus ataques neuróticos, nos muestra cierta repulsión a lo sexual, una filia hacia su madre y un sentimiento de culpa que no sabe cómo explicar. La película trata de acercarnos a la mente de lo dicho anteriormente: la represión y el origen de la conducta obsesiva.

2.3.2. El individualismo y la sociedad ejemplo



Figura 1. DAJER. *Viviendo la mentira de Instagram* [fotograma] 2017

Los espacios se llenan de gentes, de personas que no se miran y que no se escuchan. Y se llenan de bullicio, de obstáculos en el uso que damos a nuestro tiempo y en la falta de unos intereses reales que generan ansiedad y problemas para comunicarnos. Existe una mala competencia en el desempeño por querer ganar siempre, por demostrar y por poseer lo que tienen otros por lo que los espacios se llenan de mucha falsedad de cara a las redes sociales.

La profesora Mar Rovera habla de la importancia del autoconcepto frente al autoestima. Si nos preparan y nos preparamos en el autoconcepto, es decir en el conocimiento de nuestras habilidades y nuestros puntos fuertes podremos potenciar aquello que podemos hacer en lugar de aquello que queremos hacer y que nuestro entorno estimula que hagamos cuando quizás no

estamos preparados o cualificados para ello o no sentimos que podamos hacerlo. Las emociones son reacciones químicas ante la experiencia de algo y cuando se nos enseña desde pequeños a que tenemos que ser felices o a que no debemos enfadarnos o a que no debemos llorar o sentir asco, miedo, etc por algo, no solo se nos está condicionando si no que se nos está sobreprotegiendo y se nos está obligando a buscar la experimentación de las emociones buenas frente a las emociones ‘malas’, y lo mismo pasa con la moral. Cuando el objetivo vital es estar feliz, la felicidad resulta una droga para el individuo y cada vez queremos más y más puesto que como el objetivo es ese, se nos genera una continua insatisfacción cuando no obtenemos un cierto nivel de agrado durante una experiencia. Por tanto, es necesario conocer cuáles son nuestras reacciones para poder evolucionar como individuos. Además debemos entrenarnos en las malas experiencias para poder sobrellevarlas en momentos difíciles que son parte de la vida, como el rechazo, la pérdida de algo o de alguien. El problema para manejar el autoconcepto está en el punto de mira, en la famosa ‘apariencia’, ya que dentro de las redes sociales nuestros ojos ven un escaparate de vidas perfectas que queremos imitar en búsqueda de esta felicidad de la que hablaba anteriormente. Sin embargo, estas muestras de felicidad a través de los selfies o estos ‘postureos’ como bien le llamamos, hoy en día, no son totales.

2.3.3. La otredad y el yo individual

Echamos de menos la responsabilidad cuando se nos niega, pero una vez que nos la devuelven la sentimos como una carga demasiado pesada para llevarla solos. [...] Y en nuestro esfuerzo por escapar de la soledad y la impotencia, estamos dispuestos a deshacernos de nuestro yo individual. (Bauman, 2009: 5)

Esta renuncia de la totalidad del yo, a la que se refiere Bauman, aclara como el individuo como tal es único e insustituible pero como actor, que puede y desempeña numerosos papeles, no lo es.

La comunicación se consigue dándonos a conocer y estando con el Otro, pero esta relación con el Otro conlleva un contrato de responsabilidad, que pueden sobrepasar los límites de la sociedad que refleja continuamente una serie de ejemplos, papeles y sacrificios que nosotros mismo adoptamos sin ser los únicos que podemos desempeñar estos papeles ya que para ello renunciamos a lo que verdaderamente somos como Yo Individual, un carácter contrario a nuestra naturaleza pero intrínseco en el ser humano.

Ser para el Otro significa escuchar la orden del Otro; esa orden no expresada- precisamente porque mi responsabilidad es ilimitada [...] El silencio del Otro me ordena a <<hablar por>> y <<hablar por el otro>> significa conocer al Otro. (Bauman, 2009: 93)

El Otro es el progreso moral del yo, cuya libertad siempre estará ligada al Otro y esta relación tiene que ser mediada de alguna manera, lo que implica conocer al Otro, pero este proceso será interpretado y construido a partir de la lectura que nosotros hagamos y los límites que nos separan será la costura que mantenga la unión y el interés.

«Tú no eres lo que yo creía», dice quien se siente decepcionado. ¿Y qué era eso? Un misterio —que es lo que a fin de cuentas es un ser humano—, un emocionante enigma del que nos hemos cansado. Por consiguiente, nos creamos una imagen, y éste es un acto sin amor, la traición. (Frisch, 1946-1949: 17 citado en Bauman, 2009: 99)

La curiosidad por el otro es la esperanza del conocimiento, pero esta esperanza nos genera unas expectativas que junto con la responsabilidad que tenemos y el cariño que nos precede para acercarnos, se puede degenerar en un poder opresivo que nos puede conducir a una mala voluntad y someter al otro a algo que corta sus alas. Y aunque en nuestra conciencia se ve como 'algo bueno' para el otro, hay que tener en cuenta la delgada línea entre el cariño y la opresión, ese límite es el que une y separa una relación de cualquier tipo, entre padres e hijos, entre parejas, amigos, etc.

En mi grabado *Confío en ti* hago uso de las manos, que nos hablan con elocuente silencio y que utilizamos constantemente como complemento al comunicarnos con los demás. La lengua de signos se basa en las manos y el sistema Braille también. Las manos aproximan y son interpretadas a través de los gestos y de su contacto como caricia o como opresión.

2.3.4. La persona, el silencio y la cárcel del alma

La etimología de persona viene del latín persona 'máscara del actor' o 'personaje teatral' por lo que la persona es una pura apariencia en el compromiso con la sociedad y uno mismo. Las personas tenemos una gran colección de «caras» o trajes que cambiamos según las circunstancias. Y si esto lo reconocemos podríamos reconocer también el valor de aquellas cosas que nos hacen únicas e insustituibles como individuos, es decir, como yo individual.

Por otro lado, es curioso como solo con la fisonomía de una cara somos capaces de leer muchas actitudes en la vida de una persona que la conforman y han ido moldeando su

aparición y como las líneas de memoria y de estado de ánimo están presentes en nuestra cara. Hay estudios y empresas que simplemente por la foto curricular contratan o no a una persona. Esto también se puede relacionar con la atracción o rechazo a ciertos rasgos físicos por una lectura inconsciente que hacemos de los mismos. Por ejemplo, un rictus en la frente designa preocupación y una arruga puede significar alegría o tristeza.



Figura 2. Bergman, 1966. *Persona* [fotograma]

En la película *Persona* de Ingmar Bergman se puede estudiar el comportamiento del alma humana a través del silencio por parte de la protagonista Elisabeth y a través del discurso de Alma, su enfermera. En una escena fundamental de la película en la que la doctora le habla a la paciente Elisabeth le dice:

¿Crees que no lo entiendo? El desesperado sueño de la realidad, no de lo aparente sino de lo real. Consciente en todo momento, vigilante ante el abismo que hay ante lo que eres para los demás y lo que eres para tí misma. La sensación de vértigo y el deseo constante de ser descubierta por fin, de quedar expuesta en evidencia, quizá incluso aniquilada. Cada tono de voz oculta una mentira, cada gesto una falsedad, cada sonrisa una mueca. ¿Suicidarse...? No, no... Es muy feo. No es tu estilo, pero puedes quedarte inmóvil, en silencio, así al menos no mientes y puedes aislarte en tí misma, sin interpretar ningún papel, sin tener que exteriorizar gestos falsos. Eso crees, pero la realidad es retorcida. Tu escondite no es en absoluto hermético, la vida se filtra por todas partes. Te ves obligada a reaccionar. Nadie te pregunta si lo tuyo es real o irreal, si eres auténtica o eres falsa. Ese extremo sólo tiene importancia en el teatro y, a veces, ni tan siquiera

allí. Yo te entiendo Elizabeth, entiendo tu silencio, tu inmovilidad, que refuerces tu voluntad con ese fantástico sistema. Te entiendo y te admiro. Creo que deberías seguir en el papel hasta agotarlo por completo. Hasta que deje de ser interesante. En ese momento podrás dejarlo poco a poco... como tus otros papeles.

El silencio juega un papel pasivo, como refugio y descanso ante las necesidades vitales a las que no sabemos hacer frente, pero supone un control mental fuerte aunque parezca no suponer ningún esfuerzo. En la comunicación surge este conflicto y este estado de protección y supervivencia por ambas partes. El silencio puede ser inocente, provocador, cobarde o inteligente pero es un factor complejo, un comodín que puede convertirse en un arma de destrucción, desgaste y provocación. La persona que habla, vuelca su alma y expone sus sentimientos quedando desnuda y vulnerable. Mientras que la persona que calla, controla no solo sus tiempos y sus pensamientos si no que envuelve a la otra persona en un misterio sin pistas generando más interés para descifrarla y para entender el papel que juega en ese momento, por lo que toda esa confianza compartida que ha quedado expuesta, se revaloriza cuando no es correspondida y, como se ve en la película, sirve de estudio pasivo para Elisabeth que se lo cuenta a la doctora, intercambiando los roles de la terapia.

Este estado de aislamiento vital que pertenece a Elisabeth, expone ese miedo a la vida y al fracaso. El miedo a profundizar en ella con todas sus consecuencias y con todas sus realidades por miedo a no saber controlar el rol para relacionarse con el mundo, de asumir errores propios, de superar miedos, comunicarse con otras personas, etc. En definitiva, el miedo a vivir y el miedo al fracaso, que no son más que las paredes del alma encerrada en el cuerpo de cualquier persona, la cárcel del ser humano.

2.3.5. El orden de todas las cosas y los sistemas de control

It's hard to be down when you're up
(Es difícil estar abajo cuando estás arriba)
(De Certeau, 1979: 104)

Según Michel de Certeau, las imágenes son representaciones que han sido estudiadas con lo que un consumidor cultural fabrica durante el tiempo que observa una imagen y el uso que hace de esta, que hoy en día es mayor con el uso de Internet. Esto mismo ocurre en la distribución de las ciudades y en el uso del espacio urbanístico.

Esta fabricación propia del individuo por hacer uso de las imágenes esta en continuo descubrimiento y es una producción en cadena que se ve oculta por los medios de producción como son la televisión, la publicidad o lo comercial porque ya se encargan de estudiar el efecto que provocará en los consumidores que imitarán sus actos cotidianos a imagen y semejanza de

estos sutiles sistemas de control. A esto llamamos el famoso consumo que se expande por muchos rincones y que predicen las normas para usar estos productos a través de lo cotidiano.

Según el poder económico dominante estos sistemas se distribuyen de una manera u otra. Ocurre también en la imagen de la política, como por ejemplo, se usa la imagen del presidente en la campaña electoral. También se usaba a la mujer y a los hijos, se dejaba ver su estilo de vida en general para vender una ética al país que le vote para representar y dirigir unos valores.

La visión de filósofos y gobernantes no podría ser otra que la «perspectiva desde arriba», la visión de quienes tienen la tarea de legislar el orden y frenar el caos. Conforme a esa visión —asegurar que los individuos libres actúen de manera correcta— era necesario poner en práctica algún tipo de coacción. (Bauman, 2009: PXIV)

En *Vigilar y castigar*, Michel Foucault analiza la operación ejercida para obtener una vigilancia generalizada que ha sido posible gracias al juego de detalles que las instituciones establecieron a través de la disciplina para la fábrica de individuos.

Estos aparatos de disciplina resultan curiosos por cómo han sido compuestos y hacen preguntarse si se le puede originar a un determinado control en la educación del ciudadano o si son tan minuciosos que no nos paramos a reflexionar sobre ellos. En mi opinión, tiene que ver mucho con lo hablado con anterioridad sobre las prisas y el conocimiento del individuo, pero también con la vigilancia. Estos recursos de vigilancia de los que nos habla Certeau, son tan cotidianos y tan asumidos que no cabe duda que aun siendo cadenas, los ‘consumidores dominados’ no rompemos. Sin embargo, esto mismo reorganiza y construye una sociedad y lo que he podido valorar de estos textos es que si conocemos las prácticas de control, podemos hacer nuestras propias reflexiones sobre lo que debemos o no seguir.

También ocurre en aquello que compartimos o rellenamos en las redes sociales. Sin ir más lejos, el reciente caso de Facebook en el que la información de 87 millones de usuarios fue expuesta a uso comercial, no se ha resuelto aún y ni si quiera se sabe con exactitud cómo y a través de quien o quienes ocurrió, lo importante es que esta información fue vendida y le fue útil a muchas empresas, incluso a la campaña política de Donald Trump. Estas tácticas de control público-privadas se articulan en base a los detalles de lo cotidiano que anunciamos en nuestras redes sociales o incluso con un simple ‘me gusta’, ya que todo esto es recogido por algoritmos que generan una lista de datos y de contactos relacionados con un usuario en base a sus intereses.

Por último, la religión, mencionada al principio de este primer bloque, está muy relacionada con estos sistemas de control sociopolíticos.

Artistas como Mona Hatoum, Shirin Neshet o Yassine Choatti son fuente de inspiración para mí porque a través de su obra dan testimonio del importante peso que tiene la ideología política

en sus países. La primera se vio afectada por los enfrentamientos palestinos, viéndose obligada a emigrar; Shirin Neshet, estudiaba fuera cuando la Revolución iraní transformó su país y Yassine Chouatti, el más próximo de los tres, es un joven artista marroquí licenciado en la Universidad de Sevilla que a través de su obra nos concienza sobre el movimiento migratorio en el Mediterráneo, que, hoy en día, no dejamos de escuchar en los medios y que aún así nos resulta una situación compleja de entender ya que existe un ambiente y una opinión confusa de todo esto. Por ello, ver la obra de artistas que parten de su lugar natal, por obligación, resulta llamativo y duro de reflexionar por el uso de poder que ejercen los sistemas de control.

Una obra que explica muy bien esta tensión e inestabilidad del momento, es la obra de la artista libanesa Mona Hatoum que con esta instalación de canicas en el Centre Pompidou de París hace reflexionar sobre esta fragilidad en la que un pequeño ruido o golpe causa un efecto a todo su alrededor, pudiendo acercar o distanciar lo que hoy conocemos como nuestro mundo.



Figura 3 Hatoum, 2015. *Map*

Por otro lado, Shirin Neshet es una artista iraní afincada en Nueva York que con su videoarte *La última palabra* (2003) reflexiona sobre la violencia, la censura, la falta de comunicación y la frontera entre la estructura política y la creación artística. Ya que los originarios de esta última, han sido encarcelados durante la revolución iraní acusados de envenenar las almas de la gente y transmitir mensajes subversivos por lo que Shirin Neshet reivindica, a través del arte, un lenguaje poético que deja sin palabras y defiende una población que durante mucho tiempo ha guardado silencio y ha sufrido y sigue sufriendo un control violento del que pocos logran escapar.

Provengo de la tierra de las muñecas.
De las sombras de los árboles de papel.
En el jardín de un libro de fotografías.
De la sequía de juicios estériles,
de amistad y amor.
En las polvorientas calles de la inocencia.
De los años en que las pálidas
letras del alfabeto crecieron.
Provengo de las raíces
de plantas comedoras de carne
con el sonido del terror
de las mariposas
cuando las crucifican en
un libro
con una aguja.
Cuando mi fe pendía
del débil hilo de la justicia
y en toda la ciudad
el corazón de mi lámpara
se partía en mil pedazos.
Cuando los ojos infantiles de mi amor
eran vendados
por el pañuelo aciago de la ley
y fuentes de sangre manaban.
Cuando mi vida ya no era nada.
Solo el tic-tac de un reloj de pared.

Descubrí que debía...
debía amar apasionadamente.

(Neshet, 2003. *La última palabra* [fragmento])

2.4.- La soledad y la intimidad

2.4.1. El estigma social

“Ponerte bien no significa que después tu vida será un jardín de rosas, tienes que disfrutar tu jardín de rosas cuando está en flor y tomarlo con calma en otros momentos”. (Hornstein, 2000)

Una década después de *Persona* de Bergman se estrenó *Nunca te prometí un jardín de rosas*, una película estadounidense en la que Bibi Andersson volvió a ejercer un papel similar al que tuvo con Bergman, pero esta vez como doctora. La historia está sacada del libro de Joanne Grenberg, paciente que sufría de esquizofrenia con 16 años y que fue tratada por la doctora Frieda Fromm-Reichmann, discípula de Freud, que sustituía los medicamentos por el uso de la palabra para tratar la esquizofrenia, que es definida como el cáncer mental en psiquiatría y se considera incurable.

El convencimiento para renunciar al aislamiento e intentar integrarse en un colectivo de personas se produce naturalmente como un efecto intrínseco del ser humano que actúa para agradar a los demás y puede llegar así a sacrificar sus propios razonamientos a los del colectivo que le rodea para sentirse incluido en la sociedad, que suele atribuir a la soledad un carácter negativo.

En la frase de la doctora “*Nunca te prometí un jardín de rosas*” se expresa el compromiso de no prometer mentiras, de acercar la experiencia de la vida real y aceptarla con todas sus consecuencias en el estado de capacidad en que nos encontremos. En el caso de la paciente, había creado su propio mundo imaginario y no aceptaba formar parte del mundo real por estar lleno de injusticias y contradicciones. Por consiguiente, cada vez que avanzaba en la terapia entraba en conflicto con la doctora y su mundo imaginario se desmoronaba por la falta de verdad frente a la experiencia de un mundo real en el que no experimentaba una continua y agradable sensación de vivir.

Los intereses tienden a definirse desde la infancia y es lógico que muchos de ellos se proyecten en los gustos de nuestros familiares o del entorno social más cercano que nos rodea. Por ello, los amigos suelen tener una colección común de intereses por un tipo de deportes, música, aficiones, etc. Aunque también cabe la posibilidad de aislarnos o de fingir ciertos gustos para ser aceptados en un determinado grupo. Esta condición se ve cada vez más afectada por la era de la comunicación en la que vivimos. Hay muchos medios y mucha información disponible al alcance de la mayoría y la cultura y las influencias externas juegan un papel importante para moldear o para destruir la identidad de alguien cuando se hace un mal uso de estas conexiones, de las que hemos hablado, ya que la interpretación superficial que se muestra en las redes sociales de Internet hace que la gente sienta que el resto del mundo tiene una vida social mucho mejor que la suya.

En la videocreación *Mapa de Soledad* pretendo cartografiar el sentimiento subjetivo de la soledad en un lugar de tránsito como es un autobús en horas de entrada y de salida de clases y de trabajo. Ese ambiente solitario en el que cada persona va pensando y hablando de sus cosas porque es un momento en el que nos dejamos llevar hacia un destino concreto, dejamos de caminar y estamos parados a la espera de llegar. Es un camino rutinario pero diferente cada día. A veces, coincido con las mismas personas y otras veces, no. En ocasiones, hay discusiones y otras, silencio, solo se oye el bullicio de la calle, del motor del autobús o de nuestros pensamientos.

Nueva York es una gran ciudad que inspira a muchos artistas, escritores e incluso psicólogos a hablar, representar y estudiar la soledad. Las ciudades se diferencian de los pueblos y pequeñas aldeas por la relación de comunicación que mantienen sus habitantes. Cuanto más concentrado es un espacio y más común se hace para ciertas personas, más comunicación y relaciones se producen. Por ejemplo, cuando vamos a nuestra panadería o nuestra tienda más cercana y coincidimos con las mismas personas en un mismo intervalo de tiempo, conseguimos establecer ciertas relaciones. En definitiva, es curioso observar como un pequeño espacio puede servir de estudio para la comunicación y la incomunicación y la experiencia de habitar en una ciudad en la que podemos estar cerca de muchas personas y aún así sentirnos aislados.

2.4.2. La intimidad social y la intimidad verdadera

La experiencia sumamente desagradable y torturadora relacionada con una insuficiente satisfacción de la necesidad de intimidad humana. (Harry Stack Sullivan, 1953 citado en Laing, 2017: 27)

La intimidad no es sinónimo de privacidad, según la RAE la define como el '*ámbito íntimo, espiritual o físico, de una persona o de un grupo*' pero no añade nada más y es que la intimidad tiene relación con lo privado y lo público. La intimidad es el deseo de compartir y eso es algo muy personal y difícil de definir. Podríamos hablar de muchos tipos de intimidad, de aquella intimidad que compartimos en las redes sociales y que hacemos pública y de aquella intimidad que nos guardamos para nosotros mismos y que nuestro entorno más cercano hace por conocer. Aunque tiene que ver mucho con la responsabilidad y la interpretación que hacemos del Otro, en cualquier caso, la intimidad es un deseo pero también es un temor, deseo para comunicarnos, pero temor a sufrir.

2.4.3. El arte de representar las emociones

Empecé a pensar sobre cómo los artistas usan los objetos que crean para comunicarse. Hacen una pieza y la mandan al mundo para hablar de una manera que cara a cara no podrían. Construyen otra forma de intimidad. (Laing, 2017)



Figura 4. Hopper, 1927. *Automat*

El pintor estadounidense Edward Hopper (1882-1967), fue muy destacado por su mirada cinematográfica y voyeurista que reproducía escenas con un halo de soledad, vulnerabilidad e incertidumbre ante un deseo de ser vistos o ser ignorados, deseados o juzgados como se puede interpretar en sus variadas escenas nocturnas en las que los cristales de los escaparates o de las ventanas dejan ver la pecera de las acciones cotidianas del ser humano como por ejemplo en: *Automat* (1927), *Ventanas en la noche* (1928) o *Noctámbulos* (1942).

El psicoanálisis estimuló al artista a la investigación de su papel como espectador de la sociedad y el pensamiento, reflejando en sus cuadros tanto la realidad de lo que sucedía en su interior como en su entorno.

Cuando siento verdadera pasión por algo o siento verdadera necesidad para traducirlo a una obra, no sé si será interesante o no para alguien, lo que sí sé es que siempre me ayuda a explicarme y representar mi realidad. El proceso de crear es más sincero que el momento de acabar la obra. Pocas veces siento que una obra esté acabada. El soliloquio que se produce mientras estoy creando es como un estado de catarsis. Los artistas, en su responsabilidad para comunicar a veces son infieles a sus ideas y a su realidad y esta prostitución del arte esta movida por el consumo y las influencias externas. Por eso creo que un artista no es como lo define la RAE "*persona que se dedica o tiene habilidad para dedicarse a alguna de las bellas artes*" creo que un artista es mucho más que eso, es un 'influencer' y no creo en la frase popular: *un artista se nace y no se hace*, pienso que un artista se hace así mismo como persona que es y debe explorar pero ser fiel a sus ideas porque es la mejor forma en la que puede ser responsable del mensaje que transmite.

2.5.- Amor y Deber

2.5.1. La caricia y su poder

El suave toque del amor se convierte en una férrea garra de poder [...] <<el cariño por el otro>>, <<hacerlo por el bien del otro>> [...] acompaña rutinas burocráticas simplificadas para limpiar la conciencia. (Bauman, 2009:109)

El amor debe encontrar nuevas formas de energía pero esto crea inseguridad y o bien se renuevan día a día o bien se asume la responsabilidad como si ya se fuera responsable. Una responsabilidad 'para el otro' y no 'con el otro'. Porque como sugiere la ética de Lévinas, la ética busca establecer el significado de la proximidad.

En la Historia de la sexualidad de Michel Foucault esto se aprecia en el control más típico como el 'poder pastoral, es decir, la guía del rebaño, que consistía en unas tácticas que las instituciones cristianas ejercieron para guiar la conciencia de los individuos hacia su verdad absoluta.

Cuando estudiaba a Nietzsche, también coincidía en que debíamos destruir la moral del rebaño y crear nuestra vida a partir de nuestras ideas y valores que queremos alcanzar. Según Nietzsche, el ser humano es creador de sí mismo y es al mismo tiempo artista y obra de arte porque se debe hacer a sí mismo y no adoptar una actitud pasiva ante la jerarquía de poder, que como cita Foucault: *"se trata de pensar el sexo sin la ley y a la vez, el poder sin el rey"*. (Foucault, 2006: 111).

En efecto, el poder no es ni una institución ni una estructura si no una estrategia que se interioriza y se opone al mismo tiempo a través de la propia resistencia hacia la misma, pero este poder viene de todas partes, tantas como personas y se presenta a menudo corrompido.

La caricia, la actividad del deseo, no tiene intención de <<poseer, capturar, saber>>; si ese fuera el caso, la caricia apuntaría a aniquilar la alteridad en el Otro y, por consiguiente, a su autodestrucción. La caricia es <<como un juego con algo que se esconde, un juego sin plan ni proyecto, que se juega con algo que no va a ser nuestro ni nosotros, sino con otro, siempre otro, por siempre inaccesible, siempre por venir. [...] Podríamos agregar que en el fenómeno del tacto puede fundamentarse mucho más que la ética. La caricia y la violación física, la alteridad e invasión de la privacidad del cuerpo— son ambas instancias del tacto y —como lo han demostrado varios juicios— notoriamente difíciles de diferenciar. La caricia es el gesto de un cuerpo que se comunica con otro; en sí, desde el inicio, en su <<estructura>> interna, un acto de invasión, aun cuando solo sea tentativo y exploratorio. Ser invitado o bienvenido no es una condición necesaria, como tampoco lo es la reciprocidad y la mutualidad. (Bauman, 2009: 97-98)



Figura 5. Durero. Adán, 1507



Figura 6. Durero. Eva, 1507

El principal motor para el control de la sexualidad comienza en la sociedad victoriana como medidas preventivas, que en las clases más humildes fueron necesarios ante el contagio y las epidemias.

La desacreditación del alma, que es la cuerda de la que tira este control, nos hace ver la sexualidad como un tabú que inconscientemente se deriva en los deseos reprimidos de los

que nos hablaba Freud. Sin embargo, la sociedad gira entorno a la sexualidad y se empezó a controlar y a encarcelar a determinados grupos por sus prácticas sexuales para hacer ver públicamente, y a través del castigo, que esas prácticas estaban prohibidas y condenadas. También podríamos hablar de cómo surge una mirada voyerista con las confesiones que se les hacía a los curas que querían conocer tanto lo que se hacía como con quien se hacía y para qué se hacía, puesto que debía ser con la finalidad de procrear. Por este motivo se condenaba la homosexualidad. También se aprecia en la privatización y el control de obras de arte ante 'miradas indiscretas' que en privado tenían los monarcas como por ejemplo, Felipe IV en su 'sala reservada' con cuadros como el de *Adán y Eva* de Durero.

El término voyeur nace de la leyenda de Lady Godiva, esposa de un conde tirano que le pedía que tuviera un mejor trato con sus vasallos y le bajara los impuestos. Este le retó a hacerlo con la condición de que se paseara desnuda a caballo por el pueblo. Al parecer esta aceptó y los ciudadanos se encerraron en sus casas para no perturbarla con su mirada, excepto un sastre conocido como Peeping Tom, *el mirón*, cuya anécdota traspasó a la palabra inglesa 'peeper' que se traduce en castellano como 'mirón' y en francés como 'voyeur'.



Figura 7. Collier, 1897. Lady Godiva.

2.5.2. Rutina y Esperanza

‘Si amas a alguien, te expones a un nivel de pérdida que es aterrador.’

‘Queremos tener siempre experiencias agradables y felices, nos avergonzamos de sentimientos más oscuros, como la ira o la soledad. No queremos hablar de ello. Creo que hoy es algo radical reclamar estas emociones.’

‘¿La sensibilidad extrema es el gran problema de los artistas? -Es lo que hace que sean maravillosos, su habilidad para ver y sentir de una manera más penetrante. Pero es muy difícil vivir así. Me interesa la complejidad, que una persona puede ser muchas a la vez. Nadie es una única cosa.’ (Laing, 2017)



Figura 8. Antonioni, 1961. *La notte* [fotograma]

Michelangelo Antonioni, conocido por sus películas sobre la incomunicación, trata en películas como *L'avventura* (1960) o *L'eclisse* (1962): el amor, la carga sexual, la soledad y el silencio. Pero en *La notte* (1961) acerca la mirada de Lidia, esposa del escritor Giovanni Pontano, ante la crisis, las faltas y la represión sexual que produce su matrimonio. Así la podemos ver en actitud de búsqueda constante en el cruce de miradas con otros hombres que no permite que culminen en nada más. Esta dureza y sentimiento de abandono que siente termina con una revelación de la escena final en el que se ve a la pareja hablando de sus conflictos internos sobre el amor. Ella acepta la muerte de su matrimonio a través de la rutina, no tiene esperanzas por seguir y acepta totalmente esta pérdida, pero él se niega a reconocerlo aunque los actos de liberación de sus impulsos sexuales con otras mujeres demuestren a la pareja que la relación había terminado hace mucho tiempo y que ni siquiera ya guardan las apariencias como matrimonio.

De la película, me llamó la atención, especialmente, la crudeza de Lida, con un papel más cercano a la realidad que su esposo. El hábito es un desagrado que podemos soportar, precisamente, por su carácter rutinario y el deber es la muerte del amor, porque llevamos la responsabilidad cada vez más allá, sobrepasando los límites y conduciéndolo a la muerte. Aceptamos el amor que creemos merecer.

Hemos perdido aun este crepúsculo.

Nadie nos vio esta tarde con las manos unidas
mientras la noche azul caía sobre el mundo.

He visto desde mi ventana
la fiesta del poniente en los cerros lejanos.

A veces como una moneda
se encendía un pedazo de sol entre mis manos.

Yo te recordaba con el alma apretada
de esa tristeza que tú me conoces.

Entonces, ¿dónde estabas?

¿Entre qué gentes?

¿Diciendo qué palabras?

¿Por qué se me vendrá todo el amor de golpe
cuando me siento triste, y te siento lejana?

Cayó el libro que siempre se toma en el crepúsculo,
y como un perro herido rodó a mis pies mi capa.

Siempre, siempre te alejas en las tardes
hacia donde el crepúsculo corre borrando estatuas.

(Neruda, 1924: Poema X)

2.5.3. La pérdida

En el capítulo sobre los *Males y Remedios del Amor*, Bauman cita un pasaje de Luckás que dice así:

Alguien ha muerto. Y los sobrevivientes se enfrentan a la dolorosa y persistente pregunta de la distancia eterna, el vacío infranqueable entre un ser humano y otro. No queda nada de qué aferrarnos, pues la ilusión de entender a otra persona se alimenta únicamente de los renovados milagros, las sorpresas anticipadas de la compañía constante [...]. Todo lo que una persona puede saber sobre otra es únicamente expectativa, tan sólo potencialidad, sólo deseo o temor, que adquieren realidad únicamente como resultado de lo que acontece después; y esta realidad se disuelve también de inmediato para convertirse en potencialidad [...].

Únicamente la muerte, con la fuerza ciega de la verdad, arranca la soledad de los brazos de una posible cercanía—brazos siempre abiertos a un nuevo abrazo. La muerte significa que no sucederá nada más. Ni milagros, ni sorpresas, ni decepciones. (Lukács, 1989: 107-109 citado en Bauman, 2009: 105)

La pérdida de algo o de alguien generalmente produce sentimientos de culpa infundados con la idea de aquello que podría haberse evitado de alguna manera o aquello que podríamos haber hecho y no hicimos. El duelo, del latín *dolus*: dolor, es el proceso vital por el que una

persona atraviesa la pérdida. El apego hacia aquello que perdemos es la unión que tenemos con esa pérdida y es lo que determina el grado de dificultad para sobrellevarla.

Las fases del duelo se repiten en cualquier tipo de pérdida. Sin embargo, la diferencia está en la persona, el apego y el tiempo, es decir, durante cuánto tiempo y con qué grado de intensidad atravesamos estas fases. Por lo tanto, el apego, es decir, la relación que teníamos con aquello que hemos perdido es determinante. En primer lugar, no aceptamos la pérdida y estamos desconcertados, después solemos buscar la imagen perdida y cada cosa que hacemos, oímos o vemos nos recuerda a ella. Más tarde, esta búsqueda y falsa ilusión genera angustia, desesperación, autculpa, miedo, ira, negación y falta de sentido ante la realidad. Por último, la secuencia de experiencias vividas, positivas y negativas, van dejando una impronta en nuestra identidad y estas huellas, más y menos profundas, no desaparecen nunca pero no queda más remedio que convivir con ellas.

El tiempo no se deja ver, solo se dejan ver las huellas, las marcas físicas y no físicas. Del mismo modo que en el arte no se ve el arte sino el alma que se compone de la persona con sus influencias y su cultura. En las piezas *Seré tus oídos* parto de la idea de esta pérdida y represento el oído interno como un fósil que con el mismo proceso de la naturaleza ha copiado a su original desaparecido. En la obra se puede ver como mi idea es un simple molde de una pieza que no se ve. En este caso, la materia original fue la espuma de poliuretano, posteriormente disuelta en acetona y, en la segunda, una pieza de barro que fue extraída con las manos. Esta investigación por la huella que dejan ciertos materiales, la intento traspasar a la huella que deja en nosotros ciertas pérdidas. En estos casos, la pérdida de la espuma de poliuretano por su carácter esponjoso no deja una huella muy definida. Sin embargo, el barro sí traspasa la huella que dejan mis manos y los restos que quedan del material en la pieza. Esta investigación sobre el apego de estos materiales a otro tipo de componente, está en proceso de búsqueda con otros materiales como el cemento, la cera y otras posibilidades que me gustaría seguir probando.

Aunque esta pieza cuenta una historia personal y puede interpretarse por el título como un compromiso para llenar el espacio vacío que deja una pérdida, aunque ese espacio tenga una huella fija y profunda porque esa es su realidad, mi objetivo es que traspase a otras lecturas o refleje un mensaje positivo ante la pérdida de comunicación que sufrimos hoy en día y que supone un esfuerzo innato por sobrevivir y relacionarnos.

2.6.- Los usos del lenguaje

2.6.1. La designación de las cosas

En el libro *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault hace mención al Quijote de Miguel de Cervantes para explicar como el protagonista a fuerza de leer libros se ha vuelto un personaje de los mismos y es ahora un signo completo, es decir, los signos construyen la realidad y la aventura de Don Quijote fue ver la realidad a través de estos signos porque las cosas existen a través de la palabra que les da significado y si a lo que llamamos 'mesa' a un niño le enseñamos a llamarlo 'silla' su realidad será que una silla es una mesa para nosotros. Por tanto, quién dijo que un molino no sea un gigante o que una princesa no sea una aldeana. Lo que intenta explicar Foucault, y que se puede apreciar en el Quijote, es precisamente el vínculo que tienen las cosas con las palabras que solo sirven para nombrarlas, y esto es tan disparatado como las aventuras y relaciones que hace Don Quijote sobre las cosas. Por tanto, como esta búsqueda de semejanzas, entre sus libros de caballería y la realidad, deja de tener sentido, Don Quijote se convierte en un signo con la función de representar el mundo en una lucha de la subjetividad frente a la objetividad de estas cosas y por ello Cervantes nos coloca dos personajes importantes para entender el alma humana: Don Quijote y Sancho Panza.

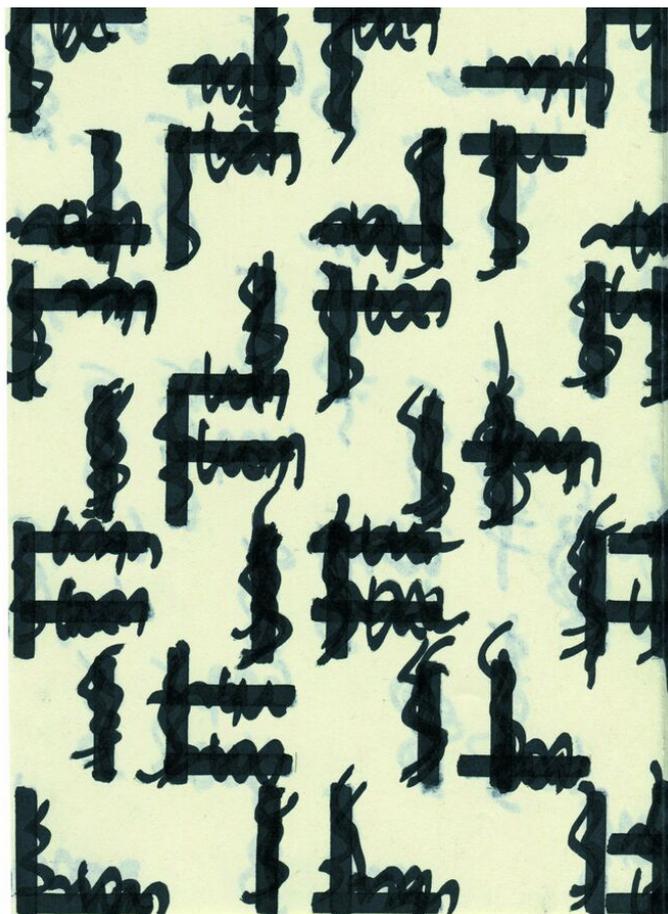
El lenguaje es común. No es posible tener un lenguaje completamente privado. Esta es la teoría que expuso Wittgenstein en sus investigaciones filosóficas, una refutación de la idea de Descartes del ser solitario, atrapado en la cárcel del cuerpo, que duda de la existencia de los demás. Imposible, afirma Wittgenstein. No podemos pensar sin lenguaje, y el lenguaje es por naturaleza un juego público, tanto en lo que se refiere a su adquisición como a su transmisión. (Laing, 2017: 65)

Por otro lado, José Luis Castillejo (1930-2014), fue un artista sevillano desconocido, a pesar de ser un miembro fundamental para el grupo del Zaj. Sin embargo, su camino en solitario y una obra tachada de críptica han hecho que la retrospectiva del CAAC hacia su obra fuera intensa pero reveladora. Castillejo fue buscando un arte puro de escritura moderna experimentando con la letra, el libro, la tinta, el signo, etc y quería independizar a la escritura del lenguaje, y por lo tanto del habla que conllevaba poner en duda esta oralidad pero no quería desarrollar una semántica porque no le interesaba la musicalidad de sus textos ya que él quería anular el lenguaje, pero a la vez mantenía que lo que él hacía eran libros y debía poder leerse en voz alta, que es algo contradictorio cuando queremos analizar la finalidad de su obra aunque quizás las notas de humor son las que confunden esta. En cualquier caso, podríamos ignorar su obra por alterar nuestros códigos de lenguaje y exponer otras maneras de verlo como por ejemplo su *Antialfabeto* puesto que el espectador siempre busca interpretar con sus conocimientos y esto es evidente porque necesitamos un sistema compartido que no tenemos con la obra del artista y supondría un esfuerzo para descodificarlo, pero por eso mismo es interesante.

Evanescencia. El libro de las otras lecturas (2011), que consiste en una escritura de olores, es inteligente porque el aroma representa la forma más antigua de comunicación no verbal entre los animales. La huella que dejan los olores en la memoria afirma como aunque el olor no esté presente, un mismo olor repetido en otro tiempo nos recordará aquello con lo que lo relacionamos.

Castillejo termina renunciando a la letra como elemento esencial de la escritura para eliminar el límite que existe entre lo que el escritor dice y no dice, permitiendo así, según él, intimar en

"lo no dicho en su decir". Algo que me parece curioso y muy significativo para todo aquello



que escribimos como por ejemplo un Trabajo de Fin de Grado, ya que siempre contamos nuestra visión de las cosas, de una manera u otra, más o menos directa y que a diferencia de la obra de arte física, el texto deja la huella del pensamiento como si la escribiéramos con un rotulador permanente, pero la obra puede tener muchas caras. Es esa intimidad de la que habla Castillejo, la que resulta tan sacrificada, porque siempre hay algo que nos guardamos para nosotros mismos, pero al mismo tiempo esperamos que esa intimidad sea allanada por alguien sin dejarlo tan fácil para no quedar expuestos.

Figura 9. Castillejo, 1975-1976. *El libro de los errores* (fragmento)

Olivia Laing, que es una escritora muy mencionada en mi texto, a partir de su ensayo de *La Ciudad Solitaria* habla de la mediación del lenguaje y la capacidad de comunicarnos. Decía Wittgenstein: "Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo" (Tractatus, 1921: 5.6). Olivia Laing nos habla de artistas desconocidos, marginales o relatos de artistas famosos de los que analiza su producción en solitario y el uso del lenguaje tanto en sus entrevistas como en sus manifiestos o en su comportamiento y lenguaje no verbal que da pistas para interpretar su obra desde otro punto de vista que al final nos suele cambiar la percepción que teníamos antes de conocer estos detalles. Sin embargo, este libro me animó a pensar que si otros artistas tuvieron estas inquietudes y dificultades para comunicarse

el que yo las trabaje y analice no es ningún disparate porque son señales que nos llaman.

2.6.2. El cuerpo como significante y el alma como significado

El límite es una división, física o simbólica, que marca una separación entre dos territorios y también es el extremo al que se puede llegar desde lo espiritual o lo corporal.

Helena Almeida (1934 - 2018) es una artista referente ya que su obra es su cuerpo y esto a su vez es su trabajo. El lienzo sobre el que ella trabaja establece una serie de relaciones que son universales a cualquier cuerpo. Helena Almeida hace de su cuerpo un objeto escultórico, lo vuelve un espacio en el que consiguen habitar diversas disciplinas artísticas, llevando el concepto más allá, hace del cuerpo un significante y un significado. Su obra utiliza el lenguaje performativo difuminando los límites de la pintura, el dibujo o la escultura recogidos en una serie de fotografías poéticas muy estudiadas y cuidadas que hacen reflexionar sobre los límites del cuerpo y los límites entre las disciplinas de arte.

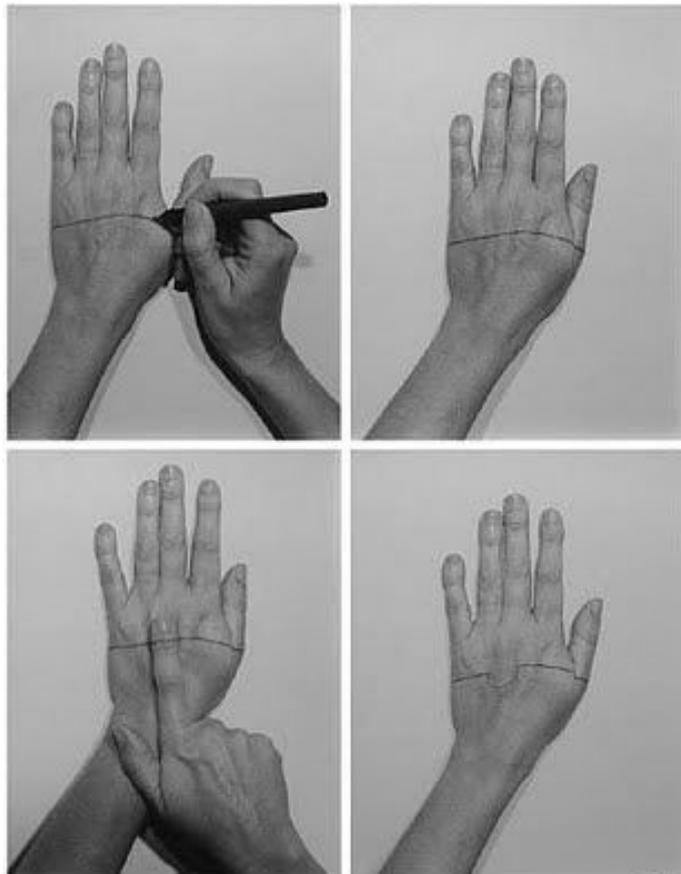


Figura 10. Almeida, 1979 *Sente-me*

Esta serie titulada *Siénteme* está acompañada por otras dos series *Escúchame* y *Mírame* que me interesan por su relación con la comunicación y por como une esas inquietudes para expresarse y hacer uso de sus manos, sus poses y sus gestos para desarrollar su propio discurso comunicativo y usar un lenguaje visual simple y universal.

La intención es que la gente se enfrente a su propio concepto y se anime a hacer preguntas. En el primer encuentro con una obra el espectador reacciona al carácter del objeto, antes de darle significado, percibe las cualidades de sus materiales o de aquello que lo compone y reacciona sensorialmente ante esto y ya entonces le da una asociación a través de sus conocimientos y su propio concepto sobre el mundo. Es cierto que el mensaje llega antes si tenemos

un sistema compartido, pero el interés por descifrar e interpretar debe estar presente para cualquier intento de diálogo, ya sea con una obra como con una persona.

A partir de las señales podemos ver los pequeños signos que hacen de algo pequeño, algo universal. Con las fotografías en movimiento *Al Límite* quise trasladar la idea de que el alma y el cuerpo hay que separarlos para conocerlos bien y esta es mi principal intención: atender al objeto como 'cuerpo' y sacarlo fuera de su lugar de origen para separar el 'alma', ligada a una función. Dicho de otro modo, el concepto que quiero trasladar a estas fotografías es que para conocer algo al completo hay que mirar desde muchos puntos de vista, desde dentro, desde fuera, incluso en el punto intermedio donde se cruzan ambas que es el límite que las une y las diferencia y que, en el caso de las señales, podemos ver como una imagen deformada es reconocida por la apariencia del color y la forma que asociamos con las señales de tráfico porque es un lenguaje visual que hemos asumido desde que hemos sido caminantes como explica Certeau en su ensayo *Andar en la Ciudad*. Por ejemplo, cuando entramos en un callejón sin salida, retrocedemos para seguir caminando por otro lado puesto que no podemos traspasarlo porque nos limita el seguir andando. El espacio urbanístico está controlado por una serie de señales y por eso el lenguaje y los códigos son tan importantes de conocer porque nos influyen en nuestra toma de decisiones.

2.6.3. Las fronteras del idioma

El inglés se ha popularizado y hoy en día podría decirse que es el idioma dominante. En ocasiones, se le conoce a este como el idioma internacional por su nivel de aceptación en los colegios y puestos de trabajo de todo el mundo como segundo idioma casi-obligatorio ya que actualmente, Estados Unidos tiene un gran poder comercial y todo el mundo quiere negociar con ellos. Por ello, se hace hincapié en la importancia de mantener relaciones con este país y, por lo tanto, aprender este idioma es esencial para seguir manteniendo este contacto. Sin embargo, si nos basamos en las estadísticas de hablantes, el inglés es el tercer idioma más hablado del mundo. En primer lugar, se encuentra el chino mandarín seguido del español, que se aproxima al número de hablantes del inglés. Por lo que este último, no puede considerarse como una mayoría y por lo tanto no se le puede atribuir el que sea un idioma universal.

Por otro lado, el Esperanto es un idioma fácil de aprender que sí fue diseñado como idioma universal. El Esperanto usa 16 reglas gramaticales y tiene su raíz original de lenguas modernas indoeuropeas, griego y latín, que fue siendo corregida y construida a base de traducir textos de otros idiomas, literatura y poesía de diferentes lugares del mundo para ser aplicado a este plan de idioma que fue publicado en 1887 y fue expandiéndose poco a poco por los 5 continentes aunque debido a las dos Guerras Mundiales, fue perseguida por Hitler y acusada como 'lengua de espías' por Iósif Stanlin. A pesar de haber sido creado con la idea de romper las fronteras del idioma tampoco es un idioma mundialmente conocido.

En cualquier caso, tener un idioma universal quizás fuese imposible de establecer, aunque es el

sueño de muchos y algunos piensan en que es la clave para un mundo más globalizado y unido.

A veces, se ha confundido la lengua de signos y se ha pensando que es un 'idioma' universal por compartir un gran número de señas comunes entre países. En especial, americanas y europeas. Sin embargo, la lengua de signos es un sistema que en sus primeros convenios quiso agrupar en un sistema internacional de signos una serie de palabras o expresiones comunes entre los países fundadores y por ello, es cierto que las personas sordas tienen muchísimos menos problemas para comunicarse con gente de otros países que las personas oyentes, sin existir aún un idioma universal. Por tanto, una persona sorda y una persona ciega, pues en el sistema Braille también se aplica esta regla, aprenden estos signos y estos códigos generalmente de su lengua materna. Existe una lengua de signos y un sistema braille español, alemán, turco, etc. Y es cierto, que no es algo que se extienda o se tenga conciencia de aprender para el resto y se ve como algo específico que facilita la comunicación entre estos grupos de personas. Todo ello, me hace pensar en las clases de intereses que existen para comunicarnos, especialmente, con estas personas. Las prisas y el individualismo que existe no hacen que nos demos cuenta de este sentido o de esta separación y esta necesidad por entender y hacernos entender con todo tipo de personas y en cualquier tipo de situaciones, no solo profesionales y comerciales.

De primera mano, he podido observar como hay personas que no se paran a hablar con alguien sordo y buscan la comodidad al dirigirse a otra persona que les acompañe y que no se encuentre en esa situación. Esto me llama especialmente la atención porque esa persona sorda también habla su mismo idioma, no se puede comparar con el caso de evitar a un extranjero con un idioma distinto al nuestro. Un sordo se expresa y conoce los gestos habituales y además suelen leer los labios.

También hay personas que confunden los niveles de sordera y creen que es una cuestión de alterar el volumen de la voz para que el mensaje llegue antes y mejor, piensan que hablando más alto hasta el punto de gritar, esa persona va a entender mejor, como si la solución fuese subir el volumen de la tele. Esto no es solo una molestia para la persona sorda, que tiene más sensibilidad en el oído, si no que al alterar nuestro volumen de la voz y alterarnos nosotros mismos, no modulamos correctamente y no se puede hacer una lectura de aquello que decimos y queremos expresar. Además observo que esto también ocurre entre personas oyentes o hacia personas extranjeras. Cada persona y situación es diferente, las barreras de la comunicación suelen afectar más a las discapacidades sensoriales como la sordera o la ceguera o con otras discapacidades mentales o físicas, pero la realidad es que vivimos en un momento en el que no solemos mirar y conocer al otro. No hacemos un uso del lenguaje correcto con todo el mundo debido a las prisas y la falta de interés. Asumimos el aprendizaje impuesto para luego dejarlo en el olvido y huimos del esfuerzo por entendernos y comunicarnos. Defiendo que la comunicación está ligada al comportamiento. Al no poder evitar nuestro comportamiento, no podemos evitar el comunicarnos. Por tanto, si estudiamos nuestras relaciones, escuchamos, analizamos y procuramos expresar una mejor comunicación podremos llegar a un lenguaje universal a través de cualquier medio como puede ser el arte que solo se entiende por medio de la interpretación y esta se aplica por medio de la cultura, las relaciones y el conocimiento.

3. Conclusiones

Este trabajo ha tenido el objetivo de poner en escena el comportamiento humano y la relación entre personas a través de mi experiencia personal y de mi obra artística. He querido investigar de manera global las normas morales y las cadenas que limitan nuestra sociedad. Todo ello ha sido conducido al origen de la persona, analizando los sentimientos, el amor, el miedo, la intimidad, la soledad y la visión social.

Finalmente, el lenguaje es el cable que nos une, es la química de esta sinapsis y por muchos idiomas que existan o nos inventemos, lo principal es el uso que hacemos del lenguaje ya que es lo que marca la diferencia para poder comunicarnos correctamente con paciencia, educación, respetos y silencios, gestos, miradas o haciendo uso del tacto y de nuestro cuerpo, es decir, conocer y hacer uso de nuestras señales para saber comunicarnos en cada situación. No creo en algo más universal que los sentimientos y aquellos medios que usamos para expresarlos. Además creo que si estos sentimientos se repiten en cada persona, merecen la pena saber interpretarlos. En definitiva, conocer el origen de nuestro comportamiento para saber relacionarnos con los demás y avanzar como individuos.

Los sentidos los tenemos para captar información, incluso cuando perdemos uno de ellos, desarrollamos más conciencia sobre el resto. La falta de uno o varios no impide la comunicación, lo que verdaderamente dificulta a la comunicación es la falta de interés por captar la información real que hoy en día está al alcance de todos. Observo que las barreras de la comunicación somos nosotros mismos. El muro de nuestras relaciones no se rompe o se construye con palabras, si no con una selección de intereses puestos en un objetivo claro al que queramos alcanzar. Mi esfuerzo con este trabajo ha sido entender el origen de mi comportamiento, de mis propias creencias y de mi contexto social para valorar por mi misma el camino que siento que debo seguir trabajando.

Por último, aclarar que la sinapsis (del griego 'unión, enlace') es la relación funcional entre dos células. De esta definición viene dado el sentido de este estudio como metáfora sobre el origen de la in-comunicación y el lenguaje entre dos o más elementos que se relacionan, bien sea por palabras o por gestos.

4.- Bibliografía

4.1.- Libros

BAUMAN, Zygmunt ,2009. Ética posmoderna. Madrid: Siglo XXI.

DE CERTEAU, Michel, 2010. La invención de lo cotidiano . (L. Giard, P. Mayol, & A. Pescador, Eds.) (1a ed., 3a reimp.). México, D.F: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.

FOUCAULT, Michel, 2006. Historia de la sexualidad. 1 Voluntad del saber. (10ª. ed. corr. y reimp.). Madrid: Siglo XXI de España.

FOUCAULT, Michel, 2005. Las palabras y las cosas : una arqueología de las ciencias humanas ([3a ed. española]). México: Siglo veintiuno.

FOUCAULT, Michel, 2012. Vigilar y castigar : nacimiento de la prisión. (A. Garzón del Camino, Ed.) (Ed. rev. y 1a en Biblioteca Nueva). Madrid: Biblioteca Nueva.

FREUD, Sigmund, 1907. Los actos obsesivos y las prácticas religiosas. XXXIV.

LAING, Olivia, 2017. La ciudad solitaria : aventuras en el arte de estar solo. Madrid: Capitán Swing.

NERUDA, Pablo, 1969. Veinte poemas de amor y una canción desesperada (13a ed.). Buenos Aires: Losada.

4.2.- Recursos web

ALUNA ART FOUNDATION, 2016. Jorge Eduardo Eielson: del otro lado de los idiomas. [en línea]. Kabe Contemporary [Consulta: 21 de febrero de 2019]. Disponible en: <http://www.alunartfoundation.com/jorge-eduardo-eielson-on-the-other-side-of-languages/>

BLASCO, José-Luis, Wittgenstein: Filosofía del lenguaje. RACO [en línea] Disponible en file:///C:/Users/angel/Downloads/76398-99281-1-PB%20(7).pdf

DAJER. J [GikPlus]. (2017, marzo 2). Viviendo la mentira de Instagram. #Realidad #nuestrasociedad #comparte [Archivo de video]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=_dTUGgq615g

DIARIO DE SEVILLA, 2018. La década prodigiosa de José Luis Castillejo [en línea]. Juan Bosco Díaz-Urmeneta [consulta: 12 de enero de 2019] Disponible en https://www.diariodesevilla.es/artes_plasticas/Jose-Luis-Castillejo-exposicion-Tlalaatala_0_1310269179.html

EL PAÍS, 2017. El cuerpo no termina en la piel [en línea]. Laura Vallés [consulta: 14 de mayo de

2019] Disponible en https://elpais.com/cultura/2017/04/26/babelia/1493228832_372961.html

IVAM, 2017. Helena Almeida. Corpus [en línea]. Joao Ribas y Marta Moreira de Almeida [consulta: 14 de mayo de 2019] Disponible en <https://www.ivam.es/wp-content/uploads/noticias/helena-almeida-corpus/Dossier-Helena-Almeida.compressed.pdf>

LAING, Olivia, 2017. Olivia Laing: “Hay que combatir el estigma que rodea la soledad” Andrea Aguilar [periódico en línea] 21 de diciembre 2017 [Cambridge] [consulta 11 de diciembre 2018] Disponible en https://elpais.com/elpais/2017/12/12/eps/1513081600_859165.html

PSICOACTIVA (2017, julio 3) “Teoría de la Personalidad de Freud: Yo, Superyó y Ello” [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=v2hDEhQnCzA>

ROVERA. M [BBVA]. (2018, enero 31). #AprendemosJuntos Versión completa: “Las emociones no se aprenden por apuntes, hay que vivirlas”. Mar Romera, maestra [Archivo de video]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=_rhH5dQr8S8

RTVE, 2010 Shirin Neshat [en línea]. Metrópolis [consulta: 15 de mayo de 2019] Disponible en <http://www.rtve.es/television/20100329/shirin-neshat/325756.shtml>

TOMÁS FRUTOS, Juan, 2016 “La comunicación en la era de incomunicación”, Contraclave: Revista digital educativa [en línea] Reflexión [consulta: 19 de marzo de 2019] Disponible en <http://www.contraclave.es/reflexiones/La%20comunicacion%20en%20la%20incomunicacion.pdf>

4.3.- Filmografía

BLOW-UP, 1966 [Película] Dirigida por Michelangelo Antonioni. Italia y Reino Unido: Bridge Films y MGM.

I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN, 1977 [Película] Dirigida por Anthony Page. Estados Unidos: Fadsin Cinema Associates / Imorh.

LA NOTTE, 1961 [Película]. Dirigida por Michelangelo Antonioni. Italia y Francia: Nepi Film, Silver Films, Sofitedip y United Artists.

L' ECLISSE, 1962 [Película]. Dirigida por Michelangelo Antonioni. Italia: Cineriz.

L'AVVENTURA, 1960 [Película]. Dirigida por Michelangelo Antonioni. Italia: Produzioni Cinematografiche Europee (P.C.E.), Société Cinématographique Lyre, Cino del Duca, Cino del Duca (Italia) y Janus Films (USA).

PERSONA, 1966 [Película]. Dirigida por Ingmar Bergman. Suecia: AB Svensk Filmindustri.

SPIDER, 2002 [Película]. Dirigida por David Cronenberg. Canadá y Reino Unido: David Cronen-

berg, Samuel Hadida y Catherine Bailey.

4.4.- Índice de Figuras

Figura 1. Joan Dajer ,2017. Viviendo la mentira de Instagram [fotograma] YouTube. –Imagen propia [consulta: 9 de mayo 2019] Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=_dTUGgq615g

Figura 2. Ingmar Bergman, 1966. Persona [fotograma] EnDiario Uchlie. Disponible en: <https://radio.uchile.cl/2018/04/11/con-completa-retrospectiva-cineteca-nacional-celebra-los-100-anos-de-ingmar-bergman/>

Figura 3. Mona Hatoum. 2015. Map (fotografía) Bobos voient doublé. [consulta: 11 de mayo 2019] Disponible en <http://bobosvoientdouble.com/2015/08/09/mona-hatoum-au-centre-pompidou-une-expo-etonnante-et-fascinante/>

Figura 4. Edward Hopper, 1927. Automat, [óleo] 71.4 × 91.4 cm. [consulta: 27 de abril 2019] Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/automat>

Figura 5. Alberto Durero, 1507. Adán [óleo sobre tabla] 209x 81 cm. Museo del Prado, Madrid [consulta: 5 de mayo 2019] Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/adan/25804757-ea25-4aba-903b-eaced6859754>

Figura 6. Alberto Durero, 1507. Eva [óleo sobre tabla] 209x 80 cm. Museo del Prado, Madrid [consulta: 5 de mayo 2019] Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/eva/930c0fdf-fcfc-47df-b216-e375f5719084>

Figura 7. John Collier, 1897. Lady Godiva [óleo sobre lienzo] 142 x 183cm. Herbert Art Gallery and Museum, Coventry. [consulta: 5 de mayo 2019] Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Lady_Godiva_\(John_Collier,_c._1897\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Lady_Godiva_(John_Collier,_c._1897).jpg)

Figura 8. Michelangelo Antonioni, 1961. La notte [fotograma] Disponible en: <https://www.scoopnest.com/it/user/inthemoodfortw/891949234898993152-marcello-mastroianni-jeanne-moreau-la-nuit-la-notte-michelangelo-antonioni-1961>

Figura 9. José Luis Castillejo, 1975-1976. El libro de los errores (fotografía) En Diario de Sevilla [consulta: 15 de diciembre 2018] Disponible en https://www.diariodesevilla.es/artes_plasticas/Jose-Luis-Castillejo-exposicion-Tlalaatala_0_1310269179.html

Figura 10. Helena Almeida, 1979. Sente-me [fotografía] [consulta: 15 de mayo 2019] Disponible en: <https://www.pinterest.se/pin/423831014901557921/>

