



Orden y Desorden

Orden y Desorden

Order and Disorder

Louise Kayleigh Houtman

Tutoriza: Carmen Osuna

Máster en Producción Artística

Interdisciplinar

Facultad de Bellas Artes. Uni-

versidad de Málaga

Curso 2022-2023



BBAA

FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

MASTER
WWW.BBAA.UMA.ES

Si tienes una biblioteca con Jardín,
lo tienes todo.

Cicerón

Resumen

Orden y Desorden es un proyecto artístico multidisciplinar de carácter autobiográfico en el que despliego diferentes formas de acercamiento a la ausencia de un ser querido, gracias al objeto y la memoria que porta. Dicho acercamiento se realiza por mediación de las artes plásticas y visuales y de forma eficaz, para hacer que el luto no sea paralizante para esta labor.

Los objetos dejados por mi abuela en Orden y Desorden sirven como piedra de toque para hablar de sus últimos años de vida —su ocio, su relación con la enfermedad, los últimos paisajes, y el preludio de su muerte—. Se ha terminado llamando, este trabajo, Orden y Desorden por la fragmentación que precede al ensamblaje, con el objetivo de ser justa y trabajar de la misma forma que lo hace la memoria y el olvido. La oposición naturaleza-jardín es recurrente en este proyecto tanto porque entronca con mi autobiografía (y la de mi abuela), como con la historia cultural común que tiene el jardín de necesidad de control y ordenamiento de lo esparcido y salvaje, que también posee su orden.

Palabras Claves:

Memoria - coleccionismo - Identidad - Duelo

Abstract

Order and Disorder is a multidisciplinary artistic project of an autobiographical nature in which I deploy different ways of approaching the absence of a loved one, thanks to the object and the memory it carries. This approach is carried out through the mediation of the plastic and visual arts and in an effective way, to ensure that mourning does not paralyze this work.

The objects left by my grandmother in Order and Disorder serve as a touchstone to talk about the last years of her life—her leisure, her relationship with illness, the last landscapes, and the prelude to her death. she -. This work has ended up being called Order and Disorder because of the fragmentation that precedes assembly, with the aim of being fair and working in the same way that memory and forgetting do. The nature-garden opposition is recurrent in this project both because it connects with my autobiography (and that of my grandmother), and with the common cultural history that the garden has of the need to control and organize what is scattered and wild, which also has its order.

Key words:

Memory - collectionism - Identity - Grief

Índice

1. Idea	p6.
1.1 Antecedentes Groeten uit(...)	p6.
2. La colección	p8.
2.1 Significar el objeto	p10.
2.2 Coleccionar es parcelar	p14.
2.3 Mi teatro de la memoria es un jardín	p17.
2.4 Es verano pero no va a llegar la primavera	p19.
2.5 Descripción del proceso	p.20
3. Montaje Plantar flores	p27.
Aportaciones docentes	p29.
Presupuesto	p.32
Bibliografía	p.33
Anexo	p.35

1.Idea

Orden y desorden es un proyecto autobiográfico. En él, se recogen las ideas desarrolladas en la Exposición realizada en Septiembre de 2022, bajo el nombre de *Groeten Uit (...)*: el cual versaba sobre la imposibilidad de comunicar la experiencia interna de hechos pasados de forma fiel a como ocurrieron y, a pesar de ello, la riqueza y oportunidad que había en compartir esto. Queriendo continuar con esta línea de trabajo, en *Orden y Desorden*, profundizo en la exploración de la ausencia de un ser querido a través del objeto y la memoria que éste porta. Este enfoque se materializa eficazmente mediante el lenguaje de las artes plásticas y visuales, permitiendo que el proceso de duelo no se convierta en una parálisis, sino en una forma de expresión y sanación.

1.1 Antecedentes Groeten uit(...)

Habiendo comenzado *GroetenUit(...)* con la idea de trabajar en torno a la imposibilidad de comunicar mi desconexión con mi país de origen, Holanda, y mi país de adopción, España, no quedaban claros los límites al exponer parte de mi historia personal. Este asunto se convierte en un debate entre lo anónimo y la exposición.

Mi proyecto se presenta como el ring de una pelea entre la memoria y la identidad contra el constante sentimiento de no pertenecer. La memoria individual será de gran importancia en mi trabajo, partiendo de mis recuerdos y sobre todo de aquello que me une hoy en día al país donde crecí; y los objetos pertenecientes a mi pasado. Artículos del hogar de mi madre o figuritas coleccionadas por mi abuelo, como el coche de tintín, son traducidas en mi obra a partir de técnicas como la fotogrametría transformando la naturaleza original de dichos objetos. Es, a partir de esta metamorfosis del objeto referente a mi vida pasada en Holanda, -en la que lo utilizo para expresar mi lejanía con el nuevo lugar, España-, cuando el famoso coche de Tintín quedará retratado en mi obra mediante la animación. Este vehículo, pasado al 3D, circuló por Almería en la película de 1975 “El Reportero”, a través de paisajes que conectaban mis viajes entre Roquetas y el aeropuerto de la capital (Fig 1). A partir de entonces la fotogrametría se convirtió en una herramienta fundamental para capturar objetos en 3D en la casa de mi madre en Holanda, y el coche miniatura de Tintín que pertenecía a mi abuelo se convirtió en una pieza central de mi trabajo. La animación del coche circulaba por Almería en la película de 1975 “El Reportero”, a través de paisajes que conectaban mis viajes entre Roquetas y el aeropuerto de Almería.

A través de lo digital, Tintín queda forzado dentro de la memoria propia de mi vida en España. Encajar en este país como holandesa no es fácil, podríamos decir que casi imposible, siempre queda un atisbo, una chispa que produce el choque. Los rasgos del país de procedencia tenían que ser escondidos o “españolizados” para no ser atropellada por la multitud, para no hacer más grande el abismo que me separaba de ambas culturas.

Mi identidad y mis recuerdos son cuestionados constantemente en mi obra a través de la memoria. La veracidad de las imágenes que rememoran a mis antepasados como a mi difunta abuela, cuyos marcos de fotografías se combinarán con lo digital a través de la fotogrametría y la impresión 3D, sirvieron posteriormente de soporte para la proyección de rostros generados por IA, superponiendo una familia ficticia sobre mis antepasados (Fig 2). De este forma, mi memoria se convierte en una experiencia colectiva. La distorsión de los recuerdos propios permite a los espectadores vivir un pasado colectivo a través de lo ficticio, intentando discernir si lo que ven es verdad o no.

La identidad, la memoria, el sentimiento de pertenencia y mi propia experiencia personal son conceptos analizados en mi obra, para disponerlos al espectador y abrirle, a través de lo digital y lo matérico, una puerta en la que la memoria es compartida y la identidad escuchada.

Todos estos conceptos, referidos anteriormente, serán recogidos en mi obra en torno a un territorio propio, fruto del recuerdo personal de mi abuela y de mi país de origen, y el jardín se concibe como la región donde mi trabajo tendrá voz. El jardín nace como la capa, el telón que esconde la obra de mis recuerdos y el duelo constante de la pérdida de un ser querido. Es un santuario, un enlace con mi pasado y con ella, mi abuela.

El jardín, el pasear y lo floral serán la constante que se mantenga intacta a lo largo de una experimentación interdisciplinar con múltiples técnicas y materiales. Personalidades como el escritor Gilles Clement acompañarán mi discurso sobre este nuevo territorio a descubrir. El jardín es un ser de muchas identidades, una forma viva que se mueve alrededor de la satisfacción de sus necesidades propias. Él mismo habla y dirige.

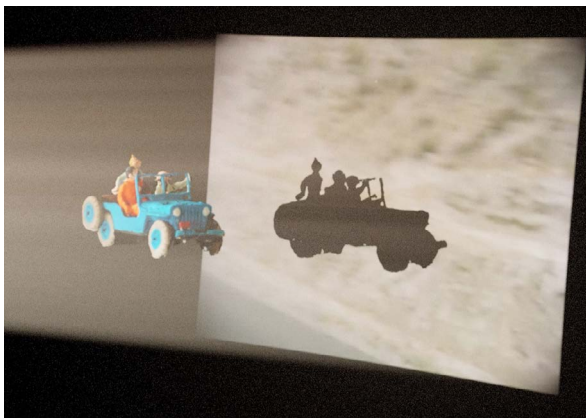


Fig. 1
Groeten uit(...) 20221' 52" (bucle). Animación 3D,
<https://vimeo.com/786866967>

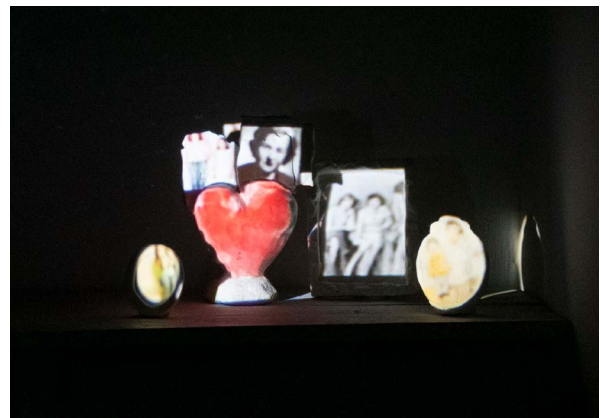


Fig. 2
S/T (*Groeten Uit [...]*) Video-proyección sobre
esculturas de jesmonite, color, sin sonido, 2022

2. La colección

Un día, al realizar una limpieza en los armarios de mi casa empecé a sacar cosas. Creo que es mejor decir pequeñas colecciones. Se mezclaron en mí, de forma equilibrada y productiva, un trastorno de diógenes y una necesidad de orden guiados por el amor hacia los objetos bellos. Ordené 47 colgantes de Miffie¹, 13 cámaras antiguas, 47 hojas de pegatinas, cajas y cajas de revistas, sellos postales, botones y postales escritas por familiares. Como afirma Baudrillard en su obra *El sistema de los objetos* (1978):

los objetos antiguos parecen contradecir las exigencias de cálculo funcional para responder a un deseo de otra índole; como testimonio, recuerdo, nostalgia, evasión. Se siente la tentación de descubrir en ello una supervivencia del orden tradicional y simbólico Pero estos objetos, por diferentes que sean, forman parte también de la modernidad, y cobran en ella su doble sentido².

Y lo bello (con respecto al objeto) es sinónimo de verdadero. Y, por ello, es necesario descubrir la auténtica naturaleza de los objetos a través de las artes, ya que siempre tienen algo de ficticio. La exigencia a la que responden los elementos es la de un ser definitivo, un ser consumado, cuyas múltiples direcciones y potencias quedan dormidas a merced de la completud de su usabilidad, la materia es usada y olvidada. A pesar de esta naturaleza fugaz del objeto en base a su función temporal, este seguirá manteniendo su esencia para conservar recuerdos y rememorar una identidad del pasado, “el objeto antiguo es un retrato familiar”³ Esto queda demostrado perfectamente el ready-made y el ensamblaje infinito de los objetos donde la acumulación y colección de artículos tiene el poder de cambiar significados y generar nuevas conexiones entre los objetos y sus espectadores. Con proyectos como *Una arqueología de los Objetos perdidos* (2013) de Marck Dion (Fig. 3), el artista estadounidense nos lleva a un viaje arqueológico a través de una colección de elementos aparentemente olvidados. Recopila y muestra una serie de artefactos que alguna vez fueron importantes en la vida cotidiana, pero que perdieron su utilidad y significado con el tiempo.

Olvidado o guardado, este objeto antiguo es el menos importante de los objetos cotidianos. Como menciona Baudrillard en su obra *El sistema de los objetos* (1978): “El objeto funcional es eficaz, el objeto mitológico es consumado”.

Estos artículos reservados en nuestras casas no poseen otra función más allá de la condición sentimental que nosotros le dotemos. El objeto puro, sin función o abstraído de su uso, adquiere un estatuto estrictamente subjetivo: se convertirá en una pieza de coleccionista⁴. Nos ayuda a dominar el tiempo y clasificarlo conforme lo colocamos en el espacio. A través del objeto, se produce una especie de renacimiento exterior; resolvemos el desgarrador acontecimiento de la ausencia y la muerte real.

¹ Miffy es un personaje infantil creado por Dick Bruna.

²J. Baudrillard, *El sistema de los objetos* (pp. 83-84) Siglo Veintiuno Editores

³ *Ibid.*, p.85

⁴ Walter Benjamin define al coleccionista como una persona capaz de eliminar de un objeto su condición de mercancía. En *Desembalo mi biblioteca*. Palma de Mallorca: Jose J. De Olañeta, 2015



Fig. 3
Mark Dion. *Una arqueología de los Objetos perdidos* (2013)

¿Se convierte uno en el objeto? Como en la pieza de Erwin Wurm, *Am I a house?*⁵ (Fig. 4) para mí, mis objetos de colección son rastros de algo que ya no existe; los recuerdos de personas a las cuales el reloj ya devoró su tiempo. Sin embargo, hay coleccionistas para quienes su colección solo tiene sentido cuando una pieza se sitúa al lado de otra a —esté la serie completa o en camino de ser complementada— como un libro que no se lee sino que se mira⁶. Estos objetos son individualmente importantes ya que representan instantes de mi vida. Instantes, que tienen importancia para mí, es un gesto que escapan de mí misma y disuelven mi yo. Hace años, empecé a comprar postales de extraños en tiendas de segunda mano, y me prometí que serían importantes también para mí. El puente se acortó hasta poder salvar el abismo de un salto: hablaban de cosas con las que me podía identificar, de la misma manera se podrían haber identificado con mis postales —eludiendo la coherencia cronológica— Las personas que escribieron las cartas están muertas pero sobreviven literalmente en una colección que desde esta vida los replica indefinidamente más allá de la muerte. Es lo fascinante del objeto artesanal: un objeto que no solo es único sino que además trae la huella creadora.



Fig. 4
Erwin Wurm, *Am I a house?* (2012)

⁵ Erwin Wurm, *Am I a house?* (2012) una escultura de tamaño natural y pieza de videoarte de una casa “malvavisco” en la que vemos la casa en medio de una crisis de identidad (¿Soy una casa? ¿O una simple obra de arte? ¿Y por qué estoy gorda?)

⁶ Ulises Carrión enfatizaba la necesidad de que los artistas dejaran de escribir libros y comenzaran a hacerlos, señalando como ejemplo que muchas veces las personas compraban un libro por su color, más que por su contenido. Castro, E. *La fetichización extrae al objeto de su uso cotidiano*. 2021. En < <https://www.youtube.com/watch?v=USUzeJK6OKA> t> [14 de marzo 2023]

2.1 Significar el objeto

Una limpieza del armario solo puede ser extrema: sacando todo para reexplorarlo con una mirada renovada. En esta ocasión, comencé a leer las postales. Todas pertenecían a una de estas tres personas: mi madre, mi abuela y tía abuela (y, en ocasiones, a dos de ellas o las tres). Era la primera vez que las leía tras la muerte de mi abuela en el año 2021. Después de leer carta tras carta, podía ver cómo su letra cambiaba con el alzheimer. Siempre me preguntaba qué tal estaba y confirmaba que ella estaba bien —cuando la letra delataba lo contrario—. En el contenido de su correspondencia, me describía sus paseos con mi madre y las flores que había visto pero, conforme iba acercándose la fecha de su fallecimiento, las postales cada vez abarcaban menos detalles, como si escribiera a las puertas del Edén. Muchas imágenes de las postales tenían arbustos, flores y árboles. En su último año de vida, el contenido de las postales, las imágenes del reverso y las conversaciones telefónicas eran el mismo texto. Como si se tratara de una estrategia tautológica a lo Joseph Kosuth (Fig. 5).



Fig.5
Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1965

Cuando hablamos de la enfermedad de mi abuela, hablamos de la enfermedad que trae el olvido. Me empecé a hacer preguntas. “Cuando sabías que el tiempo te alcanzaba, ¿miraste las manos y supiste que el tiempo que tenías acabaría pronto? Miraste tu casa sin saber donde estabas. Recordabas los objetos de hace 20 años, pero no los de la Navidad reciente ¿Cómo me veías? ¿Entendiste el intervalo de tiempo que pasaba cada vez que no me volvías a ver? Sé que tenías miedo. Que no sabías dónde estabas. Tengo nuestras conversaciones grabadas en mi mente, escritas en postales. Nunca me querías decir lo mal que lo pasabas⁷. Me contaste sobre tus paseos, me mandaste flores impresas sobre papel”. Estas conversaciones se convirtieron en parte

⁷ Y puede que, ciertamente, no lo pasara mal.

[La novela epistolar] permite demorar el desarrollo sin peligro, porque mientras el hombre, cuyos autorizados transportes nos emocionan, escribe sus cartas, ningún poder podría alcanzarlo, las cortinas están bajas, y en pleno reposo de todo su cuerpo desplaza uniformemente su mano sobre el papel. Oswald. Hyperionverlag, Hans von Weber, *Munich*, 1910. En *La condena* (8.a ed., p. 199). Alianza Editorial. Crítica de Franz Kafka que apareció en *el diario Bohemia* (Praga) el 16 de enero de 1910.

de una colección. Un cúmulo de objetos que hacen una colección con valor para poco más que para mí. Esta colección no solo existe en físico sino también en la mente —como un teatro de la memoria⁹—. Un archivo expuesto lleno de imágenes, objetos y palabras. Palabras solo recordadas por mi.

Tengo que admitir que dejaros entrar en mi archivo tanto físico como mental es tanto un acto de compartir como un acto violento, en el que hago algo privado público. Al igual que en los tratados anatómicos surgidos de la disección de cadáveres entre el siglo XVI Y XVIII, como *El hombre máquina* (1747) de Elie Luzac, exponer científicamente los motivos de un movimiento puede desacralizar lo que es objeto de estudio. La explicación del funcionamiento diastólico-sistólico del corazón puede desalojar al alma de la que siempre fue su casa. Con la muerte de la persona, se convierte el objeto en el único resto táctil de su existencia, y corre el peligro de desacralizarse. Por eso, aquí es importante la labor curatorial —porque, ajustándonos a su raíz etimológica *curāre* "cuidar", "ocuparse de", "vigilar", "sanar", "administrar"; se puede curar mal—.

When visiting memorials or making exhibitions, there was always one question that fascinated me: 'Can life be artificially reconstituted from objects?...'¹⁰

Es paradigmático el último proyecto de Harald Szeeman *Grandfather: a pioneer like us* (Fig. 6) ; una retrospectiva del oficio de su fallecido abuelo como peluquero en su apartamento. A propósito, fragmento la cita de Szeemann para concluir el porqué de mi *modus operandi*: desordenación y reordenación, tal y como él lo entiende.

...A one-to-one reconstruction of [grandfather's] apartment wouldn't have done it. Grandfather's idiosyncratic sense of order needed to be broken down for display¹¹



Fig. 6
Harald Szeemann's reconstrucción de la exposición del 1974, *Grandfather, a pioneer like us*. 2018, Bern

⁹ Es Cicerón, quien cuenta que el arte de la memoria se inició con el poeta griego Simónides de Ceos, cuando en un banquete se desplomó el techo de la sala aplastando a todos los invitados. Para poder ser identificados, Simónides recordaba el orden en que estaban sentados y así se pudo reconocer la identidad de los fallecidos. Si bien se trata de una historia, representa un concepto fundamental en el arte de la memoria: la importancia de la disposición ordenada de la información. Si se tiene un orden de los lugares, entonces se tiene el orden de las cosas.

¹⁰ Unterfinger, E. (2018, 25 agosto). Harald Szeemann: *Grandfather, a pioneer like us*. SWI swissinfo.ch. https://www.swissinfo.ch/eng/multimedia/art_harald-szeemann--grandfather--a-pioneer-like-us/44349378 [14 de marzo 2023]

¹¹Ibid.,.

Rogelio López Cuenca aborda la acumulación de objetos en su obra *La Alhambra sobrevivió* (Fig. 7). En esta serie, López Cuenca recopila recuerdos y recuerdos de la famosa Alhambra de Granada, una atracción turística icónica. A través de la acumulación y repetición de estos objetos, López Cuenca critica la comercialización de la cultura y la forma en que los souvenirs pueden distorsionar nuestra percepción de un lugar histórico. Su colección de objetos nos invita a preguntarnos cómo la acumulación puede cambiar la percepción de un lugar o monumento.



Fig. 7
Rogelio López Cuenca *La Alhambra sobrevivió* (1995-2001)

Annette Messager, en su obra *Colección de álbumes n° 47* (Fig. 8), *Petites pratiques quotidiennes* (1973), explora la colección de objetos cotidianos y personales. Messager recopila objetos de la vida cotidiana, como peines y cepillos, y los presenta en una serie de álbumes cuidadosamente ordenados. Este trabajo demuestra cómo coleccionar objetos personales puede revelar aspectos ocultos de la identidad de una persona y cómo coleccionar puede convertirse en un medio de descubrimiento y memoria subjetivos.

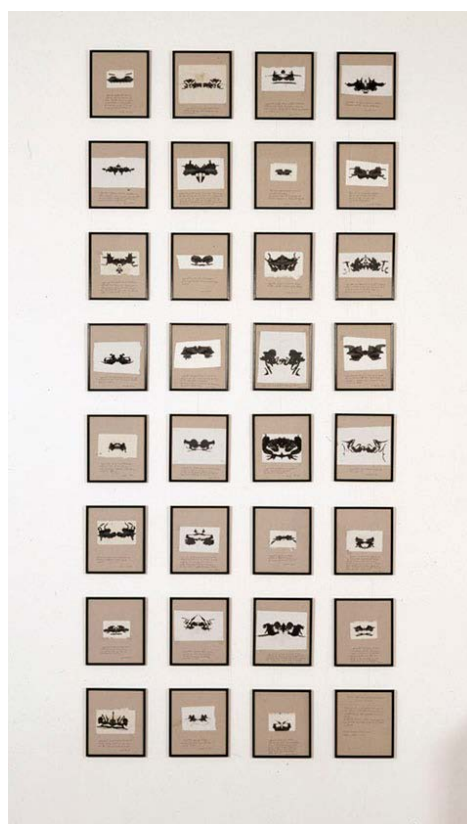


Fig. 8
Annette Messager *Petites pratiques quotidiennes* (1973)

No puedo dejar de sentir violento el acto de poner público algo tan íntimo. De esa forma, podría poner sus postales, los sellos, fotos y sus libros, tumbarlos en el medio de una sala como en un teatro de la anatomía (Fig. 9). Para el entretenimiento del público sacamos sus órganos. Demostraremos la anatomía de su estómago, pulmón y corazón. Las demostraciones anatómicas del corazón reducen el corazón, luego el hombre a una mera máquina; a un objeto a ser observado, pasivo. Percibido como un juguete roto con el que juega un niño que quiere saber cómo es por dentro. Como dice Bachelard

Si bien esa curiosidad de fractura es verdaderamente natural para el hombre, ¿no debemos sorprendernos, por decirlo sólo de paso, de que no sepamos darle al niño un juguete de profundidad, un juguete que retribuya realmente la curiosidad profunda? Hemos puesto salvado dentro del muñeco, y nos extraña que el niño, con su voluntad de anatomía, se limite a rasgar ropas. Sólo nos queda presente la necesidad de destruir y de romper, olvidando que las fuerzas psíquicas en acción pretenden abandonar los aspectos exteriores, para ver otra cosa, ver más allá, ver por dentro, en fin, librarnos de la pasividad de la visión¹².

¹² Gaston Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, Ensayo sobre las imágenes de la intimidad (p.20) Fondo de Cultura Económica, México, 2014.

Así pongo mis objetos y piezas, recuerdos y teatros de memoria y anatomía ¡Entra en el espectáculo! Si lo restituimos a su uso habitual, el objeto no es nada más que una máquina. En cambio, si lo liberamos de su uso, adquiere alma. En el relato corto de Franz Kafka *Preocupaciones de un jefe de familia* hay un revoltijo de hilos viejos y rotos llamado Odradek, con vida propia —se esconde alternativamente en la buhardilla, en la caja de la escalera, en los corredores, en los vestíbulos—. El narrador, que aloja a este ser en su casa, tiene una observación aguda y alineada con la de Harald Szeemann: todo lo que se muere tiene que haber tenido alguna especie de intención, alguna especie de actividad que lo haya gastado; pero esto no puede decirse de Odradek¹³. Las imágenes a las que nos remite no pueden menos que sucederse sin contradecirse y son un espejo perfecto, puesto que no nos envían a las imágenes reales, sino a las imágenes deseadas ¿No son las joyas poliédricas y los posibles reflejos, que puede llegar a producir en combinación con las luces irrepetibles de cada día, infinitos?

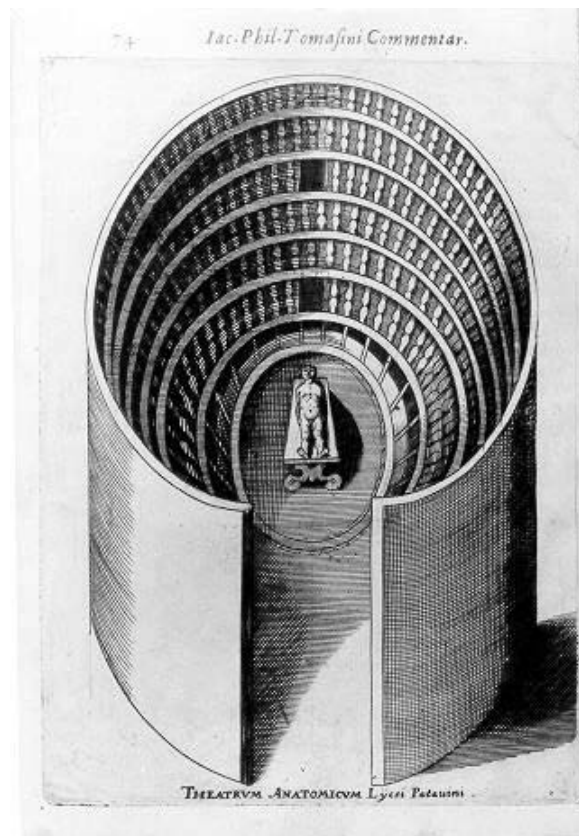


Fig. 9
Grabado del teatro anatómico de Padua de
Giacomo Filippo Tomasini *Gymnasium Patavium*
(Udine, 1654)

¹³ *Preocupaciones de un padre de familia*. En *La condena* (8.a ed., pp. 88-89). Alianza Editorial.

2.2 Coleccionar es parcelar

¿Cuántos artistas han trabajado sobre sus jardines? ¿Cuántas cartas se han escrito y cuadros pintado? El jardín es el lugar lugar donde quedar con el amante en las historias de amor. El lugar donde la gente pasea, celebra bodas y entierra a los muertos. Las flores y paseos también han sido fundamentales en estas cartas de amor de abuela a nieta. Los paseos siempre han sido importantes en nuestra relación. Paseábamos horas y horas buscando tesoros; y ¡Cuántos tesoros encontramos!: las flores del campo, conchas en la arena usadas para arreglar la calle, rocas con formas curiosas, palos para nuestro perro; durante el paseo siempre andábamos comiendo regaliz que mi abuela tenía suelto en su bolsillo de la chaqueta, junto a las chuches del perro —había que tener cuidado con no confundirlos—. Ya éramos coleccionistas y espigadoras de caminos. Hay un hermoso poema de Joachim du Bellay mencionado en el documental *Los espigadores y la espigadora* de Agnès Varda (2000) que creo que expresa este sentimiento:

Como el campo sembrado de verdor se hincha,
y ese verdor crece hasta ser caña tierna,
y esa caña se eriza en floreciente espiga,
y esa espiga se dora en grano, que el calor madura;
y como en sazón el campesino siega
los ondulantes mechones del surco amarillo,
los ata en gavillas, y de trigo rubio
sobre el desolado campo mil haces apila,
así, poco a poco, creció el imperio de Roma
hasta que lo segó la mano bárbara,
y sólo dejó de él los antiguos restos
que ahora cada quien saquea como los espigadores,
a paso lento, recogen lo sobrante
que de la mies deja atrás el segador.¹⁴

En 1967, Richard Long produjo *A Line Made by Walking*: una línea recta dibujada mediante la enfática pisada en la hierba de un campo (salvando todo obstáculo). La acción dejó una huella en el terreno y el caminar se convirtió en una forma de arte autónoma ausente de escultura objetual. De la misma manera, nuestros pasos iban dejando huellas en el césped. Paseos por el campo, la playa y los jardines. La existencia del coleccionismo, al igual que la del jardín, está regida por una tensión dialéctica entre los límites del orden y del desorden, siendo la tarea tanto la del coleccionista como la del jardinero la taxonomía y el cuidado de su colección. Podría resultar extravagante aunar autobiografía, memoria, jardinería y arte; pero me apoyo en las palabras de José Luis Moraza:

La experiencia del arte integra de forma no excluyente todos los posibles saberes humanos en una experiencia interdisciplinar [...] Así, el arte no es un saber de primer grado sino un saber de otros saberes, implica las experiencias cognitivas de la historia de la humanidad, presentes en las obras, que constituye una auténtica memoria de la cognición humana, e incluye incluso las formas de cognición anteriores al nacimiento de la ciencia¹⁴.

¹⁴Varda, A. (2000). *Los espigadores y la espigadora*. Ciné Tamaris.

¹⁵Moraza, José Luis (2015). República. MNCARS: Madrid, p. 24

Los jardines tienen algo especial: son lugares poderosos para el ser humano. Reflejan quiénes somos. Creando jardines, mirándolos, y soñando con ellos, creamos nuestro propio orden idealizado de naturaleza y cultura. Se puede decir que un Jardín es un paisaje reducido al tiempo que un espacio contradictorio, ya que es tanto abierto como cerrado. Interior y exterior.

La realidad de la vida cotidiana y la ilusión del paraíso se citan aquí. Desde el comienzo del tiempo, los jardines han sido usados para expresarnos y, a través de su historia, podemos ver reflejadas nuestras creencias tanto privadas como públicas. El jardín ha sido examinado como ideología, lugar y acción. La idea de jardín pertenece al dominio del filósofo tanto como al del paisajista. Historiadores, geógrafos y arquitectos del paisaje estudian el jardín como lugar y, más recientemente como acción, ha sido estudiado por médicos, psicólogos y sociólogos.

La historia del jardín es la historia del orden; solo en el jardín se declara de forma tan manifiesta. Únicamente en él, la naturaleza se presenta según un orden particular y, fuera de este, el arte no agrícola se dice que es salvaje —lo que excluye la noción de orden—: es la conquista de un suelo por una serie de grupos florales, cuyas etapas se pueden datar.

Estudiando el jardín estudiamos la historia¹⁵, ya que no hay una interrupción de este y pertenece a los pensamientos sociales tanto tradicionales como modernos. Se puede ver el jardín como espacio en el cual la naturaleza y la cultura se influyen una a la otra; es una relación de correspondencia doble. El jardín ha representado un espacio seguro de los peligros de la naturaleza y exento de bárbaros salvajes. Es una proyección del ideal de naturaleza que la sociedad de su contexto anhela —y así es consecuentemente modificado por las manos del ser humano—.

Esto es algo que se contradice con la intención que tenemos muchos con el jardín: como si no debiera metamorfosearse nunca. Un jardín tiene una vida propia, cada uno tiene su personalidad o, mejor expresado, un tiempo propio. Un jardín es algo que se tiene que cuidar, algo que si se abandona se torna salvaje. Todo aquello que el hombre abandona al paso del tiempo proporciona la oportunidad al paisaje de ser marcado por él y también liberado de él.

En nuestro deseo de crear el espacio que nos imaginamos al crear el jardín, somos muy selectivos: hay especies que no deseamos en el mismo. La erradicación de una especie invasiva es siempre un fracaso; es afirmar que el estado actual de nuestros conocimientos no nos permite otro recurso que el de la violencia. Al eliminar la causa, se elimina el efecto, pero eliminar las flores significa también eliminar los frutos y, por lo tanto, las semillas. Como vemos reflejado en la pieza de Hans Haacke *Bowery seeds* (fig. 10), la idea del artista consistió en permitir que las semillas que pudiesen llegar por migración natural germinasen en un pequeño montón de tierra virgen que dispuso en la azotea de su estudio de Manhattan. Como decía C. Gilles:

¹⁵ Es paradigmático el caso de Villandry: un jardín que pasa por diferentes reformas. Tres huertos históricos —tres cercados, tres medidas— marcan las etapas de un pensamiento que, desde el Renacimiento hasta la Revolución francesa, expresa una progresión del papel del huerto en Francia, que va desde el simple ordenamiento de las plantas cultivadas hasta la economía política de dicho dispositivo

“El clímax depende de las condiciones de vida. Las condiciones de vida definen los biotopos. Hay tantos niveles climáticos como biotopos, y estos pueden modificarse con el tiempo. Para el Jardín en movimiento, el clímax es un punto de mira, un objetivo posible. No es necesario alcanzarla”.¹⁶

Hay una utopía encapsulada en el *hortus conclusus*¹⁷ (fig. 11). Es un campo de pruebas. Un laboratorio en el que el hombre intenta crear un paraíso en la tierra. En dicho laboratorio, se experimenta con objetivos aparentemente irreconciliables; ilustrando los placeres sensuales al tiempo que mantiene un orden particular. Es un paisaje siempre mediado. El *hortus conclusus*, como foco de concentración en miniatura de la *Civitas Dei*, sigue siendo un circuito cerrado donde el hombre es invulnerable y está lleno de potencial mágico-erótico. Al control le acompaña la responsabilidad, el compromiso con la administración de la tierra. Bernbaum (1980) ha argumentado que, en todo paraíso (y todo paraíso es un jardín), los mitos albergan ambos de estos temas: hay un santuario escondido que guarda algo de gran valor —como la sabiduría, la inmortalidad, la gracia o la felicidad—; y/o entraña una búsqueda o viaje a este escondido lugar, desplazamiento que no solo transforma al viajero sino que, potencialmente, le ofrece la liberación y renovación al mundo exterior también¹⁸.



Fig. 10
Hans Haacke *Bowery seeds* (1970)



Fig. 11
Representación de la virgen de la humildad en el *hortus conclusus*, pintada por un seguidor de Robert Campin (1450 o 1470).

¹⁶ Gilles, C “El cercado y la medida” en *Breve historia del jardín* (2019) .Editorial Gustavo Gili. Barcelona, (p18)

¹⁷ El *Hortus Conclusus* es una interpretación del cielo en la tierra la cual se desarrolla en la edad media. Es un espacio cerrado, elitista en cierto modo, ajeno al extramuros y los problemas de la sociedad y de la historia.

2.3 Mi teatro de la memoria es un jardín

Leyendo estas postales mandadas por mi abuela, me podía imaginar los jardines por los que había paseado y, al igual que coleccionaba las postales, comencé a coleccionar plantas en mi mente. Una acumulación que formó un jardín mental. Un jardín por el que paseamos juntas. Es una pulsión universal el querer crear jardines cuando la muerte está cerca. El director de cine Derek Jarman realizó un jardín que construyó alejado de la civilización (en *Prospect Cottage* (Fig.12), Dungeness, cerca de una central nuclear cuando le diagnosticaron sida. A día de hoy, sus películas tanto como su jardín forman parte de su patrimonio (y son objeto del mismo trabajo de conservación que de la obra de un artista).

Estas imágenes se archivaron en mi mente y ahora las materializo. Aquí nos encontramos, frente a la mesa de disección y con público, enseñando mi teatro de la memoria como un fósil desaparecido. Confío en la escritura, en los libros, y en los instrumentos tecnológicos para conservar este jardín que tengo en mi mente —extensiones metastásicas de la memoria—. A un ritmo totalmente desconocido, las imágenes se mueven en el tiempo, se transforman y se fragmentan. Para recrear esto, hay que reunir todo los aspectos del vínculo entre el orden, el espacio y la imagen misma; y volver a recorrer el juego de relaciones entre la pluralidad y la unidad, las partes y el todo, el orden y el desorden. Así pues, podemos decir que el arte de la memoria construye lugares e imágenes.

Mi teatro de la memoria es un jardín. Sin techo. Hay imágenes seminales que pueden llegar y desarrollarse autónomamente. Un espacio donde voy recolectando esas flores de las que hablamos. Pero también un espacio de retirada y reflexión, como la idea de “box of dreams”, que encierra de algún modo la idea de aislarse del mundo para ser libre por unos momentos. Este sentimiento ha estado muchas veces a lo largo de la historia relacionado con el jardín, el edén construido por el hombre. Una de esas interpretaciones del cielo en la tierra es la que se desarrolla en la Edad Media con el *hortus conclusus*. Se puede decir que cuanto más pequeño es el árbol, más alejado está de la naturaleza, cuanto menor es el parecido con la realidad.

Este espacio es siempre cambiante igual que el propio recuerdo. Se mezclan cosas nuevas con cosas antiguas. Los vídeos de mi infancia se mezclan con sueños, recuerdos sin imágenes, objetos recolectados en paseos con mi abuela y objetos de paseos pensando en ella. Fotos nuevas de paisajes que podrían ser parte de nuestro jardín y fotos que llevan existiendo 20 años. Souvenirs de nuestro pueblo, un césped generado digitalmente y copias de hojas encontradas en viajes. Mi labor es archivística, nunca de realización de un atlas; la diferencia estriba en que el primero solo acumula y el segundo genera un discurso concatenado con el material del primero (el archivo).

Uno de los objetos más paradigmáticos de toda mi producción considero que es la casa de muñecas. La casa es metáfora del cuerpo y el cuerpo metáfora de la casa. Ambos poseen el mismo funcionamiento de jardín: espacio de experimentación, laboratorio al que pueden llegar objetos extranjeros que son asumidos. Sueño y realidad mezclados. Como el verso de Richard Euringer en *Antología de la poesía alemana*, "Entonces caigo como un plomo en el corazón de las cosas, tomó la copa de oro, les infundo nombres y las conjuro mientras permanecen congeladas y se olvidan de huir"¹³.



Fig 12
Derek Jarman, *Prospect Cottage* (1942-1994)

¹³ Jose Luis Reina Palazon *Antología esencial de la poesía alemana* (2004) Espasa libros, Barcelonap.216.

2.4 Es verano, pero no va a llegar la primavera

Quería construir un jardín de recuerdos que siempre florece, pero no es del todo el Edén. Igual que las semillas de Hans Haacke flotaban y germinaban en su montaña de tierra, flotan los pensamientos sobre mis murallas del Edén; entra dolor. Te echo de menos. No solo recuerdo nuestros paseos, sino también la cama en que te moriste. Te vi deshacerte como una flor, cayendo sus pétalos poco a poco. No van a llegar nuevas semillas; esas semillas que son nuestras postales y conversaciones son lo que queda. No florece nada nuevo. Puedo reimaginarme nuestros paseos. Intento recordar todas nuestras conversaciones, pero faltan trozos. No planté semillas cuando estabas viva y ahora tendré que plantar mi jardín con lo que me queda. Intento organizar mi jardín y archivar lo que me queda de ti, pero al final hay que aceptar que este jardín es un memorial. Un paraíso de memorias felices. Ha llegado el final del proyecto, y el final de la fantasía de un jardín vivo y creciendo. Al hablar de tu vida, hay que hablar de esta. No encuentro más palabras que estas que he escrito ahora.

Quizás algún día nos veremos de nuevo.
Hasta entonces, cuidaré nuestro jardín.
100de kusjes, Louise

2.5 Descripción del proceso

Este proyecto partió del concepto y significado del jardín, así como de sus límites y tipología. A partir de esta idea, sentía que podía encontrar una fuente de inspiración dando largos paseos y retrocediendo a las instancias de mi pasado. Más adelante, decidí servirme de cámaras instantáneas y analógicas (fig.13) para documentar todo aquello que me era de interés en esos recorridos que hacía. A pesar de ello, me llevó mucho tiempo darme cuenta del motivo por el cual usaba los paseos como forma de relacionarme. Este proceso culminó en un visionado que hice de las cartas postales (fig. 14) (Fig.15) (Fig.16) y cintas de vídeo que tenía con mi abuela, aquellos testimonios físicos que patentaban los recuerdos de mi infancia que tenía junto a ella. Aún así, las piezas que surgieron al inicio del proyecto eran muy abstractas y dispersas; el concepto de jardín era demasiado grande y tenía que reducirlo considerablemente para comenzar a trabajar. ¿Cuál podría ser el lenguaje floral? ¿Cómo me gustaría ver el jardín? Empecé a buscar paisajes inventados.

Lo que más me llamó la atención de la investigación del jardín fue la idea de crear un espacio “ideal”. Esa idea se corresponde con un espacio vivo que se habita con un lenguaje propio. Es un espacio que no es ni interior ni exterior, pudiendo llegar a convertirse en un santuario. Sentía que los mapas del jardín y las propias flores que habitan en él eran una forma de comunicación; la esteticidad de la que se le dota dice mucho de la persona que lo cuida y del propio lugar. Por esto decidí experimentar con lo floral como vía expresiva y lingüística. Esta pieza (fig.17) está concebida como un libro, pero sus posibilidades de lectura y acceso pueden ser expandidas; está la posibilidad de ser presentada como pieza mural, donde las páginas se disponen una al lado de la otra, para que el espectador pueda pasear a lo largo del muro.

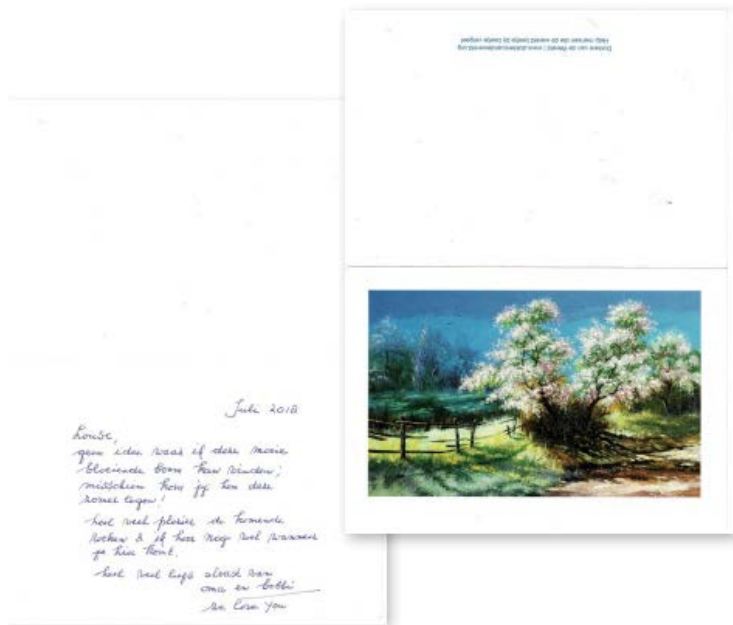


Fig. 13

¹⁴ Fotogrametría es la técnica cuyo fin es estudiar y definir con precisión la forma, dimensiones y posición en el espacio de un objeto cualquiera, utilizando esencialmente medidas hechas sobre una o varias fotografías de ese objeto.

Fig. 14 Carta postal enviada por mi abuela.

[Julio 2018] Louise, no tengo idea de dónde puedo encontrar este hermoso árbol en flor; tal vez te encuentres con él este verano. Diviértete estas próximas semanas y avísame cuando vengas aquí. Mucho amor de abuela y "bobby". Te amamos



Hallo Louise
Ik wil je feliciteren met je nieuwe woning, en hoop-
lijk ook met je examen.
Wat een spannende tijd
he? Vanwege de corona
tijd zullen we elkaar niet
zien, misschien volgend jaar.
Veel lieve groeten van je
oud tante, Paula

Lieve Louise, de bergmadelieffjes
op deze kaart zijn niet voor jou
bedoeld, want jou bezorgen
staan nu niet.

Je examendag zal best goed
gaan, en ieder geval zal ik
voor je duimen. Kusjes oma Wiesje

Lieve Louise, 1 juni 2020
Als deze kaart je eindelijk
bereikt heb jij inmiddels
een zenuwlopend examen gedaan.
Dat betekent; vrij om lekker
te ontspinnen en je eigen
dingen te doen? Die genden
heer van een 3 kilo zwaars eet-
pakket met indische rijsttoefel;
ik heb oma lekker xier smikkelen
en we hebben alledrie genden.
Van tante Paula kreeg ik vergeet-
me nietjes zandjes, die ik inmiddels
geraaid heb over 3 potten op't terras.
Blij dat je volgend jaar een huis
hebt met fijne vrienden! =
gand waard! Veel liefds xxx.

Fig. 15 Carta postal enviada por mi abuela, tía y madre.

[Junio 2020] Querida Louise, las miosotis¹⁹ de esta tarjeta no están destinadas a ti, porque nosotros no te olvidamos. Tu día de examen probablemente irá bien, en cualquier caso cruzaré los dedos por ti.

Besos de la abuela Wiesje.

¹⁹ Miosotis es la flor de nomeolvides; símbolo de los amores eternos y de la memoria.



Leide Schendam. 9 okt. 2020
 Hallo Lieve Louise. Hoe gaat het met je? en met je studie? Hebben jullie het samen gezellig. M'n gaat het allemaal ook zo gezellig. De herfst is begonnen dus veel regen; bij jullie is het nog mooi weer, zag ik op de TV. Lieve schat tot zins maar weer.
 Groetjes Tante Paula.

Lieve Louise vandaag samen naar "onze" tuin geweest om te genieten van de nog bloeiende bloemen en de vele struiken en bomen, die door natuurliefhebbers worden onderhouden.
 Het geeft altijd een goed gevoel om vele tuinen (ong. 80) waar te bezoeken en natuurlijk ook kritiek te hebben! Misschien bedankt voor de mooie kaart uit Granada, die ik gestuur heb ontvangen; heel lief van je.
 In deze kaart sluit ik 100^{de} kusjes.
 Als jij het maar maar je nu hebt is oma je ook gelukkig
 Liefste oma Wiesje

Opa Lieve Louise
 Hoop dat je lekker veel inspiratie hebt, gezelligheid thuis en leuke films!

Fig.16 Carta postal enviado por mi abuela, tíaabuela y madre.

Querida Louise,

hoy fuimos juntas a "nuestro" jardín para disfrutar de las flores y de los numerosos arbustos y árboles que mantienen los amantes de la naturaleza. Siempre es agradable admirar allí muchos jardines (unos 80) y, por supuesto, ¡también recibir críticas! Muchas gracias por la preciosa tarjeta granadina que recibí ayer; muy dulce de tu parte. En la tarjeta adjunto cientos de besos. Mientras tú la pases bien, la abuela también estará feliz.

Con amor

abuela Wiesje

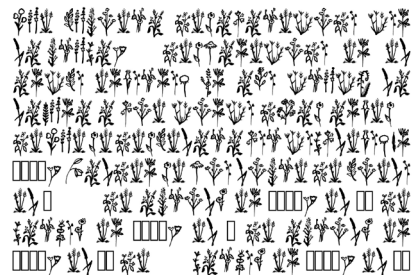


Fig. 17

Dentro de esta tipología de espacios naturales, di con la idea de espacio utópico y la de poder ser su creador, de darle una forma idílica y propia. Empecé a indagar en las múltiples formas que podía adoptar dicho espacio, primero a través del collage y, más tarde, con lo digital. Partí recreando los espacios y paisajes basados en cosas que tenía mi madre en casa o que coleccionaba. Gracias a la fotogrametría pude recrear y reorganizar estos objetos en 3D, pues me daban la posibilidad de poder poblar un futuro paisaje digital: casas de confección propia hechas de cartón (Fig. 18); flores reales (Fig. 19) y souvenirs del pueblo natal de mi madre y abuela (Scheveningen).

Paseando un día por el mercadillo, encontré una casa de muñecas nórdica. Me recordaba mucho a las casas que habitaban mi barrio de Holanda y me apropié de ella. Experimentando con ese objeto, me di cuenta de que, al igual que hacía con los paisajes digitales, podía emular un refugio. Al reducir los objetos, reflexioné sobre el propio objeto. Este cambiaba al darle una identidad y cualidad matérica diferente, el cambio de los moldes físicos al 3D digital y no tangible. Estos modelos y juguetes me permitirán hacer cosas con ellos que sus versiones grandes y reales no me permitirán. También me gustaba la idea de crear un jardín para la casa de muñecas. Esta idea acabó convertida en la pieza Colecciono miniaturas y flores.

Durante el mes de enero estuve trabajando en una serie de paisajes generados digitalmente (Fig. 20). Inicie estas escenas creando una esfera hecha de plantas escaneadas, que giraba y respiraba (Fig. 21)—en colaboración con el artista Daniel Medina—. Estas pruebas me llevaron a probar la mezcla entre objeto 3D y el propio paisaje en digital, lo cual me llevó a realizar la pieza *Paseo Por Mi Pueblo* (Fig. 22).

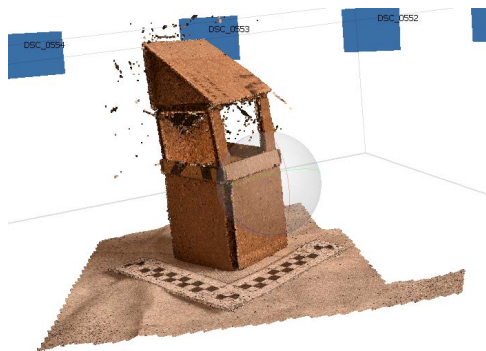


Fig. 18
Prueba con Ubisoft Megashape



Fig. 19
Preparación para el proceso de la fotogrametría.

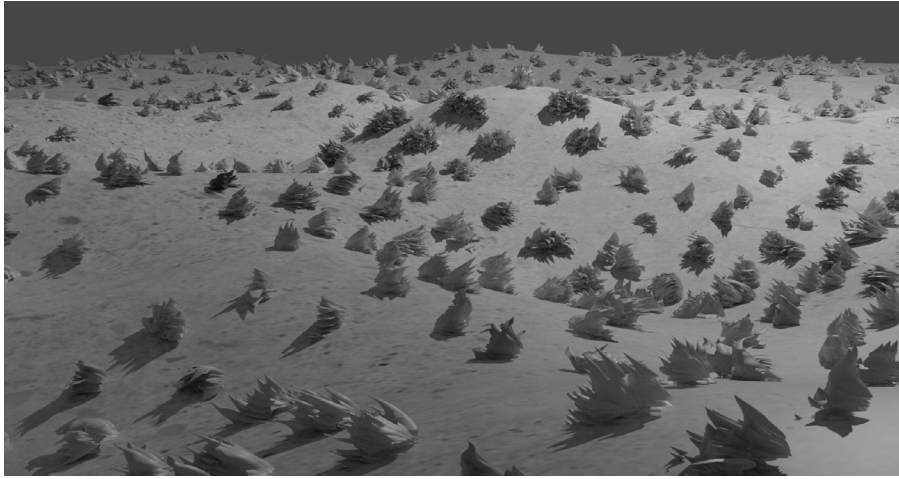


Fig. 20
Prueba paisaje generado en Blender.



Fig. 21
Jardín de noche, 4'59" (bucle), Animación 3D
Color, con sonido

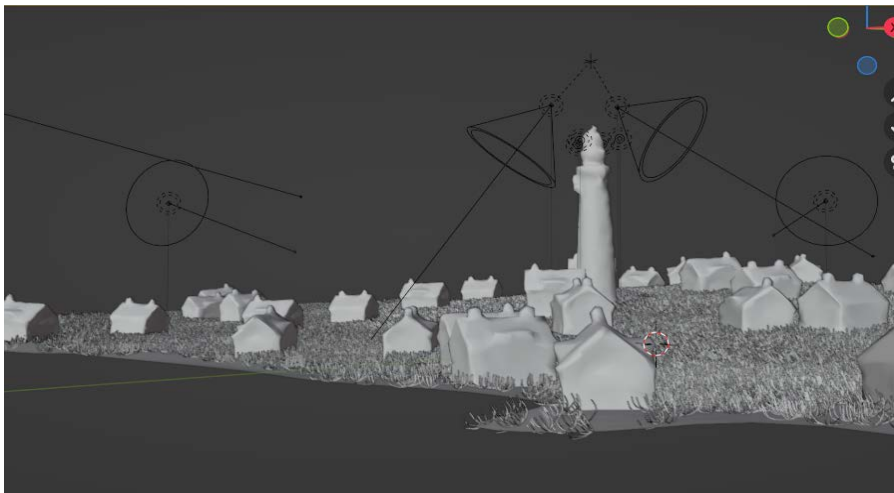


Fig. 22
Montaje en blender de *Paseo por mi pueblo*.

Aunque ya tenía una línea más establecida, me daba la sensación de que faltaba algo más objetual y tangible para un tema en el que tanto valor le daba al objeto físico. Quería darle fisicidad a una pieza que aunara los vídeos rescatados de mi infancia y a las conversaciones carteadas con mi abuela. Existía una conexión, pero quería hacerla más evidente, de ahí hacer uso de los antiguos vídeos de mi infancia —recuerdos en movimiento, postales en movimiento—. Me percaté de que en el fondo siempre había flores, lo cual me sugería la idea de reconstruir un jardín a partir del material conseguido (postales, objetos, sellos, vídeo). Esto llevó a *Te regalo flores* (Fig.23). Es una pieza de videoarte que recopila vídeos de mi infancia, donde las flores se encuentran en el fondo o son protagonistas del propio vídeo. Pongo en evidencia su presencia borrando todo a excepción de las flores. Algunas veces se cruza algo delante de ellas, pero mantiene el misterio y la anonimidad. Las flores tienen la peculiaridad de que casi todas fueron regaladas o recolectadas en paseos con mi madre o mi abuela.

Al reflexionar sobre el trabajo realizado hasta el momento, me di cuenta de que la presencia de mi abuela quedaba recogida en tres fases: “Su vida, su enfermedad y su muerte”. Sentía que de alguna forma estaba intentando parar y mortalizar el pasado. Volver al tiempo en el que estaba viva. Quería captar y traer a tiempo real esos momentos, por eso secaba las flores, para que no se desvanecieran, e inmortalizar paisajes que no se desgastasen. Habiendo experimentado lo bastante con lo digital, sentía la necesidad de volver a unirlo con lo físico. Entonces, experimenté con recetas para la producción casera de papel de barro, para poder recrear flores u hojas en un material más duradero y fino. La receta me llevó varios meses perfeccionarla pero, una vez conseguida, este nuevo material me permitió sacar copias de las hojas que encontraba durante mis paseos (Fig. 24). También me dió la posibilidad de reproducir objetos más pequeños. Presionando el objeto en plastilina y después llenándolo con el barro de papel, me permitía sacar copias de un medallón con foto de mi madre y de mi abuela que tengo.

Todas las piezas anteriores se sumaron a la producción más reciente. Sentí que corpus, abordaba dignamente el tema de la muerte. Ya había tratado su vida y los recuerdos que dejaba, pero no llegué a tratar la ausencia. Mi abuela murió en la cama. A ella la imaginaba como un tulipán que muere y descansa al posarse en la cama. Para hacer esta pieza, usé una cama de juguete, que venía incluida junto a una casa de muñecas que compré. Parecía Holandesa y eso me traía nostalgia. Dejé la flor encima de la cama hasta que se pudrió sobre ella, dejando una mancha. Esta pieza la acompañé de una foto polaroid que retrata una flor tumbada sobre la cama. No quería una foto de la flor podrida. La propia mancha habla por sí misma. Me preguntaba qué pasaría cuando el objeto muere, (la muerte de lo no orgánico). Si es el propio jarrón que cae como hizo el tulipán y si había una forma de crear un jardín eterno. Utilicé el papel de barro para crear esta ilusión de objeto que muere, donde el jarrón pierde fuerza, sacando el molde del jarrón e interviniendo la propia cerámica (fig. 25).



Fig. 23
Fotogramas de *Te regalo flores 6'0* (Bucle), Vídeo Collage
Color, Sin sonido

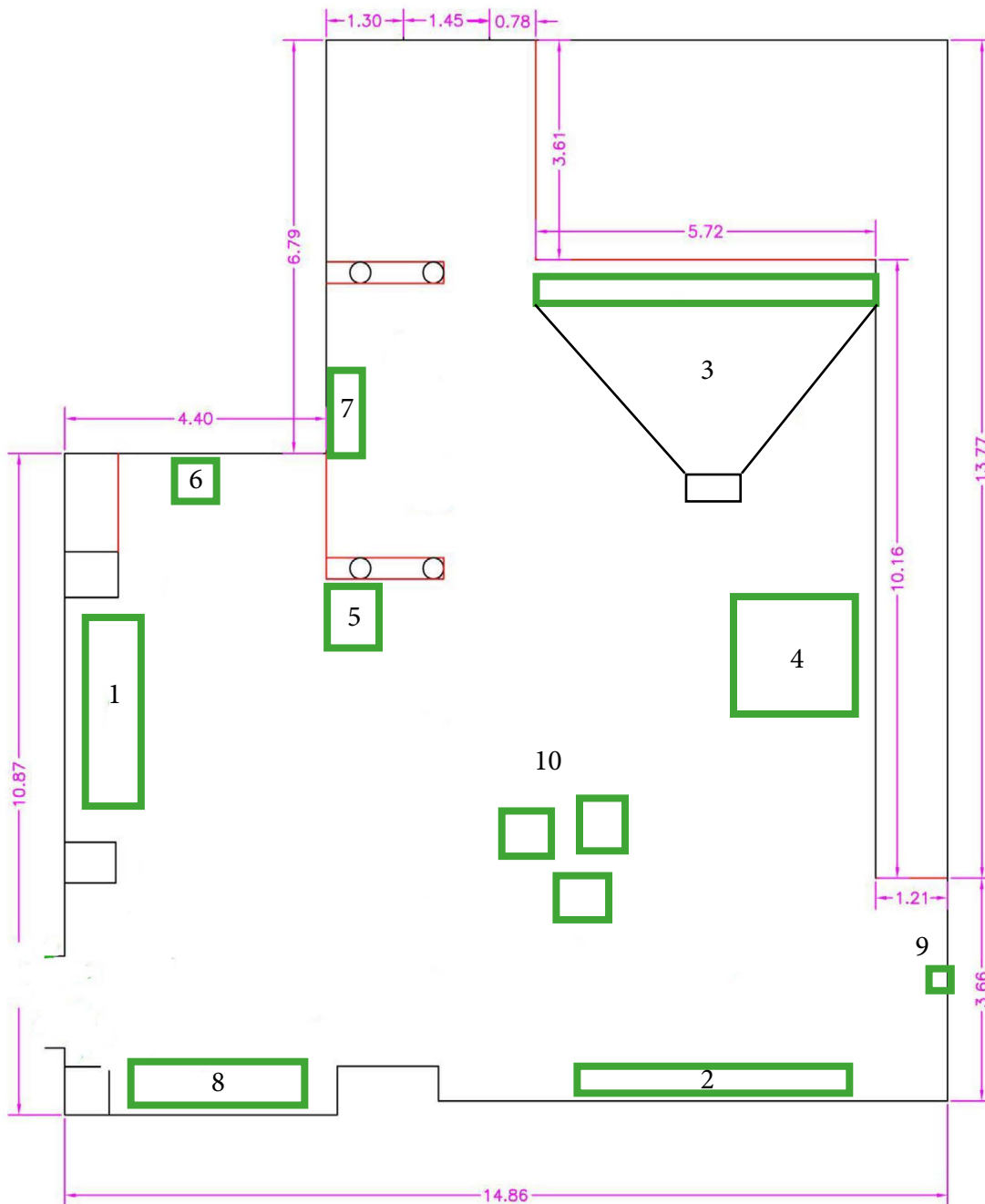


Fig. 24
Hojas de paseos hechoas de papel de barro




Fig. 25
Muerte de un jarrón, Cerámica intervenida con papel de barro

3. Plantar flores /Montaje



- | | |
|-----------------------------------|--------------------------|
| 1. Serie "paseo" | 7. Te regalo flores |
| 2. 🌻🌺🌻🌻🌻 | 8. Paseo por mi pueblo |
| 3. Jardín de noche | 9. La muerte del tulipán |
| 4. El espigador de hojas | 1 |
| 5. Colecciono miniaturas y flores | |
| 6. Colecciono recuerdos | |

Distribución de las obras:

- **Serie “paseo” 2022, polaroid:** Estas diez fotografías instantáneas deberían colocarse en una disposición que permita a los espectadores sentir la sensación de un paseo a través de la naturaleza y los paisajes olvidados. Pueden estar agrupadas en una pared o distribuidas en un camino visual que guíe a los visitantes a través de la exposición.
-  Dado que esta obra explora la comunicación a través del paisaje y las malas hierbas, debe ubicarse de manera prominente en una pared. El mural que representa el libro de artista debe ser lo suficientemente grande como para que los detalles sean visibles y pueda leerse claramente la tipografía de malas hierbas. En el caso de que el espacio no disponga de una pared lo suficientemente grande puede ser impreso en formato libro.
- **Jardín de noche:** Esta pieza de videoarte colaborativa debería ocupar un espacio donde se pueda apreciar el movimiento y la vida en el jardín convertido en un ser vivo. Un área con iluminación adecuada para resaltar los detalles de la pieza sería ideal. (Esta pieza va preferiblemente al lado o cerca de la pieza de el Espigador de hojas) La música ambiental de la expo es el audio de *Jardín de noche*, lo cual es el latido de un corazón.
- **El espigador de hojas:** Opción 1. La instalación en el suelo de hojas de masilla de papel debe estar ubicada en un área que permita a los visitantes caminar alrededor de ella. Opción 2. Colgado en la pared.
- **Colección miniaturas y flores:** La casa de muñecas volcada y su jardín interior deben estar en una zona elevada o una plataforma para que los espectadores puedan verlos desde una perspectiva aérea. En verano, evitar poner en lugar muy soleado ya que las plantas no aguantan el sol directo durante muchas horas.
- **Colección Recuerdos:** Dado que esta obra involucra objetos colgados, debería estar ubicada en un área donde los objetos colgados sean fácilmente accesibles para la observación cercana.
- **Te regalo flores:** La pieza de videoarte que resalta las flores en la infancia debe estar en una pantalla de tamaño mediano o grande para poder apreciar bien los detalles pequeños de la pieza.
- **Paseo por mi pueblo:** Esta pieza de videoarte que representa un pueblo imaginario debe ocupar una pared grande o un espacio central, permitiendo que los visitantes exploren este paisaje inventado a través de la pantalla o proyección.
- **La muerte del tulipán:** Esta obra debe estar ubicada en el suelo, para que los espectadores se vean obligados a agacharse y observar de cerca, evocando la idea de visitar a un enfermo.
- **La muerte del jarrón:** La disposición de los tres jarrones, con dos de ellos hechos de papel de barro, debe estar en un área que permita a los espectadores apreciar la transición de los jarrones de papel de barro a uno intervenido, lo que refuerza la idea de la pérdida de fuerza.

Aportaciones Docentes

A continuación, se mencionan, por orden de aparición cronológica aproximada, las distintas aportaciones realizadas por parte de los docentes y artistas invitados al Máster, teniendo especialmente en cuenta aquellas que, ya sea mediante tutorías individuales o en clases impartidas a todo el alumnado, hayan servido para enriquecer este proceso de investigación teórico-plástica.

Empezaré por las primeras sesiones teóricas. Francisco Javier Ruiz Olmos nos ofreció algunas herramientas y consejos que aplicar en la metodología que resultaron de gran utilidad, así como algunos buscadores académicos de los que extraer información más específica o bien ejemplos de proyectos artísticos que se habían abordado desde distintas metodologías y que podían servirnos como referentes. También nos dio la oportunidad de expresar nuestras dudas, lo que ha sido una gran ayuda a la hora de empezar una investigación escrita desde el principio.

En las clases teóricas de Luis de Puelles, se desarrollaron de manera muy poética y sugerente algunas ideas en torno al extrañamiento, sobre todo en el ámbito de la pintura, aunque luego sean aplicables al resto de disciplinas artísticas. De estas sesiones, retengo un interés por lo entrañable, el recuerdo cambiante y la tensión que puede crear el orden o la falta de ello. José Vicente Irazo, a su vez, impartió una clase teórica en la cual desarrolló algunos temas afines con su línea de trabajo, la cual se articula en torno a la vigilancia y las sociedades de control y nos hizo partícipes de ella en el Laboratorio de Experimentación de la Facultad de BBAA de la UMA. Esto, sobre todo, me ayudó a la hora de descubrir nuevos puntos de vista y referencias artísticas ya que trabajamos con lenguajes similares. Desde el principio del máster, me he visto interesada por la influencia del comisariado en la creación artística y cómo mi interés por ambos influye en el trabajo.

Lola Sanchez Pérez nos volvió a abrir el cajón de qué es arte y cómo todo es político, lo cual es una cosa que debemos tener presente a la hora de la creación y sobre todo del comisariado. La producción forma parte de la creación artística y pone mucho enfoque sobre ello. El proceso, su pensamiento y el placer de crear son cosas que he sacado de su sesión teórica y que aplicaré a la hora de documentar la obra y su comisariado. La artista Sophie Legros nos enseñó su línea de trabajo y proyectos realizados en el pasado. Me ha gustado mucho su obra y el uso del espacio (muchas veces site-specific). Me dejó con muchas ganas de trabajar de forma muy grande. Las ideas que surgieran de la visita al estudio me proporcionaron muchas ideas para la creación y el darme cuenta de que mis planes iban a costar sobre todo mucho dinero, esto me llevó a lo pequeño y lo digital. Esta visita me guió para la línea de trabajo que estoy siguiendo ahora. Aprovechando la ilusión óptica, como jugar con el formato y su interacción.

La siguiente artista invitada es Sinead Ann Spellman. Nos enseñó su obra la cual personalmente no me aportó mucho para el tema que estoy tratando en mis proyectos ni para su lenguaje, pero me gusta mucho su proyecto half-house. El cual, al ser un proyecto de gestiones me ayudó poner en perspectiva mis objetivos dentro de la gestión cultural y posibles objetivos para un futuro.

El formato interactivo y multimedia en la asignatura de Tecnociencias impartida por

los docentes Arcadio Reyes y Francisco Velasco, quienes no solo nos aportaron unos conocimientos básicos sobre programación aplicada al arte contemporáneo, sino que también despertaron, al menos en mi caso, una inquietud por probar a jugar con las distintas posibilidades que ofrecen estas nuevas tecnologías. Para mi proyecto en particular no sé hasta qué punto podré utilizar las aplicaciones y efectos enseñados en la asignatura, pero el camino queda abierto. El profesor Jorge Luís Marzo Pérez sobre todo me ayudó en la visita del estudio. En ese momento, me encontré con un blog que hablaba de la semilla política. Jorge Luís Marzo Pérez me pudo dar muchas referencias sobre el tema del jardín y la política y me dejó una frase de Josep Borrell; Europa es un Jardín y el resto del mundo es una Jungla. La cual evidencia la visión del “Jardín controlado” que vuelve mucho en las lecturas que estoy haciendo de Gilles Clement.

También en un ámbito de acción poético-política, las sesiones con Jesús Palomino fueron muy enriquecedoras. No solo me aportó en la visita en el estudio con referencias de obras e ideas sino que también me prestó libros sobre el comisariado de proyectos de Afterall; *Exhibition as a social intervention: Culture in action 1993* y *From conceptualism to feminism: Lucy Lippard's Numbers Shows 1969- 74*. Esta clase me ha dejado clara la necesidad que tengo de relacionar la creación y el comisariado y juntar estos proyectos. Mar Cabezas también es de agradecer debido a la cuantiosa aportación de literatura y referentes que resultaron de interés para salir de mi zona de confort.

Blanca Montalvo Gallego me ayudó sobre todo con un proyecto comisarial que ahora llevo de forma paralela al máster. El libro *Historia Abreviada de la Literatura Portátil* de Enrique Vila-Matas y varias referencias artísticas me han ayudado enormemente para ampliar mi proyecto (como puede verse en mi bibliografía). La clase teórica de Juan Carlos Perez García me interesó por el tema de la memoria colectiva. Me ha hecho darme cuenta que en mi proyecto lo que busco es sobre todo una memoria anónima. Un recuerdo inventado.

Cintia Gutiérrez Reyes me ha ayudado sobre todo en la visita al estudio, aunque de su clase también han sido interesantes sus referencias y comentarios me han ayudado a juntar proyectos que antes parecían estar sueltos y completar ideas en proceso. Esto me ha ayudado a cerrar mejor el tema embarcado y decidirme por una línea más específica. A continuación, nos dió clase Jorge Fernández torres que nos enseñó su trabajo comisarial, así como muchos artistas y su montaje. A mí me ha sido de gran ayuda tenerle siendo comisario aconsejándome sobre mis proyectos comisariales y posibilidades dentro del proyecto.

El tema de la narratología de Carlos Miranda me sirve mucho en mi proyecto para especificar dónde quiero que vaya la mirada en relación de lo que quiero decir. Me han encantado los proyectos comisariales que nos enseñó. La mayoría a partir de colecciones, lo cual es interesante a la hora de cambiar el diálogo entre obras o establecerlas. Jesús Marín Clavijo se ha dedicado a enseñar su obra y cómo se conecta con su teórica e intereses artísticos para su producción. En la visita al estudio, nos encontramos con un referente común (Gilles Clément) que está muy presente en mi proyecto.

A partir de este momento, ya tenía muy establecida la parte teórica del proyecto y estaba acabando las experimentaciones con el material y los lenguajes diferentes. María del Rocio Sacristan Cuadron y los invitados que vinieron después de ella cambiaron poco el proyecto. Lo que sobre todo se agradece es las repetidas conversaciones so-

bre el mismo proyecto. Al contarlo en voz alta podía ver sus fallos y puntos fuertes, lo que faltaba y cómo hacer funcionar mejor montaje. Juan del Junco fue de los últimos en visitar mi estudio. Su visita me ayudó sobre todo en la selección de piezas finales para el proyecto y verlo en su contexto.

Todas estas sesiones y clases me han ayudado a formar mi proyecto por donde voy ahora y tener las ideas más claras. Quería aprovechar este espacio para expresar mi sincero agradecimiento a mi tutora, Carmen Osuna, por su invaluable apoyo y dedicación en el proceso de realización de mi proyecto. A lo largo de este camino, su orientación y tiempo dedicado han sido fundamentales para el desarrollo y éxito de mi trabajo. Y por supuesto, no puedo cerrar este apartado sin destacar la buena relación que surgió desde el principio de este máster con todos los compañeros y compañeras de clase, las conversaciones que hemos tenido, las críticas constructivas que hemos compartido y las experiencias compartidas que han enriquecido mi perspectiva y me han ayudado a crecer como artista. Cada uno de ellos ha dejado una huella única en mi trabajo, y estoy agradecida por la diversidad de influencias que he recibido de este maravilloso grupo.

Concepto de gasto	Cantidad	Valor unitario	Valor total
Listones de madera	4	2.89	11.56
Cola blanca	2 litro	500ml= 7.00	28
Papel higiénico	1 pack	3.69	3.69
Masilla de pared	5 kg	1kg= 5.49	27.45
Jarón	1	4.00	4
Instant film Instax mini	2	10	20
Color 600 film	1	20	20
fotocopias		30	30
Casa de muñecas	1	20	20
Escayola	20 kilo		6.35
Clavos		100= 11.68	11.68
Total			182,75 €

Bibliografía

- Aben, R., De Wit, S., & de Wit, S. (1999). *The Enclosed Garden: History and Development of the Hortus Conclusus and Its Reintroduction Into the Present-day Urban Landscape*. Macmillan Publishers.
- Bachelard, G. (2006). *La Tierra y Las Enseñanzas del Reposo*. Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. 4a ed. en español. México: Siglo XXI, 1978. Print.
- Benjamin, W. (2015). *Desembalo mi biblioteca: el arte de coleccionar*. Jose J. De Olañeta.
- Beruete, S. (2016). *Jardinosofía. Una historia filosófica de los jardines (Edición estándar)*. Turner.
- Clément, G. (2012). *El jardín en movimiento (2.a ed.)*. Editorial Gustavo Gili.
- Clément, G., Letourneux, F., & Hallé, F. (2021). *Especies vagabundas ¿Una amenaza?* Editorial Gustavo Gili.
- Clément, G. (2019). *Una breve historia del jardín*. Editorial Gustavo Gili.
- Clément, G. (2004). *Manifiesto del tercer paisaje*. Editorial Gustavo Gili.
- Dekker, A. (Ed.). (2021). *Curating digital art: From presenting and collecting digital art to networked co-curation*. Valiz.
- Erwin Wurm - *am I a House?* (2012). *Gestion Cultural y Comunicacion*.
- Frances Amelia Yates. *El Arte de La Memoria*. Madrid, Siruela, 2005.
- Francis, M., & Hester Jr., R. T. (Eds.). (1992). *Meaning of garden*. The MIT Press.
- Giulio Camillo, & Bolzoni, L. (2006). *La idea del teatro*. Siruela.
- Hinrichs, H., Tang, J., & Haines, E. (Eds.). (2021). *Shelf documents: art library as practice*. Royal Academy of Fine Arts Antwerp.
- Jarman, D. (1992). *Modern nature: Journals of Derek Jarman*. Arrow Books.
- Keats, J. (1928). *Keats: Poems*. Macmillan and co., Limited
- Manen, M. (2012). *Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado)*. Consonni.

O'Neill, P., & Jacob, M. J. (2014). *Exhibition as Social Intervention: 'Culture in Action' 1993*. Afterall Books.

Rush, M. (2007). *Video Art*. Thames & Hudson.

Serafini, L. (1981). *Codex Seraphinianus*. Rizzoli.

Ulrich Obrist, H. (2009). *Ways of curating*. Penguin Books.

Vila-Matas, E. (1985). *Historia abreviada de la literatura portátil*. Anagrama.

Filmografía

Jarman, D. (1990). *El Jardín*. Coproducción Reino Unido-Alemania; Basilisk Communications, British Screen Productions, Film4 Productions.

Varda, A. (2000). *Los espigadores y la espigadora*. Ciné Tamaris.

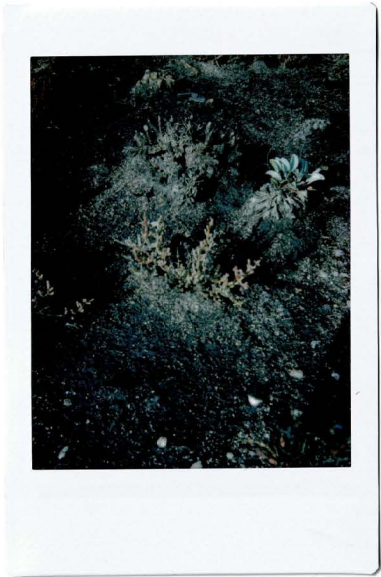
Anexo

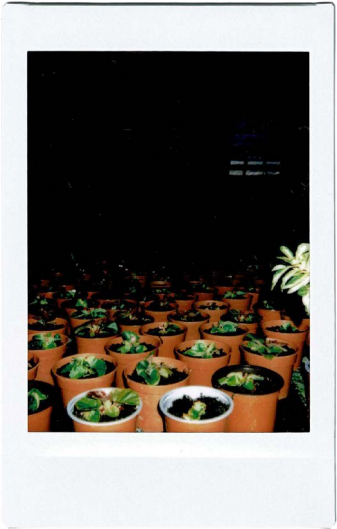
Serie "Paseo" 2022

10 Polaroids

4,6 x 6,2 cm

10,7 x 8,8 cm



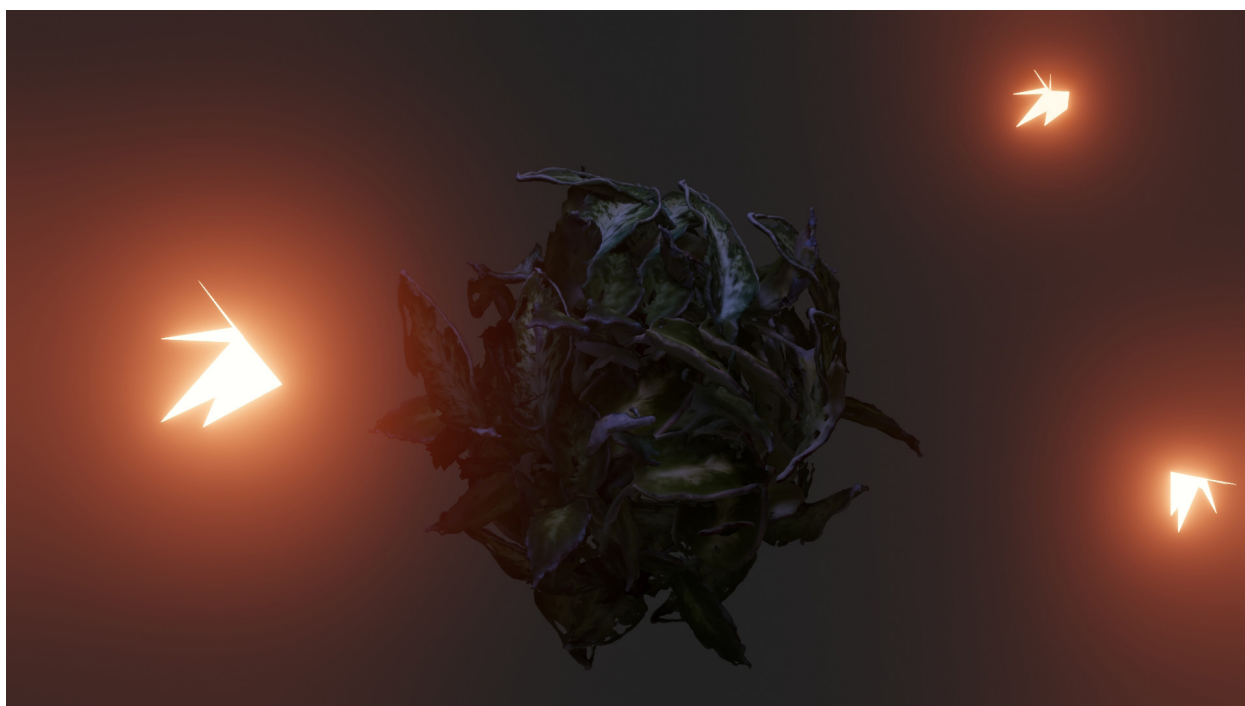


Jardín de noche

4'59" (bucle), Animación 3D

Color, con sonido

<https://vimeo.com/804892130>



El espigador de hojas

Instalación de papel de barro

Tamaños diversos



Opción 1



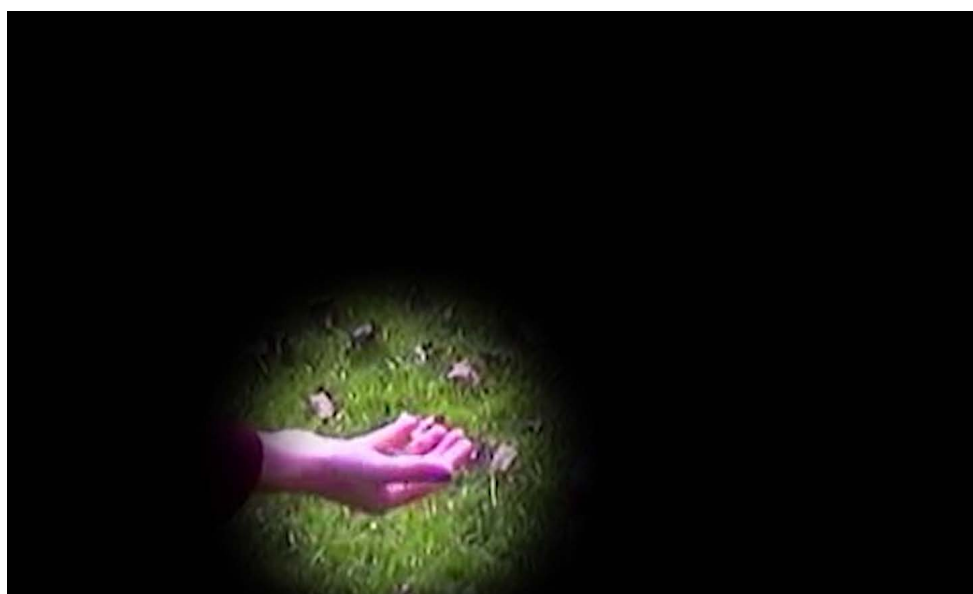
Opción 2

Te regalo flores

6'0 (Bucle), Vídeo Collage

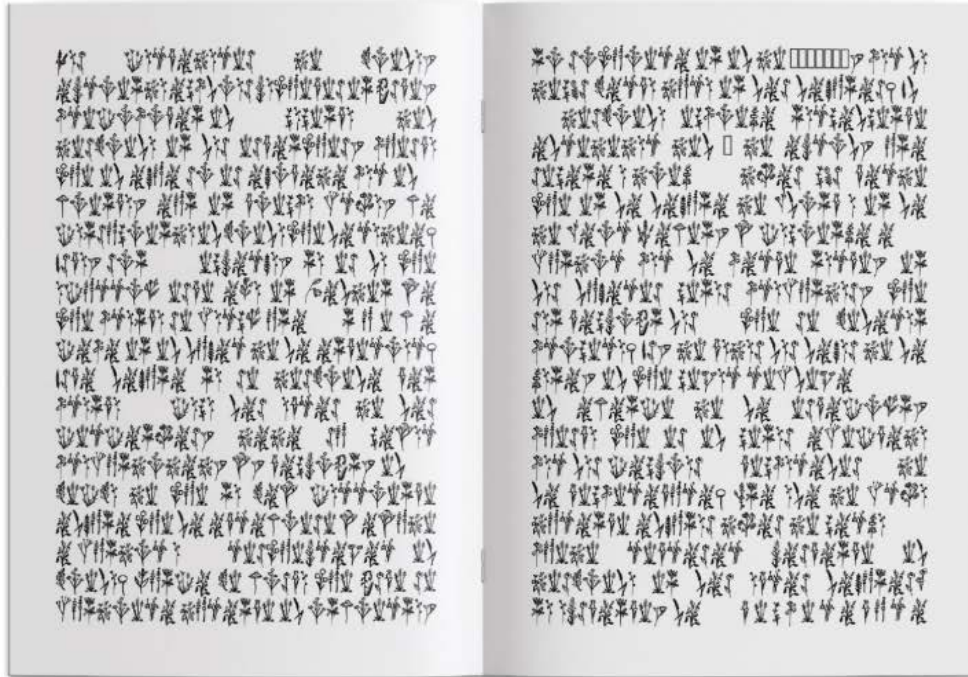
Color, Sin sonido

<https://youtu.be/otzYWQH6Xqo>

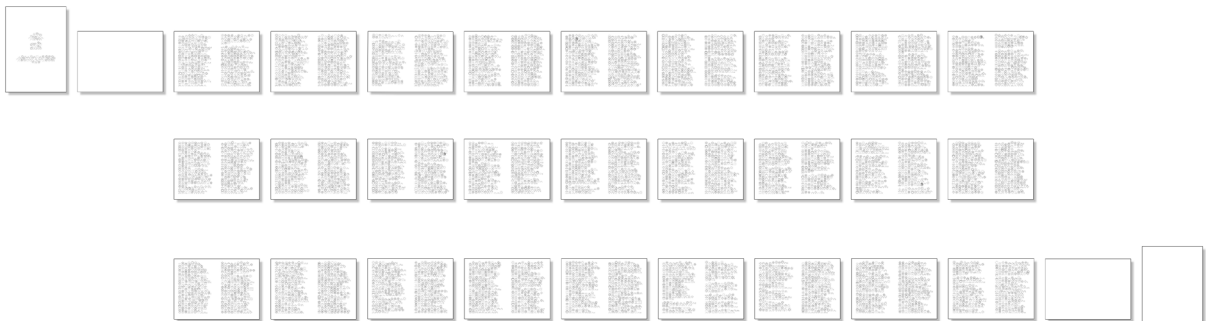




Impresión sobre papel
14,8 x21,0 cm



Opción 1



Opción 2

Colecciono Recuerdos

Instalación. Papel de barro
y collage depapel.
30 x40cm





Paseo por mi pueblo

1'0 (Bucle) Animación 3D

Color, sin sonido

<https://youtu.be/tUnvFpYKbAY>



Colecciono miniaturas y flores

Casa de muñecas sobre estructura de madera.
130 x50cm aprox.



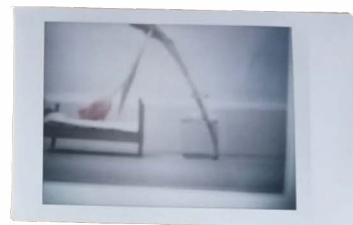
La muerte del tulipán

Instalación de cama miniatura sobre pedestal y polaroids.

15 x 8cm

25 x 16 cm

4,6 x 6,2 cm



La muerte del jarrón

Técnica mixta, Jarrones intervenidos
sobre mesita de noche.

97x 50cm

