

# NO PAIN / NO GAIN

Una mirada cansada hacia la performatividad del éxito.

**BBAAM**  
**MASTER**



Lucía O'Brien Arias  
Tutoriza: Carmen Osuna  
Máster en Producción Artística Interdisciplinar  
Facultad de Bellas Artes. Universidad de Málaga  
Curso 2021-2022



Qué lástima, siento no poder estar a la altura pero es que no puedo,  
el cuerpo no puede, no puedo con mi alma. Volveré cuando esté buena.

Verónica Forqué, 2021.

# RESUMEN

*No Pain / No gain* es un proyecto que nace de una investigación teórico-plástica en torno a la performatividad del éxito y la ficción que le rodea desde un lugar de sospecha, crítica y agotamiento.

Detectando una autoexigencia y autodisciplina sin límites promovidas por la narrativa tóxica del éxito, se procede a realizar un diagnóstico de los ideales a los que está enraizada con la ayuda de referentes tanto académicos como de la cultura popular, con el objetivo de producir una serie de obras de carácter instalativo que apelen directa o indirectamente al cuerpo, buscando cuestionar el esfuerzo y encontrar en el fracaso alguna posible alternativa al círculo vicioso de la autoexplotación.

# ABSTRACT

*No Pain / No gain* is a project that has been put together through a process of both theoretical and practice-based research on the subject of the performativity of success and the fiction surrounding it from a critical, suspicious and tired point of view.

Finding a limitless amount of self-demandingness and self-discipline promoted by the toxic narrative of success leads to an attempt to diagnose the ideals in which it's rooted with the help of both academic and popular references, and with the objective of producing a series of instalative artworks that call upon the body directly or indirectly, in the hope of questioning our efforts and finding in failure any possible alternative in order to escape the vicious circle of self-exploitation.

## Palabras clave:

Performatividad, éxito, fracaso, autodisciplina, mímica, esfuerzo, cotidianidad.

## Key Words:

Performativity, success, failure, self-discipline, mimic, effort, everyday.

# ÍNDICE

1. IDEA	p. 1
1.1. Comienzos.	p. 1
2. DESARROLLO	p. 4
2.1. Teología muscular: ser el caballo y la fusta.	p. 4
2.1.1. Contracturas.	p. 7
2.1.2. Contracturas en el lenguaje.	p. 9
2.2. Se acabó la suerte: cómo hacer que te pasen cosas buenas.	p. 12
2.2.1. Voy a tener suerte.	p. 14
2.3. El juego se convierte en deporte.	p. 15
2.3.1. Afila tu herramienta.	p. 17
2.4. Verónica Forqué en <i>Masterchef</i> .	p. 20
2.4.1. El cuerpo no puede.	p. 22
2.5. A veces potra, a veces perra. Entre el sudor y la saliva.	p. 24
3. APORTACIONES DOCENTES	p. 26
4. EXPOSICIÓN	p. 29
5. PRESUPUESTO	p. 33
6. BIBLIOGRAFÍA - WEBGRAFÍA	p. 34
ANEXO. DOSSIER FOTOGRÁFICO	

# 1. IDEA

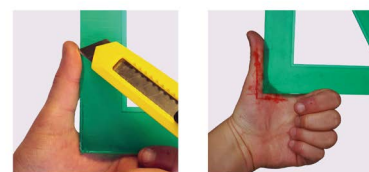
*No Pain / No Gain* se concibe como un proyecto de crítica sutil. En él, se recogen las ideas desarrolladas en el TFG realizado durante el año anterior en la Universidad de Granada que, bajo el nombre de *Ser Monumental: sobre el éxito y el fracaso en relación a los cuerpos*, se centra en los conceptos desarrollados por Erving Goffman en torno a la performatividad en su libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1956) para exponer el éxito y el fracaso como un fenómeno social que recae como responsabilidad sobre la espalda del individuo. Queriendo continuar con esta línea de trabajo, en *No Pain / No Gain*, se ha hecho especial hincapié en las consecuencias nocivas de la performatividad del éxito a nivel cotidiano, tras detectar que esta se rige ante todo por la exigencia de una autodisciplina sin límites enmascarada por el positivismo del *Si quieres puedes*.

## 1.1. Comienzos

Habiendo comenzado el TFM con la idea de trabajar en torno al fracaso, pronto pude darme cuenta de que no era este tema el que me interesaba, sino que mi atención siempre recaía por sí sola sobre el éxito y la ficción que le rodea. Esta conclusión fue posible en parte gracias al poder innegable del rechazo y la repulsión provocados por cualquier tipo de discurso edulcorado que abogue por el éxito individual y que muestre un desajuste extremo con la realidad social, las vivencias personales y las de los seres queridos.

A pesar de esto, me gustaría recalcar que el fracaso es un lugar desde el cual se ha abordado este proyecto, al reconocermelo como uno de los muchos cuerpos precarizados y trabajadores que se cuestionan por qué y para qué invierten sus esfuerzos.

En otras palabras, *No Pain / No Gain* arranca con el malestar; con el intento de definir «una incomodidad indefinible» (RAE) y, al igual que cuando se empiezan a manifestar los primeros síntomas leves de una enfermedad, en un principio, no se discernía con claridad aquello que debía tratarse, sino que únicamente se percibía una



1 Lucía O'Brien, 90º, 2020

gran molestia.

Esta molestia poco a poco fue cobrando forma y creciendo en una carpeta de mi ordenador, donde se recopilaban durante las primeras semanas del máster, a modo de archivo, imágenes sacadas de internet que resonaban con la temática que se quería abordar. Las imágenes en cuestión abarcaban toda una amplia gama de elementos y situaciones relacionados con la cultura popular: portadas de libros *bestseller* de autoayuda, fotografías de cartones *rasca-y-gana*, colas kilométricas de personas frente a locales de loterías y apuestas, arneses para caballos, pesas y máquinas de gimnasio propios de la cultura *fitness*, aparatos de ortodoncia para corregir la postura bucal y asegurar una sonrisa perfecta, etcétera. En estos momentos, le puse el nombre de «Biblia Pauperum» a la carpeta de archivos, tras descubrir que este era un término que en latín quería decir «Biblia de los pobres», haciendo referencia a una de las primeras Biblias ilustradas que se publicaron a finales de la Edad Media para hacer llegar los valores del cristianismo a las personas analfabetas.

Construir esta «Biblia Pauperum» llevada a la actualidad y tener un imaginario visual sobre el que apoyarme me permitió encontrar un hilo conductor entre todo el material que había captado mi atención, al reconocer que todo él estaba ligado de alguna manera a la simbología del éxito y de su performatividad.

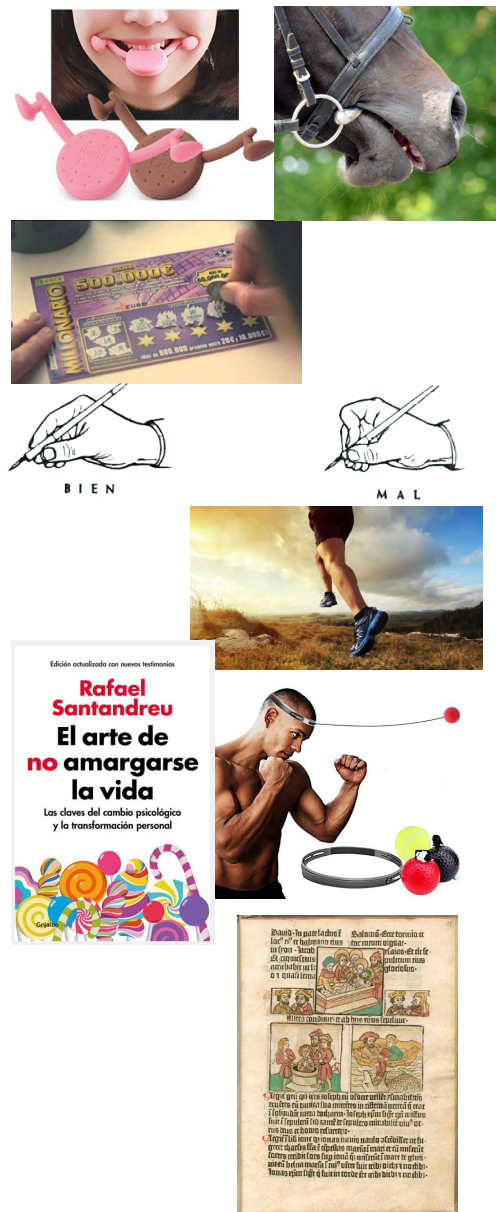
Fue especialmente importante compaginar esta fase de recopilación visual con la lectura de uno de los clásicos de la literatura de autoayuda: *Los 7 hábitos de la gente altamente efectiva* (Covey, 1989).

Aparte de permitirme captar los rasgos conceptuales de esta pseudo-filosofía (como la prevalencia del individuo sobre el entorno, la negación de la influencia del contexto, el *fake it 'til you make it*, la idea de que la voluntad es suficiente para atraer cosas positivas en tu vida, etc.), el sumergirme en esta lectura me introdujo, ante todo, en la idea del ejercicio.

Me pareció particularmente interesante cómo *Los 7 hábitos de la gente altamente efectiva* (Covey, 1989) se apoyaba en la obtención del éxito o de la felicidad (conceptos que suelen ir bastante asociados en los discursos neoliberales) en una especie de praxis basada en la escenificación cotidiana de una serie de hábitos o ejercicios, como si de un entrenamiento deportivo se tratase.

Esto me condujo a la estrategia metodológica de concebir la producción artística, inserta dentro de este proyecto, como una mímica absurda de esta praxis, de manera que las obras se idearían a modo de ejercicios que apelasen directa o indirectamente al espectador, y que pudiesen poner en relieve la exigencia de un esfuerzo desproporcionado y fútil.

La investigación llevada a cabo durante los pasados meses se ha querido estructurar en distintos apartados teóricos, desglosando una serie de subtemas o capítulos que nacen de la idea principal para tocar diferentes aspectos y consecuencias de la puesta en práctica de una autodisciplina sin límites en la cotidianeidad. Así, el capítulo *Teología muscular: Ser el caballo y la fusta* funcionará como una introducción a la idea de



2 Muestra de imágenes acumuladas en la carpeta *Biblia Pauperum*.

autodisciplina con los matices que se consideran relevantes para este proyecto; *Se acabó la suerte: cómo hacer que te pasen cosas buenas*, a su vez, contemplará cómo la performatividad del éxito anula la posibilidad de los sucesos azarosos; *El juego se convierte en deporte* tocará conceptos como la ludictadura y la gamificación de la precariedad y, finalmente, en el capítulo de *Verónica Forqué: El cuerpo no puede* se contemplará el potencial del fracaso como fallo sistemático y su poder visibilizador.

Para concluir, *A veces potra, a veces perra: entre el sudor y la saliva*, consistirá en una reflexión personal en la que se plantearán cuestiones en torno a la relación entre el esfuerzo y el deseo, de lo que se escapa a la autodisciplina.

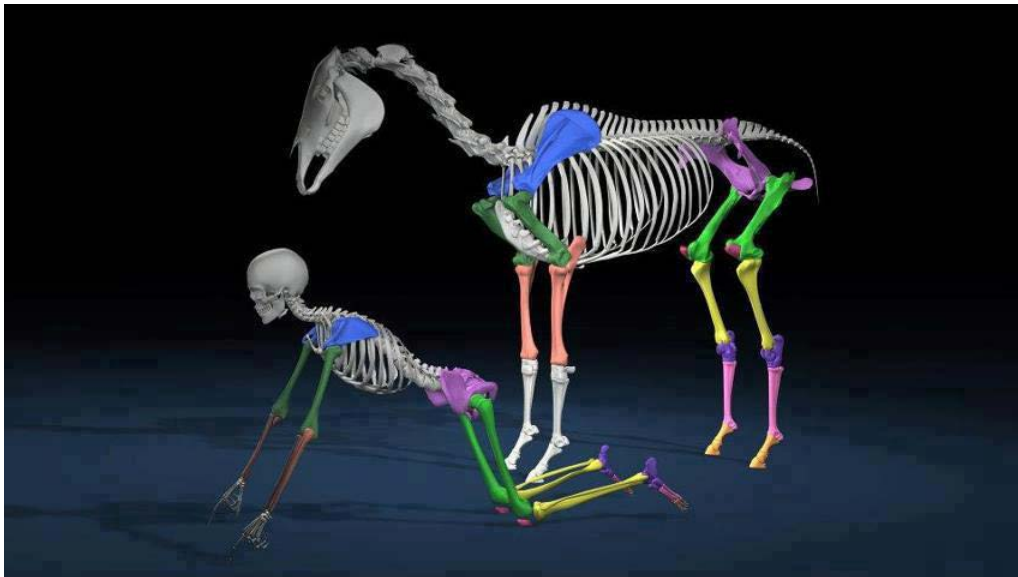
A su vez, los referentes tanto teóricos como artísticos se irán intercalando a lo largo de la descripción del desarrollo del proyecto según se crea conveniente.

Las obras que han ido compaginando la investigación teórica se irán poniendo como ejemplo dentro de los subtemas desarrollados en cada apartado, estando algunas ligadas más concretamente a estos. A pesar de estructurar el documento final de esta manera, se considera que el cuerpo de obra en su totalidad no se puede separar en cubículos ajenos entre sí, puesto a que la organización de la teoría en distintos bloques es posterior a la producción de la obra.

## 2. DESARROLLO.

### 2.1. Teología muscular: ser el caballo y la fusta.

*Y aprendí, estimados señores. ¡Ah, sí, cuando hay que aprender se aprende; se aprende cuando se trata de encontrar una salida! ¡Se aprende de manera despiadada! Se controla uno a sí mismo con la fusta, flagelándose a la menor debilidad.*  
(Kafka, 1917, p.7)



3 Ilustración 3D de la anatomía de un caballo y un humano.

El caballo no fue diseñado para ser montado. Consideremos lo que ocurre cuando un jinete se sube por primera vez a un joven potro. Este curvará su espalda en una especie de contractura. Cuando se relaje, dejará caer los músculos dorsales y en efecto llevará a cuestras al jinete sobre su esqueleto, sin la ayuda de sus músculos.

El caballo podrá soportar al jinete de esta forma durante largos periodos de tiempo, pero su habilidad para moverse con naturalidad se verá severamente comprometida. Se moverá de manera inestable, balanceándose de lado a lado a medida que avanza (...) Cuando esta posición se haga demasiado incómoda, o incluso dolorosa para el caballo, este tratará de agarrotar y endurecer su espalda. Tensando todos los músculos de su dorso, solo así será capaz de soportar finalmente el peso. (Ferré, 2017)

El anterior párrafo extraído de una página web sobre hípica ofrece una descripción detallada de un cuerpo (en este caso el del caballo) que se adapta y se transforma bajo la influencia de una presión externa.

Este fragmento sobre biomecánica deportiva al que se accede por pura casualidad logra despertar mi interés, en parte debido a la relación que se establece entre el jinete y el caballo pero, principalmente, por el aire de determinismo y tristeza accidental con el que está narrado; como si el hecho de colapsar el dorso del animal fuese un hecho inevitable y un suceso que, finalmente, es "por su bien".

Normalmente, la biomecánica deportiva es una ciencia que estudia el movimiento humano para observar y mejorar las técnicas que resultan esenciales para la ejecución de una actividad deportiva. Sin embargo, en el caso de la hípica, esta ciencia no estudia solo los movimientos del jinete, sino que también debe tener en cuenta el cuerpo del caballo ya que ambos son interdependientes, lo cual da pie a que, a efectos prácticos,

los dos se conciben como uno solo.

Esta idea de un mismo cuerpo que se desdobra a su vez en el animal y en el domador, en el ser explotado y el explotador; se presta como metáfora para reflexionar en torno al autodisciplinamiento y la instrumentalización del propio cuerpo como dogma contemporáneo.

Es precisamente este desdoblamiento casi metafísico del yo en dos agentes, desde donde se plantean los daños colaterales que pueden surgir de la performatividad del éxito criticada en este trabajo. En su libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1959), Erving Goffman habla sobre la responsabilidad del individuo de cuidar su performatividad y su "forma de estar" respecto a su contexto social específico. En esta responsabilidad subyace, sin embargo, la peligrosa idea del control que hemos de ejercer sobre nuestros propios cuerpos.

Si cogemos esta última reflexión y la combinamos con una posmodernidad en la que prima la relatividad y la difusión absoluta de los límites, empieza a asomar la terrible ocurrencia de que el autodisciplinamiento de uno mismo es un proceso exponencial, animado a su vez por un escenario en el que «el capitalismo ya no se basa en la producción (...sino que) es un capitalismo de sobreproducción» (Deleuze, 1991, p.3).

Tal y como avisó Foucault en 1975, los mecanismos de control en la sociedad actual son mucho más complejos y seductores que aquellos que regían las sociedades disciplinarias. Si antes era fácil señalar con el dedo al verdugo, hoy en día ese verdugo ha cambiado de estado para convertirse en un gas que consigue traspasar las paredes de nuestro cuerpo y confundirse con él. Como bien describe Kafka en *Informe para una academia* (1917), seremos nosotros mismos quienes nos flagelaremos; aprenderemos a ser, a la vez, el caballo y la fusta.

Volviendo al párrafo con el que se abre este capítulo, la contracción de los músculos del caballo remite también a la metáfora del «espasmo cósmico» que Bifo rescata de Guattari como concepto para ilustrar una respuesta fisiológica ante la sobre-estimulación causada por una «desproporción entre la infosfera y la psicofera» (Bifo, 2016, 8m25s). El «espasmo cósmico» es, ni más ni menos, un fallo performático; un fracaso súbito que expone uno de los grandes problemas de la sociedad acelerada: que «la aceleración se olvida del cuerpo» (Bifo, 2016, 8m05s).

La «economía de la aceleración del sistema nervioso» como indica Bifo (2020, 30m05s.) necesita de la ilusión, de la creencia casi religiosa por parte de los individuos que participan en ella, de que una correcta performatividad por su parte tendrá el éxito como recompensa. Realmente, se trata de una idea que encaja perfectamente con la siguiente definición de fe, extraída del diccionario *Oxford Languages*:

Fe: «Creencia y esperanza personal (...) que generalmente implica el seguimiento de un conjunto de principios religiosos, de normas de comportamiento social e individual y una determinada actitud vital (...)» (Oxford Languages, s.f., definición 1.)

Si la fe es una afirmación, entonces su antónimo es la duda; y si el fracaso tiene potencial para algo, es para abrir interrogantes. La teología muscular que nos lleva a rendir más allá de los límites objetivamente posibles de nuestro sistema nervioso ha de ser cuestionada, hemos de perder la fe tomando una postura crítica.

Bauman nos increpa sobre la siguiente pregunta:

¿Somos hoy realmente capaces de controlar nuestros cuerpos más a fondo que nunca? ¿O se reduce todo simplemente a que, tras habernos sido inculcado como un deber obligatorio, inquebrantable e inalienable, ese control sobre nuestro cuerpo ocupa ahora un espacio entre nuestras preocupaciones (...) mayor que nunca antes? (Bauman, 2005, p.122)

El desencanto despierta la sospecha. «Try to praise the mutilated world», escribe el poeta Zagajewski (2002); como si de un reto se tratase. El reto de seguir viendo las cosas con buenos ojos, el reto de una pesimista.

No por casualidad las palabras *pesimismo* y *pecado* comparten la misma raíz etimológica, al partir ambas de *-ped* (pie); «que tropieza y cae.» (1). Si caerse es pecado y pesimismo, creo que queda resuelto que esta actitud no tiene cabida en la performatividad del éxito, ya que como elabora Ehrenreich en *Sonríe o muere* (2009), el optimismo es aliado del progreso.

El pesimismo, en el marco de esta investigación, se entenderá como una actitud ligada al fracaso en tanto que es la que se opone directamente al pensamiento positivo, obstruyendo el correcto desarrollo de los eventos según los estándares neoliberales de producción.

Mayor pecado que tropezarse es, pues, oponerse voluntariamente a la participación en la performance del éxito; ya sea por cansancio, miedo o pereza. Tal y como dice Cioran: «La pereza es un escepticismo fisiológico, la duda de la carne.» (Cioran, 1949, p.17)

Para concluir este apartado, he decidido dejar dos imágenes de la actriz Jane Fonda en distintos puntos de su carrera artística que contrastan entre sí por motivos aparentes.

En la primera imagen, vemos una captura del largometraje de Sydney Pollack *They shoot horses don't they?* (1969) en el que, resumiendo, la actriz encarna un personaje que se ve obligado a llevar sus esfuerzos al límite y que se encuentra agotado y derrotado por la explotación.

En la segunda imagen, vemos a Jane Fonda con un aire triunfal, posando como fundadora del lema *No pain, no gain* en uno de los spots publicitarios para sus vídeos populares de *Fitness* en los años 80.

Se podría decir que la transición del personaje desde la primera imagen hasta la segunda ejemplifica cómo el poder opresivo se ha desplazado desde fuera (sociedades disciplinarias) hacia dentro del propio cuerpo (sociedades de control), para ser confundido con él.

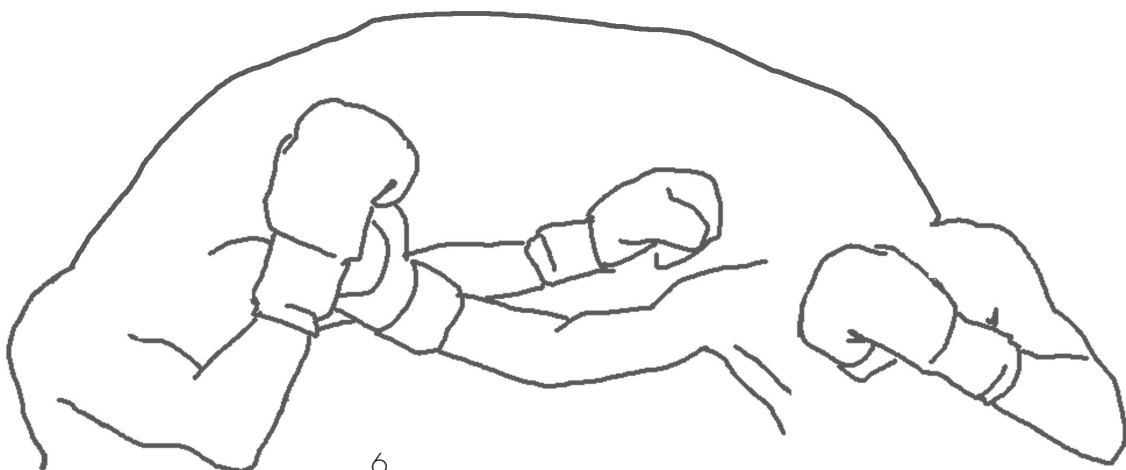


4 Sydney Pollack, *They Shoot Horses, Don't They?*, 1969



5 Jane Fonda posando para sus vídeos *fitness* 1988

6 Ilustración realizada en torno al tema de la autodisciplina, 2022.



## 2.1.1. Contracturas.

Paralelamente a la investigación en el ámbito teórico expuesta en el apartado anterior, dentro del estudio, también se desarrolló un proceso de investigación plástica de carácter puramente experimental.

Habiendo recopilado las imágenes que conformaban mi «Biblia Pauperum» y construido un imaginario de la cultura del esfuerzo, comencé a darle vueltas a la idea de la contractura como fenómeno que dificulta el movimiento.

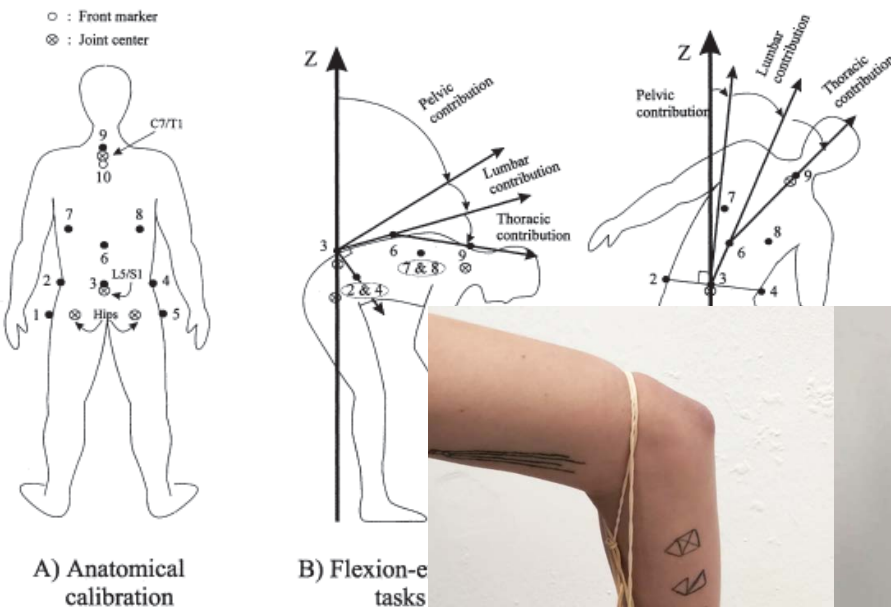
Usando unas gomillas elásticas, empecé a jugar con ellas, enganchándomelas primero entre los dedos, detrás de las orejas y atándolas entre sí buscando nuevos puntos de anclaje para crear una especie de tejido muscular por fuera de la propia piel. Comencé, en resumen, a construirme mis propias contracturas.

Este ejercicio con los elásticos daba como resultado varias composiciones que, al ser improvisadas en el momento, cada vez tenían una forma diferente.

Si es cierto que se concibieron en un principio como intento de imitar una contractura (algo que en mi opinión se consiguió gracias a la similitud de las gomas elásticas con la fibra muscular), estas estructuras también recordaban en ocasiones a los arneses y el equipo de montura de los caballos, lo cual parecía estar en sintonía con la metáfora del caballo y la fusta expuesta en el apartado anterior.

Este símil también se vio reforzado una vez realizada la documentación videográfica del ejercicio ya que, desde una perspectiva externa, el observador se convierte en testigo de cómo un sujeto se somete a sí mismo a un proceso de auto-retención que cada vez limita más el movimiento, en lo que parece un intento ridículo de autodisciplinamiento.

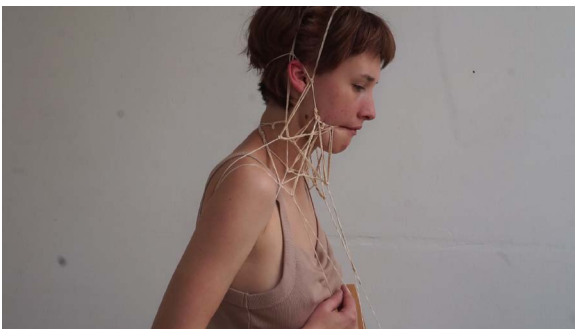
Se podría decir que esta serie de ejercicios y juegos de tensiones que se llevaron a cabo en una fase inicial del proyecto surgieron como una respuesta corporal o incluso como somatización de las ideas que iban trabajándose en el ámbito teórico.



7 Ilustración científica de biomecánica humana

8 Fotografías del proceso inicial con las gomillas elásticas, 2021





9 Fotogramas extraídos de la pieza audiovisual de *Contracturas*, 2021.



10 Equipo de montura para caballos.

En la página anterior, las imágenes de los primeros bocetos con las gomillas elásticas van acompañadas de un dibujo esquemático tomado de un estudio biomecánico en el que figura un cuerpo y los posibles movimientos que este puede ejercer desde el eje de la cintura.

Estos esquemas y croquis en torno a la biomecánica se han tomado como referentes en este proyecto debido a que conciben el cuerpo humano como una máquina sometida a normas rígidas de movimiento, predecibles y calculables desde los parámetros de la ciencia moderna.

Viendo estos croquis al lado de las fotografías del proceso llevado a cabo en el estudio con las gomillas elásticas, se produce una ironía basada en el contraste de las imágenes. Es como si, de alguna manera, se estuviese intentando comprobar empíricamente y con materiales muy pobres los principios científicos expuestos por los esquemas de la biomecánica, haciendo sin querer una parodia de los cuerpos altamente funcionales que aparecen ilustrados en ellos.

La obra de Lygia Clark *Rede de Elásticos* (1974) sirve como referente para la pieza de *Contracturas*, al consistir esta en un entramado de elásticos en forma de rejilla que busca ser activada a través de los movimientos del cuerpo. Sin embargo, a diferencia del proceso documentado en mi estudio, que busca conectar las diferentes partes de un solo cuerpo y someterlo a un juego de tensiones, la obra de Lygia Clark requiere la participación de varias personas que se unifican gracias a este entramado de líneas elásticas.



11 Lygia Clark, *Rede de elásticos*, 1972.

## 2.1.2. Contracturas en el lenguaje.

Los ejercicios de auto-retención con las gomillas sobre el cuerpo lograban dificultar el lenguaje corporal, al ejercer los elásticos una presión que incrementaba la cantidad de esfuerzo necesaria para realizar cualquier movimiento simple.

Tras reflexionar sobre el resultado de dichos experimentos, traté de sintetizar el proceso y deshacerme de elementos que aportaran información innecesaria. Así, pensé que la presencia del cuerpo en el vídeo resultante de la documentación del ejercicio anterior tenía demasiado peso y decidí profundizar sobre todo en las propiedades físicas del material con el que estaba trabajando, para idear un nuevo ejercicio en el que la tensión tuviese más protagonismo.

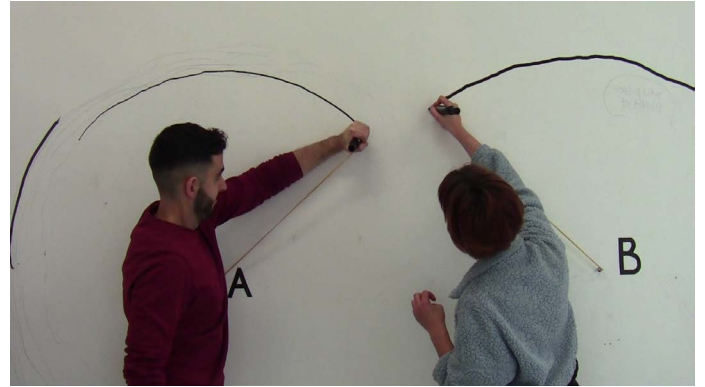
Llegado este punto, me gustaría hacer un pequeño inciso para exponer por qué la tensión como propiedad matérica resulta tan compaginable con el marco teórico de este proyecto.

La RAE, según una de sus acepciones, la define como el «Estado de un cuerpo sometido a la acción de fuerzas opuestas que lo atraen.» (Real Academia Española, s.f., definición 1.)

Esto me lleva a tratar de trasladar esta definición a nuestros propios cuerpos. ¿Cuáles son las fuerzas opuestas que ejercen una tensión en ellos, en nuestra voluntad? Es una pregunta difícil de responder, pero si hay algo que queda resuelto tras lo expuesto en el apartado de *Teología Muscular* es que la performatividad del éxito requiere de una tensión constante; de un estrés del estado normal de las cosas con el que propulsarse hacia el progreso infinito.

Volviendo al proceso creativo, decidí hacer uso de un lenguaje más abstracto para el siguiente ejercicio con las gomillas, aunque sin desprenderme del todo de la performatividad como estrategia expresiva.

Así, pensando en la tensión como propiedad que dificulta el movimiento más simple, surgió la idea de crear una obra que exigiese un esfuerzo físico



12 Fotogramas extraídos de la documentación de la pieza A/B, 2021.

para ser realizada. Esta consistió en trazar con un rotulador permanente sobre la pared, a un lado, la letra A y al otro, la letra B. En cada punto, se anclaron con cáncamos dos gomas elásticas grandes a las que se ataron a su vez los 2 rotuladores.

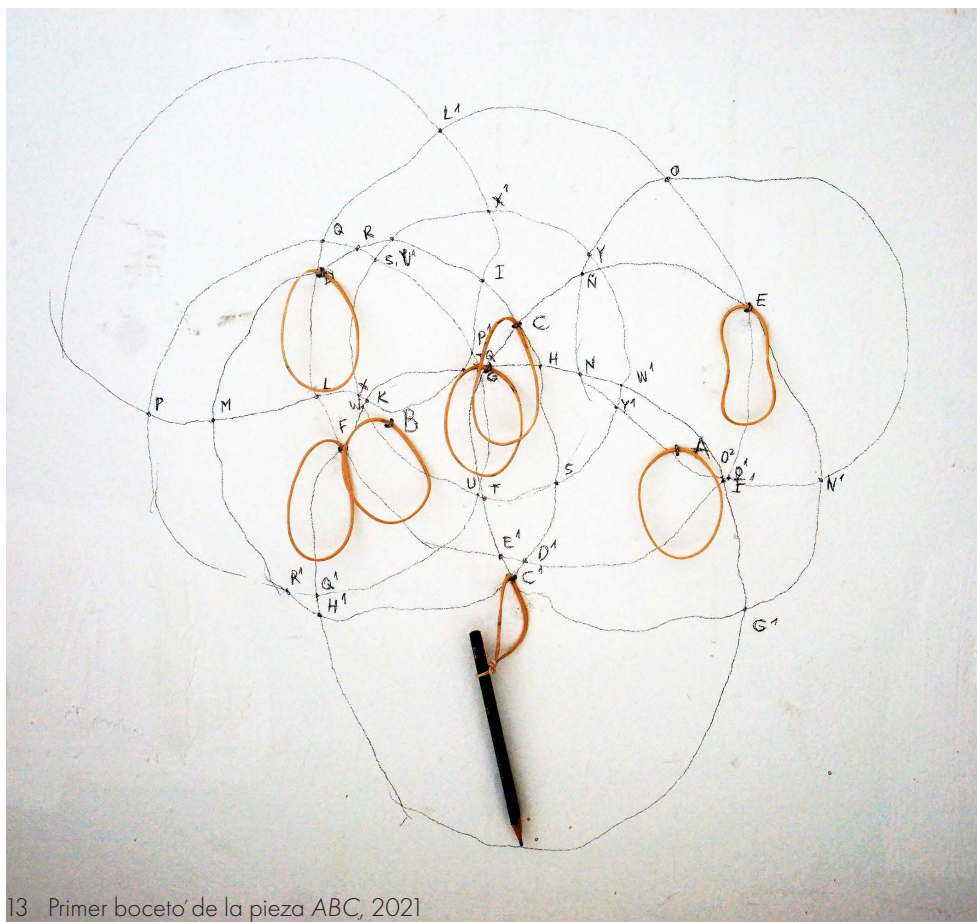
Una vez planteada, la obra fue activada por medio de dos personas, que procedieron a dibujar simultáneamente una circunferencia desde dichos puntos de sujeción con el objetivo de que estas se cruzasen y creasen los nuevos puntos C y C<sup>1</sup> (Se llamará C al primer lugar donde interseccionen ambos trazos y C<sup>1</sup> al siguiente lugar donde se crucen ambas circunferencias).

El hecho de trasladar el ejercicio de las tensiones a un terreno más abstracto permitió abrirlo a la posibilidad de escapar de la referencialidad al cuerpo y de jugar en un ámbito más abierto. La obra A/B pretende sugerir un esfuerzo en el propio lenguaje, que también es parte de la performatividad cotidiana.

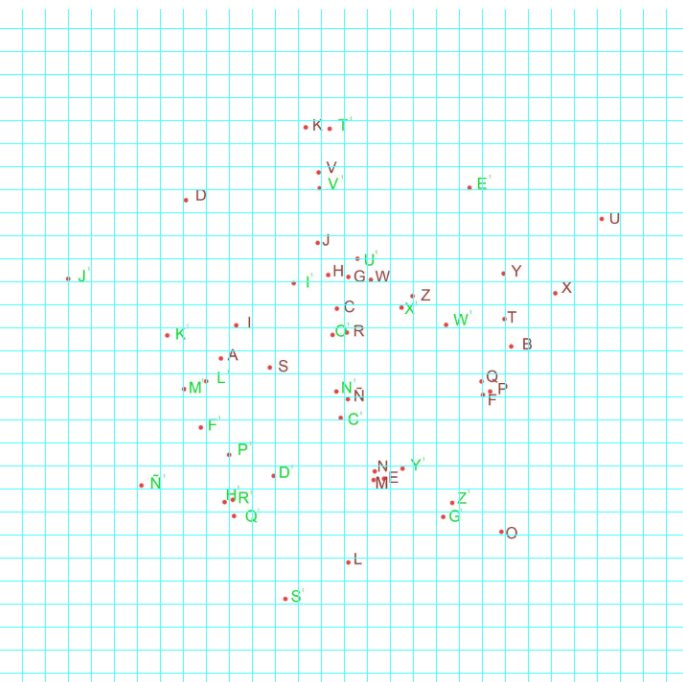
El ejercicio, sin embargo, no se quedó ahí, ya que constaba de una lógica interna que invitaba a repetir el mismo gesto hasta hacer tantos puntos como letras había en el abecedario. Es decir; que si se anclaba de nuevo una gomilla al punto C, los puntos de corte resultantes de las nuevas circunferencias serían D y D<sup>1</sup> y luego, desde el punto C<sup>1</sup>, se crearían F y F<sup>1</sup>, y así sucesivamente hasta construir todo un alfabeto basado en el esfuerzo.

Así, esta idea se ejecutó como boceto sobre la pared con el uso de unas gomas más pequeñas (lo cual disminuyó la escala de la obra) y sustituyendo los rotuladores permanentes por lápices de grafito, consiguiendo un trazo más vulnerable que funcionaba mejor con la poética de la obra.

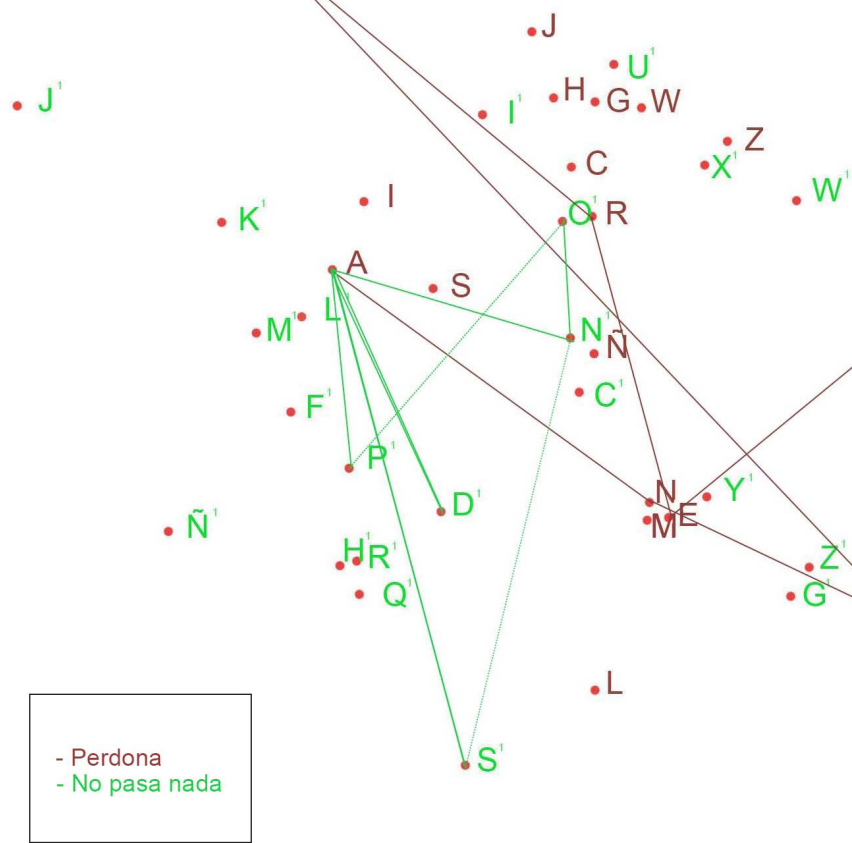
El alfabeto también funcionaba como mapa de coordenadas, en el que cada letra ocupaba una posición específica en el espacio dependiendo de la capacidad física o la fuerza con la que se estirase cada elástico.



13 Primer boceto de la pieza ABC, 2021



14 Digitalización de la pieza ABC, 2021



15 Perdona, no pasa nada, 2021

Para continuar con el proceso creativo, a raíz de echarle una foto, el ejercicio se tradujo a formato digital para poder calcar de manera más limpia el esquema resultante. Dado que cada circunferencia producía dos puntos, el alfabeto está repetido (salvo las letras A y B), de modo que tenemos las letras X y las X<sup>1</sup>, que en la imagen digital se han diferenciado por colores (las primeras rojas y las segundas verdes).

El siguiente paso consistió en tratar de construir palabras con el uso del diagrama, convirtiéndose estas en dibujos o recorridos y, aprovechando el hecho de que había dos abecedarios distintos, también se pudieron dibujar diálogos.

Las primeras frases o conversaciones que se dibujaron fueron *Gracias, Perdona/no pasa nada* y *Hola, ¿qué tal?/Bien gracias*.

La razón por la que se optó por dibujar frases tan banales o simples fue causar un contraste entre la apariencia compleja del esquema y estas que, además, están asociadas a un protocolo de conversación y de comportamiento social que denota rigidez y disciplina.

Después, con el uso de una cuadrícula, se transportó el diagrama con la frase *Hola, ¿qué tal?/Bien gracias* al espacio físico a modo de instalación con la ayuda de un proyector, de modo que las líneas que unían las letras al formar las palabras pasaron a ser cuerdas que se cruzaban en el propio espacio, como una contractura.

## 2.2. Se acabó la suerte: cómo hacer que te pasen cosas buenas.

*La suerte es proporcional al sudor. Cuanto más sudas, más suerte tienes.*  
Ray Kroc, fundador de Mc Donalds

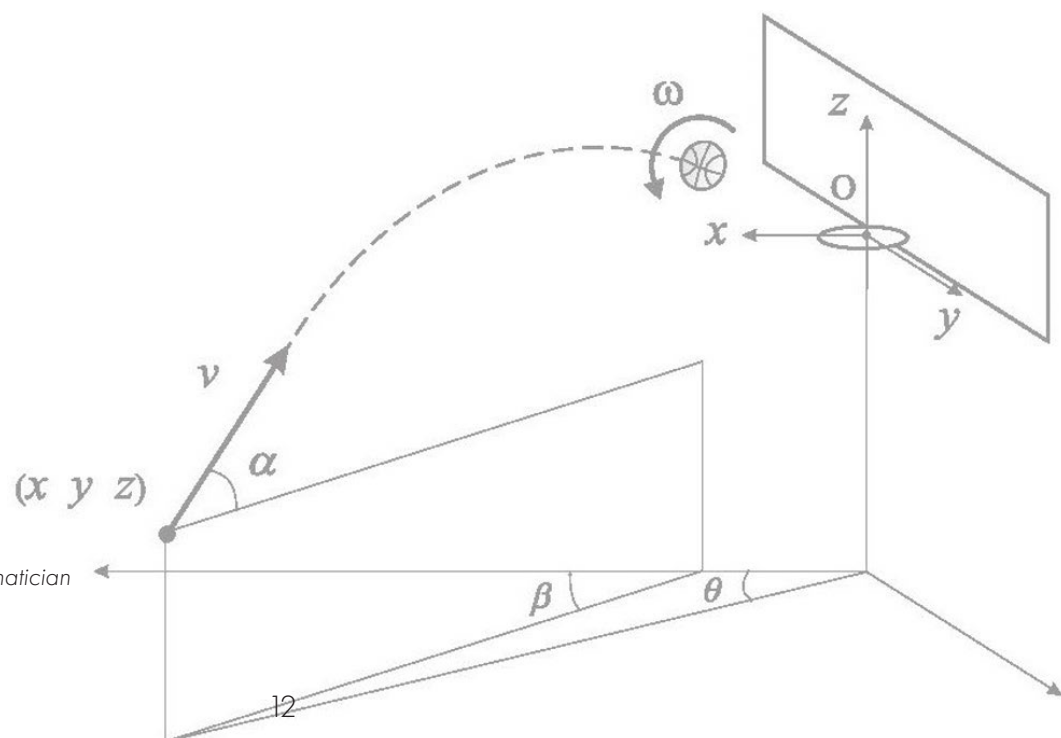
La cita con la que se abre este apartado resume una de las mayores falacias promovidas, entre otros, por la pseudo-filosofía de autoayuda. En este ejemplo, vemos cómo se pretende responsabilizar a un solo cuerpo de todo su devenir a través del esfuerzo; del sudor que produzca.

Este apartado se dedicará sobre todo al análisis de esta (pseudo)filosofía del librito de autoayuda, y de cómo esta pretende acabar con nuestra suerte.

Tras indagar en algunas de las publicaciones más populares, con títulos como *Espabila de una puta vez: un desafío incómodo y doloroso que marcará tu vida* (Montañez, 2020), *Cómo hacer que te pasen cosas buenas* (Rojas, 2018), *Los 7 hábitos de la gente altamente efectiva* (Covey, 1989), *El poder de confiar en ti: Aprende a tener fe en ti y conseguirás lo que quieras.* (Cañete, 2019), *Nada es tan terrible: la filosofía de los más fuertes y felices.* (Santandreu, 2018)... Se logra detectar una serie de rasgos o características comunes a todas ellas.

Para empezar, cabe mencionar el tono violentamente afirmativo con el que están redactados estos libros; un tono que invita, amablemente, a fustigarse.

Otro aspecto que caracteriza estas publicaciones es, como antes mencionaba, que la mayoría de ellas se articulan en torno a premisas simples (sin sudor no hay suerte, sin dolor no hay ganancia...) que prometen algún tipo de recompensa a cambio del sacrificio, algo que sin duda remite a la redención cristiana.



El problema de estas premisas es que, precisamente, prometen beneficios cuya adquisición está normalmente muy fuera de nuestro control; siendo el ejemplo más relevante el pretender atraer la suerte a través de una serie de prácticas o ejercicios mentales y físicos.

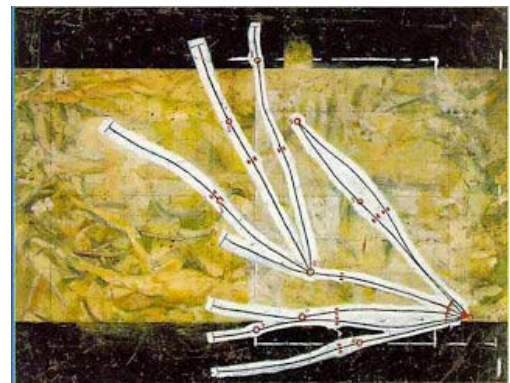
Esto construye una expectativa irreal basada en el auto-control llevado al límite: ya no solo se trata de disciplinar nuestro cuerpo y nuestra mente sino que además, la adquisición de una performatividad "correcta" también implica ejercer un grado de control relevante en nuestro entorno.

El azar por definición es algo que escapa a nuestra influencia. Es preocupante hasta cierto grado que existan corrientes de pensamiento en la actualidad que conciban la suerte como un músculo más que ejercitar, ya que la idea contradice la esencia misma de este fenómeno.

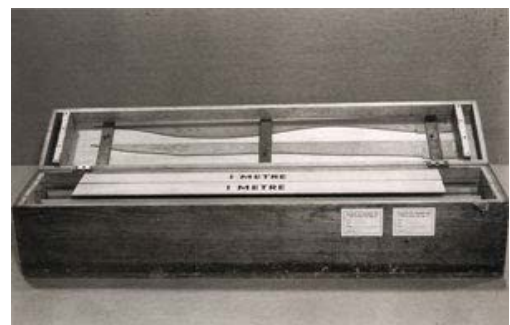
En la página anterior se ha adjuntado una imagen extraída de un artículo sobre cómo aplicar cálculos matemáticos al baloncesto para acertar el tiro. La excesiva complejidad de la imagen esconde una receta para el éxito, sin embargo, resulta imposible aplicar esta fórmula a la realidad, al igual que resulta imposible controlar tu suerte.

Siguiendo esta línea de pensamiento, cabe mencionar también la obra de Duchamp *El Azar en Conserva* (1913-1914) por su relación estrecha con esta perspectiva absurda sobre la suerte. Esta obra, realizada a raíz de la obra anterior *Tres zurcidos de patrón* (1913-1914), en la que el artista inventa tres unidades de medida basadas en el gesto aleatorio de lanzar tres cuerdas sobre un lienzo para luego petrificarlas tras el proceso, es una crítica modesta del paradigma científico además de un recordatorio de la relatividad que le es inherente.

Otra pieza que considero digna de mencionar en este apartado como contrapunto a esta idea tóxica de la autoayuda es la obra de Sun Yuan y Peng Yu *Can't Help Myself* (2016). Tanto el ingenioso título, como la triste imagen de un brazo mecánico ejecutando una tarea interminable, recuerdan al lado oscuro de la puesta en práctica de las premisas promovidas por estos *bestseller* de la cultura popular.



17, 18 Marcel Duchamp, *Tres zurcidos de patrón*, 1913-1914



19 Marcel Duchamp, *El Azar en Conserva*, 1913-1914



20 Sun Yuan y Peng Yu, *Can't Help Myself*, 2016.

## 2.2.1. Voy a tener suerte.

*Un golpe de dados jamás abolirá el azar.*

Stephane Mallarmé, 1897



21 Personas haciendo cola para sacar su billete de lotería.

*Voy a tener suerte* es el título de una pieza que se realiza con el fin de desmentir o burlarse de la posibilidad de controlar el azar expuesta en el apartado anterior.

Una actividad tan cotidiana como jugar a la lotería ejemplifica algo imposible de ejercitar; la cantidad de veces que alguien juegue no es proporcional a la probabilidad que tenga de ganarla. El resultado no depende del propio participante, sino del azar.

Comencé a mostrar un interés en coleccionar los billetes de lotería de la papelería del local más cercano a mi piso. Me pareció un material interesante debido a que, precisamente, si estaban en la basura era porque ninguno se había

llevado el premio: cada billete arrugado era un pequeño fracaso.

Cuando ya tenía un buen cúmulo de estos papeles, empecé a jugar a hacer composiciones con ellos, encontrando al fin una manera de hacer una especie de dibujo, pegándolos con fiso para formar cuadrículas con los códigos QR. Curiosamente, la trama resultante de esta manera de conectarlos hacía que la composición pareciera una especie de tejido o tapiz.

Desde los inicios comprendí que, debido al carácter del material que estaba utilizando, esta pieza lograría ser más impactante cuanto más grandes fuesen sus dimensiones. Por ello, mi objetivo se convirtió en hacer una pieza abrumadora, monumental.

Así, desde los inicios del máster hasta los últimos días, fui progresivamente visitando los locales de loterías y apuestas de la ciudad de Málaga y llevándome bolsas y bolsas repletas de billetes de lotería fracasados y añadiéndolos a la pieza, con la intención de lograr que esta creciese lo más posible, alcanzando finalmente unas dimensiones de 3m x 2,5m que podría seguir creciendo infinitamente si así se quisiese.

Otra pieza que queda inserta dentro de este bloque vinculado al tema de la suerte es *Sin Título*, que consiste en un pequeño gesto poético nacido del juego con los materiales que se hallaban en el espacio de mi estudio.

La pieza consiste en hacer una torre con cuatro dados al borde de una mesa, y de fijarlos a esta con un sargento.



22 Principios de la obra *Voy A Tener Suerte*, 2021.

## 2.3. El juego se convierte en deporte.

*Life is like a game of chess. I don't know how to play chess.*

Thierry Guetta, 2010, en *Exit through the Giftshop*

Antes de entrar en detalle, abriré este apartado con dos definiciones extraídas de la RAE; una sobre la palabra *juego*, y otra sobre la palabra *deporte*.

Así, *juego* se define como «acción y efecto de jugar por entretenimiento», mientras que *deporte* queda recogido en el diccionario como «actividad física, ejercida como juego o competición, cuya práctica supone entrenamiento y sujeción a normas».

Con esto, podría concluir con que la mayor diferencia entre ambos conceptos radica esencialmente en que el segundo requiere un carácter más disciplinado y rígido al estar enfocado hacia unos objetivos concretos, mientras que el juego debería tener unas connotaciones más lúdicas, experimentales y enfocadas en el proceso, no en los resultados.

En un artículo científico, Olivera-Betrán y Torreadella Flix discuten en torno a la semántica y la etimología de la palabra *deporte* y se refieren a ella como «(...) esa religión laica globalizada que evoca rápidamente sentimientos y una práctica, un espectáculo o un estilo de vida.» (Olibera-Beltrán, Torreadella, F., 2015, p.2).

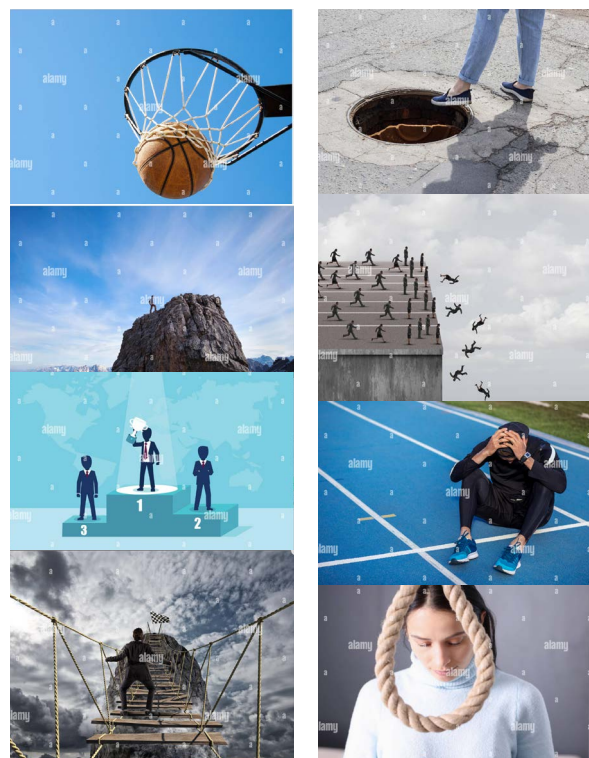
Esta reflexión en torno al deporte consigue extrapolar sus características a un ámbito vital que se asemeja enormemente a la cultura *fitness*; aquella que promueve un estilo de vida basado en una auto-mejora constante y que está intrínsecamente ligada a la performatividad del éxito.

Para demostrar hasta qué punto existen estos paralelismos expuestos en el párrafo anterior, se ha hecho una pequeña selección de los resultados de una búsqueda de la palabra "éxito" en un banco de imágenes de

Stock, en la que predominan montajes de gente vestida de traje llegando a la cima de una montaña, escaleras que llevan hasta una luz divina o personas haciendo footing y llegando hacia una meta resplandeciente. Para contrastarlas, también se ha hecho una selección (la columna de imágenes de la derecha) de algunos de los resultados obtenidos tras buscar la palabra "fracaso" en la misma página web.

Peter Sloterdijk emplea la metáfora del deporte como forma de ascesis espiritual/personal en su libro *Has de cambiar tu vida* (2009). En esta publicación, el filósofo compara al ser humano con un atleta en tanto que «siente el "carácter vertical" de la vida humana, es decir, el continuo afán de ponerse y superar metas con el fin de alcanzar la completud o excelencia como individuo» (Citado por López Frías, Fco. Javier, 2018, p. 69-70).

También, al referirse a esta concepción de los atletas, Sloterdijk los describe de la siguiente manera:



23 Columna izq.: imágenes stock representando el éxito. Columna drch.: imágenes stock representando el fracaso.

«Muestran que el hecho de estar ya fuertemente cargados no es motivo suficiente para no esforzarse aún más [...] uno se hace hombre eligiendo el camino difícil [...] La ironía atlética desplaza los límites de la capacidad de carga hasta extremos increíbles; el nadie-es-capaz-de-eso ahora se convierte en yo-soy-capaz [...] La mejor salida del agotamiento consiste en duplicar la tarea.» (Sloterdijk, 2009, p.531)

Este fragmento ejemplifica la toxicidad de la performatividad del éxito, donde el agotamiento o el cansancio no tienen ni cabida ni excusa. La interiorización de esta filosofía vital lleva al fenómeno de la *Teología muscular*, en el que el individuo se proyecta a sí mismo más allá de sus posibilidades físicas.

Dicho esto, es necesario recalcar que en este discurso deportivo solo se hace mención a las capacidades y la voluntad del ejercitante, obviando por completo cualquier factor externo al mismo.

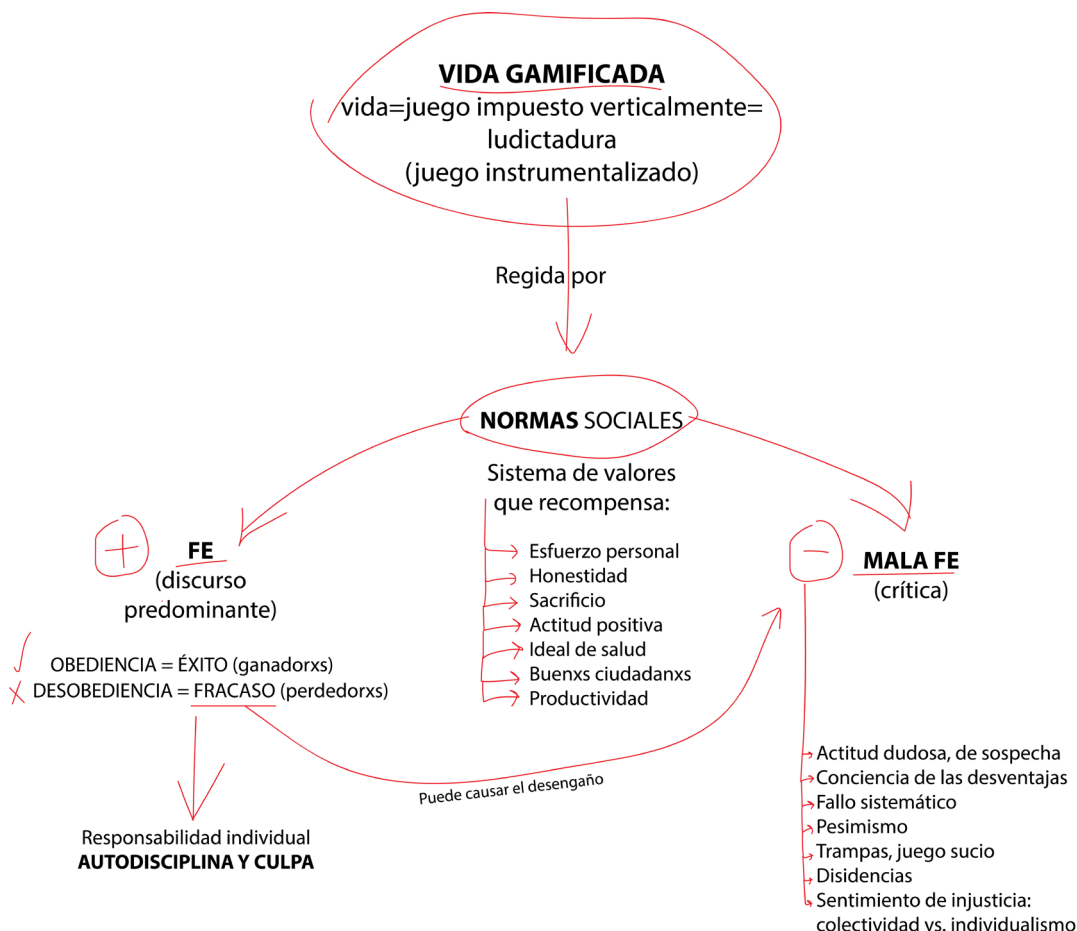
Volviendo a la definición de deporte con la que se abre este apartado, esta menciona cómo dicha actividad debe estar sujeta a unas normas. Estas normas serían, a mi parecer, aquellos factores externos sobre los que el atleta-asceta no tiene ningún tipo de control, sino que son las condiciones socio-bio-políticas que ya le vienen dadas por el contexto.

¿Y qué pasa con el juego? ¿Dónde queda dentro de todo este planteamiento?. En el apartado anterior titulado *Se acabó la suerte* se explica cómo la performatividad del éxito implica la muerte del azar. También el juego, entendido como actividad puramente lúdica e improductiva, se ve amenazado por el mismo conjunto de ideales.

En un artículo titulado *Gamificación vs. Ludictadura* (2013), Flavio Escribano habla sobre la instrumentalización del juego con fines mercantiles, advirtiéndonos de las consecuencias de aplicar «lo que algunos llaman Gamificación (...) de forma vertical, desde arriba hacia abajo y no como quizá deberían generarse las reglas de todo juego social: de forma democrática, entre todos y desde abajo hacia arriba.» (Escribano, 2013, p.11)

Para Escribano *Ludictadura* es, pues, ese juego impuesto verticalmente que fomenta y valora algunas virtudes por encima de otras.

Tras encontrar el término Ludictadura, se realiza el siguiente esquema para organizar los conceptos:



Del esquema adjunto a la página anterior, se pueden sacar una serie de conclusiones. Suponiendo que imaginamos la vida como un juego impuesto verticalmente, regido por una serie de normas o códigos sociales, es posible tomar dos posturas respecto a ella.

La primera, es la postura leal, aquella que implica una credibilidad en dichas normas. Desde este lado, el jugador es partícipe del sistema de valores que fomenta la ludictadura. Pensará pues, que si es "bueno" y juega limpio, si se esfuerza desmesuradamente, tendrá su debida recompensa. Y en el caso contrario, por supuesto, será castigado y cualquier fracaso que encuentre será completamente merecido.

La otra posible postura es la crítica, aquella que conlleva una mala fe y un desencanto con el juego. Es la de las que se quedan en el banquillo; que o bien no cumplen desde el principio con las características necesarias para beneficiarse del sistema de valores, o bien han ejercido la postura anterior: han hecho todo lo posible por asegurarse el éxito y aun así han salido perdiendo.



### 2.3.1. Afila tu herramienta.

*Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.*  
Samuel Beckett, *Worstward Ho*, 1983.

"Afila tu herramienta" es un lema que denota perseverancia; una práctica o ejercicio constante que tiene como fin el optimizar al máximo alguna habilidad: afila tu herramienta, que nunca se sabe cuándo la vas a necesitar.

Afila tu herramienta, que eso es lo que hace el buen jugador, y por eso es bueno.

La frase, sacada del libro de autoayuda *Los 7 hábitos de la gente altamente efectiva* (Covey, 1989), es un mandato del esfuerzo que tenía muchas ganas de ridiculizar.

Otro motivo que se repetía mucho en la búsqueda de la palabra "éxito" en el banco de imágenes de Stock era curiosamente el de muchos lápices de colores y uno que destacaba entre ellos por estar muchísimo más afilado que los demás. Imagino que la metáfora visual pretendía evocar con ese lápiz hiper-afilado una persona especializada y precisa, lista para pasar a la acción en cualquier momento.

Me pareció interesante esta imagen, que además ilustraba perfectamente el lema que da título a este apartado, y creí que lo más adecuado sería realizar una o varias obras que tuviesen la función de afilar un lápiz.

Así, comencé a idear una serie de estructuras que sirviesen a modo de sacapuntas aunque, a diferencia del pequeño utensilio común, quise conseguir que de alguna manera este sacapuntas no estuviese exento, sino fijado a la arquitectura para condicionar la postura del espectador al afilar el lápiz.

Con esto en mente, comencé a hacer bocetos para ver qué forma tomarían estas estructuras.

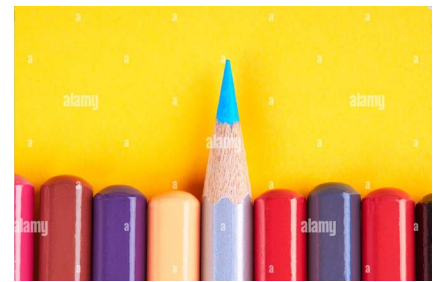
En un principio, quería incluir en la escultura una hoja de papel en blanco detrás del sacapuntas, de manera que no importase cuánto se afilase el lápiz y cuánto se empujase hacia el folio, que este nunca llegaría a marcarlo; sólo caerían virutas de madera encima del papel.

Esto, sin embargo, no funcionaba visualmente a la hora de formalizar la pieza y quedó descartado, pensando que sería suficiente que se formase un cúmulo de serrín debajo de la estructura fijada a la pared, siendo este un material con bastante carga simbólica al tratarse del desecho que queda después de un esfuerzo.

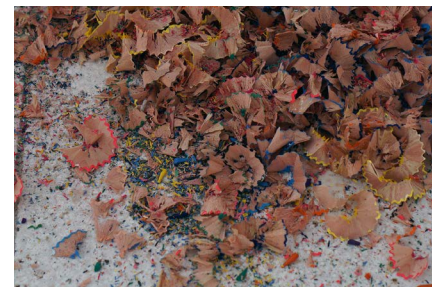
Así, finalmente, quedó una pieza de pared que consistía en un pequeño sacapuntas metálico incrustado en un pequeño bloque de hormigón. A este se le añadió una chapa metálica de las mismas medidas encima, con un agujero taladrado en medio que coincidiese con el agujero del propio sacapuntas. Luego, para sujetarlo a la pared, se hicieron cuatro agujeros en las esquinas de la pieza para meter tornillos hexagonales de unos 15 cm de longitud, con los que la pieza se fijaba a la superficie, coincidiendo con cuatro tacos metálicos que aseguraban una sujeción lo suficientemente firme como para que la estructura aguantase el gesto de torción y presión que se producía al afilar los lápices en ella.

Paralelamente, ideé otra pieza en la que cobrase importancia la imagen de un lápiz que había sido afilado hasta el límite, haciendo un paralelismo entre este y un utensilio afilado que pudiese resultar dañino o peligroso, como un clavo.

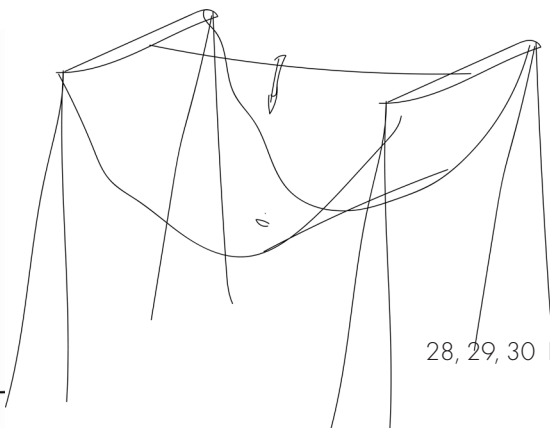
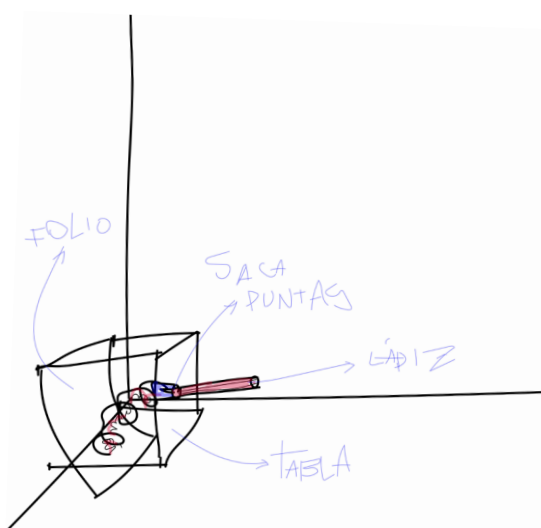
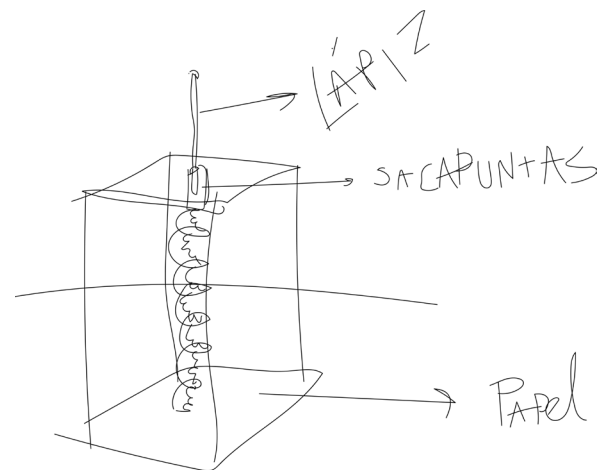
Esta pieza consistía en atravesar el lápiz con un elástico, que quedaba tensado entre dos borriquetas de madera fijadas al suelo con unas bisagras atornilladas primero a las patas y luego a las losas del estudio. Entre las borriquetas, se tendió un papel continuo que registrase la perforación en forma de punto que quedaba tras tensar el elástico y soltar el lápiz sobre el folio.



25, 26 Imágenes de Stock que representan el éxito.



27 Documentación de los residuos que quedan tras afilar los lápices, 2022.



28, 29, 30 Bocetos de piezas, 2022.

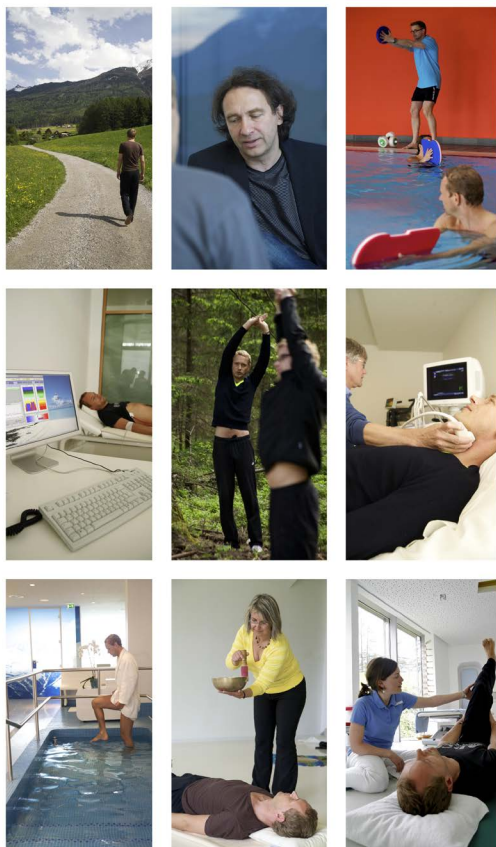
Para situar los resultados del proceso anterior dentro del mundo del arte, la idea de hacer máquinas sin sentido o con funciones absurdas es algo que está estrechamente relacionado con los principios y motivaciones de la patafísica, un movimiento artístico o pseudo-ciencia fundada por Alfred Jarry en la segunda mitad del siglo XX que podría describirse como un juego «burdo, serio e infinitamente poético» (Scheerer, 1987, p.88).

Asimismo, la perspectiva lúdica y burlesca respecto a la ciencia moderna o los principios de la lógica también puede observarse en varios referentes contemporáneos: desde Arturo Comas, que reflexiona en torno a lo inútil mediante la puesta en relación de diversos objetos de manera poética; hasta el artista Jan Erichsen, quien crea mecanismos caseros que cumplen funciones absolutamente innecesarias.

Lo que, personalmente, me resulta interesante del trabajo de los referentes anteriores es el carácter travieso y poco pretencioso con el que se ejecuta. Tanto los materiales utilizados, que resultan familiares al estar presentes en nuestro día a día, hasta las acciones que sugieren las piezas, parecen provocarnos de manera inocente a repensar la forma en la que interactuamos con nuestro entorno inmediato: nos invitan al juego improductivo, al puro juego.

Otro referente que consigue un efecto similar con su línea de trabajo, aunque quizás con una intencionalidad de crítica político-social más obvia, es el alemán Christian Jankowski. En específico, me gustaría mencionar su obra *Becoming Healthy* (2009), en la cual el artista se mofa de la cultura *fitness* y *wellness*, precisamente, participando en absolutamente todas las actividades saludables insertas dentro de un retiro de Yoga en Austria. La mera documentación de todas esas vivencias artificiosas es suficiente para transmitir lo absurdo de la concepción general de lo que es saludable.

31 Christian Jankowski, *Becoming Healthy*, 2009.



32 Arturo Comas, *Sin Titulo*, 2014.



33 Jan Erichsen, *Fight Song*, 2018.

## 2.4. Verónica Forqué en *Masterchef*.

*La verdad, estoy regular. Necesito descansar. (...) Yo no soy de tirar la toalla. Pero esta vez hay que ser humilde y decir: No puedo más.*

Verónica Forqué, 2021



Se podría decir que hasta ahora, en toda la teoría anterior se ha planteado una tensión: como un elástico que se estira y se estira, más allá de sus capacidades físicas... Este apartado va dedicado al momento en que el elástico se rompe; el momento en el que el cuerpo ya no puede más. Y ante todo, va dedicado a Verónica Forqué.

El caso de la actriz en *Masterchef* pareció ofrecer un ejemplo del tabú contemporáneo que supone la renuncia, el agotamiento, la negativa a seguir performando: una quiebra del espectáculo.

Un gesto tan fácil y tan complejo como tirar la toalla pareció despertar una cadena de desaprobación pública que destacó por ser violenta y crítica.

Poco después, Verónica Forqué, que ya arrastraba un largo historial clínico de depresión y problemas de salud mental, fue hallada muerta en su apartamento tras haberse quitado la vida (Diario Público, 2021).

Al rendirse, al admitir que su cuerpo no podía más, la actriz posiblemente realizó uno de los actos más controversiales que se pueden hacer hoy en día y que a mis ojos es digno de admiración. Sin olvidar que en realidad este caso resulta ser una verdadera tragedia, también considero que este fracaso actúa a modo de fallo sistemático que logra dejar en evidencia la maquinaria o el sistema de mayor envergadura en el que está inserta esa pieza defectuosa; en este caso particular diría que la maquinaria expuesta sería la industria del espectáculo y la enorme presión que ejerce la sobre las personas provocando, de nuevo, la culpabilización y la condena del individuo por su "mala" performatividad.

Hay un potencial asombroso cuando algo falla, cuando algo está en estado negativo; cuando simplemente deja de funcionar como normalmente debería. El fallo sistemático tiene el poder de poner en relieve y evidenciar la artificialidad del funcionamiento normal de las cosas, que a no ser por él, se habrían pasado por alto y se habrían seguido dando por hecho. Haciendo uso del ejemplo anterior del elástico; no sabríamos que este está sometido a demasiada tensión hasta que se rompe, hasta que da de sí.

A pesar de que este apartado se base principalmente en un caso tan

34 Fotogramas extraídos de Verónica Forqué en el programa de *Masterchef Celebrity*, 2021.

espontáneo y accidental como el de Verónica Forqué, cabe mencionar que en el mundo del arte se han empleado siempre numerosas estrategias estéticas para provocar este mismo efecto de extrañamiento a través del fallo intencionado.

La artista y figura pública contemporánea Samantha Hudson, que curiosamente también participó en una edición posterior del programa *Masterchef*, describe esta perspectiva perfectamente en una entrevista en la que reivindica la estética hortera y el mal gusto de la siguiente manera:

Siempre he pensado que a través de la cruz se puede conocer la cara de la moneda (...) y yo interpreto el ridículo para exponer el decoro, e incluso reivindico la fealdad para desenmascarar la belleza. (...) El mal gusto es una declaración de intenciones, es un jaque a los cánones establecidos. El mal gusto es una herramienta muy poderosa de liberación frente a unos estándares que muchas veces son inalcanzables. Es bastante sencillo ir destartalada y hecha unos zorros. Por eso yo pienso que abrazar el mal gusto es hacer bandera de todo lo que alguna vez se ha utilizado en nuestra contra. Te das cuenta de que lo bueno es bueno porque se ha llegado a un consenso acerca de ello. (Hudson, Samantha. 2022.)

La apropiación de lo "inapropiado" por parte de la artista se convierte en un gesto de reivindicación y, como ella dice, el abanderarse de aquello que normalmente deberíamos disimular tiene el efecto de exponer justamente esos códigos, esas normas del juego que han sido previamente consensuadas, gracias a su mala performatividad.

Samantha Hudson realmente está empleando una estrategia que es intrínseca al colectivo LGBTQ+ y que este lleva usando desde siempre a modo de protesta. En su libro *El Arte Queer del Fracaso* (2018), Jack Halberstam explora la idea del fracaso como estrategia, concluyendo que «(...)el fracaso nos permite eludir las normas de castigo que disciplinan las conductas y dirigen el desarrollo humano con el fin de hacernos pasar de una infancia sin normas a una madurez adulta ordenada y predecible.» (Halberstam, Jack, 2018, p.15)

A pesar de referirse principalmente a los códigos rígidos de los roles de género binarios y cómo desmantelarlos, creo que el autor llega a conclusiones que se podrían trasladar a cualquier rincón recóndito de la performatividad humana, teniendo en cuenta que esta está pautada por normas y códigos sociales que se interseccionan y se interrelacionan a muchos niveles.

La performatividad del éxito contemplada a lo largo de este proyecto tiene en el punto de mira, principalmente, la sobre-productividad como premisa de una validación social. Si tratásemos de buscarle una alternativa desde el fracaso, creo que ese proceso debería empezar con un reconocimiento de los síntomas causados por dicha premisa; principalmente, la ansiedad, el cansancio o el agotamiento provocados por unas expectativas insostenibles. Podríamos empezar por admitir que el esfuerzo tiene límites, que una persona sola no puede con todo; o bien, enorgullecernos de no hacer absolutamente nada durante un día entero, sucumbir a los vicios y a la pereza, rehuir de la culpa. Seamos absolutamente inútiles. Aprendamos de Verónica Forqué y de sus últimas palabras públicas, que hay veces que el cuerpo simplemente no puede dar más. Aprendamos a tirar la toalla.



35 John Frederick Herring Jr., A Fallen Horse, 1850

## 2.4.1. El cuerpo no puede.

En la teoría desarrollada en el apartado anterior, se ha mencionado el fallo como estrategia para apelar al contexto. El traducir esto al lenguaje artístico dentro del propio estudio supuso que tratase de imaginar una manera de provocar en el espectador una sensación de impotencia basada en la imposibilidad de ejecutar una acción, creando una obra que apelase directamente a la frase *El cuerpo no puede*, inspirada en la actriz Verónica Forqué.

Este sentimiento de impotencia es algo muy logrado en la obra de Francis Alys, quien se toma como referente a lo largo de todo este proyecto al recurrir a dicha estrategia de performar el fallo para poner en relieve la futilidad de un esfuerzo. Obras como *Sometimes making something leads to nothing* (1997), *Cuentos patrióticos* (1997) o *Cuando la fe mueve montañas* (2002) suscitan de alguna manera el mito de Sísifo, al ser protagonizadas por una deriva sin objetivo o bien, como es el caso de la última, por una expectativa imposible de cumplir, que sobrepasa la realidad. Esta pieza, en la que el artista reúne a un grupo de estudiantes con el fin de mover una duna gigante de arena, resonaba mucho con la frase de "El cuerpo no puede", y pensé que sería interesante que en la pieza que estaba ideando, el objeto protagonista fuese algo rígido e inamovible. Así, y a falta de dunas gigantes, me centré en la propia arquitectura de mi estudio, pensando que sería igual de imposible el pretender abrir el ángulo recto que formaban las paredes del mismo.

Para lograr esa invitación o sugerencia visual de abrir las paredes del estudio, pensé en equipar la esquina elegida con un elemento que sirviese para esa misma función. Así, se colocó una bisagra continua de latón desde el suelo hasta el techo a lo largo de toda la arista, pretendiendo así que el espectador sintiese el impulso de activar la pieza, aun sabiendo que el acto exigido sería absolutamente imposible.

A su vez, y también bajo el lema de *El cuerpo no puede*, se ideó otra pieza para ser adherida al suelo.

Esta, realizada con una economía de medios considerable, consistió en anclar a las losas más cercanas a la pared un cáncamo al que iba atada una gomilla elástica.

Luego, habiendo taladrado un pequeño agujero en un lápiz que había sido previamente afilado con la obra *Afila tu herramienta*, este se adhirió mediante un nudo a la gomilla.

Esta pieza, como muchas de las anteriores, requería de una acción para ser activada. En este caso, esa acción consistía en escribir con el lápiz sobre unos renglones que habían sido previamente marcados sobre la pared la frase "El cuerpo



36 Detalle de la pieza *El Cuerpo No Puede*, 2021

no puede”, comenzando con el renglón más cercano al suelo y repitiendo el ejercicio hasta que el elástico ejerciese demasiada tensión y fuese imposible seguir escribiendo.

Esta obra lograba un efecto curioso ya que, según la fuerza de la persona que escribía llegaba a sus límites, la caligrafía usada también se iba distorsionando y haciendo más cruda, hasta llegar a tener una apariencia desesperada.

El procedimiento con el que se realiza este ejercicio, al igual que las obras sobre el abecedario mencionadas en apartados anteriores, recuerdan a una versión más mansa de aquello que Matthew Barney llamaba *Drawing Restraint* (1987); una serie de actos performáticos en los que el artista restringía su movimiento corporal de diversas maneras (mediante ataduras, mediante la decisión de tratar superficies inaccesibles como el techo, etc.) para hacer dibujos en los que protagonizasen los trazos dinámicos influidos justamente por esa tensión provocada por la voluntad dificultada.



37 Detalle de la pieza *El Cuerpo No Puede*, 2022

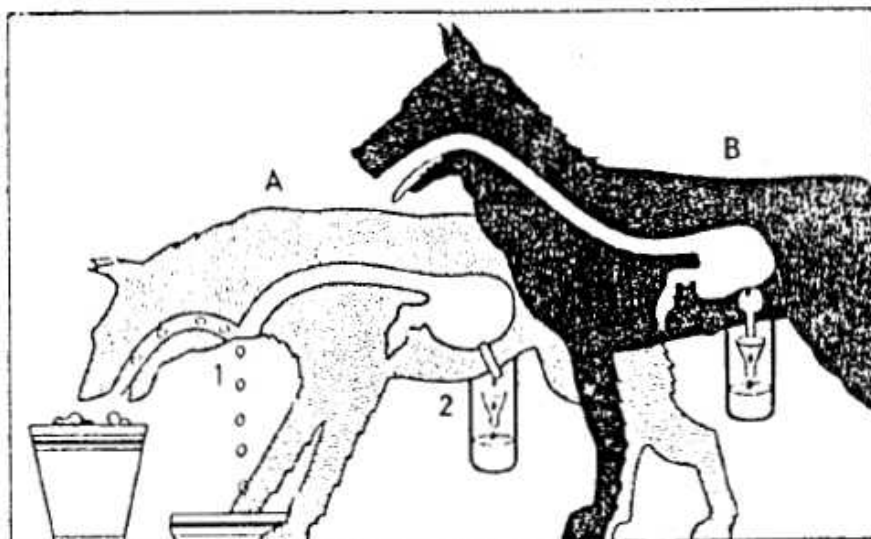


38 Matthew Barney, *Drawing Restraint*, 1987

## 2.5. A veces potra, a veces perra. Entre el sudor y la saliva.

*Se puede distinguir entre necesidades verdaderas y falsas. Falsas son aquellas que intereses sociales particulares imponen al individuo para su represión: las necesidades que perpetúan el esfuerzo, la agresividad, la miseria y la injusticia. Su satisfacción puede ser de lo más grata para el individuo, pero esta felicidad no es una condición que deba ser mantenida y protegida si sirve para impedir el desarrollo de la capacidad (...) de reconocer la enfermedad del todo y aprovechar las posibilidades de curarla.*  
(Marcuse, 1964, p.35)

*¿Cómo podría encontrar un apaciguamiento? De un lado, la voluntad de estar sumergido en la indivisión del corazón y de la tierra; del otro, la de absorber siempre el espacio en un deseo insatisfecho. Y como la extensión no ofrece límites, (...), la meta retrocede a medida que se avanza.*  
(Cioran, 1949, p.22)



39 Vinogradov, Alimentación Ficticia, s.f.

El título de este apartado trata de conectarlo de nuevo con la alegoría del caballo y la fusta que se empleó en los inicios de esta investigación para desarrollar el concepto de la "Teología Muscular". Sin embargo, este punto se dedica a una breve reflexión en torno a lo que considero que es la otra cara de la moneda; tratando de encontrar la relación, la tensión existente entre el esfuerzo y el deseo, entre el sudor y la saliva.

¿Qué papel juega el deseo en la performatividad del éxito?. Desde luego, como se ha demostrado antes, la narrativa en cuestión está plagada de mensajes que aseguran que "Querer es poder", como si el deseo en sí fuese otro músculo más que ejercitar. Los numerosos libros de autoayuda que se han consultado a lo largo de esta investigación se caracterizan por convertir el anhelo en una especie de herramienta práctica que sirve como motor para conseguir objetivos específicos, instrumentalizando algo que desde siempre ha tenido un potencial asombroso para desestructurar cualquier sistema instaurado.

Es precisamente esta instrumentalización del deseo lo que me remite a los perros de Pavlov, famosos por ser sometidos a experimentos (bastante crueles) mediante los cuales el científico descubrió el condicionamiento

clásico, cosa que le valió el premio Nobel en 1904.

Como es sabido, estos experimentos consistían en medir la producción de saliva de los animales para llegar a controlar su respuesta automática, llegando a sustituir el objeto de deseo (la comida) por un estímulo auditivo (el sonido de una campana). Como dato anecdótico, para poder llevar a cabo estos análisis, el científico necesitaba «intervenir quirúrgicamente a los animales y agregarles una cánula o fístula con un tapón que conectase el tracto digestivo con el exterior» (Mompalmer, 2021), de modo que, en algunos casos, a pesar de ingerir alimentos, estos nunca llegaban a sus estómagos, produciendo un fenómeno que Pavlov bautizó como *Alimentación ficticia*.

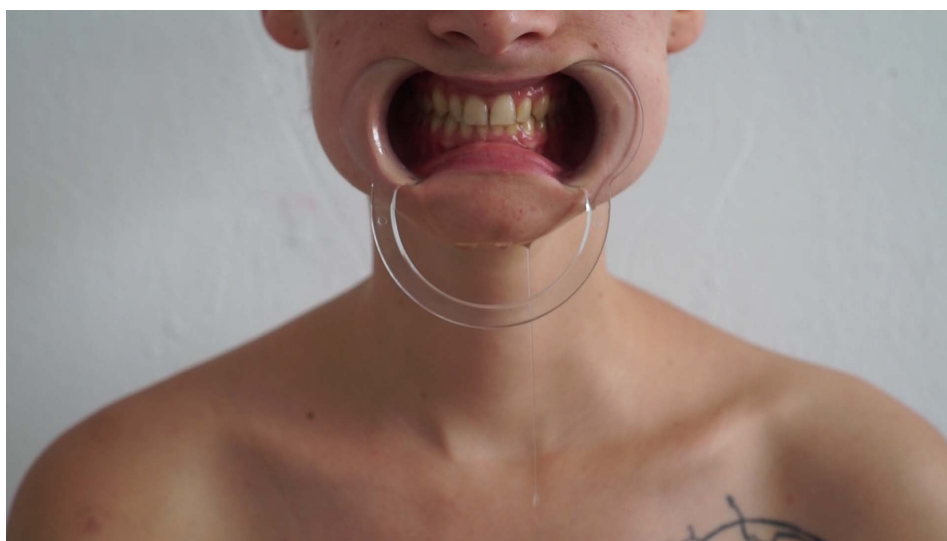
Los descubrimientos que realizó Pavlov tras estos experimentos sirvieron como fundamento para teorías posteriores aplicables a la psicología humana, así como el behaviorismo o conductismo.

Asimismo, al igual que antes se ha cuestionado el esfuerzo, es inevitable preguntarse también hasta qué punto están manipulados también nuestros objetos de deseo, aquella capacidad que supuestamente nos propulsa a conseguir unos objetivos enmarcados dentro de la pantomima del éxito.

Por otra parte, al igual que se han planteado estrategias para salir del bucle de la autodisciplina enmarcada dentro de la cultura del esfuerzo, quizás también exista alguna manera de desear en los márgenes, desear improductivamente y torpemente. Citando a Deleuze y Guattari, «Toda posición de deseo contra la opresión, por muy local y minúscula que sea, termina por cuestionar el conjunto del sistema capitalista y contribuye a abrir una fuga.» (Deleuze y Guattari, 1972, p.121).

Para concluir el proyecto y a modo de reflexión respecto todo lo anterior, decidí hacer una pieza audiovisual que involucrase la presencia de la saliva. Así, mediante el uso de un retractor de labios transparente, conseguí exponer el interior de mi boca y estirar mis mejillas de manera que era difícil tragar al ritmo con el que salivaba. El resultado de este proceso fue un vídeo con un plano fijo en el que, durante 5 minutos, cae de mi boca un chorro continuo de saliva.

Como apunte, es curioso comparar esta pieza audiovisual con la documentación de los ejercicios con las gomillas elásticas. Lo que en un principio consistió en un cuerpo que se autodisciplinaba mediante una serie de ataduras se convierte, mediante esta última obra, en uno que protesta de manera pasiva, que se expone y chorrea, se derrama y empapa el suelo, y que además no hace ningún esfuerzo por ocultarlo.



40 Fotograma extraído de la pieza audiovisual *Sin Título*, 2022.

### 3. APORTACIONES DOCENTES.

A continuación se mencionarán, por orden de aparición cronológica aproximada, las distintas aportaciones realizadas por parte de los docentes y artistas invitadas 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 en torno a la performatividad del éxito.

Empezaré por las primeras sesiones teóricas de Luis de Puellas, en las que desarrolla 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 sobre todo una serie de ideas que el docente elaboró en torno al lenguaje y su transformación a través del arte; cómo cuando el lenguaje fracasa, se deja ver, pudiendo llegar a la conclusión de que algo puede ser artístico porque ha fracasado como lenguaje.

Gracias a esta sesión teórica, comencé a pensar en la potencialidad del fracaso como suceso revelador; del fallo como agente visibilizador del sistema.

Las clases teóricas impartidas por Joaquín Ivars también aportaron algunas bases filosóficas que considero de relevancia para este proyecto, en especial aquellas en las que se discutió en torno al concepto del rizoma extraído de *Mil Mesetas* de Deleuze y Guattari (1980). Este concepto ofrece una teoría sobre la que se sustenta la lógica de un proceso creativo de investigación contemporáneo. Además, la idea que desarrolló en clase en torno a las esponjas como concepto opuesto al rizoma (las esponjas dejan pasar sustancias, las absorben, es una masa en estado negativo; frente al rizoma que se multiplica y acapara cada vez más espacio, algo que se puede asociar a los valores de una economía capitalista) resultó ser reveladora al ofrecer un nuevo planteamiento ideológico desde el cual desplegar las estrategias creativas encuadradas en este proyecto.

De manera más pragmática, 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.

De la misma forma, Juan Aguilar nos dio algunas pautas para establecer lógicas discursivas desde la práctica artística; cómo resolver problemas usando distintas metodologías y sobre todo cómo afrontar y adaptarnos a los cambios inesperados que se producen dentro de la resolución de los mismos.

José Vicente Iranzo, 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. Esto me motivó a insertarle una dimensión más socio-política a mi propio trabajo.

El formato interactivo y multimedia de los proyectos de Iranzo me remiten a la asignatura de Tecnociencias impartida por los docentes Arcadio Reyes y Francisco Velasco, quienes no sólo nos aportaron unos conocimientos básicos sobre programación aplicada al arte contemporáneo, sino que sobre todo despertaron, al menos en mi caso, una inquietud por probar a jugar con las distintas posibilidades que ofrecen estas nuevas tecnologías.

Dicho esto, me gustaría recalcar que lo aprendido en esta asignatura no será aplicado, al menos de momento, en el proyecto entre manos, ya que considero que el tema del esfuerzo físico es más fácil de apelar mediante el uso de tecnologías más rudimentarias y analógicas que sean cercanas a lo corporal.

Respecto a esto último, las sesiones y una tutoría individual que pude tener con Blanca Machuca me ayudaron a vincular el fracaso a corrientes artísticas como el teatro de lo absurdo o el teatro de la crueldad. Además, durante una visita a mi estudio, me ayudó a ver que el tema de la tristeza (o pesimismo) estaba muy presente en mi obra.

Otro profesor que durante una tutoría me dio un referente literario de gran ayuda fue Carlos Miranda, quien me recalcó que podría resultarme de interés pensar en el mito de Sísifo. Pudiendo ver la importancia del esfuerzo repetido y fútil que se reflejaba en lo que entonces tenía desarrollado en el estudio, estuvimos poniendo en relación este mito existencialista con el aspecto más socio-político del trabajo y de la clase obrera, además de cómo esto se traduce al propio trabajo del artista. De esta conversación además surgió la interesante idea del trabajo y el esfuerzo como forma de expiar la culpa en una sociedad occidental contemporánea, ante la ausencia de un Dios.

Siguiendo esta línea más política, me gustaría mencionar también las contribuciones por parte de Juan Carlos Robles, quien me apuntó varios referentes artísticos, como lo son Antoni Abad y Luis Camnitzer. Además de esto, durante una visita al estudio me ayudó a encontrar relaciones entre las obras que entonces tenía desarrolladas (en especial, los experimentos con las tensiones y los dibujos de deportistas).

También en un ámbito de acción poético-política, las sesiones con Jesús Palomino fueron muy enriquecedoras. Una de las clases que, personalmente, más interesante me pareció, fue una conferencia que dio bajo el título de Nomadismo, performatividad y crítica democrática, en la que nos mostró su propio recorrido artístico, complementándolo con teoría para dar fundamento al posicionamiento desde el cual producía su obra.

Si es cierto que el tema tratado en este proyecto puede encuadrarse en un marco de crítica política y social, me gustaría subrayar que en todo momento este se tratará de abordar desde un lenguaje poético, buscando un grado de abstracción suficiente como para que las obras queden abiertas a la subjetividad de la interpretación ajena. Este objetivo quedó bastante concretado durante una visita a mi estudio por parte de Garcerá, el cual valoró positivamente el uso de un lenguaje más sutil y humilde que servía para potenciar la presencia del fracaso en las obras, al igual que lo hizo M<sup>ª</sup>Ángeles Díaz.

La charla que dio la artista invitada Sabine Finkenauer también me hizo ver la importancia de apreciar la poética inherente a las formas simples, y a rehuir de la complejidad artificiosa.

Por lo general, les artistas invitadas fueron todas de gran ayuda, haciendo aportaciones muy útiles y acertadas. En especial me gustaría mencionar a Enar de Dios y a Jorge Fernández.

La primera realizó una visita al estudio en un momento bastante inicial de mi proceso artístico, pero aun así captó con mucha audacia por dónde iba la temática de trabajo en esos instantes, dándome consejos y referentes con los cuales evitar un enfoque individualista y abrirlo más a lo social.

Jorge Fernández también me aportó muchos referentes, de los cuales retengo sobre todo a Cildo Meireles, a quien no conocía de antes. Además, durante una visita al estudio identificó el trabajo de las tensiones con gomillas como una geometría errónea, un concepto que me interesó bastante y que me gustaría desarrollar más de cara al futuro de este proyecto.

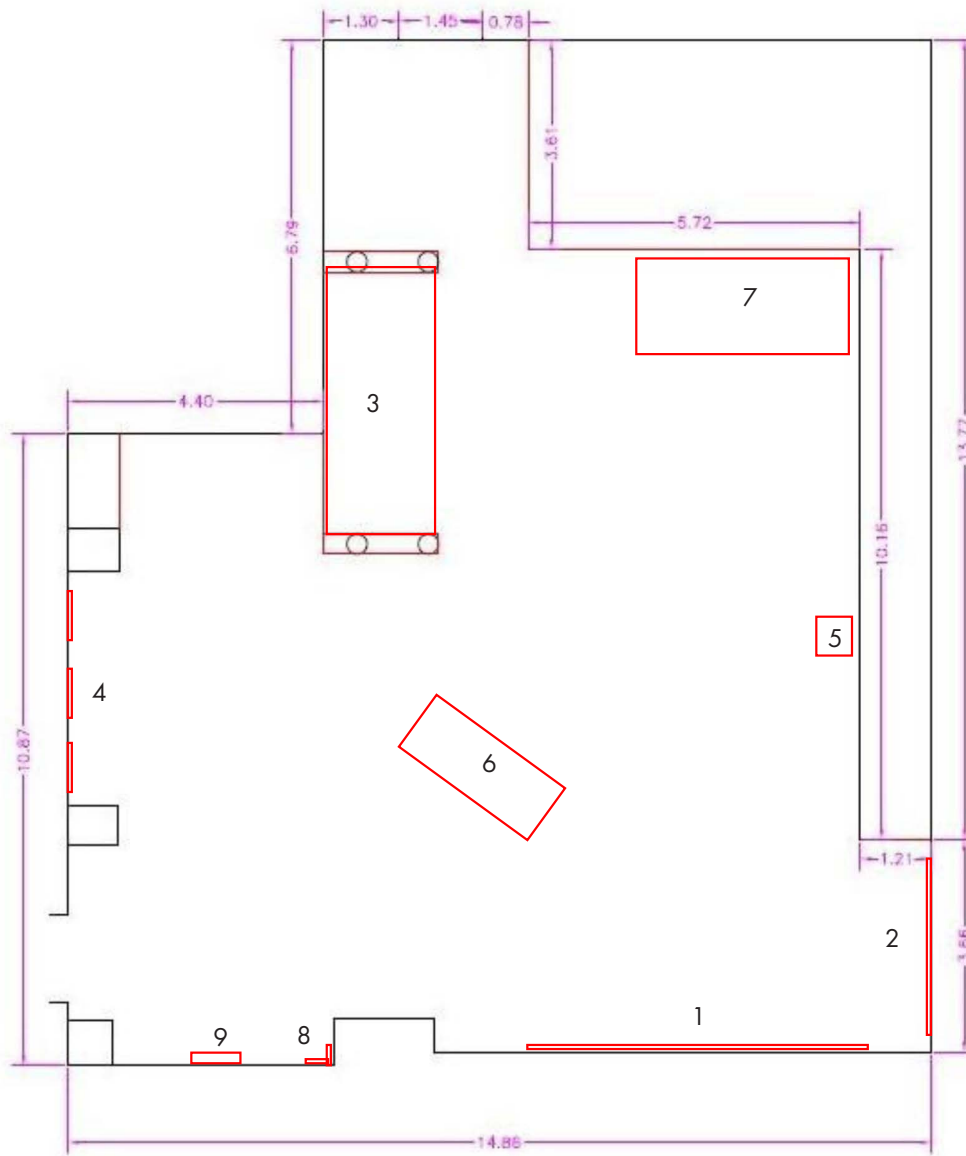
A la hora de ofrecerme perspectiva y ayudarme a organizar, solucionar y estructurar las obras que ya tenía hechas, los consejos de Blanca Montalvo durante una tutoría fueron muy esclarecedores. Hablar con ella fue muy útil para priorizar algunas obras sobre otras, y para ver por qué camino iba a seguir el proyecto.

Mar Cabezas también es de agradecer debido a la cuantiosa aportación de literatura y referentes que resultaron de interés a la hora de elaborar el tema en cuestión, además de aportar sugerencias que fueron de gran ayuda.

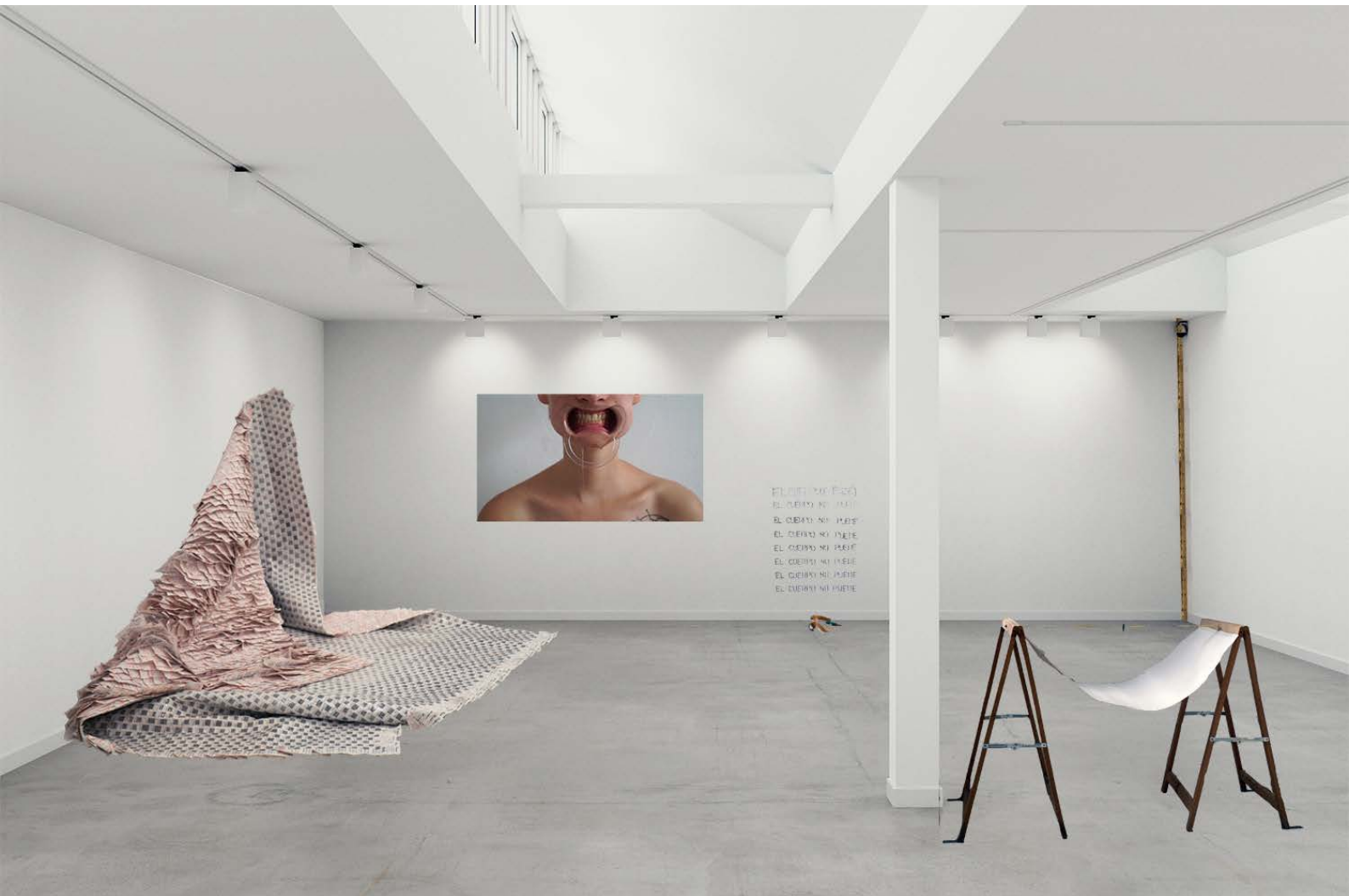
Llegado este punto me gustaría hacer especial mención a mi tutora Carmen Osuna, la cual ha mostrado su interés y su apoyo a lo largo de todo este proceso. Agradezco sus aportaciones en torno al tema del azar, las cuales han resultado ser muy útiles para abordar el tema en cuestión: el azar ofrece una respuesta alternativa al devenir de las cosas que no está necesariamente sujeta al esfuerzo y que no es posible racionalizar.

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, los cuales siempre se mostraron dispuestos a prestarme su tiempo, su atención y sus valiosas opiniones cuando más eran necesitadas. No existe frase académica procedente de un señor intelectual bigotudo que pueda citar que compita con la red de apoyo que se forjó a lo largo de este curso; no hay nada que encarne mejor los valores que se reivindican en el desarrollo de este proyecto que ellos.

# 4. EXPOSICIÓN



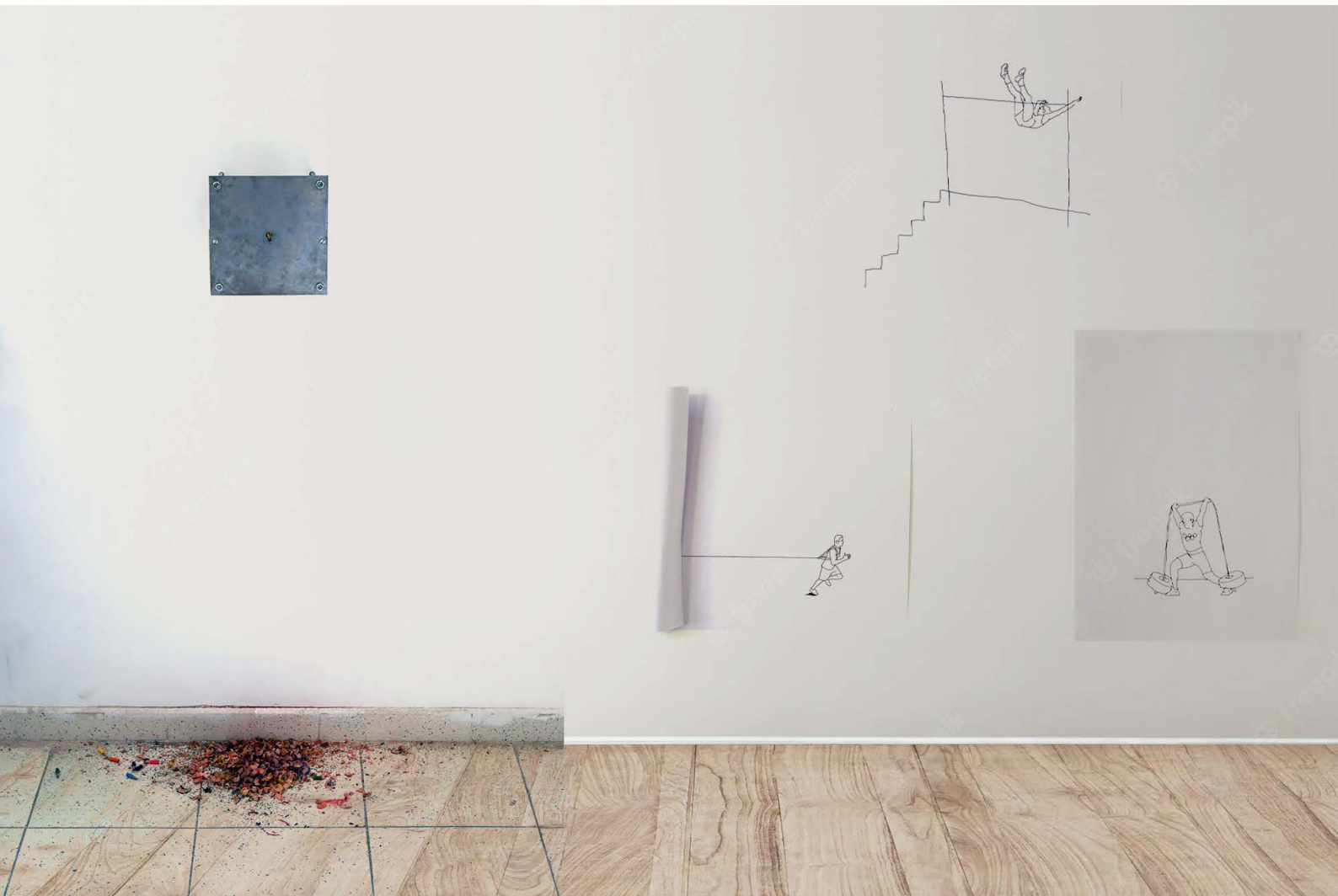
- 1. A/B
- 2. ABC
- 3. ABC instalación
- 4. Tríptico deportivo
- 5. Afila tu herramienta
- 6. «.»
- 7. Voy a tener suerte
- 8. Verónica Forqué: El cuerpo no puede
- 9. El cuerpo no puede



41 Propuesta para exposición nº1



42 Propuesta para exposición nº2



43 Propuesta para exposición nº3

## 5. PRESUPUESTO

Material	Tipo de unidad	Unidades	Precio por unidad	Costo
Gomillas elásticas	Caja 100g	2	1,75 €	3,5 €
Fotocopias A3	Fotocopia	6	0,10 €	0,60 €
Puntas de acero con forma de U	Caja de 50 ud.	2	2,00 €	4,00 €
Tacos para pared	Bolsa 25 unidades	2	1,08 €	2,16 €
Tornillos	Pack 50 tornillos	3	3,00 €	9,00 €
Bisagra continua latón	Tira de 60cm.	4	4,00 €	16 €
Tornillo de Gancho	Caja 2 ud.	2	1,50 €	3 €
Rotulador permanente grueso	Rotulador	2	1,00 €	2 €
Lápices de grafito	Caja de 12 lápices	1	5,00 €	5,00€
Lápices de color	Caja 36 lápices	1	6,00 €	6,00 €
Etiquetas adhesivas redondas	Pack 280 unidades	1	3,00 €	3,00 €
Cuerda de poliéster	Rollo de 4m	2	1,8 €	3,6 €
Tornillo de ojo 8mm	Caja de 50 ud.	1	1,8 €	1,8 €
Cinta adhesiva transparente gruesa	Rollo de 100m.	3	2,5 €	7,5 €
Sacapuntas	Caja 3 unidades	2	1 €	2 €
Cemento	Bolsa 1kg	1	3,5 €	3,5 €
Dados	Caja 5 ud.	1	1 €	1 €
Borriquetas de madera	Borriqueta	2	4 €	8 €
Bisagra rectangular 8x2cm	Bolsa 2 unidades	2	1,5 €	3 €
Tornillo de tuerca	1m	1	2 €	2 €
Tuercas	Bolsa 20 ud.	1	3,2 €	3,2 €
Papel continuo	200x70cm	1	2 €	2 €
Retractor bucal	Pack de 4 ud.	1	4 €	4 €
<b>TOTAL</b>				<b>95,86 €</b>

## 6. BIBLIOGRAFÍA- WEBGRAFÍA.

Alamy fotos.

<https://www.alamy.es/>

Arturo Comas.

<http://www.arturocomas.com/>

BAUMAN Zygmunt. 2005. *Vida Líquida*. Barcelona: Paidós.

BECKETT, Samuel. 1983. *Worstward Ho*. New York: Grove Press.

BERARDI, Franco. 3 de junio de 2016. *Nervous systems/ Chaosmic Spasm*. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=bcgCTJmLrfs>

BERARDI, Franco. 4 de marzo de 2020. *El malestar y la felicidad en nuestra época*. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=gIVqkFVCeNA>

CAÑETE, Curro. 2019. *El poder de confiar en ti: Aprende a tener fe en ti y conseguirás lo que quieras*.

Christian Jankowski

<https://christianjankowski.com/>

CIORAN, Emil. 1949., *Breviario de Podredumbre*,

<https://crimideia.com.br/blog/wp-content/uploads/2010/02/emil-cioran-breviario-de-podredumbre28194929.pdf>

COVEY, Stephen. 1989. *Los siete hábitos de la gente altamente efectiva*. Barcelona: Paidós.

DELEUZE, Gilles. 2013. Post-scriptum sobre las sociedades de control, En *Polis: Revista Latinoamericana* N°.13.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2242769>

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix. 1972. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

DÍAZ, Jose Antonio, MORANT, Ricard, WESTALL, Marco y Debra. 2006. *El culto a la salud y la belleza. La retórica del bienestar*. Madrid: Biblioteca Nueva.

EHRENREICH, Barbara. 2009. *Bright-sided. How positive thinking is undermining America*. New York: Picador.

ESCRIBANO, Flavio. 2013. Gamificación versus Ludictadura. En *Obra Digital* - UNIVERSIDAD DE VIC, *Obra Digital Revista de Comunicación*, N°5 | Septiembre 2013  
<http://revistesdigitals.uvic.cat/index.php/obradigital/article/view/22/35>

Etimologías Dechile. 2022. *Etimología de Pesimismo*.  
[http://etimologias.dechile.net/?pesimismo#:~:text=La%20palabra%20pesimismo%20es%20un,peior%2C%20peius%20\(peor\).](http://etimologias.dechile.net/?pesimismo#:~:text=La%20palabra%20pesimismo%20es%20un,peior%2C%20peius%20(peor).)

FERRÉ, Iris. 17 de marzo de 2017. The importance of knowing biomechanics. En *Symbiosis*.  
<http://www.symbiosis.cat/the-importance-of-knowing-biomechanics/>

FOUCAULT, Michel. 1975. *Vigilar y castigar*. París: Gallimard.

Francis Alys  
<https://francisalys.com/>

GOFFMAN, Erving. 1956. *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh Social Sciences research Centre.

HALBERSTAM, Jack. 2018. *El arte queer del fracaso*. Barcelona: Egales.

HUDSON, Samantha. [modernadepueblo]. (8 Septiembre 2022). Nadie mejor que @badbixsamantha para reivindicar el mal gusto: es una declaración de intenciones, un jaque a los cánones. Podéis escuchar #2RubiasMuyLegales en el link de la bio [Video de Instagram]. Recuperado de:  
<https://www.instagram.com/p/CiPfsCQARJn/>

Jan Erichsen  
<http://www.janhakon.com/>

KAFKA, Franz. 1917. *Informe para una academia*, Recuperado de:  
<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/16/academia.pdf>

LÓPEZ Frías, Fco. Javier. 2018. Esferología hermenéutica del deporte. Sobre el impacto de la obra de Peter Sloterdijk en la filosofía del deporte. *THÉMATA. Revista de Filosofía*. - PENN STATE UNIVERSITY, *Thémata* N° 58 | julio-diciembre 2018.  
[https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/85929/4\\_art.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/85929/4_art.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

MALLARMÉ, Stephane. 1896. *Un golpe de dados jamás abolirá el azar*. París: Gallimard.

MARCUSE, Herbert. 1954. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Editorial Planeta- De Agostini.

Matthew Barney  
<http://matthewbarney.net/>

MoMA, (s.f.). Lygia Clark: *The Abandonment of Art, 1948–1988*  
<https://www.moma.org/audio/playlist/181#tour-stop-2400>

MOMPARLER, Paula. (13 de febrero de 2021) Babas de Perro. *Revista Cave Canem*.

<https://www.revistacavecanem.com/los-perros-de-pavlov/>

MONTAÑEZ, José. 2021. *Espabila de una puta vez: un desafío incómodo que marcará tu vida*. Madrid: Planeta.

OLIVERA, Beltrán, TORREBADELLA, Flix. 2015. Del sport al deporte. Una discusión etimológica, semántica y conceptual en la lengua castellana. En *Revista Internacional De Medicina Y Ciencias De La Actividad Física Y Del Deporte - UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID*, Uam nº57  
<https://revistas.uam.es/rimcafd/article/view/rimcafd2015.57.005>

Oxford Languages. (s.f.). Fe. En *Oxford English Dictionary*. Recuperado en 14 de Mayo de 2022, de <https://www.oed.com/>

Real Academia Española. (s.f.). Tensión. En *Real Academia Española*. Recuperado en 20 de junio de 2022, de <https://dle.rae.es/tensi%C3%B3n>

ROJAS, Marian. 2018. *Cómo hacer que te pasen cosas buenas*. España: Editorial Espasa.

SANTANDREU, Rafael. 2018. *Nada es tan terrible: La filosofía de los más fuertes y felices*. Barcelona: Grijalbo.

SCHEERER, Thomas M. 1987. Introducción a la Patafísica: lucus a non lucendo (Quintilian). En *Revista Chilena de Literatura*. - UNIVERSIDAD DE CHILE, Revista nº29.  
<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/40894>

SLOTERDIJK, Peter. 2009. *Has de cambiar tu vida; sobre Antropotécnica*, Valencia: Editorial Pretextos.

S/N. (14 de diciembre de 2021). El último trabajo de Verónica Forque en 'Masterchef Celebrity': "No me encuentro bien, estoy agotada". *Público*.  
<https://www.publico.es/culturas/veronica-forque-masterchef-celebrity-no-me-encuentro-agotada.html>

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. Sloterdijk: El animal acrobático, prácticas antropotécnicas y diseño de lo humano, En *NÓMADAS, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas - UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID*, Nómadas Nº 35 | Julio-Diciembre 2012-2013  
<https://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/download/48786/45537>

ZAGAJEWSKI, Adam. 2002. Try to praise the mutilated world. En *Poetry Foundation*.  
<https://www.poetryfoundation.org/poems/57095/try-to-praise-the-mutilatedworld-56d23a3f28187>

## FILMOGRAFÍA

Banksy (Director). 2010. *Exit through the giftshop*. [Película]. Paranoid Pictures productions.

Pollack, S. (Director). 1969. *They shoot horses, don't they?*. [Película]. ABC productions.

DOSSIER

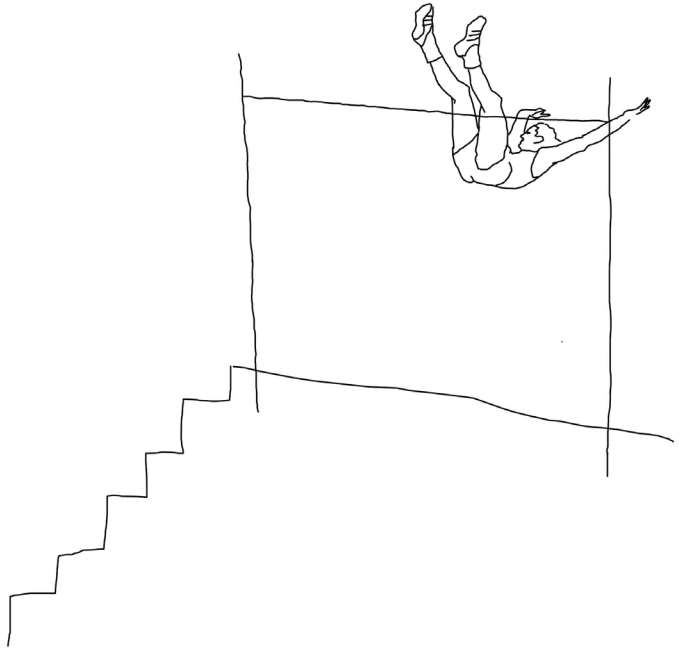


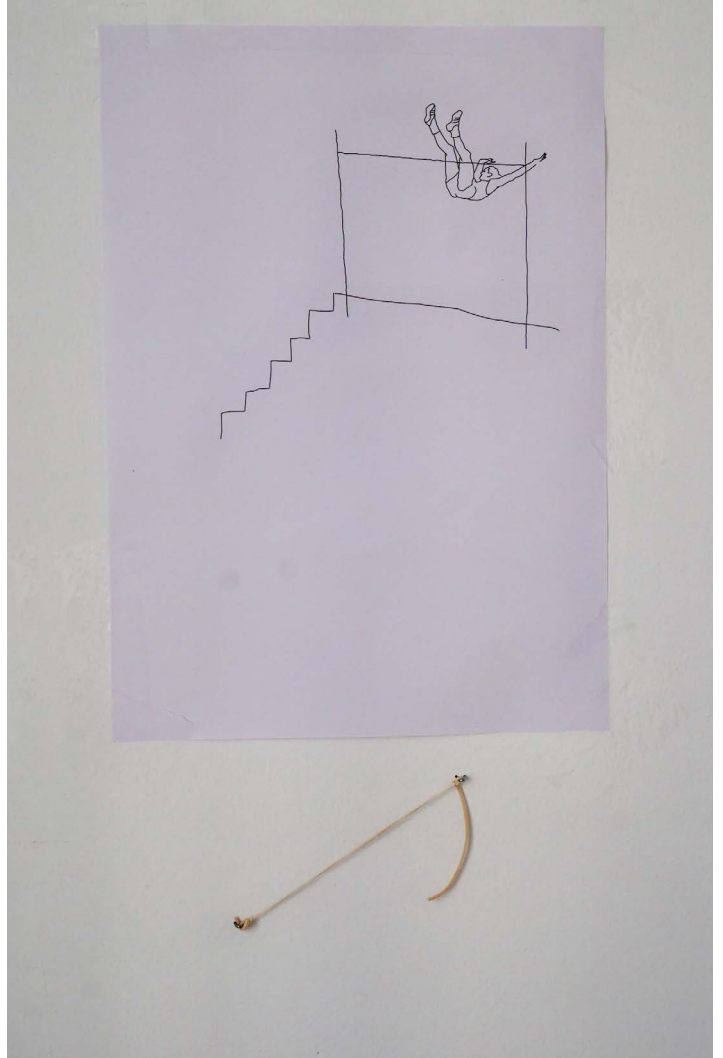
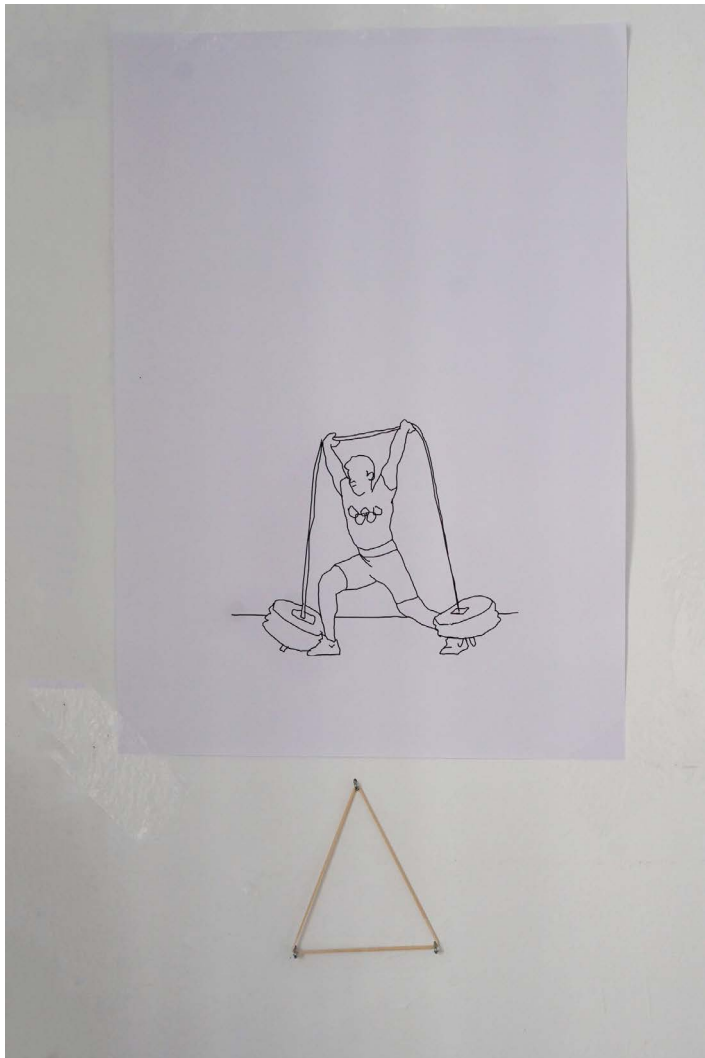
## *Contracturas*

2021

Pieza Audiovisual. 9'50"

Enlace a vídeo: <https://youtu.be/LGqWróKalZI>

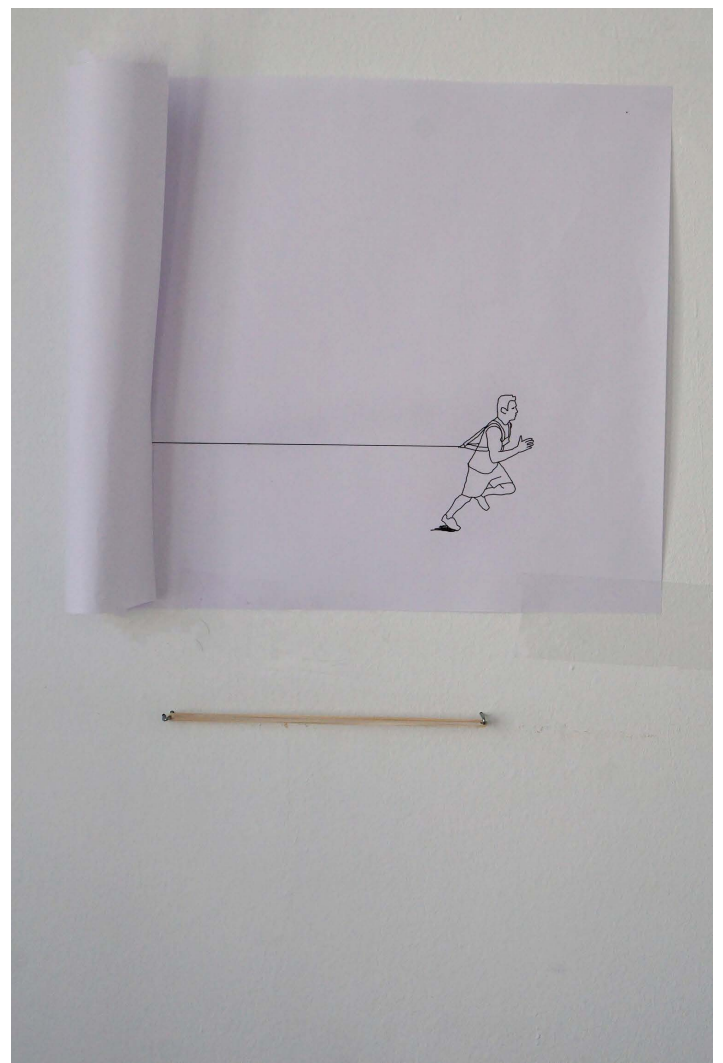


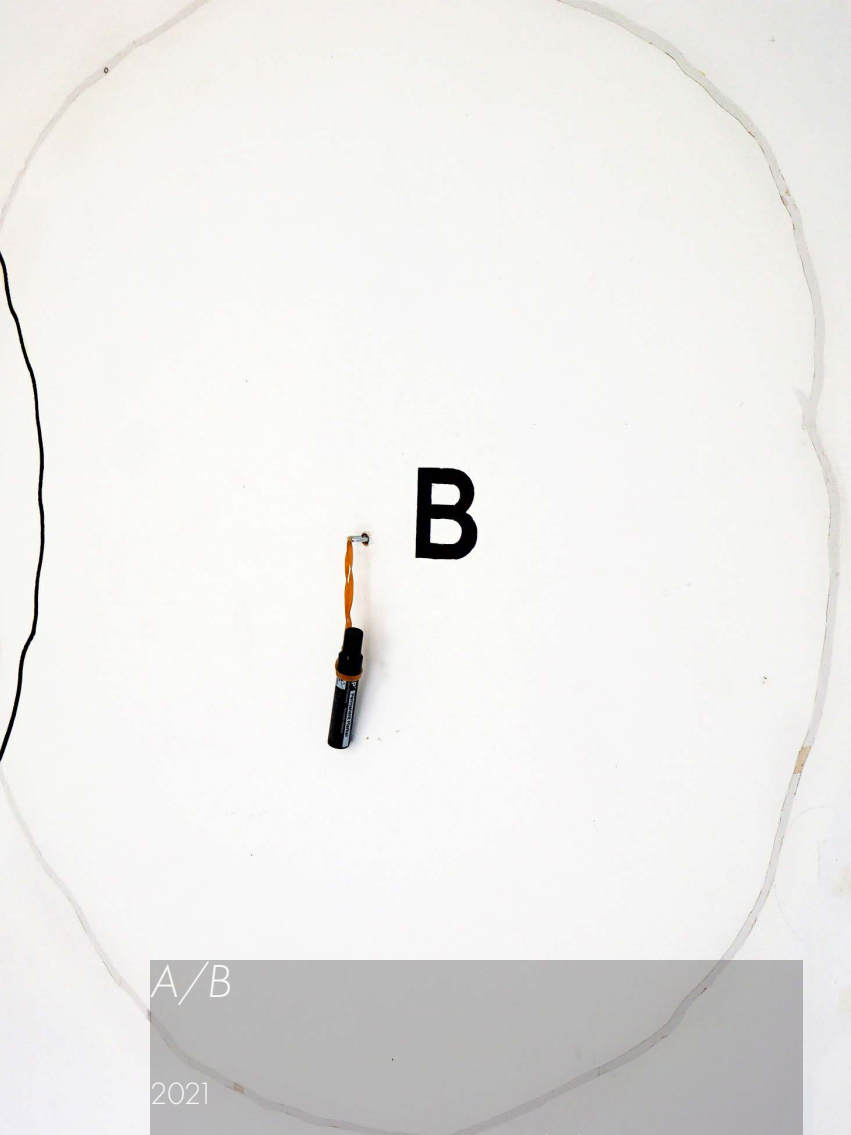
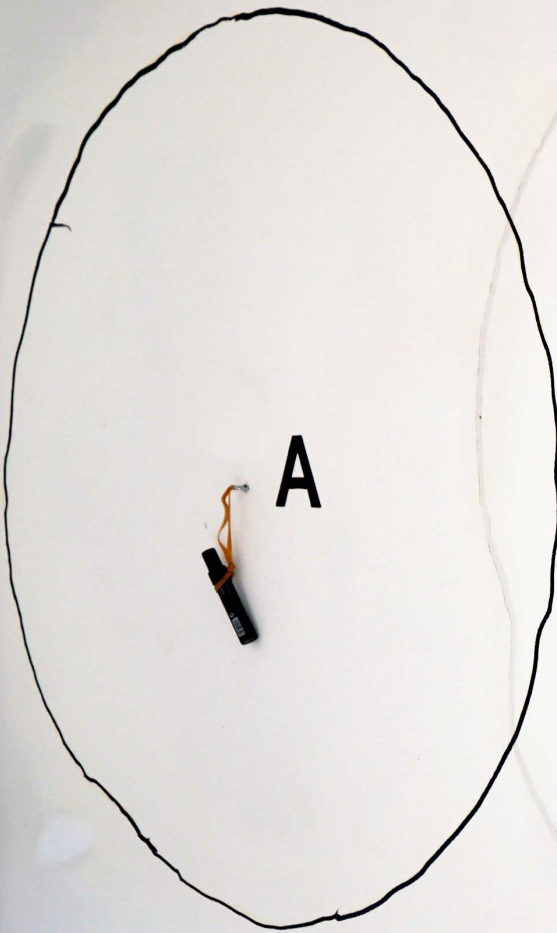


## *Dibujos Deportivos*

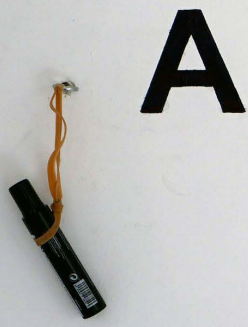
2021

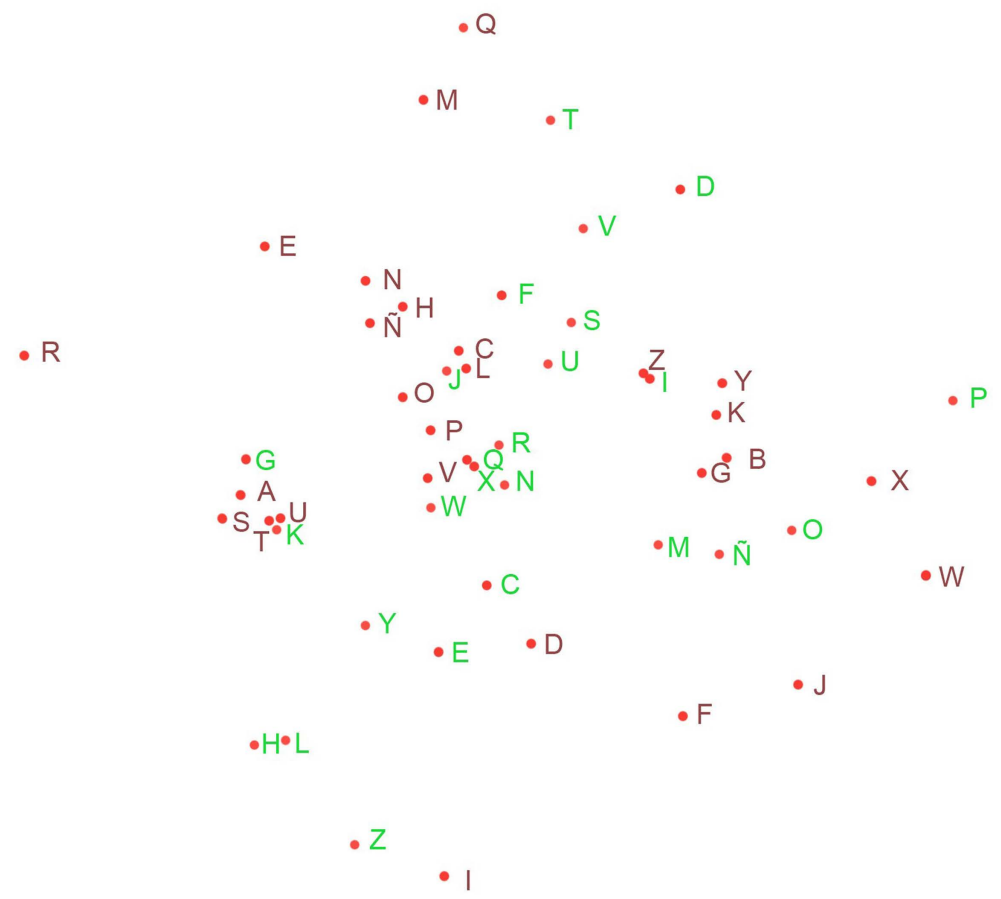
Dibujos digitales, impresión en A3.

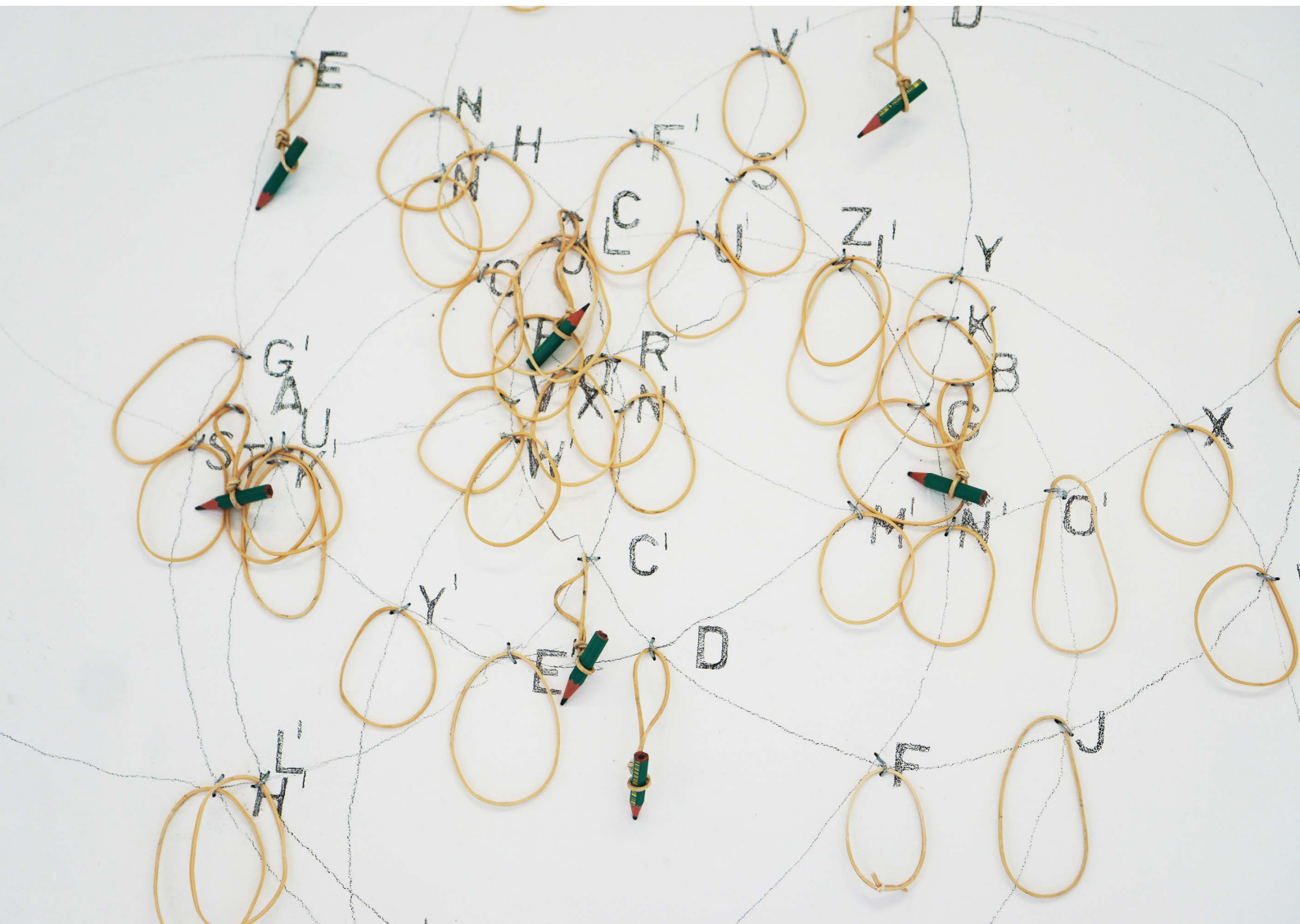




A/B  
2021  
Cáncamos, gomas elásticas, rotuladores permanentes.  
Dimensiones variables.





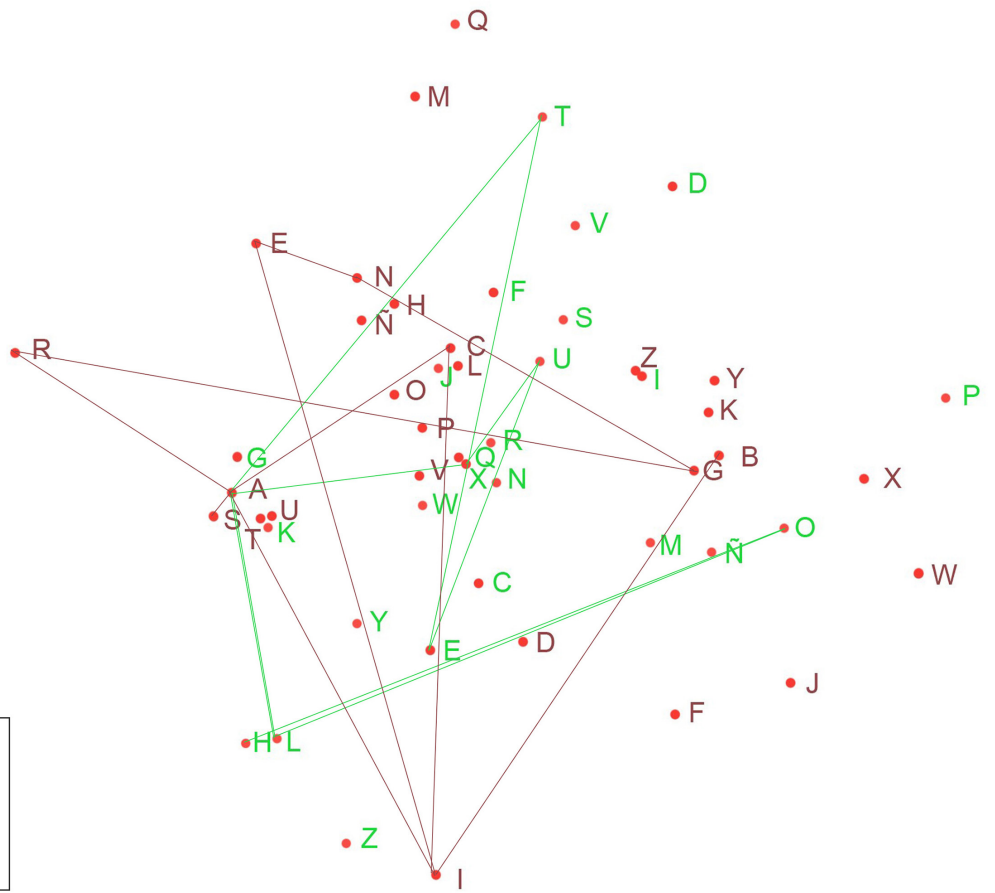


## ABC

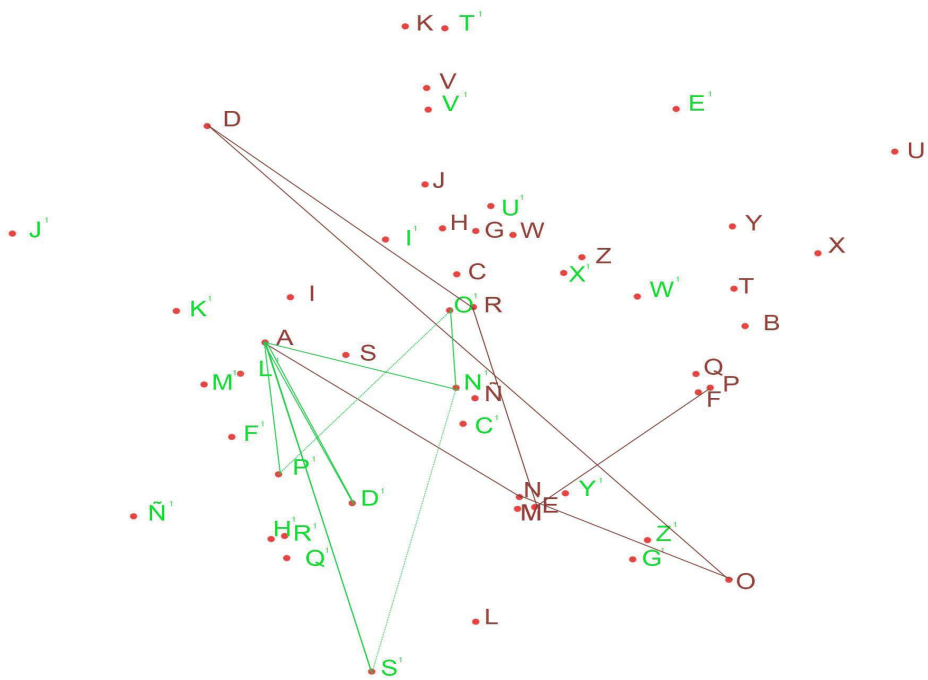
2021-2022

Clavos de doble punta, gomas elásticas,  
lápices de grafito

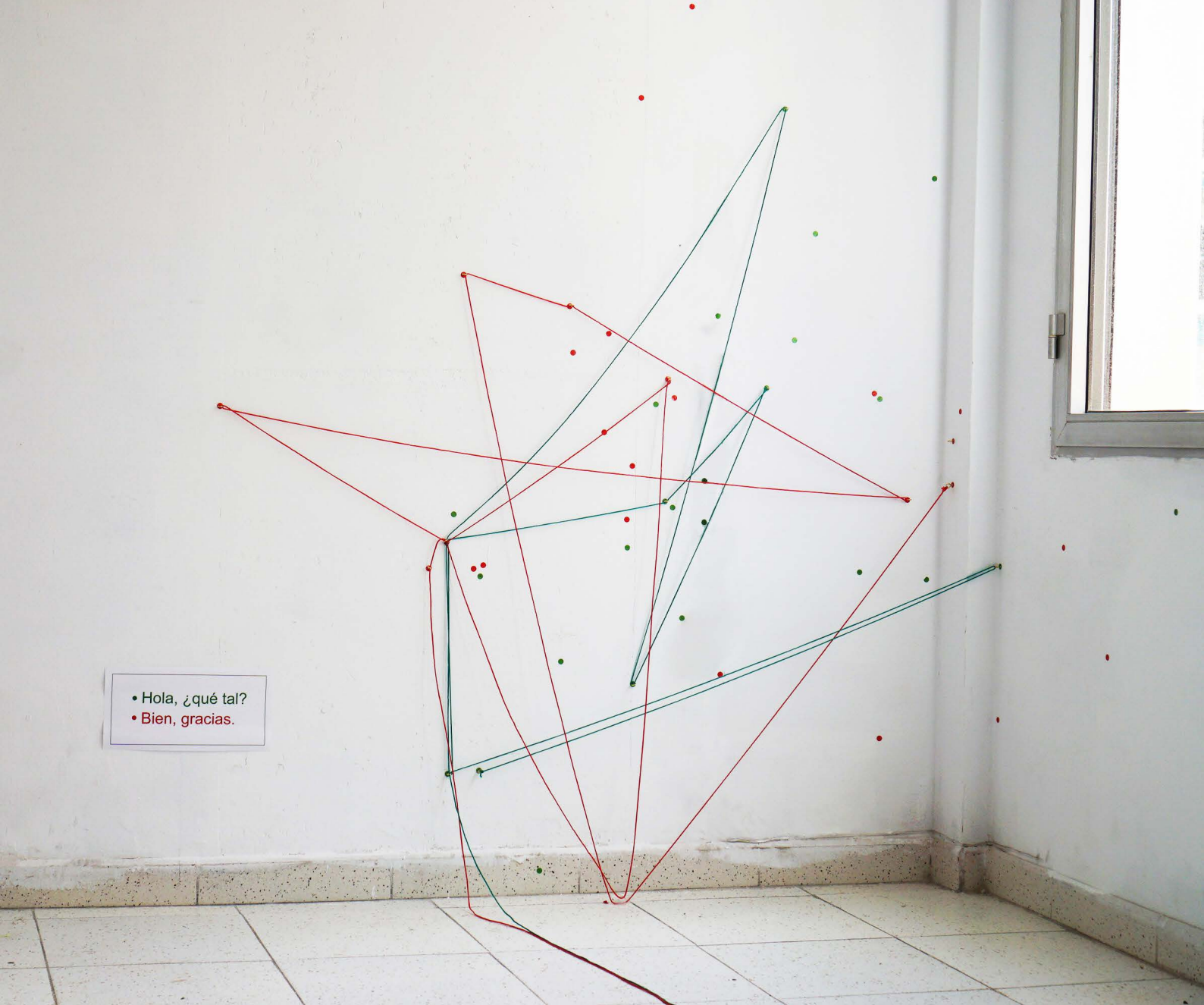
Dimensiones variables.



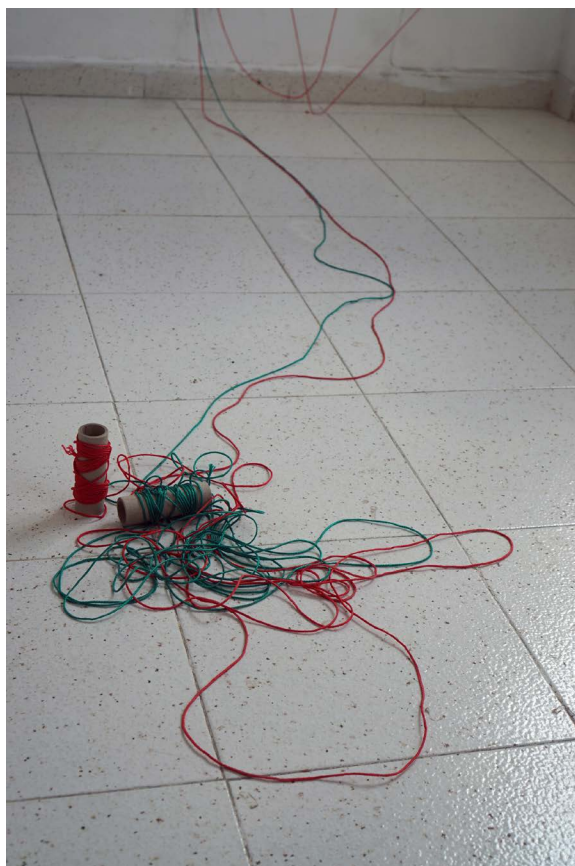
Hola, ¿qué tal?  
Bien, gracias.



- Perdona  
- No pasa nada



• Hola, ¿qué tal?  
• Bien, gracias.



## *Hola, qué tal*

2022

Pegatinas redondas, hilo de nylon,  
cáncamos

Dimensiones variables



## *Voy a tener suerte*

2021-2022

Cinta adhesiva transparente, billetes de  
loterí sin premio

3x2,5 metros





## Rasca y gana

2022

Moneda de 5 céntimos, cúter, lápiz de grafito

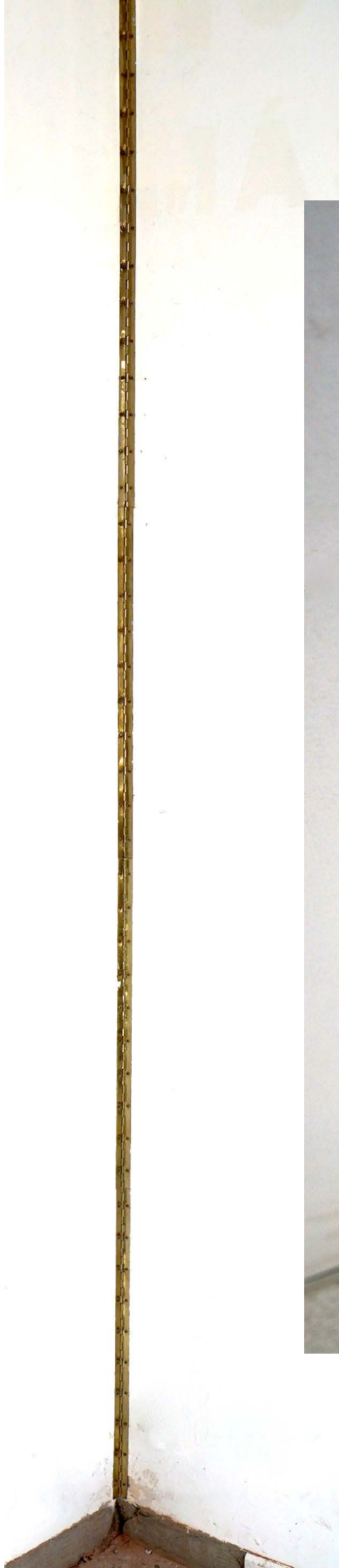
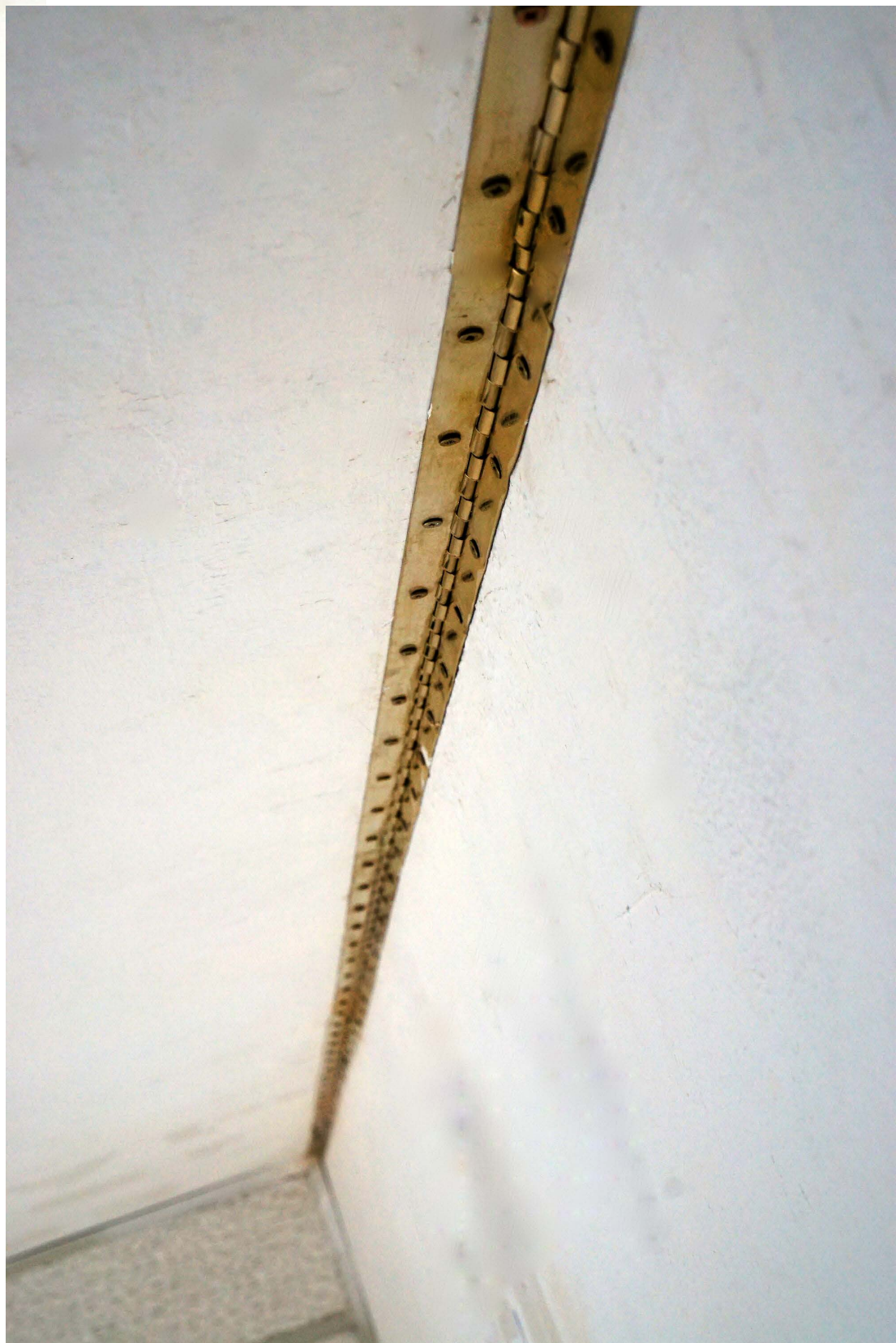
2x2 centímetros aprox.



*Sin título*

2022

Dados, sargento



*Verónica Forqué: El cuerpo no puede*

2021- 2022

Bisagra continua de latón, tornillos, tacos

300x2,5 centímetros





## *Afila tu herramienta*

2022

Lápices, tuercas, cemento, sacapuntas, tacos metálicos, plancha de acero.

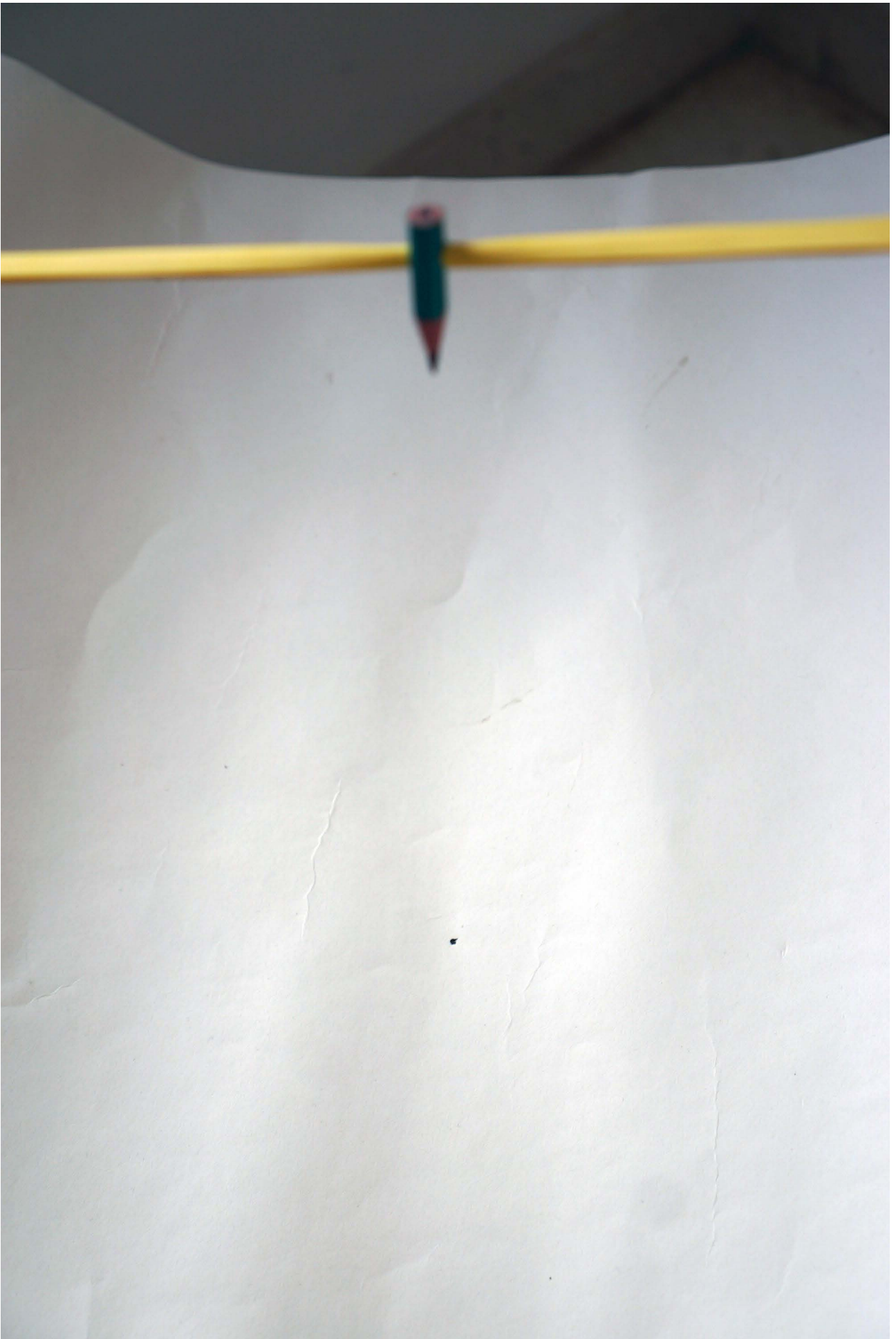
21x21x10cm (dimensiones de la pieza fija)

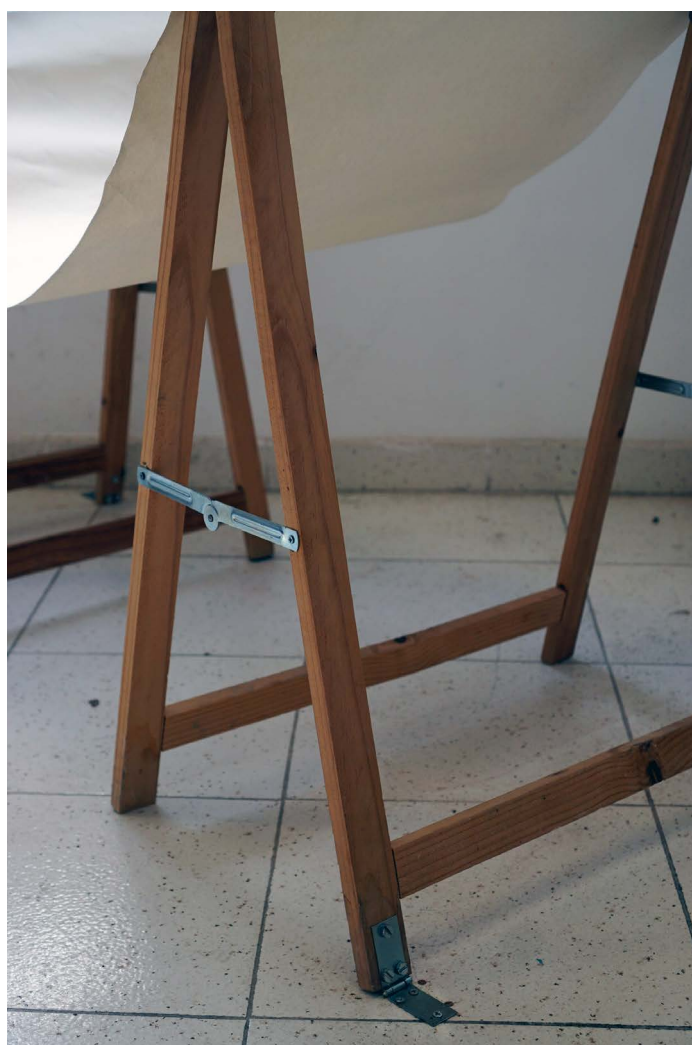
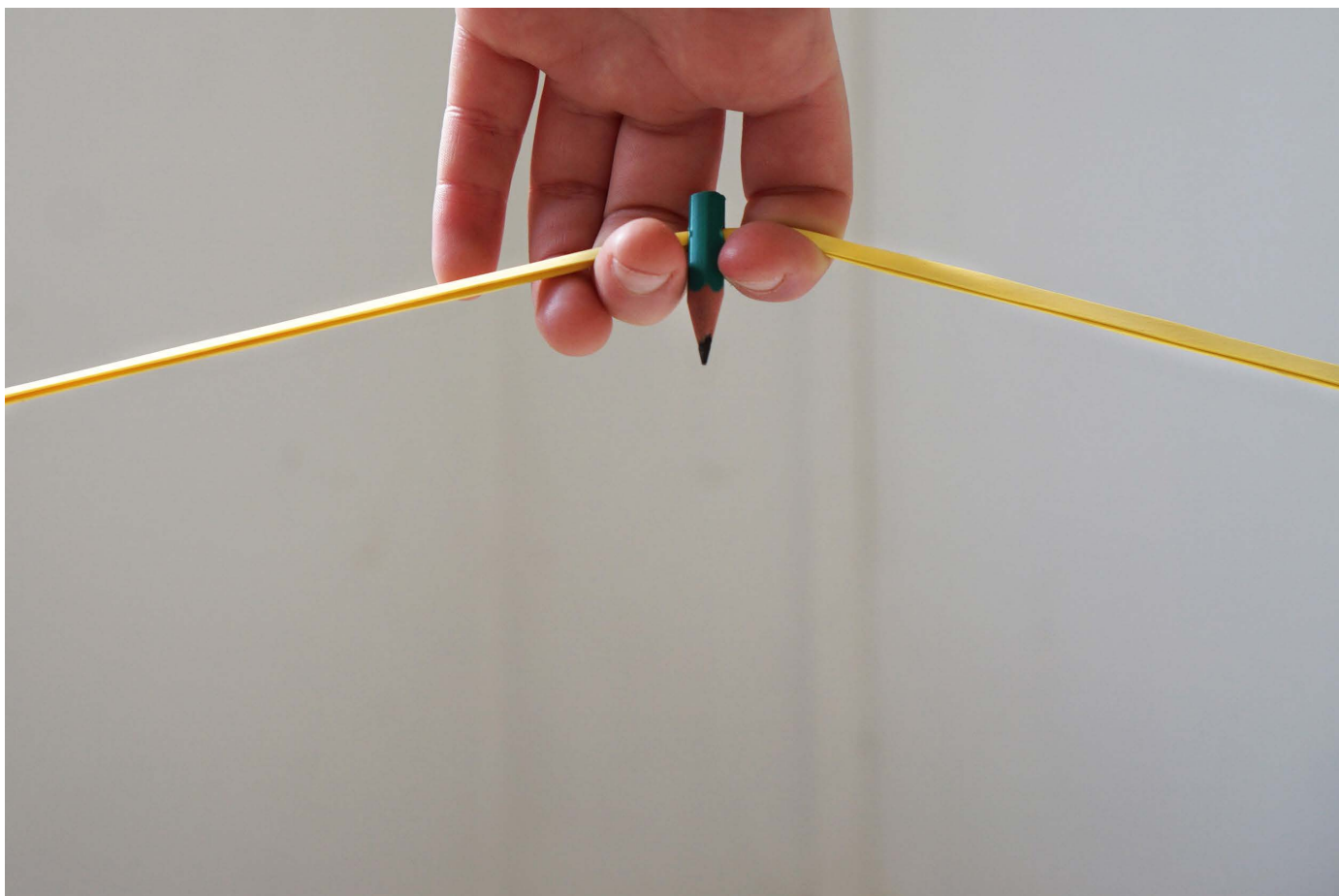












«.»

2022

Lápiz, goma elástica, tacos de  
madera, borriquetas de madera,  
bisagras, tornillos, papel continuo

129 x 75.5 x 59 centímetros

# Afila tu herramienta II

2022

Lápiz, cemento, sacapuntas

21 x 6,5 x 2 centímetros





EL CUERPO NO PUEDE

EL CUERPO NO PUEDE

EL CUERPO NO PUEDE

EL CUERPO NO PUEDE

EL CUERPO NO PUEDE

EL CUERPO NO PUEDE

EL CUERPO NO PUEDE

EL CUERPO NO PUEDE





*El cuerpo no puede*

2022

Lápiz, cáncamo, goma elástica

Dimensiones variables



*Sin Título*

2022

Lápices

Dimensiones variables



## *El cuerpo no puede*

2022

Pieza Audiovisual

5'20"

Enlace a vídeo: <https://youtu.be/KG7lggV4BvM>

