

DELUCTIONS NOT THE SOLUTION

La imagen en la era disociativa

Esther Sierra de Cárdenas
Tutoriza: Manuel Rosado
Máster en Producción Artística Interdisciplinar
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Málaga
Curso 2023-2024



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



En mi caso, me quedo con la fantasía, porque la fantasía borra las carencias y conflictos simplemente declarando que no existen, y esto es lo que busco al escribir las interminables páginas de este ensayo.

Núria Gómez, 2023

Resumen

Delulu is not de solulu es un proyecto artístico teórico-plástico en torno a las imágenes del fin del mundo como paradigma desde el cual producir una crítica a la construcción de los imaginarios actuales y las arquitecturas afectivas enmarcados en el contexto neoliberal del capitalismo tardío. Entendiendo que vivimos en una época de discursos que buscan romantizar las lesiones provocadas por el sistema que debilita y cansa, se realiza un análisis de las imágenes que evidencian este discurso disociativo de la realidad.

Este proyecto busca señalar las prácticas actuales, dislocadas, que enajenan el deseo, la relación con las imágenes, y, permiten la cimentación de un sistema donde las capacidades imaginantes se agotan. Para este trabajo el fin del mundo no es una realidad física y material, no es un acontecer, es un proceso para explorar el deseo y la creación; pero a su vez, es un génesis para pensar en nuevas posibilidades.

Palabras clave

Fin del mundo, disociación, deseo, cansancio, imaginación

Abstract

“*Delulu is not de solulu*” is a theoretical-plastic artistic project revolving around the imagery of the end of the world as a paradigm where criticize the construction of the current imaginaries and affective architectures framed within the neoliberal context of late capitalism. Understanding that we live in an era of discourses that seek to romanticize the injuries caused by the system that weakens and tires, an analysis of the images that evidence the dissociative discourses is realized.

This project aims to point out current dissociative practices that alienate desire, the relationship with images, and allow for the solidification of a system where imaginative capacities are depleted. For this work, the end of the world is not a physical and material reality, nor is it an event in itself; it is a process to explore desire and creation; yet, it is also a genesis to contemplate new possibilities.

Keywords

End of the world, dissociation, desire, fatigue, imagination

Índice

1. Idea	8
2. Desarrollo teórico	9
2.1. Delulu is not the solulu	10
2.1.1. Universalismo, melancolía y delulu	11
2.2. Pulsión de fin del mundo	13
2.2.1. Delulu en el fin del mundo	14
2.3. Tierra quemada.....	16
2.3.1. Ornamento y hauntología.....	17
2.4. Encuentros en la colisión	19
2.5. Gotas fulgentes, restos arqueológicos.....	22
2.6. Pero...¿y ahora viene ya el fin del mundo?	24
2.6.1. Pero...¿y esos restos fulgentes?	25
3. Aportaciones docentes	27
4. Exposición	29
5. Costos de producción	30
6. Bibliografía/Webgrafía	31
7. Referencias audiovisuales.....	32
8. Anexo de imágenes	33
9. Dossier	35
10. Anexo de textos	48

1. Idea

Delulu is not de solulu se origina a partir del concepto del abarrotamiento de los imaginarios, una noción propuesta por Andrea Soto que diagnostica la sobrecarga de imágenes homogeneizantes contemporánea, derivando en prácticas disociativas, como el *Delulu*, que evidencian una problemática fundamental: la incapacidad de imaginar y conceptualizar nuevos imaginarios. Esta incapacidad niega toda construcción de futuros alternativos a los estándares planteados en una sociedad que se erige en el cansancio. Estos futuros alternativos no se refieren simplemente a una cuestión temporal próxima, sino más bien a las posibilidades alternativas al contexto actual en el que estamos inmersos.

El trabajo ahonda en los procesos disociativos fomentados por el híper-consumo de imágenes y las mecánicas individualizantes y enajenadoras, buscando cartografiar las dinámicas del hastío y la languidez que provoca el bloqueo ante las imágenes, neutralizando la imaginación, acogida a la superficialidad de las formas estilizadas. Un intento por contextualizar el cansancio como causa de la imposibilidad por profundizar, por buscar nuevas formas, por salir de la hauntología. Una crítica a la subversión del deseo en la imagen actual y a la romantización de una realidad que culmina en un fin del mundo simulado, en un fin de las imágenes como constructoras de realidad.

A lo largo de la investigación, términos nombrados anteriormente como *hauntología*, cansancio, deseo y romantización, se van expandiendo para acoger nuevos paradigmas con los que sea posible reformular el estado imaginante.

Desde un enfoque escultórico-instalativo se trata de apropiar estos términos de lo ilusorio y lo disociativo como armas enajenantes para la composición y construcción de estados y espacios donde habitar la atemporalidad y la fragilidad de los cuerpos cansados, habitando la colisión. Por medio de la indagación en el material se genera un discurso del deseo, el límite y lo siniestro vinculado a los imaginarios del fin del mundo, explorando en cuestiones contemporáneas desde múltiples condiciones.



Sierra, E. (2024). Imagen realizada via Dall-E.

2. Desarrollo teórico

2.1. Delulu is not the solulu

“La experiencia enajenada, alienada y disociativa es la experiencia por defecto de nuestro tiempo.” (Gómez, 2023, p. 30)



@martaborntodie. (2024) *Captura de perfil.*
Fuente: Twitter.

Durante el año 2023, en redes sociales como TikTok, Twitter o Instagram, se vive el auge de un nuevo *trend* que toma el nombre de: Delulu is the solulu. Bailes con mucha seguridad en una misma en el metro, presentarse a trabajos que normalmente entendemos fuera de tu alcance o contar experiencias dramatizadas desde el título “estoy tan delulu”, son el tipo de contenido que afloran ante esta nueva filosofía *gen z* positivista y absurdista. Un *trend* que busca desafiar desde actos “delirantes” para la cotidianeidad un relacionarse con el mundo. Esta tendencia se hace especialmente popular entre las personas jóvenes y mujeres.

Delulu is the solulu se traduce de forma no literal como: lo ilusorio es la solución (la traducción literal sería: lo ilusorio es la solulución). Esta consigna trata de hacer de las lógicas de acción disociadas una forma de estar en el mundo y relacionarnos con este. Es decir, performar la cotidianeidad desde una posición delirante y disociada que se enajena de las formas de comportamiento naturalizadas en un intento por encontrar un estar en el mundo más afable. Un estar *out of joint*, siendo esto “un tiempo desarticulado, desjuntado, desencajado, dislocado, asediado, a la vez que desajustado y loco” (Gómez, 2023, p. 86). El estar *Out of joint*, dislocado del espacio-tiempo que habitas es una forma de definir la separación mental y enajenante en los contextos actuales entre lo digital y lo físico con los que confrontar el malestar en las prácticas y performatividades de la normatividad.

A partir de la observación de las imágenes y vídeos repetidos hasta la saciedad bajo estas poéticas de la disociación, extraigo las siguientes conclusiones que definen este estar en lo ilusorio:

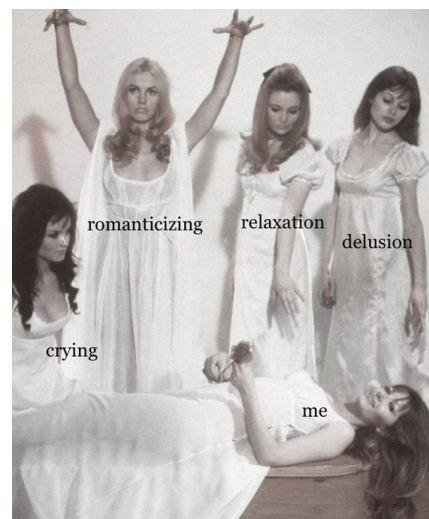
-Vestigios de una necesidad disociativa para afrontar la normatividad y las rutinas actuales.

-Absurdismo positivista camusiano: cuando no hay sentido busco un propio sentido. Cuando no hay nada por imaginar, imagino mi propia actualidad.

-Incapacidad de generar nuevos paisajes, limitación del músculo imaginante.

-Está profundamente conectado a una performativización de la figura femenina histérica.

Todo esto en conjunto habla de una necesidad de no estar presente, un estar-sin-estar en la realidad.



@creepholics.(2024). *Me and the girls.*

Dentro de los muchos diagnósticos que se han hecho entendemos que este estar *delulu* o disociado es una suerte de confrontación con el malestar en la cultura, la sociedad del cansancio, la era del vacío, el realismo capitalista, o cualquiera de los otros muchos términos ya existentes para aludir al momento occidental neoliberal tardío. En el libro *Traumacore* (2023) la autora, Nuria Gómez, desglosa como las mecánicas disociativas son la respuesta a la desesperación que produce el sistema sobre los cuerpos y las mentes de aquellas personas cuya forma de estar en el mundo suponen una disidencia para la normatividad expuesta dentro de los medios. Sin embargo, esta necesidad disociativa, se hace más palpable por la sutileza de los mecanismos sociales de represión de los deseos, las aspiraciones y los sueños que queremos proyectar y caen bajo el yugo de una cultura de la auto-explotación.

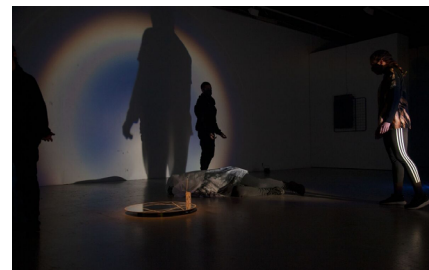
Para aunar estos conceptos acerca del *delulu* y lo disociativo me gustaría rescatar la película *Melancolía* (2011) de Lars Von Trier. En la película, acompañamos a June, la protagonista, una joven recién casada que llega a las festividades posteriores a su boda, estas desencadenan en una serie de eventos que culminarán con la noticia del acercamiento del planeta Melancolía a la Tierra. La película, que es una alegoría a los estados mentales de la depresión, o melancólicos como los definió Timothy Bright en *Un tratado de melancolía* (1586), profundiza desde las mecánicas visuales y narrativas en los síntomas que las personas en estos estados experimentan. La sensación de desintegración del tiempo, languidez, adormecimiento emocional, vacío mental y distorsión espacial, llevan a adoptar un comportamiento disociado de la realidad, en tanto que no es reconocida como real. Un ejemplo de ello en el film es cuando June, viendo como el planeta se acerca y su colisión es inminente, realiza una cabaña de palos de madera para “resguardarse” junto a su hermana y sobrino.

En esta película, el comportamiento *delulu* está presente en todo momento en la protagonista, y se intensifica desde el momento en el que se declara el fin del mundo. Podemos asistir así a un ejemplo en el que el contexto de cansancio, imposibilidad para la auto-realización y el malestar llevan lentamente a adoptar un comportamiento que pone en duda todo aquello cuanto conocemos como real. Siendo ejemplificado por Von Trier con un apocalipsis interplanetario. Es importante el contexto de esta película para hablar del *delulu*, porque estas mecánicas de acción se activan ante un malestar actual, una sociedad cansada de sentir que no tiene futuro ni recursos para alcanzarlos, y que mediante las lógicas del delirio, trata de crear un espacio propio, una cabaña en el final para sentir hogar.



Von Trier, L. (2011) *Melancolía*.

En 2021, durante la edición del Festival de Artes Contemporáneas FACBA21, les artistas Manuel Senén, Ana Marjalizo y Maria José Rodríguez presentaron su propuesta *Anatomía de la melancolía*, una exposición que realizaba una propuesta instalativa y performática donde se profundiza en la melancolía, la tristeza y el cansancio desde los contextos visuales y poéticos actuales. La exposición, que desplegaba una serie de piezas escultóricas y visuales se activaba cuando les artistas Senén y Rodríguez comenzaban una danza acompañada por el canto de Marjalizo. Dicha danza se recreaba en el uso del teléfono móvil como precursor del movimiento de los cuerpos. Les performers seguían las estelas de la luz generada por el flash del teléfono, comenzando con movimientos frenéticos que iban en decrecimiento hasta una pausa casi total hipnotizada por el brillo. Resulta de gran valor esta propuesta, pues es representación de las acciones paralizantes y homogeneizantes de la melancolía y el consumo de la imagen brillante digital contemporánea. La exposición aunaba así un análisis de las acciones depresivas, sus comportamientos y su articulación dentro de la era de la digitalización.



Granada Hoy (2021). En la Facultad de Bellas Artes se expone el proyecto 'Anatomía de la melancolía'. Fuente: Granada Hoy

Así, lo digital, se presupone la base de esta descompartimentación del sujeto entre el ser digital y el ser físico. La vivencia de lo digital: del brillo de las pantallas, de las imágenes, los chutes de dopamina en formas de corazones, el bucle de vídeos de menos de un minuto, todo ello está operando en la propia forma de relacionarnos con la realidad, y es lo que determina las necesidades de lo ilusorio y lo disociativo. Una suerte de búsqueda de seguridad en la que todo lo digital pueda ser secundario, pero a su vez, una dependencia extrema a lo digital que no permite que se haga secundaria. Un uróboros que necesita de los cuerpos para mantenerse vivo en forma de códigos de compresión, bits y big data.

2.1.1. Universalismo, melancolía y delulu

Continuando con el término melancolía, que injerto con el film y la exposición, me gustaría desarrollar otro término de Sara Ahmed: *Universalismo melancólico*, con el que terminar de enmarcar el *delulu* como síntoma contemporáneo. Le escritor Ahmed definirá en su artículo *Universalismo Melancólico* que la promesa de lo universal, en tanto que prometida como meta de progreso y de igualación de todos los individuos, juega un papel homogeneizante para todas las disidencias dentro de los parámetros de normatividad. Así, lo universal no viene a ser un paraguas que acoge, si no que permite el descarte de todo aquello que no se define bajo un mismo orden.

“El universalismo se convierte en melancólico cuando se requiere que te identifiques con la misma promesa que tú fracasas en intentar encarnar.” (Ahmed, 2018, p. 5)

La melancolía aparece como respuesta a la obligación a identificarte con algo que no te representa, que no es compatible contigo. Es una melancolía que pasa por saberse fuera de los lugares de amparo de lo normativo hegemónico, de aquello que no contempla la rareza. El *delulu*, en su sentido melancólico, es la práctica de un sistema de acciones que no entran dentro de las normatividades y la performatividad del sistema.

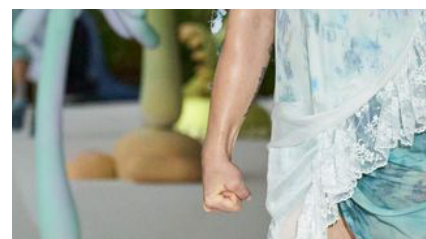


@ottoo0 (2023). If your not doing the Sisyphus are you even training.

Uno de los ejemplos culturales más contundentes acerca de lo que supone el *delulu* en los cuerpos disidentes es plasmado en la firma Collina Strada. Reconocida por su trabajo por la inclusión y la sostenibilidad siempre con un tono de desafío. Collina Strada aboga por la celebración y la visibilidad de todas formas de existencia y cuerpos.

En su colección *SS24 Ready to wear*, la presentación en pasarela era común, pero el elemento chirriante surgía en las modelos. Modelos de corporalidades plurales cuyas caras se torsionan en sonrisas hieráticas, con tensión en los hombros y puños. Así, la firma declaraba que la intención de esta pasarela era realzar como seguimos asistiendo a los espectáculos aún sabiendo que las personas que desfilan aún no tienen los derechos mínimos reconocidos por sus condiciones, o aun con los conflictos existentes, mantenemos el espectáculo para alejarnos de la realidad.

La sonrisa hierática, la compostura de un cuerpo incapaz de soportar más, cuerpos que sufren del universalismo melancólico, y deben tratar de adaptarse y la incapacidad que ello supone. El *trend* del *delulu* surgía poco tiempo después de dicha pasarela, y sirve de ejemplo esclarecedor de este sonreír forzado, de mantener una pose de imagen *spam*, como denomina Hito Steyerl (2020, p. 23), bajo la cual nadie se identifica. Es desde lo ilusorio, crear un estado de vida que contemple el estar *out of joint* de lo normativo. Sin embargo, cómo ya se ha ido esbozando, la fragmentación del individuo en los estados de lo ficticio, conlleva una pérdida de su potencia como agente imaginante y constituyente de imágenes más optimistas de futuro, y de presente.



Strada, C. (2023). *SPRING/SUMMER 24*.



I smile and smile and smile...

Von Trier, L. (2011) *Melancolía*.

2.2. Pulsión de fin del mundo.

"I think everyday is gonna be my last" (Simone, 1964, 1:28)

El autor Bifo Berardi realiza en su libro *Respirare* (2020) una metáfora del sistema actual por medio de la respiración que nos permite acercarnos a la realidad inherente a las prácticas disociativas. El autor expone que estamos en un tiempo de asfixia, de ahogo, en el que las posibilidades de respirar se van reduciendo. En los últimos tiempos el frenetismo, la inflación, lo digital, el individualismo... están haciendo que nos sintamos más aprisionados, esta metáfora sirve para hablar de una realidad: no hay futuro que respirar en una Tierra que está en colapso.

"La acuciante sensación de que nuestro sistema de vida implica el fin de la vida..." (Fernández Pan, 2022, p. 9)

Respirare, inspirare, expirare.

Metáfora de cómo hay que respirar más rápido, jadear para poder llegar, pero sin nunca alcanzar las metas. Asfixia es saber que hay mucho aire que respirar pero no está disponible para ti, asfixia es tratar de tomar la bocanada y que se te atasquen en la garganta todas las problemáticas de un mundo al cual se acerca el meteorito, que ves, que todos ven, que ya no se puede hacer nada, salvo seguir corriendo. Y correr, y correr, y correr. Pero nunca vas a correr más rápido que el fin del mundo. Solo queda asentarse en él, hacer cabaña, hacer refugio en él, para los cuerpos cansados.

"Yo nunca he tenido muy claro desde dónde hablo. Supongo que desde los márgenes. Es decir, desde el hambre, desde la precariedad. Desde y con. Sé de sobra, y cada vez más, que la precariedad marginal se está convirtiendo en la nueva centralidad. Veo a los artistas de la academia y de taller correr a toda prisa y dar bocanadas de aire para llegar a cumplir lo que sea que tienen que cumplir. Está claro que todos tienen sed. Una sed cada vez más endémica." (Roso, 2020)

Una sed cada vez más endémica, un estar desquiciadas cada vez más palpable. El absurdismo como única herramienta de supervivencia ante la falta de imágenes esperanzadoras de futuros colmados de trabajos asalariados, familias nucleares y grandes avances sociales y tecnológicos.

Delulu es el absurdismo camusiano de una generación que se ve aplastada por la realidad pos-pos-moderna neoliberal, es otra forma más de Mr. Wonderful encubierto para romantizar los espacios de lo cotidiano y sentir que nos entra más aire cuando cogemos la bocanada. Pero una vez más, esta romantización, este poner bonito, no sirve de nada pues las imágenes generadas se repiten a sí mismas una y otra vez, a modo de carrousel.

La investigadora y escritora Andrea Soto, en la *Peformatividad de las imágenes* (2020), analiza este nuevo uso de la imagen. La imagen como moldeadora de realidad que ha dejado de proponer nuevas formas para la imaginación, dice: *"Sin duda hay un exceso visual, pero de una hegemonía que no cesa de repetir las mismas imágenes"* (p.13). La imagen toma un papel anestésico en el contexto actual, participando de los procesos homogeneizantes de nuestra cultura. La escapatoria, como ella propone, es un poner el cuerpo de otra forma, cambiar el paradigma interno. Así entiendo el *delulu* como un intento generacio-



«as Berardi has argued, the intensity and precariousness of late capitalist work culture leaves people in a state where they are simultaneously exhausted and overstimulated. The combination of precarious work and digital communications leads to a besieging of attention. In this insomniac, inundated state, Berardi claims, culture becomes de-eroticised. The art of seduction takes too much time, and, according to Berardi, something like Viagra answers not to a biological but to a cultural deficit: desperately short of time, energy and attention, we demand quick fixes. Like another of Berardi's examples, pornography, retro offers the quick and easy promise of a minimal variation on an already familiar satisfaction.»



Anónimo (2023).

[Como ha argumentado Berardi, la intensidad y la precariedad de la cultura laboral del capitalismo tardío deja a las personas en un estado en el que están simultáneamente agotadas y sobreestimadas. La combinación de trabajo precario y comunicaciones digitales provoca un asedio de la atención. En este estado de insomnio e inundación, afirma Berardi, la cultura se deserotiza. El arte de la seducción requiere demasiado tiempo y, según Berardi, algo como Viagra responde no a un déficit biológico sino cultural: desesperadamente escasos de tiempo, energía y atención, exigimos soluciones rápidas. Como otro de los ejemplos de Berardi, la pornografía, lo retro ofrece la promesa rápida y fácil de una variación mínima de una satisfacción ya familiar.]

nal por poner el cuerpo de otra forma, sin embargo, por su condición de trend enmarcado en las redes sociales, queda aplacado por la repetición e imitación de la misma imagen en millones, si no billones. Una imagen pobre incapaz de cambio, introduciendo a Hito Steyerl.

Partiendo del concepto de respiración tenemos la obra *Pneuma* del artista Javier Map, dentro del Festival FACBA 21. La exposición compuesta de piezas textiles hinchables, como salvavidas y flotadores, son hinchados y deshinchados en ritmos pausados similares a los de la respiración. Piezas que están en una respiración apaciguada. La intención del artista con estas piezas es exponer la condición del arte como último sustento en la inseguridad vital actual, y a su vez, la necesidad de tiempos más relajados en los que habitar no suponga sobrevivir.



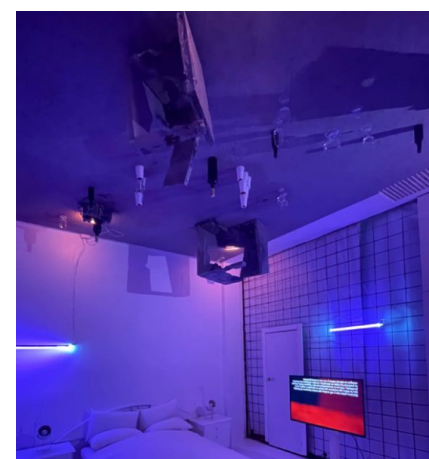
Map, J. (2023). *Pneuma. Respiración y Lentitud.*

Al hilo de estas piezas hinchables, en la exposición *After* de Lucía O'Brien, entramos en presencia de uno de estos muñecos que hinchamos y deshinchamos, rodeado de los restos de una fiesta ya acabada, una fiesta en su último escombros. La artista con esta instalación, trata de acercarnos a repensar el contexto agotado en el que nos encontramos, en el que ya solo quedan los vestigios y hay que replantear nuestra posición, donde ya no sirve el poner bonito y la felicidad esporádica.



O'Brien, L. (2023). *After.*

En esta línea de la fiesta como paisaje visual de la decadencia, del jaleo, surge la exposición *Estas llegando un poco tarde: Resaca* del artista Lorenzo Galgó, en ella asistimos también a una fiesta acabada, una fiesta que nos hemos perdido y no vamos a poder disfrutar. Re-creándose en el vacío que producen los cuerpos cuando abandonan un espacio abarrotado y en los deshechos que dejamos atrás. Una nostalgia por la fiesta a la que no asistimos, un futuro-pasado no vivido. De alguna forma, al igual que O'Brien, este trabajo trata de aproximarse a los últimos vestigios, a las futuras ruinas, pero el marco no es el de la fiesta, es el del fin del mundo. Así, la fiesta, el baile, el jolgorio, lo ilusorio, es la premonición del acto último cuando ilustramos el final.



Galgó, L. (2022). *Estás llegando tarde: resaca.*

En el libro *Postmodernidad y apocalipsis, entre la promiscuidad y la transgresión* (1999), Félix Duque analiza las bases del posmodernismo frente al modernismo y sus características. En el libro, ya habla de términos que pronto identificamos con la Hauntología. Duque, citando a Jencks, establece que una de las condiciones posmodernistas es el anhelo del pasado que es mezclado con el presente y el futuro no existe (p. 51). Es esta experiencia de fiestas vividas y perdidas, esta sensación de imposibilidad de llegar a tiempo, de estar presente cuando todo culmina, de ser los que recogen los restos. La condición posmoderna según Duque se resume en melancolía (p. 74). Como si el pasado y el futuro se estuviesen desdibujando y viviésemos el presente melancólico en el que ya no hay salida hacia ningún otro tiempo más que al del final.

2.2.1. Delulu en el fin del mundo

He definido anteriormente el *delulu* como un absurdismo camusiano, me gustaría profundizar en esta terminología. Absurdismo es expuesto por Camus: "Lo absurdo nace de esa confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo. [...] Lo irracional, la nostalgia humana y lo absurdo que surge de su cara a cara, he aquí los tres personajes del drama que debe terminar necesariamente con toda la lógica que es capaz una existencia"(p.20), concluyendo finalmente en que es mejor vivir aceptando el sinsentido, pues sabemos que todo

cuanto acontezca es igual de relevante en tanto que irrelevante. Un estar en el mundo siendo consciente de su finitud y su irracionalidad.

Absurdismo y *delulu* se encuentran en este lugar del deseo, del deseo de hallar sentido, de un estar coherente con el hecho de que no hay nada más que el final, y esa es la única coherencia. Ambos, de algún modo, hablan de lo mismo: la muerte, el fin del mundo. El deseo de hallar sentido en confrontación al sin sentido, a la búsqueda de algo que nos sostenga sobre la tierra cuando hemos perdido la capacidad de sentirnos en ella.

Es más fácil acogernos a una forma de estar desquiciada y alienante que imaginar el final del sistema que nos desquicia y aliena. Concluir en el fin del mundo es tener el punto de fuga para un nuevo inicio, experimentar el fin del mundo desde la asunción de su papel como marcador de final de era, donde habitar la inseguridad de la mutación.

2.3. Tierra quemada

*"In the kingdom of ends
At the ends ain't no use
Can't retain, let me loose
There's nothing left for us to gain
Nothing left to explain"*
(Murphy, 2020, 1:25)

Se denomina Tierra Quemada a la táctica en la que se quema el campo enemigo tras saquear para dejarlo sin recursos (Colaboradores de Wikipedia, 2024).

Vivimos en las tierras quemadas donde los fuegos nunca acaban, en el arrasar de nuestros propios cuerpos y realidades. Una suerte de vida consagrada a la ceniza de los esfuerzos, los deseos y las aspiraciones. Vivimos en las ruinas de nosotras mismas, la computación del hacer y el pensar en masas acostumbradas a los procesos de sedentarismo, sumergimiento en las imágenes y absentismo de imaginación.

Tierra quemada, solo hay nostalgia, nostalgia por lo que hubo y por lo que no habrá. *Hauntología*, término acuñado por Derrida en *Los espectros de Marx* (1995) y revisado por Mark Fisher en *Los fantasmas de mi vida* (2013), hace alusión a la situación contemporánea en la que el pasado se hace presente, o el presente se hace pasado, en la imposibilidad de confrontar el futuro.

La melancolía hauntológica no anhela un período temporal específico (p. 54, Fisher), Fisher desarrolla que la *Hauntología* se da ante el cansancio de los artistas y agentes culturales por estar en un sistema donde el desarrollo de ideas innovadoras se ve ralentizado por el sistema el cual agota y desenergiza a aquel que quiere desarrollarse en él. Así, anhelar las técnicas del pasado y dejar que el futuro desaparezca es una respuesta natural a dicho cansancio. Tierra quemada es este cansancio, es el *modus operandi* del sistema que agota y cansa, que retira a cada potencia creadora la capacidad de imaginar algo nuevo. La *Hauntología*, la necesidad del pasado, la nostalgia, es la respuesta natural de una sociedad en la que todas las energías son quemadas.

Citaba anteriormente el proyecto *Estás llegando un poco tarde: Resaca* de Lorenzo Galgó, con quien ya dibujaba este concepto de nostalgia hauntológica. En el marco de esta nostalgia y este hacer encontramos la obra de Marina González Guerreiro, enmarcando *Esta orilla es fruto*, exposición realizada en la galería Rosa Santos. En la obra de Marina González habitamos esta nostalgia de otra forma, es la acumulación y los sedimentos de objetos reconocibles, macerados en el tiempo, lo que nos lleva a pensar en pasados, que a su vez, nunca hemos vivido, pues son pasados de imágenes conocidas y consumidas. En la pieza central de dicha exposición nos podemos reconocer a nosotros mismos en bicicleta en Verano Azul. Una sensación de pérdida de algo a lo que nunca tuvimos acceso pero que contiene el deseo de ser vivido. Exposiciones que se formulan desde la nostalgia, el sentimiento de no saberlo en ese lugar. Una suerte de *FOMO* de tiempos en los que no existías.

Tierra quemada en el sistema de imágenes, es la limitación e incapacidad imaginativa que se crea en el instante en que no hay espacio a nada más que lo ya conocido, a la repetición sistemática.



González, M. (2020). *Lavaderos*.

Para finalizar, se denomina *FOMO* a la expresión *Fear Of Missing Out* (Miedo a perderte algo), expresión anglosajona que ilustra el miedo a no estar presente en un momento y generar una nostalgia hacia eso que no has vivido. Esta expresión millennial se mantiene a día de hoy entre los jóvenes y puede aplicarse desde reuniones con amigos a las que faltas, conciertos, o épocas pasadas que te gustaría haber vivido. La *hauntología* es la nostalgia de aquello que te perdiste, el *FOMO* de no haber estado en otros tiempos, aparentemente mejores.

2.3.1. Ornamento y hauntología

La artista Monica Mays propone en su obra el ejercicio de explorar la ornamentación barroca como forma atemporal con la que estudiar las imágenes, un pasado que se hace presente continuo (Fundación BilbaoArte Fundazioa, 2021). La artista estudia desde el mobiliario antiguo y la ornamentación, las capacidades imaginativas que han sido coartadas desde el racionalismo contemporáneo. La obra de Mays también indaga en el deseo con estructuras frankennianas planteando que este sufre mutaciones en las semióticas contemporáneas.

Su obra auna desde técnicas y estéticas que remiten al pasado con las posibilidades imaginativas contemporáneas. Aunque la obra de esta artista es hallada a raíz de realizar las primeras obras en el estudio, me gustaría decir que la he tratado como referente aunque a primera vista las obras que realicé guarden una estrecha relación con ella.

Para la primera parte de este trabajo se proponía la investigación del ornamento como paradigma desde el cual imaginar el futuro del ornamento en un contexto post-apocalíptico, anticipando el fin del mundo. Así, mis primeras propuestas trataban de hacer del ornamento una imagen plástica cambiante y a su vez, un compendio imaginativo desde el cual pensar lo post-apocalíptico. Post apocalíptico entendido aquí como la sensación de finitud de la imagen.

Partiendo del pelo y del látex, el deseo se iba formulando como imágenes de lo siniestro, el *unheimlich*. La conciencia de lo perturbador como arma de cambio.

Lo *unheimlich* es definido por Freud como lo desfasamiliarizante de las imágenes conocidas pervertidas (Freud, 1919). Dicha definición no dista mucho de la *hauntología*, o al menos en el planteamiento que yo me proponía, donde la torsión hacia lo siniestro buscaba desembarazarse de las cargas de pasado manifiestos en las imágenes contemporáneas, pasando en mi práctica por quemar lo conocido para plantear nuevas posibilidades. Quemar tanto de forma literal como metafórica.

Partir del cuestionamiento del ornamento implicaba también indagar en el artículo *Ornamento y Utopía* (1996) de Jose Luis Brea. Dicho artículo propone una reformulación del análisis de *Campo Expandido* de Rossalin Krauss. Brea establece que el ornamento es la dirección opuesta a la que debe aspirar el arte contemporáneo por su función decorativa que no permite planteamientos políticos y sociales, debido también a las connotaciones burguesas del ornamento en su desarrollo.

Esta idea de Brea se antepone al planteamiento de Mays, donde se enfrenta pensar el ornamento como posibilidad y el ornamento como ancla de pasado. En estas dos ideas surgía mi planteamiento de hacer el ornamento un lugar desde el cual pensar el agente social principal actualmente: el cansancio hacia la imagen y las necesidades de objetos estéticos que formulen problemáticas contemporáneas.



Mays, M. (2020) *Buttermilk*.

“ La ruina es el resultado de un proyecto de vida insostenible, basado en el crecimiento ilimitado, que ha terminado por ahogar cualquier proceso regenerativo.”
(Fogué, 2022, p.142)

Como dice Fogué, la ruina solo es una demostración más de algo que ha fallado en un proceso. Trabajar con la ornamentación suponía rescatar las ruinas de unos imaginarios que pasaban y atravesaban la romantización de la misma forma que el *delulu*. Entendiendo romantización en el sentido del engalanar, el poner bonito, exaltando las dimensiones fantásticas de lo bello. Así, con esta concepción del ornamento más clásico, se empezaba una obra que trataba de establecer un ornamento propio con los esquemas más clásicos pero a su vez, con el desgaste y la rotura de una ruina. En el principio del proyecto el *delulu* era entendido como el espacio fantástico desde el cual construir todas estas piezas.

Esta línea se abandona cuando se comprende que el ornamento ya no opera en los mismos estados que operan las imágenes viralizadas, y la urgencia por abordar esto.



Sierra, E. (2023) Sin título.



Sierra, E. (2023) Sin título.



Sierra, E. (2023) Sin título.

2.4. Encuentros en la colisión

“Solo recordaré que la imaginación, como escribe Henry Lefevre, también es un hecho social” (Tommaso, 2014, p.64)

En el arte contemporáneo post-internet, post-capitalista, viralizable, memificable y socialmente involucrado con las dinámicas digitales actuales, remarca su capacidad de inserción en los imaginarios se hace operativo en tanto que los códigos estéticos y técnicos son apropiados para, desde la ambigüedad, jugar al cuestionamiento.

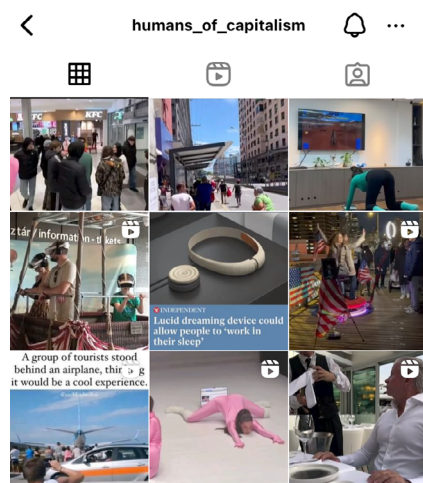
La coreógrafa y artista Candela Capitán presenta en 2022 su pieza *SOLAS*, performance en la que partía de las bases de la cosificación del cuerpo femenino y la individualización en los espacios digitales y digitalizados actuales (habitación propia) para poner sobre escena webcams, plataformas de retransmisión online y los cuerpos de las danzantes en un ensayo físico con el que retratar el nuevo Yo y abrir un espacio en el que repensar el papel de los cuerpos en los espacios digitales. La performance apropia los códigos de performativización del género y la sexualidad poniendo en duda los papeles desarrollados y asumidos. El contragiro llega cuando en diciembre de 2023 la cuenta de memes @humans_of_capitalism publica un fragmento de dicha performance.

@humans_of_capitalism es el nombre de una cuenta de vídeos y memes anónima cuyo trabajo consiste en recopilar aquellas imágenes del absurdo del capitalismo tardío, el aceleracionismo y las dinámicas digitales actuales. En su cuenta podemos encontrar desde vídeos de padres haciendo *trends* virales con sus hijos con la descripción de *Cringe*, junto a imágenes viralizadas como el fin de año 2023-2024, frente a la torre Eiffel, donde cientos de personas se concentraban con el móvil en alza. Esta cuenta publicó en diciembre de 2023 un fragmento de la performance *SOLAS* de Candela Capitán junto al hashtag #humansoflatecapitalism, la performance es así interpretada por los autores o autor de dicha cuenta como un síntoma más del capitalismo tardío y no como una pieza en cuestionamiento de ese mismo sistema. Aquí las técnicas y dinámicas apropiadas generan que la obra se inserte en las plataformas de consumo habituales sin ser detectada su crítica. Sin embargo, su papel como Virus hace que en los comentarios de la publicación, los usuarios conocedores de la obra de la artista comiencen a responder y comentar apelando al trasfondo político de las imágenes mostradas.

Algo similar sucede con la obra de Sun Yuan and Peng Yu, *Can't help myself*. Presentada por primera vez en 2016 en el Guggenheim, los vídeos de la obra empiezan a viralizarse en redes en verano de 2023. Coincidiendo con los anuncios de nuevas tecnologías como los humanoides de Tesla, el vídeo de la obra se apropia acompañado de títulos como “El futuro de la humanidad bajo los robots”, re-interpretada dentro de los espacios digitales como una representación del fin del mundo al estilo *Yo, Robot*. Sin embargo, la obra no ha sido definida por los artistas o acompañada de un discurso específico, lo cual nos permite especular sobre los trasfondos en los que la obra opera. Igualmente, la inserción de esta pieza en el imaginario actual desde las plataformas digitales demuestra como ciertos códigos y ciertas formas de trabajo con las imágenes pueden llevar a la absorción de la cultura digital popular obras cuyo planteamiento crítico normalmente son enajenadas de estos espacios.



Capitán, C. (2023). *Solas*.



Captura de pantalla de cuenta de humans_of_capitalism.



Yuan, S. y Yu, P. (2017) *Can't help myself*.

Coincidiendo en estos mismos parámetros de ambigüedad que permiten establecer una duda con respecto a las imágenes que consumimos desde la fisicidad de las obras, encontramos la exposición *Continental Breakfast* de Anna Uddenberg. En la exposición se despliegan una serie de piezas de diseño especulativo, los acabados nos remiten a los asientos de primera clase de aviones, salas vips de aeropuertos o sillones de lujo de crucero. Las piezas, cuya forma presenta este diseño de lujo y consumo, se activan cuando una serie de performers vestidas de azafatas clásicas se colocan en ellas en poses entendidas como sugerentes. La pieza, que por su título alude a los desayunos clásicos de cruceros y aviones, remite a todo un sistema de consumo de los cuerpos y el deseo *prêt-à-porter*. Al igual que a las piezas anteriores les ocurría, esta exposición rápidamente se hizo viral por su forma de insertarse en los imaginarios actuales, pero generando siempre la sospecha en el público.



Denomino a este apartado *Encuentros en la colisión* por los choques entre crítica y estética, códigos conocidos y problemáticas denunciadas, por la absorción en el sistema de consumo y a la vez el propio rechazo a dicho sistema intrínseco en estas piezas. Es el punto de convergencia en el cual se desatan las estructuras subyacentes al objeto puesto en duda con el propio sistema que lo ampara. Es el caballo de troya, La Virus.



Uddenberg, A. (2023). *Continental Breakfast*.

En 2023 se publica el libro *La Virus* de la escritora Linda Stupart, en su primera traducción al español por la editorial Cielo Santo. El ensayo se aproxima desde el transfeminismo a las prácticas artísticas, el cambio climático, los afectos y las corporeidad actuales, jugando entre la narrativa, el ensayo científico y la ciencia-ficción a esclarecer lo que denominará el autor La Virus. La Virus es una ente alienígena, es el sudor y lágrimas de todas las personas queer y oprimidas por las figuras de aquellos que nacieron en posiciones privilegiadas, es un cyborg que pone en duda lo que concebimos como cuerpos normativos, infecta redes de datos, es una IA, pero también es una forma de pensamiento y de estar en el mundo teórico y artístico actual. La Virus es un deseo, una motivación, unas ganas, un pensamiento, un conjunto de acciones, un gesto, una mirada. Cuando anteriormente hablaba de Virus en el formato de las imágenes ambiguas, lo hago desde esta postura: imágenes que irrumpen en los códigos actuales desplegando un nuevo y sí. Imágenes conscientes de lo que construyen, de lo que representan, pero no sólo como imágenes de colectivos específicos, sino de historias, de contextos y arquitecturas afectivas. Imágenes que se insertan para activar la futurabilidad (concepto desarrollado por Bifo Berardi), las posibilidades a desplegar de aquellos futuros que se contienen en potencia, y activarlos en la disrupción.

Andrea Soto en su libro *Imágenes que resisten* (2023) desarrolla desde la genealogía nietzscheana como postular una nueva relación con las imágenes que contribuyan a romper la narración vigente de la historia lineal y genere un nuevo sistema rizomático con el que pensar la imagen. Pero no sólo rizomático, a propósito de *El Gallinero* de Pedro G. Romero y Teresa Lanceta, cita: “*En donde lo que cuenta no es tanto lo que se cuenta sino cómo se estructura el mundo.*” (Soto, 2023, p.71). Aquí el acercamiento a la imagen es otro, como con *La Virus*, ya no se construye como una narrativa de normalidad a mantener, sino que plantea cuestiones que van más allá de una estética. Posteriormente, citando la obra de Ana Mendieta se abre una propuesta muy clara a cómo hacer esas inserciones: “*[...] buscando sus fracturas en las que insertarse para desarrollar un tipo singular de contacto con esos cuerpos y esas formas de vida que parecen haberse agotado por los modos de producción extractivistas.*” (Soto, 2023, p.79)

La Virus y la aproximación genealógica a la imagen nos hablan de una misma forma de cómo insertar la imagen, de cómo comenzar a pensar el poder de la imagen como una dinamita, que en pequeñas explosiones, haga volar las estructuras que han ido retirando la capacidad imaginante para futuros mejores, para esos cuerpos ahogados y cansados. Son un rayo de esperanza en la aproximación a la práctica artística y el mundo visual.

Rescatando la frase: *“En donde lo que cuenta no es tanto lo que se cuenta sino cómo se estructura el mundo.”* (Soto, 2023, p.71), quiero subrayar cómo se estructura el mundo. Repensar la imagen actual y sus modos de transmisión supone pensar el mundo que queremos generar a partir de ellas. En enero de 2024, realizaba Marcelo Expósito la presentación de su libro-disco *L'appeso* en la librería Suburbia (Málaga). En dicha presentación Expósito daba una visión de cómo concebía la práctica artística contemporánea: *“...debe llegar un punto en el que no nos centremos en producir objetos, sino modos de vida”*. Así, Soto y Expósito, dejan clara la necesidad actual de superar el objeto y la imagen, y en el acto de generar nuevas, proponer una forma de estar.

“¿Cómo pensar la imagen desde otro régimen en el que ella misma sea articuladora de formas de vida y no lugar de captura?”
(Soto, 2023, p.24).

Rescatando el Fin del Mundo, hay que buscar nuevas imágenes que nos alejen de estas doctrinas disociativas e ilusorias del *delulu*, dejar de buscar un estar *out of joint*, que nos permitan insertar nuevos imaginarios, nuevas formas de estar, propiciar desde la colisión. Colisión de aquellas imágenes cuya forma de articular la realidad necesita ser fracturada. El fin del mundo, una vez más, como esa fractura, como ese lugar en el que La Virus ya está actuando. Poner en común, desde lo colectivo, imágenes concretas que subvierten estas dinámicas disociativas de las imágenes, y a la vez, generar un espacio de colectividad en el que empezar a plantear esos nuevos modos de estar en el mundo. Como las piezas de Capitán o Uddenberg, generan un tipo de imágenes que nos remiten a lo colectivo de las problemáticas actuales, a un no estar solas. Ser La Virus, generar La Virus, desde la ambigüedad.

“La imagen, lo imaginado, lo imaginario: estos son términos que apuntan hacia algo verdaderamente crítico y nuevo en los procesos culturales globales: la imaginación como práctica social.”
(Liñán, 2020, p. 96-97)



@ennentropy (2022). Sin título.

2.5. Gotas fulgentes, restos arqueológicos

Hace ya un par de meses desde que empezó esto, y voy dando pequeños saltos. Vuelvo atrás a meter una nueva idea, corrijo, una imagen que tiene sentido para aquello que escribí allá por Navidad. Esta investigación empieza desde mi propio cuerpo, como titula Mayte Molina su catálogo para la exposición con mismo nombre: *Mi piel virtual, cansada*. Investigo el *delulu* en tanto que lo padezco y lo siento, en la forma en la que me compongo ante los otros, en la que pienso las imágenes, en la que me relaciono con la tecnoesfera.

Mi cuerpo virtual, cansado. Cansado de pensar en el *delulu*, en el *trend*, en la imagen en su reproducibilidad codificada. Escribo: *Hay sudor que cuando brilla, como la plata en finas gotas fulgentes, agujerea en su caída el asfalto en el que nos construimos. Restos arqueológicos de un esfuerzo extenuante, unguento del desasosiego.*

Hacer un trabajo de investigación mientras produces obra y trabajas a media jornada cinco días a la semana. Enfrentarnos a una nueva imaginación, a habitar la ambigüedad, salir de la *hauntología*, con cuerpos cansados que solo quieren descanso. La retórica infinita de cambiar las imágenes, pero todo cuanto puedes producir no es más desafiante pues no hay espacio al desafío.

Comentaba en el capítulo anterior *SOLAS* de Candela Capitán, insertarnos como imágenes de la cotidianeidad digital: pulcra, hiper-producidas, pulidas. Sin embargo, el espacio digital tiene una cara B, la imagen pobre.

Hemos asumido los relatos de las imágenes brillantes producidas en compañías dedicadas al estudio de cómo generar estas imágenes perfectas del marketing: Imágenes *Spam*. Definida por Hito Steyerl como: “un retrato cabal de lo que la humanidad en realidad no es. Es su imagen en negativo.” (2020, p. 23). La imagen *Spam* es una aspiración, un diseño para la modulación, un molde en el que representarnos.

Similar al trabajo de *SOLAS*, tenemos la exposición *RAVVE. Ghosts of the Future* de Mit Borrás, presentada en House of Chappaz (Valencia). La exposición presenta una suerte de limbo para la vivencia tardío capitalista en común con la digitalización. Una conceptualización del inconsciente colectivo digital que opera desde objetos específicos y composiciones concretas. Una suerte de imagen *spam* de un imaginario perverso de cuidados de los cuerpos.

Así, la imagen *spam* es la pulida, la que se concreta en las formas irreales, en aquello que parece sacado de la ficción al mundo real. Y contra ella, la imagen pobre: “es una copia en movimiento. Tiene mala calidad y resolución subestándar. Se deteriora al acelerarla.” (Steyerl, 2012, p.33). La imagen pobre es la imitación de la imagen *spam*, es la reproducción de un esquema que se repite a sí mismo hasta la saciedad. Es en esta imagen pobre en la que encuentro el consuelo para las imágenes que produzco.

La ambigüedad de la imagen no solo se construye desde su perfeccionamiento, o desde una inserción mimetizada, si no desde las



Borrás, M. (2023). *Ravve*.

imágenes que en sí misma suponen una ruptura respecto de las imágenes que intentan imitar. Acelerar, romper la pulcritud, manchar, quemar, aquello que de alguna forma creíamos inamovible. Dejar de imitar, dejar de hacer camaleones, apropiarse lo pulcro y lo roto, lo blanco y lo quemado, la mancha y el diseño.

La fantasía de *Cremaster* de Matthew Barney funciona en tanto que a pesar de ser objetos de diseño, su fantasía perversa rompen con la realidad imaginada. Rompen la realidad generando una nueva ficción propia, subvirtiendo la ficción con la que nos creíamos identificados. Pero el paso primario para romper esa ficción, no es olvidarnos de ella,

“Lo difícil no es renunciar al mundo al que estábamos acostumbrados, lo difícil es dejar de creer en él. Lo difícil es darse cuenta de que nos hemos identificado con una ficción.” (Maillard, 2021)

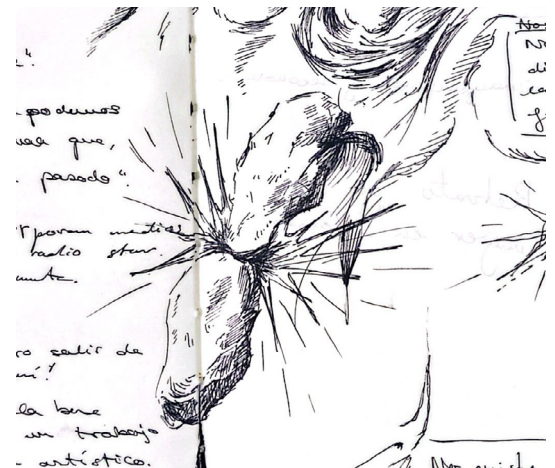
En *Claros de bosque* de Maria Zambrano, la autora proponía la confrontación con la imagen como: “... un despertar sin imagen, así como debemos de estar cuando todavía no hemos aprendido nuestro nombre, ni nombre alguno.” (2019, p. 40) La llegada a ese claro del bosque, espacio alegórico sobre la claridad mental o la apertura a la creación poética, se propone para Zambrano como un olvidar sobre todas las imágenes conocidas y empezar de cero. En la actualidad, la necesidad real es romperlas, no olvidarlas. Pues la imagen *Spam*, la materialización del *delulu*, en el sentido de formas de acción, queda grabado en el inconsciente, y todo empieza por hacer ruinas aquellas imágenes tan implantadas.



Barney, M. (1997). *Lánchid: The Lament of the Queen of Chain*.

Uriel Fogué en *Arquitecturas del fin del mundo*, aboga por entender el fin del mundo como una posibilidad, entender la ruina como el sedimento de algo que falló, oportunidad para volver a construir. En esta línea y como broche final, Bifo escribirá en *Futurabilidad*: “Cuando la sociedad entra en una fase de crisis o se acerca al colapso, nos permite vislumbrar el horizonte de la posibilidad.” (2019, p.34)

Así, invocar estos meteoritos, estos microfines del mundo; quebrar la imagen, quemarla, es un intento de caos, de poner a la imagen bella en un límite con la que seguir masticando y transformarla.



Esther Sierra (2024). *Apuntes para una colisión*. Fuente: Imagen propia

2.6. Pero...¿y ahora viene ya el fin del mundo?

El 13 de mayo de 2024 ofrecía Chantal Maillard una conferencia en Fundación Unicaja (Málaga), la conferencia *20 años matando a Platón*, celebraba y analizaba el libro *Matar a Platón* de Maillard.

Con el desarrollo de este trabajo teórico, no se focaliza en algo concreto, se vislumbran ideas y conceptos, pero no se establece un punto de fuga fijo. Si miramos cada capítulo detenidamente, al igual que las piezas realizadas, me doy cuenta de que cada uno de ellos es un campo de posibilidad desde el que empezar de cero.

Maillard en la charla nombrada decía a raíz de su libro *Husos*: “Observar los hilos que se trazan al crear, llegar a un punto y tomar el hilo en otra dirección. Ser fiel al proceso mental, con los gestos de ese proceso”.

Este trabajo partía de un análisis de un momento exacto para una generación exacta, de algo que repercutió en mí de forma directa. Está claro que no vivimos en la actualidad el fin del mundo, o al menos aún no ha empezado en su forma más extrema. Pero también está claro que estamos en un proceso de restricción de las capacidades imaginantes. Y sin imaginación pura no hay futuro ni posibilidades.

Me gustaría dejar claro que para mí este TFM y la obra comenzada son bocetos de posibilidades mayores, pues en 9 meses este tema lo único que hace es tirar hilos y generar nuevos gestos, construir redes que no terminan de cerrarse.

Entender también que la imagen, la hauntología, la ambigüedad, todos esos conceptos pasan por un estar, no por una acción directa con la imagen. Las piezas de este trabajo no son ilustrativas del trabajo teórico, pues la producción tiene mucho de intuición y del trabajo directo con lo sugerente de la materia plástica. Si el *delulu* es: digital, refinado, plástico, disociativo, femenino, constreñido; las piezas buscan tener esta cuestión del plástico, las auras de lo brillante de lo digital, y a la vez la extraña decadencia que habitamos de la imagen spam, sensación de que no son nobles. Entiendan las piezas de este trabajo como un remanente de las ideas que se han trabajado, pero no una representación directa.

Queda claro que no vamos a poder superar desde la individualidad la imagen spam, ni pobre, ni el *delulu*, pero, si en algo coincido con todas las pensadoras citadas es que el enfrentamiento con la imagen debe ser siempre desde la creación de formas de vida, o formas de mirada. Pues la imagen es la potencia, los conceptos están vacíos, crear conceptos concretos depende de imágenes concretas, y crear futuro, depende de miradas concretas.



Sierra,E (2024). Pruebas para comprender estas imágenes.

2.6.1. Pero...¿y esos restos fulgentes?

Remitirnos a los restos de una forma de vida, de unos cuerpos cansados. La artista Lucía C Pino, compone desde la materialidad escultórica cuerpos que se hacen presentes en la sala de exposiciones. Cuerpos plásticos que desde el cuidado y a su vez el deterioramiento, se evoca cuestiones como el deseo, la realidad, la sensualidad y la corporeidad. La ambigüedad del objeto surge en el cariño y el mimo presente en la pieza, y que solo en la cercanía descubrimos las lesiones provocadas al material.

Trabajando en la ambigüedad similar a la de C. Pino, es la obra de June Crespo, que genera estas morfologías post-industriales remiten a cuerpos humanos. Estas piezas vuelven a demostrar cómo los procesos de cuidado son palpables en piezas cuyos acabados nos remiten a otros lugares. Ambas artistas las considero importantes en mi propio proceso de producción. En los inicios, las piezas buscaban una pulcritud del material al estilo SOLAS, pero poco a poco, voy entendiendo que el *delulu* y el agotamiento, suponen un estar en lo bonito desde un dolor. Ese dolor y desgarró se va palpando en lo quemado de las obras, en este juego entre la pieza puesta y las degradaciones realizadas.

En la pieza *Not solulu, mi cuerpo*, se realiza una aproximación similar a la de Pino con el material, una forma de pensar la rotura y la belleza que se mantendrá en las obras posteriores a ella. En las obras previas: *Bordados I-II* y *Encuentros en la colisión*, el acercamiento al material es muy distinto, siendo la imagen la forma buscada. Para esas obras estuvo muy presente la obra de Maria Alcaide y su exposición *Cuerpos de trabajo*. También mencionar a Irene Molina cuya pulcritud y frialdad fueron buscados en los inicios de las piezas. Pero no puedo hablar de lo cansado desde lo perfecto.

Otra forma de acercarse a lo escultórico que ha estado muy presente en parte del proceso ha sido la obra de Esther Merinero, en las hibridaciones de su obra, encuentra en el detalle un espacio de imaginación y observación que pone al servicio del espectador, generando micro-fantasías. Sus piezas instalativas, buscan generar un ambiente único, que bebe de lo fantástico y a su vez de la nostalgia, similar a la citada anteriormente Marina Gonzalez Guerreiro. Su obra, aproximación a la construcción de los afectos y lo romántico, también recoge los placeres del regodeo en la estética, una producción que desde lo bello nos habla de unos cuerpos en necesidad de cariños y afectos.

Con esto en mente y la posterior visualización de la obra de Monica Bonvicini, surgía la pieza *Claros del bosque*, un entramado que es escenario e historia en sí mismo, de cuerpos plásticos quemados. Una suerte de hiedra de los deseos abandonados.

Sin perder este hilo que hemos tirado de artistas cuya obra habla de los propios materiales y cómo estos se codifican, rescato a Nuria Fuster. Su obra, hibridaciones de objetos y materias, es una mirada a la actualidad que se realiza desde un humor interno. Su pieza *Plastic Diseases* se tiene muy presente a la hora de abordar la producción de este proyecto. También la artista Sahatsa Jauregi encuentra en estas materialidades una forma de componer el mundo que se hace única en la mirada que pone sobre ellos.



Pino, L. (2021). *La Capella*.



Crespo, J. (2024). *vieron su casa hacerse campo*.



Alcaide, M. (2022). *Abrigo para cuerpos sin forma*.



Molina, I. (2023). *Codex*.

En estas descomposiciones y recomposiciones surgen las piezas de *Restos arqueológicos fulgentes*, piezas que en su composición y descomposición de las formas ya trabajadas buscan generar un nuevo diálogo.

En conclusión decir que todas estas artistas y otros más se tienen muy presentes a la hora de entender cómo pensar los materiales y la espacialidad, las formas y los acercamientos a las temáticas tratadas.



Merinero, E. (2022). *Heart Keeper*.
Fuente:



Bonvicini, M. (2022). *Chainswing Belts*.



Jauregi, S. (2021) *Sin título*.



Fuster, N. *Plastic Diseases*.

3. Aportaciones docentes

En este apartado se recopilan las aportaciones de los docentes que han sido destacables para la investigación realizada.

De las aportaciones de Luis Puelles me gustaría destacar su visión del artista como hacedor de pactos fáusticos, interceptor de misas negras, por el papel que esto desempeña en los inicios del trabajo en torno a lo siniestro. Tema que Puelles también analiza desde el extrañamiento, la idea del Puctum, una visión de la obra de arte como el recuerdo de algo que no hemos comprendido aún.

De la clase de Cintia Gutierrez agradezco el repaso fundamental a las cuestiones técnicas del trabajo a realizar. Estructura, planteamiento y concepción de la idea. Pues al ser una clase muy inicial, lo pude tener presente cuando empecé a desarrollar el trabajo. De las tutorías con ella destacar su cuestionamiento, pues me permitía pensar en otras posibilidades.

De Francisco Javier Ruiz Olmos también agradezco su visión reconciliadora dentro de la investigación artística, entre el agente teórico y el creativo. A su vez destacar las aportaciones técnicas de buscadores y gestores de bibliografía que tan útiles me han sido.

De Jesús Palomino agradezco su sinceridad, el recuerdo de que el proceso es propio y que no es necesaria la coherencia desde el inicio que todo acoge su propia forma. También su clase sobre nuevos planteamientos de futuro desde las condiciones planetarias actuales, que me aportó gran cantidad de referentes.

De Juan Aguilar, su visión tan pragmática del arte, que me recuerda que el arte no sólo es un ejercicio de diseño de conceptos. Destacar también su compromiso por hacerme recordar que estoy perdiendo el tiempo, para, así, perderlo más a gusto.

Ma Ángeles Díaz, que con la clase y las tutorías, me recreo en la sencillez, y le veo un nuevo sentido a lo siniestro de la claridad y la pulcritud. Sus ideas de lo sublime y la sencillez me permiten repensar y aprender del propio proceso que estoy generando.

A Mar Cabezas, primero de todo agradecer su escucha en el estudio, su paciencia por tratar de asimilar y comprender todos los conceptos para saber darte la mejor respuesta. Por su consejos y visiones, que me permiten entender en el material que trabajo la cuestión del deseo. Y la clase teórica por recordar la necesidad de mantener una visión de género en aquello cuanto hacemos, investigamos y enunciamos, pues manejamos conceptos que sin esta visión quedan desprovistos de toda su realidad subyacente.

A Andrea Soto, sólo tendré palabras de agradecimiento a ella y la dirección del máster por hacer posible su presencia, sus palabras y sus ideas. Este trabajo se empieza articular en sus ideas antes incluso de empezar el máster, y la oportunidad de poder hablar con ella acerca de la imagen, sus concepciones y los sistemas operantes en ellas, ya es todo un acontecer.

De la clase de Blanca Montalvo destacar su comprensión de la obra de arte como artefacto política y su recordatorio en las lecturas de la obra, en como toda obra está sujeta a la subjetividad del otro.

De Jesus Marín destacar sus visiones interplanetarias del Fin del Mundo, dándome un feedback muy valioso con respecto a la imagen y la construcción de las narrativas del apocalipsis a nivel histórico.

De la clase de Juan Carlos Pérez (Pepo) agradezco su planteamiento del futuro cancelado y todos los referentes aportados que sirven como base importante para la articulación de este proyecto. Su introducción de Fisher y el término Hauntología me permiten establecer una base para algo de lo que ya hablaba sin saber denominar.

De Eugenio Rivas destacaría su dedicación a hacer del aula un espacio en el que enfrentar obras más sinceras y honestas con los entornos en los que son creadas.

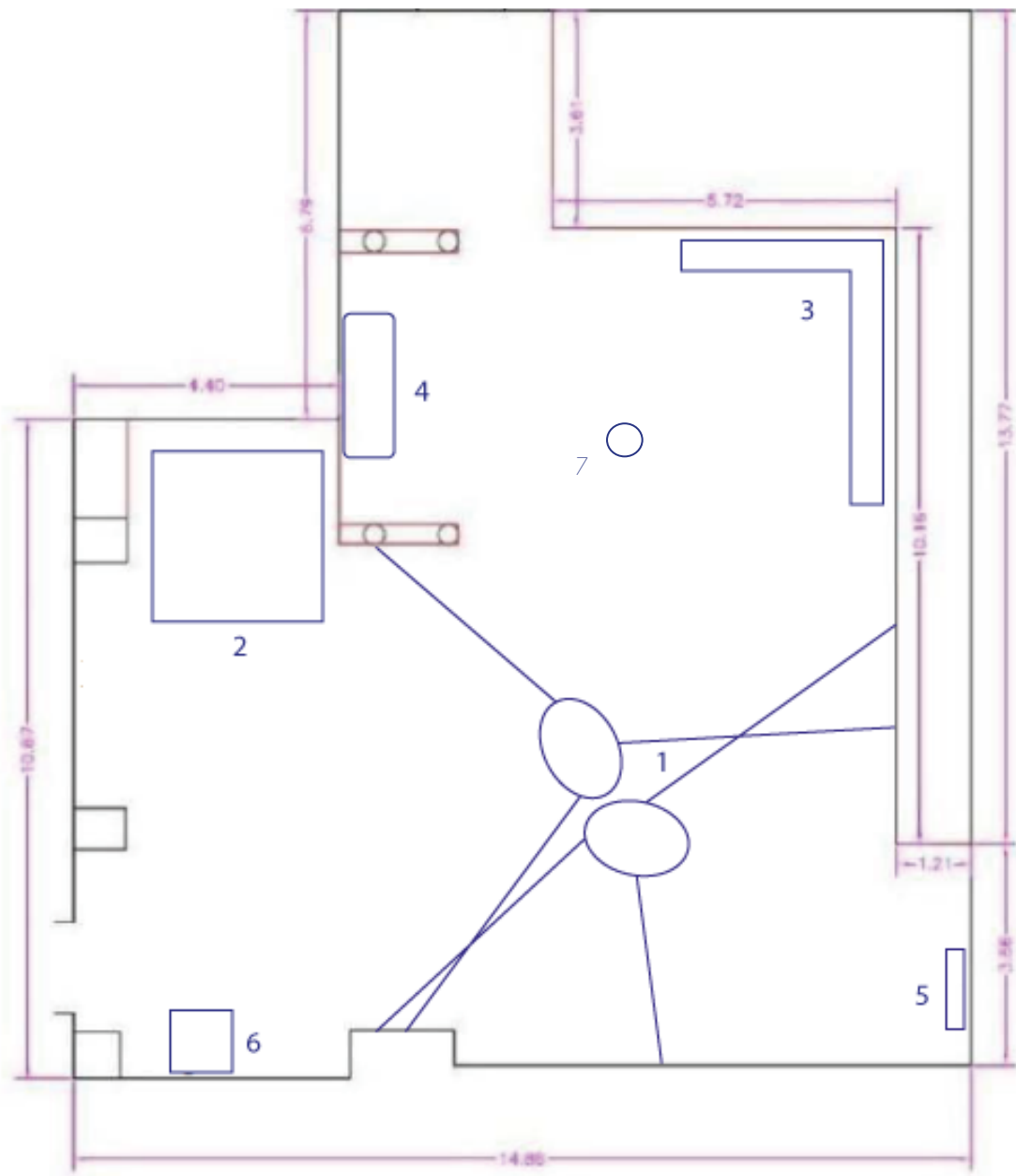
A Carlos Maciá sus ideas sobre cómo seguir explorando el material y las piezas desde la dimensión. También fueron muy oportunos todos los referentes aportados.

Del profesor Garcerá destacaría su persistencia en los acabados y la atención al detalle minucioso de aquello que se presenta.

De Leyre San Martín decir que ha sido de las mejores invitadas, sus aportaciones y observaciones y sus ánimos para seguir generando este proyecto fueron aire fresco.

Del profesor Juan del Junco agradecer la oportunidad que nos dió de conocer las vísceras de las distintas instituciones del arte.

4. Exposición



1. Encuentros en la colisión.
2. Claros del bosque
3. Fue un meteorito
4. Restos arqueológicos fulgentes II
5. Restos arqueológicos fulgentes III
6. Restos arqueológicos fugentes I
7. No eran lágrimas, pero cansaba igual

5. Costos de producción

Material	Precio unidad/tipo	Unidades	Total
Tela Raso	4,50€/m	4 m	18€
Acetato	4,75€ plancha A3	6 planchas	28,5€
Silicona	22,70€/500g	500g	22,70€
Resina	16,88€/kg	500g	8,45€
Cadenas	7€/20m	100m	35€
Mosquetones	1,25€/unidad	10 unidades	12,5€
Cable tensor	25€/pack montaje	1 pack	25€
Ojetes	0,90€/pack 80	1 pack	0,90€
Hilo	3,25€/50m	1 unidad	3,25€
Total			155,20€

6. Bibliografía/Webgrafía

- MATTHEW, B. Y SPECTOR, M. (2023) *The Cremaster Cycle*. New York: Guggenheim Museum Print.
- BERARDI, F. (2019). *Breathing: Chaos and Poetry*. MIT Press.
- BERARDI, F. (2014). *Después del futuro : Desde el futurismo al cyberpunk : el agotamiento de la modernidad*. Ed. Enclave
- BORGES, J. L. (1970). *Narraciones*. Biblioteca básica , Salvat editores-alianza editorial.
- CAMUS, A. (2021) *El mito de Sísifo*. DEBOLSILLO.
- COLABORADORES DE WIKIPEDIA. (2024, 3 febrero). *Tierra quemada*. Wikipedia, la Enciclopedia Libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Tierra_quemada
- DUQUE, FÉLIX. *Postmodernidad y apocalipsis: entre la promiscuidad y la transgresión*. Buenos Aires: Jorge Baudino, 1999.
- FERNÁNDEZ, S., KEATS, J., MAYS, M., HOFFMEISTER, M., MASSON, L., GONAZÁLEZ, C., ORTÍN, G., QUESADA, R., CASTRO, A., SCHINDLER, A., ROVIRA, E., WANG, M. Y LEONARDI, Y. (2021). *Compost Reader*. Cthulhu books.
- FISHER, M. (2018) *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay
- FISHER, M. (2013). *Los fantasmas de mi vida*. Caja negra.
- FOGUÉ, U. (2022). *Las arquitecturas del fin del mundo. Cosmotécnicas y cosmopolíticas para un futuro en suspenso*. Madrid, Puente editores.
- FREUD, S. (2015). *Lo siniestro*. CreateSpace.
- FUNDACION BILBAOARTE FUNDAZIOA. (2021, 21 enero). *MÓNICA MAYS - Fundación BilbaoArte Fundazioa*. BilbaoArte. <https://bilbaoarte.eus/project/monica-mays/>
- GALGÓ, L. (2022). *Estas llegando un poco tarde: Resaca*. Autopublicado.
- GÓMEZ, N. (2023) *Traumacore: Crónica de una disociación feminista*. cielo santo
- LIDDELL, A. (2021). *Veo una vara de almendro: veo una olla que hierve*. La uña rota.
- LLURBA, A. (2021). *Érase otra vez. Cuentos de hadas contemporáneos*. WunderKammer.
- MAILLARD, C. (2020). *La arena entre los dedos: diarios reunidos*. Pre-textos
- MAILLARD, C. (2021). *La razón estética*. Galaxia Gutenberg
- MANGANELLI, G. (2002). *La ciénaga definitiva*. Siruela
- PINO, L. C. (2023) *Crines*. Caniche Editorial.
- ROSO, P. (2023) *¿Coincidir es cavar juntas?*. Editorial Desiderata.
- SÁNCHEZ, M. C. (2018). *Sara Ahmed, Universalismo melancólico*. Altre Modernità, 20, 1-11. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/10820>
- SOTO, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. ediciones / metales pesados
- Soto, A. (2023). *Imágenes que resisten, Genealogía como método crítico*. Edita Ajuntament de Barcelona.
- STEYERL, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Caja Negra.
- STEYERL, H, ET AL. (2020) *Nuevos formatos, Nuevos imaginarios*. Bartlebooth.
- STUPART, L. (2023). *La Virus*. Cielo Santo Editorial.
- ZAMBRANO, M. (2019). *Claros del bosque*. Alianza editorial.

7. Referencias audiovisuales

- MURPHY, R. (2020). *Kingdom of ends*. En Róisín Machine.
- SIMONE, N. (1964). *Mississippi Goddam*. En Nina Simone In Concert (Remastered Version) [Doxy Collection]
- VON TRIER, L. (Director).(2011). *Melancholia* [Film]. Meta Louise Foldager

8. Anexo de imágenes

-@CREEPYHOLICS. *Me and the girls*. Fuente: Threads.

<https://www.threads.net/@creepyholics/post/C6wmxdkPQif?hl=es-la>

-@MARTABORNTODIE. *Captura de perfil*. Fuente: Twitter.

https://x.com/martaborntodie?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor

-VON TRIER, L. (2011) *Melancolía*. Fuente: Wordpress.

<https://aburningboat.wordpress.com/2013/02/11/melancholia-and-the-apocalypse-of-god/>

-GRANADA HOY (2021). *En la Facultad de Bellas Artes se expone el proyecto 'Anatomía de la melancolía'*. Fuente: Granada Hoy

https://www.gradahoy.com/ocio/FACBA-2021-espacios-opinion-artisticas-emocion_0_1569144661.html

-COLLINA STRADA (2023). *SPRING/SUMMER 24*. Fuente: Collina Strada.

<https://collinastrada.com/pages/spring-summer-2024>

-VON TRIER, L. (2011) *Melancolía*. Fuente: Pinterest.

<https://www.pinterest.es/pin/330873903874114784/>

-JAVIER MAP (2023). *Pneuma. Respiración y Lentitud*. Fuente: Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=JC1v-MvxO3s>

-UMA. *'After' de Lucía O'Brien pone el broche final a la temporada expositiva de Bellas Artes*. Fuente: Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=UidNYX3du0c>

-HABITACIÓN NÚMERO. *Lorenzo Galgó presenta "Estás llegando tarde: resaca"*. Fuente: Instagram.

<https://www.instagram.com/habitacionnumero/?hl=es>

-ROSA SANTOS (2020). *Lavaderos*. Fuente: Galería Rosa Santos.

<https://www.rosasantos.net/artista/marina-g-guerreiro/>

-MÓNICA MAYS. *Buttermilk, exhibition view*. Fuente: Web de la artista.

<https://monicamays.com/>

-SIERRA, E. (2023) *Sin título*. Imagen propia.

-REASON WHY (2023). *Solas*. Fuente: Reason Why.

<https://www.reasonwhy.es/actualidad/solas-coreografia-ordenadores-redes-denunciar-explotacion-cuerpo-femenino-candela-capitan>

-SUN YUAN Y PENG YU (2017) *Can't help myself*. Fuente: Historia Arte

<https://historia-arte.com/obras/can-t-help-myself>

- WELCOME.JPEG (2023). *Contiental Breakfast*. Fuente: Instagram
https://www.instagram.com/p/CqHG1mlPXVG/?img_index=3
- THE BROOKLYN RAIL (2023). *Contiental Breakfast*. Fuente: Instagram
<https://brooklynrail.org/2023/04/artseen/Anna-Uddenberg-Continental-Breakfast>

- @OTTOOO (2023). *If your not doing the Sisyphus are you even training*. Fuente: TikTok.
https://www.tiktok.com/@ottoo0_/video/7349372430206373127

- @ENNNTROPY (2022). *Sin título*. Fuente: Twitter
<https://x.com/ennntropy/status/1586196089585209347?lang=es>

- NEO 2 (2024). *Mit Borràs presenta “Ravve” en la galería House of Chappaz*. Fuente: NEO2
<https://www.neo2.com/mit-borras-presenta-ravve-en-la-galeria-house-of-chappaz/>

- MATTHEW BARNEY (1997). *Lánchid: The Lament of the Queen of Chain*. Fuente: ArtNexus
<https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d6309f790cc21cf-7c09e5cd/49/the-eternal-return>

- ESTHER SIERRA (2024). *Apuntes para una colisión*. Fuente: Imagen propia

- RUIZ, R. (2021). *Lucía C. Pino at La Capella*. Fuente: Art Viewer.
<https://artviewer.org/lucia-c-pino-at-la-capella/>

- RUIZ, R. (2024). *vieron su casa hacerse campo, June Crespo*. Fuente: Web de la artista.

- ALCAIDE, M. (2022). *Abrigo para cuerpos sin forma*. Fuente: Web de la artista.

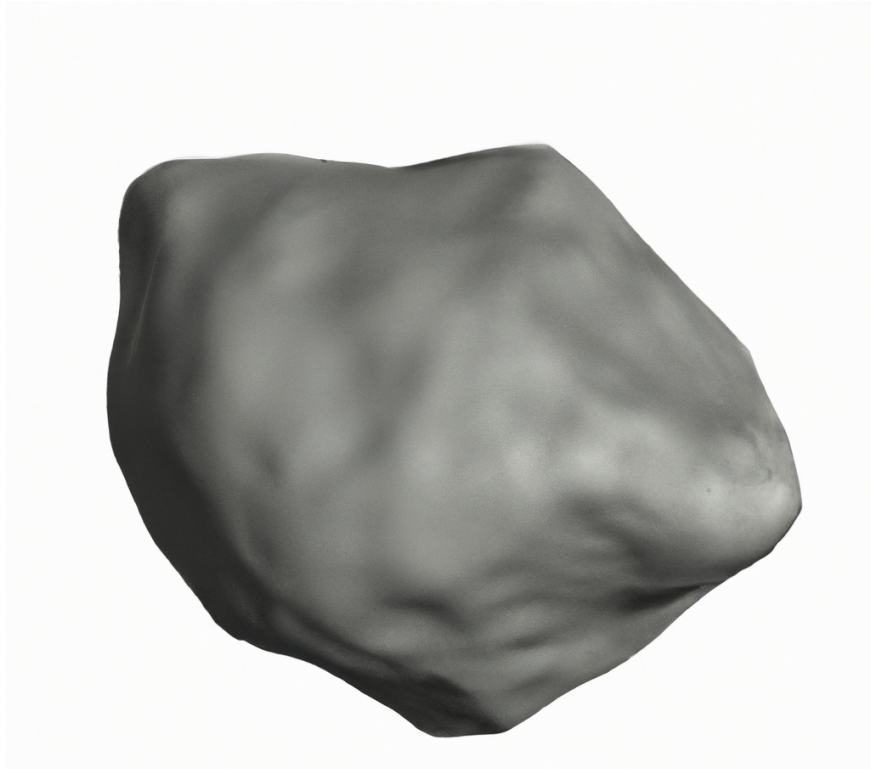
- MOLINA, I. (2023). *Codex*. Fuente: Web de la artista.
<https://irenemolina.xyz/CODEX>

- MERINERO, E. (2022). *Heart Keeper*. Fuente: Web de la artista.
<https://www.esthermerinero.com/Heart-Keeper>

- BONVICINI, M. (2022). *Chainswing Belts*. Fuente: Web de la artista.
<https://monicabonvicini.net/chainswing-belts/>

- FUSTER, N. *Plastic Diseases*. Fuente: Web de la artista.
<https://www.nuriafuster.net/projects-7?lightbox=datattem-le4t2y38>

- JAUREGI, S. (2021) *Sin título*. Fuente: The Ryder.
<https://theyrderprojects.com/artist/sahatsa-jauregui/>



Dossier de producción



Bordado I
Bordado en raso y tapicería
45 x 50 x 4 cm
2024



Bordado II
Bordado en raso y tapicería
50 x 50 x 4 cm
2024





Sin título
Raso y acetato
35 x 80 x 10 cm
2024

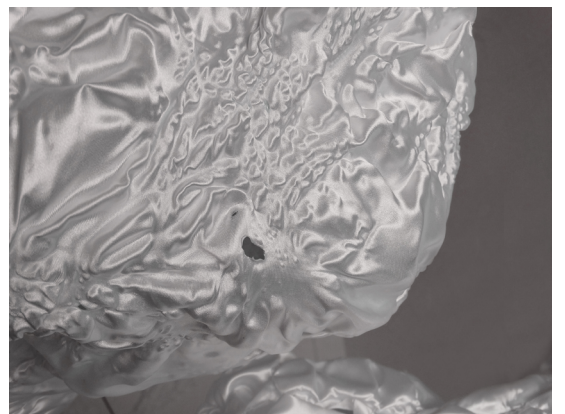


Fue un meteorito
Raso, acetato, cartón pluma, hilo.
68 x 100 x 20 cm
2024



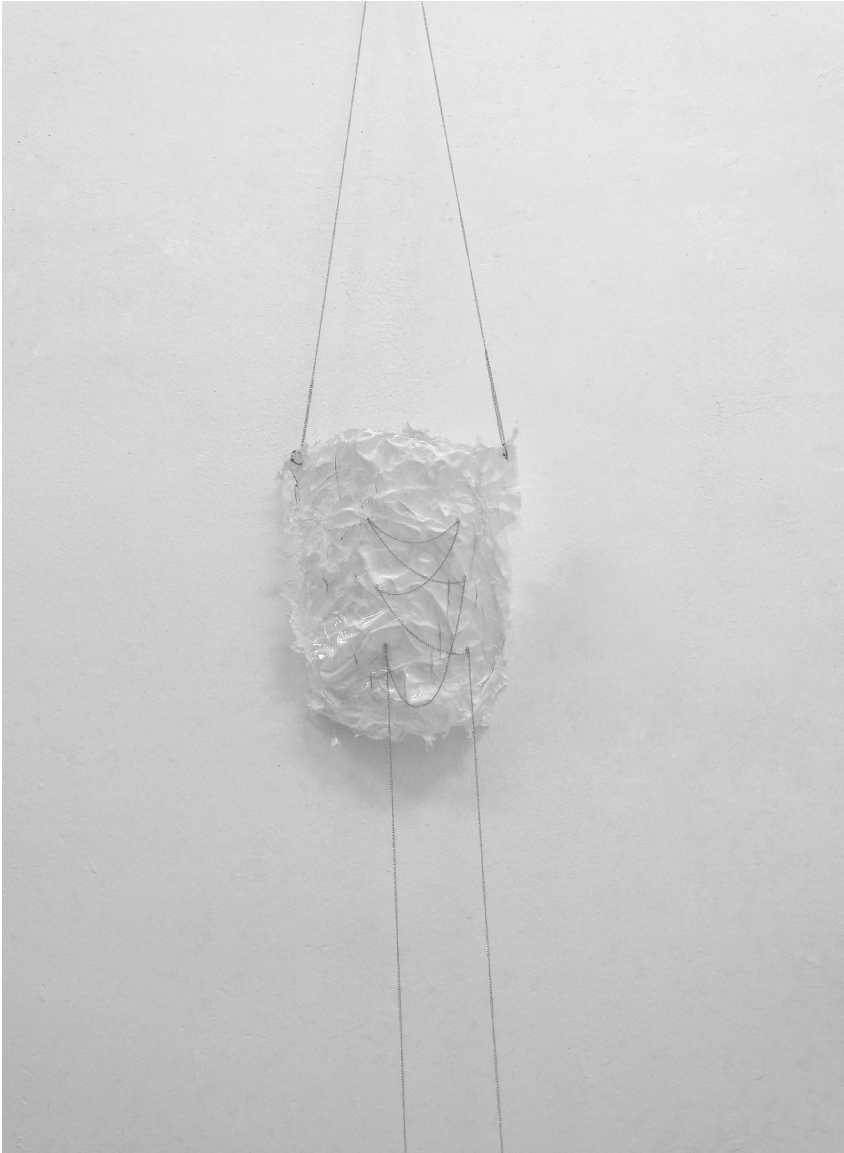
Encuentros en la colisión

Raso, acetato, hilo, mosquetones, cable tensor.
Medidas variables, aprox: 100 x 130 x 85 cm
2024



Pieza expuesta en la muestra MálagaCrea en La Caja Blanca desde el 22 de mayo al 22 de junio de 2024.





Not solulu, mi cuerpo
Raso, acetato, arandelas y cadena de aluminio.
50x 200 x 20 cm
2024



Restos arqueológicos fugentes
Raso, acetato, arandelas, ojetes, mosquetones y
cadena de aluminio.
105 x 65 x 25 cm
2024



Pieza expuesta en la muestra *Vértices*
en Rara Residencia desde el 5 de mayo al
23 de mayo de 2024.

Restos arqueológicos fugentes II
Acetato. arandelas, ojetes, resina,
mosquetones y cadena de aluminio.
50 x 84 x 4 cm
2024





Restos arqueológicos fugentes III
Resina, mosquetones y cadena de
aluminio.
160 x 6 x 4 cm
2024







Claros del bosque
Acetato, cadena de aluminio, arandelas y
cable tensor.
Medidas variables
2024

10. Anexo de textos

I

ya no es inicio,
es colisión,
conjunción de cuerpos,
en el contacto
llevan implícito el final

roce sutil de materia
aniquila

el roce
el roce
dos cuerpos colosos

II

Veo cuatro caballos blancos,
un destello.
Veo un refugio acolchado,
una cabaña,
un paisaje en reposo para el
ojo cansado.

El lugar brillante,
la pulcritud,
la desconfianza.

III

Vi la fugacidad del mundo
Dos meteoritos al borde del
suelo
Elevando la mirada
Amoldar con calor el cuerpo
La llama eléctrica no prendida

Habitar la ambigüedad,
nuevo craqueado.
Se vuela la pantalla
Intangible,
Alucinación colectiva
Deseo reprimido.

IV

Acogerme a los últimos restos de un cuerpo,
acolchado,
piel de plata,
ungüento para la tez.
Desnuda de todo salvo de la demencia,
un breve corte.
Madera quemada para impresiones 3D,
los zapatos de pezuña,
cringe mode.
Mimos y caricias,
balazos amarillos,
fogonazo final.
Empieza la supernova.

V

Hay sudor que cuando brilla, como la plata en finas gotas fulgentes,
agujerea en su caída el asfalto en el que nos construimos. Restos arqueológicos
de un esfuerzo extenuante, unguento del desasosiego.

Guardan próximas generaciones entre paños restos de cuerpos forzados a
invertir las primaveras, con inviernos nacientes y veranos ponientes. Cuerpos
en los que el deseo y el placer, llorar y masturbar, es cuestión de tiempo.

Conocemos el final en la auto premonición de los roces de colosos, materia
aniquilante. Conocemos el final en la construcción de refugios acolchados
donde amortiguar estos roces que craquean en la ambigüedad de la realidad.
Paisaje para ojos cansados. Cansancio replegado a la pulcritud, a la desconfianza.

Hay sudor que solo brilla cuando lo reconocemos como vestigio de estrellas
errantes para las cuales está reservado lo oscuro de la oscuridad.

VI

Hiérreme estas plantas con grapadora fina
ocho horas de intensivo
Espuelas con ritmo
Cabalga en silla de oficina
Handicap
90 en manzana de aluminio
Heno polimerado
Dopaje de máquina

*Textos reunidos en publicación
Times New Romantizar publicado por
Pseudo Editorial el 7 de junio de 2024.
ISBN: 978-84-338-7240-1*

