

tbh

(to be hon)

(to be honest)

Resumen-Abstract

Tema

*Algunos pensamientos que he
tratado de ordenar a modo de
marco teórico (10)*

*En cuanto a la reflexión
teórica (22)*

*En cuanto a la materialización
de las piezas (26)*

Las piezas (32)

Agradecimientos

Bibliografía

tbh
(to be hon)
(to be honest)

Marina Olivares Rodríguez
NIUB 16691765
Trabajo Final de Grado
Tutorizado por Lúa Coderch

Universitat de Barcelona
Facultat de Belles Arts
Grau en Belles Arts
Departament d'Arts Visuals i Disseny
2018/2019 Barcelona



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



Resumen-Abstract

Cada vez que intento explicarte cómo me siento, siento que me quedo corta, que no se cómo explicarme, que me da miedo decirlo todo, que no me entiendes, y que no me entiendo ni yo misma.

Esto va sobre el intercambio de sentimientos entre personas, sobre los sentimientos en sí mismos y sobre sus efectos. Quizá trate de esconder un poco lo que es más obvio: todo esto surge de mis sentimientos y mis relaciones afectivas. Es un intento de entender lo que hay dentro y fuera de mi a partir de dos preguntas. La primera se refiere a la expresión de dichos sentimientos: ¿Es posible hablar de lo que siento pese a la imposibilidad de hablar de lo que siento? Y la segunda se refiere a los medios de esa expresión: ¿Se puede activar el espacio interpersonal a partir de la acción performática y el objeto escultórico? La materialización de mi investigación se ve reflejada en una instalación artística formada por un disco EP, unos recipientes de cerámica, una pintura, una acción performática, unos posters, y unas estructuras modulares.

Palabras clave

Emoción, Comunicación, Giro Afectivo, Interacción Interpersonal, Cuerpos

* * *

Everytime I try to tell you how I feel, I don't know where to begin with, I can't find the words, I feel scared to say it all, I feel you don't understand me, and that I don't even understand myself.

This is all about the exchange of feelings between people, about feelings themselves and their effects. Maybe I'm trying to hide a bit the most obvious fact: this all comes from my own feelings and relationships. It's an attempt to understand what's inside and outside me, considering two main questions. The first one concerning the expression on feelings: Is it possible to talk about feelings, despite the impossibility to talk about feelings? The second one concerning the means to do so: Can performatic actions and sculptural objects activate the interpersonal space? The implementation of my investigation is reflected in an art installation composed of an EP record, some ceramic recipients, a painting, a performance, some posters, and some modular structures.

Key words

Emotion, Communication, Affective Turn, Interpersonal Interaction, Bodies

Tema

La imposibilidad de hablar de lo que siento, hablando de lo que siento ¹.
Activación del espacio interpersonal a través de la acción performática y el
objeto escultórico.

¹Originalmente
surgió en mi lengua
materna (Catalán):
La impossibilitat de
parlar del que sento,
tot parlant del que
sento.

Algunos pensamientos que he tratado de ordenar a modo de marco teórico

¿Es posible hablar de lo que siento pese a la imposibilidad de hablar de lo que siento? Esta pregunta de partida me ha impulsado a hacerme una serie de preguntas secundarias, que a la vez, me han retornado a la pregunta inicial. Por eso, a partir de esta primera pregunta, desarrollo una investigación teórica en la que voy encadenando reflexiones y conceptos que se van entretejiendo. La investigación teórica bebe de la investigación práctica (las piezas) y viceversa, aunque ninguna de las dos intenta ser una paráfrasis de la otra.



One and Three Chairs (1965), Joseph Kosuth. Fotografía: MoMA's online collection.

I. Una, tres o infinitas sillas

No he podido evitar usar como punto de partida la obra *One and Three Chairs* (1965) de Joseph Kosuth, la cual hace referencia a la naturaleza de nuestra experiencia sensible en relación a nuestra experiencia cognitiva. La instalación está formada por un objeto (una silla), una fotografía (de la misma silla) y unas palabras impresas (que definen el concepto silla). Tres tipos de representación de la silla diferentes, que nos hacen cuestionarnos cuál de ellas es más silla. Y frente a las cuales podemos concluir que cualquier tipo de formalización no representará nunca la idea universal de silla. Idea que, a la vez, no podría en ningún caso llegar a materializarse ya que sus especificidades son completamente subjetivas en la mente que piense en esa idea.

II. Las palabras todas mienten

Comunicar y representar es seguramente lo mismo, en tanto que se trata de un proceso de traducción (que parte de la necesidad de transmitir algo a alguien) de una idea a una determinada forma, y es producida por un emisor, emitida a través de un medio y percibida por un receptor.

Pensamos la realidad a partir del lenguaje, que a la vez nos limita (porque el lenguaje es limitado en sí mismo). Lo cual me recuerda a mi compañera de taller diciendo “Las palabras todas mienten”. Todas mienten porque siempre hay huecos entre palabra y palabra: todo aquello que las palabras no pueden explicar o todo aquello que no está en las palabras en sí (ya sea el lenguaje no verbal en el acto de hablar, ya sea el significado que surge al usar un conjunto determinado de palabras que crean una sinergia entre ellas).

III. Una sinergia de significado

Las palabras no son la única forma de representación, y por eso en la obra *One and Three Chairs* quizá lo más interesante no es comparar cuál de las tres formas de representación es más silla sino darnos cuenta de que el conjunto de las tres representaciones nos aproxima más al concepto de silla que si sólo tuviésemos una de las representaciones por sí sola. Objeto, imagen y palabras, situados en un espacio y en relación a los cuerpos que lo presencian, crean una sinergia de significado².

IV. Ser honesta con la imposibilidad

Las dificultades para representar ideas abstractas o conceptos complejos es obvia. Pero aunque representemos un bodegón (algo concreto y físico)

² Ésta idea de crear una sinergia en la representación para provocar una sinergia en el significado, la relaciono con la formalización de las piezas realizadas. Sobre ello hablo más adelante, en el apartado *En cuanto a la materialización de las piezas*.

el mismo proceso de representación hecho por una persona ya lleva implícita la marca de la subjetividad, la misma subjetividad que entra en juego a la hora de percibir el mundo, y la cual nos aleja de conseguir una verdad absoluta. Y ¿qué necesidad hay de encontrar una verdad absoluta? Teniendo en cuenta la imposibilidad de hallarla, creo que es interesante encontrar simplemente una verdad, aunque sea parcial, precaria o provisional³.

V. Sentimiento, emoción y afecto

Casi siempre que intento hablar de algo que siento me siento insatisfecha por no poder matizar fielmente lo que siento. El hueco entre las palabras, o el hueco entre la persona con la que hablo y yo, es un misterio. Si las palabras se me resisten al definir bien lo que siento, quizá tengo que empezar con el ejercicio de ver si, simplemente, puedo definir el concepto *sentimiento* con palabras. Las definiciones y usos de *sentimiento*, *emoción* y *afecto* (más usado en Inglés, *affect*, y diferente al concepto de afectuoso), fluctúan entre sí y dependen de quién las define. De hecho, a causa del uso indiferenciado de *sentimiento* y *emoción* en las ciencias sociales, se ha extendido el uso del término *afecto* (Ducey, 2007, p.191). Tomando como punto de referencia el libro *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*, me fijo en estas definiciones:

Massumi (1995: 86) defines affect as ‘a state of suspense, potentially of disruption’, expressed through an array of physiological reactions (muscular contraction, secretions) and visible symptoms (voice changes, facial expressions). Emotion, on the other hand, is ‘the socio-linguistic fixing of the quality of an experience which is from that point onward defined as personal’ (ibid. 88).” Y más adelante añade: “While ‘the emotions of anger, regret, jealousy or empathy, are best communicated by describing the personal circumstances and sociocultural context of their staging’ (Henriques 2010: 82; see also Bendix 2015), affects have ‘the kind of significance that has to be embodied, felt and experienced’ (ibid.). Affects are often equated with ‘intensities’ (Massumi 1995; Stewart 2007). Emotion, then, is ‘qualified intensity’, ‘intensity owned and recognized’ (Massumi (1995: 88).

(Frykman&Povrzanović, 2016, p.14)

Así pues, *afecto* es lo que sentimos, mientras que *emoción* es la construcción social y lingüística que hemos aprendido para hablar de aquello que sentimos. Términos que parten de la herencia de Baruch Spinoza en su *Ética*, en la cual describe los afectos en relación con el cuerpo y las

³ Este proceso de hallar una verdad, una posibilidad dentro de la imposibilidad, considero que está presente la misma frase del tema tratado: *La imposibilidad de hablar de lo que siento, hablando de lo que siento*.

emociones con la mente. Creo significativo el hecho de que sea problemático adjudicar términos para estos conceptos, ya que vuelve a señalar hacia la imposibilidad de hablar de lo que sentimos. En cualquier caso, de aquí en adelante tomo como referentes el término *afecto* como reacción física y el término *emoción* como construcción sociolingüística de los afectos. Aunque en ocasiones usaré el término *sentimiento*, cuando no me refiero específicamente a uno de los dos anteriores, o más bien cuando hablo de una mezcla de afecto y emoción.

VI. El valor que tiene no poder transmitir un sentimiento

Sobre la frustración de nunca poder hacerle entender a otra persona qué es lo que uno siente con precisión al cien por cien, puede que sea precisamente lo que nos constituye como a dos personas distintas la una de la otra. Ciertamente, si compartiéramos la misma forma de entender el mundo, seguramente significaría una homogeneización de los cuerpos y mentes de las personas nada atractiva e incluso empobrecedora. Hecho que también me remite a la teoría social de las emociones de Sara Ahmed (2015), en la que dice que las emociones delimitan qué es sujeto y qué es objeto, a la vez que nos permiten diferenciarnos de otros sujetos:

[Las emociones] crean el efecto mismo de las superficies y límites que nos permiten distinguir un adentro y un afuera en primer lugar. Así que las emociones no son simplemente algo que “yo” o “nosotros” tenemos, más bien, a través de ellas, o de la manera en que respondemos a los objetos y a los otros, se crean las superficies o límites: el “yo” y el “nosotros” se ven moldeados por -e incluso toman la forma de- el contacto con los otros. (p.34)

Así pues, hablar de afectos a través de las etiquetas de las emociones (ilusión, celos, enamoramiento...) puede ser frustrante al sentirnos incomprendidos, pero a la vez es poderoso y valioso en tanto que es la demostración de que se trata de experiencias únicas e intransferibles. Comunicar afectos (en forma de emociones) es el proceso de capturar algo que nunca se podrá capturar en un significante restringido. A la vez, me parece importante ser conscientes de que poner la etiqueta de la emoción correspondiente puede ser un condicionante para la reacción de la persona con la cual nos comunicamos:

Kathleen Stewart (2007) consistently refers to ‘forces’ and ‘intensities’ as a vague ‘something’. If nothing is defined, there is a strong potential for something new and unexpected to take place: ‘Once captured in the content nets of specific emotions, affects lose their capacity for

movement and change’ (Cichosz 2014: 56). Massumi also claims that any definition ‘annuls the potential’ and ‘turns formless affective expression into content, such as a discernible emotion’ (ibid.). The moment we name/define affect we choose how to deal with it and probably engage in a culturally appropriate emotional reaction.

(Frykman&Povrzanović, 2016, p.15)

Tal como dice este texto, el nombrar emociones condiciona una reacción culturalmente aceptada. También me interesa que, debido a ello, Kathleen Stewart opte por simplificar la manera de nombrar los afectos llegando a referirse a ellos como a “algo”. Así, lo que podría parecer un empobrecimiento del lenguaje, ella considera que abre puertas a otras nuevas posibilidades.

VII. El Giro Afectivo

Los afectos, en tanto a cosas indefinibles y complejas, cobran especial importancia hoy porque huyen de un mundo en el que se etiqueta y se estereotipa constantemente. Hacer el proceso de entender el mundo a través de algo que no podemos entender ni etiquetar (los afectos) es aceptar nuestra imperfección, aceptar el vacío de significado, y aceptar que el cuerpo es igual de importante que la mente.

De hecho, no ha sido hasta la necesidad de escribir sobre estas ideas, que he descubierto una corriente de pensamiento surgida en Estados Unidos que encaja perfectamente con mi interés: el *Affective Turn* o Giro Afectivo. No es más ni menos que un giro de pensamiento crítico que pone énfasis en los afectos a la hora de analizar la contemporaneidad. Me estoy dando cuenta, últimamente, de que este giro teórico está empapando también gran parte de los discursos culturales y artísticos de nuestro contexto.

En la introducción del libro *Affective Turn*, Michael Hardt (2007) explica los orígenes de esta corriente: “Specifically, the two primary precursors to the affective turn I see in U.S. academic work are the focus on the body, which has been most extensively advanced in feminist theory, and the exploration of emotions, conducted predominantly in queer theory” (p.9). En cuanto a precursores hablaríamos de Gilles Deleuze y Félix Guattari, hasta Baruch Spinoza y Henri Bergson (Clough, 2007, p.1).

Hardt (2007) también explica qué comporta esta visión:

A focus on affects certainly does draw attention to the body and emotions, but it also introduces an important shift. The challenge of the perspective of the affects resides primarily in the syntheses

it requires. This is, in the first place, because affects refer equally to the body and the mind; and, in the second, because they involve both reason and the passions. Affects require us, as the term suggests, to enter the realm of causality, but they offer a complex view of causality because the affects belong simultaneously to both sides of the causal relationship. They illuminate, in other words, both our power to affect the world around us and our power to be affected by it, along with the relationship between these two powers. (p.9)

La importancia del cuerpo (en conjunto con la mente) puede que surja del darse cuenta que la experiencia es mucho más transformadora que lo cognitivo por sí solo. Eso es lo que apuntan los estudios neurológicos contemporáneos: aprendemos lo que nos emociona (Mora, 2018). Es por eso que, para afectar al público, disciplinas como el teatro, el arte visual, o hasta la “realidad virtual” cada vez optan más por crear experiencias inmersivas.

Hoy, volver al cuerpo tiene mucho sentido porque, en el contexto del Big Data y las redes sociales, estamos condenados a una sobreexposición de imágenes (de cuerpos) que nos empujan a vivir en las imágenes y nos hacen olvidar lo único que realmente existe: los propios cuerpos. Por lo tanto, volver al cuerpo es una vía para salir del sistema imperante.

VIII. Cuerpo, emoción y objeto

Volviendo a la comunicación de afectos y emociones, como apuntaba anteriormente, existe una imposibilidad de transmitirlos con precisión a otra persona. Pero cuando pienso en mis experiencias vividas me doy cuenta que en ocasiones sí que he sentido que los sentimientos se estaban transmitiendo fielmente. Cuando sentimentalmente me he sentido comprendida o he comprendido a otra persona, creo que siempre ha sido a partir de los cuerpos. Y aunque realmente nunca sabremos si entendemos o sentimos lo mismo que otra persona, podemos tener la sensación (o ilusión) de hacerlo. Me vienen a la cabeza dos ejemplos: la empatía corporal y afectiva que surge al ver un cuerpo en escena (teatral o de danza) que directamente te causa una emoción sin pasar (aparentemente) por el raciocinio; o dos enamorados que se miran o hacen el amor y sienten que son un mismo cuerpo, sintiendo lo mismo. En este sentido me resulta interesante lo que desarrolla Sara Ahmed en *La Política Cultural de las Emociones*:

Por su misma intensidad las emociones implican una comunicación fallida, tanto que incluso cuando tenemos el mismo sentimiento,

no necesariamente tenemos la misma relación con este. Dado que no es que los sentimientos compartidos impliquen sentir el mismo sentimiento, o sentir-en-común, sugiero que lo que circula son los objetos de la emoción, y no tanto la emoción como tal.

(Ahmed, 2015, p.35)

Ahmed (2015) no se focaliza en “¿qué son las emociones?” sino en “¿qué hacen las emociones?”. Es por eso que escribe sobre “la manera en que circulan las emociones entre cuerpos, analizando cómo se “pegan” y cómo se mueven” (p.24). También subraya que emoción y sensación (o afecto) son distinciones analíticas, ya que no pueden separarse fácilmente en el momento en que el sujeto entra en contacto con un objeto que le genera sentimiento (p.27). Quiero puntualizar que cuando habla de objetos no sólo habla de objetos materiales o personas sino también objetos abstractos como los recuerdos:

Las emociones son sobre los objetos, a los que por tanto dan forma, y también se ven moldeadas por el contacto con ellos. Ninguno de estos acercamientos a un objeto supone que el objeto tiene una existencia material; los objetos en los que estoy “involucrada” también pueden ser imaginados (Heller 1979: 1-2). Por ejemplo, puedo tener un recuerdo de algo y ese recuerdo puede despertar un sentimiento (Pugmire 1998: 7). El recuerdo puede ser el objeto de mi sentimiento en ambos sentidos: el sentimiento adquiere forma por el contacto con el recuerdo, y también implica una orientación hacia lo que se recuerda. De modo que puedo sentir dolor cuando recuerdo tal o cual cosa, y al recordar tal o cual cosa puedo atribuirle la calidad de doloroso a lo que recuerdo.

(Ahmed, 2015, p.28)

IX. Pegajosidad, Circulación y Moldeamiento

Al hablar de la relación sujeto-objeto, Ahmed lo hace con un vocabulario muy matérico y visual, que reitera una visión del objeto como materia o, al menos, de alguna cosa con propiedades físicas. Los términos que usa le sirven para explicar que, según Ahmed, los sentimientos no están ni en los objetos ni en los sujetos, sino que surgen de la circulación de los objetos en relación a los sujetos, es decir, de la relación entre las dos partes. A continuación explico brevemente los términos que la autora usa principalmente, conceptos que están intrínsecamente atados:

Pegajosidad: siempre que surge un sentimiento es porque hay un contacto entre sujeto y objeto. Los sentimientos se pegan a algunos objetos pero

resbalan en otros. (Ahmed, 2015, p.31). Un souvenir de una relación pasada puede tener un sentimiento pegado de melancolía, o al contrario (resbalar): podría ser un simple souvenir, sin apego emocional, por ejemplo.

Circulación: las emociones son relacionales en tanto que siempre involucran acciones, reacciones, o relaciones de acercamiento o alejamiento con respecto al objeto. (p.30) “Hay que recordar que la palabra “emoción” viene del latín *emovere*, que hace referencia a “mover”, “moverse”. Por supuesto, las emociones no se tratan solo del movimiento, también son sobre vínculos o sobre lo que nos liga con esto o aquello.” (Ahmed, 2015, p.35) Nos (con)movemos en relación a otros cuerpos. Por ejemplo, tener miedo de alguien nos hace alejarnos de esa persona.

Moldeamiento: las emociones dan forma a los cuerpos individuales y colectivos a través de la repetición de acciones a lo largo del tiempo o mediante las orientaciones de acercamiento y alejamiento (p.24). “Los cuerpos adoptan justo la forma del contacto que tienen con los objetos y con los otros” (p.19). Por ejemplo, el cuerpo de una persona muy alta puede que tenga una postura encogida si tiene un sentimiento de vergüenza por destacar físicamente.

La relación sujeto-objeto no solo involucra las particularidades individuales de estos dos sino que también involucra las historias que influyen al sujeto, consciente o inconscientemente, respecto su mirada hacia al objeto en cuestión:

Si el objeto de sentimiento moldea y es moldeado a la vez por las emociones, entonces el objeto de sentimiento no está nunca simplemente ante el sujeto. La manera en que nos impresiona el objeto puede depender de historias que siguen vivas en tanto ya han dejado sus impresiones. El objeto puede sustituir a otros objetos o estar próximo a ellos.

(Ahmed, 2015, p.31)

Desde este punto de vista, se reitera que no solo los afectos están en los cuerpos (de sujetos y objetos) sino que son según la interacción (física, contextual, cultural...) de estos cuerpos.

X. Volviendo a la pregunta inicial: ¿es posible hablar de lo que siento pese a la imposibilidad de hablar de lo que siento?

Puedo hablar de lo que, después de esta investigación, tengo más claro:

Los afectos pasan en los cuerpos de las personas pero siempre en relación con otros cuerpos, es decir, con un objeto estimulante (aunque se trate de un pensamiento interno).

Las emociones son la forma socio-lingüística que tenemos de comunicar los afectos. En este proceso de comunicación se pierde la vivencia real del afecto, pero a la vez puede crear nuevos afectos en la otra persona, más o menos parecidos al propio. Esto puede causar frustración pero a la vez es muy valioso porque indica que la experiencia afectiva es única y tiene que ser vivida en la propia piel.

Hablar de los afectos es importante porque nos hace darnos cuenta que el mundo nos modifica pero que a la vez nosotras (queriendo o sin querer) modificamos el mundo.

Hablar de los afectos hoy en día es importante porque incluye muchas disciplinas de conocimiento, abriendo los límites de la reflexión y escapando del paradigma de los estereotipos. También es importante en nuestro contexto porque nos devuelve a nuestro cuerpo y nos hace pensar en la experiencia sensorial, alejándonos del mundo de las imágenes en pantallas, escindidas de los cuerpos, como constructos alienadores.

Tener un espacio y un tiempo para reflexionar sobre los sentimientos otorga importancia y valor a las relaciones interpersonales. El conocimiento y educación sobre los propios sentimientos estimula la capacidad de expresarlas mejor y entender los sentimientos de otras personas, así cultivando vínculos más *transparentes*⁴ (ser capaz de identificar los sentimientos propios o de otra persona y, si se quiere, expresarlos).

La imposibilidad de hablar sobre sentimientos, afectos y emociones se demuestra en la complejidad de intentar definir sus mismos conceptos. Pero como Sara Ahmed bien dice, quizá no se trata de saber qué son sino qué hacen en nosotras. Todas estas autoras y autores escribiendo sobre ello, todas las artistas creando sobre o a partir de sentimientos y todas las personas con las que tengo vínculos afectivos me demuestran que pese a la imposibilidad de comunicar sentimientos, los comunicamos. Se trata de hacerse el camino posible por las grietas de la imposibilidad.

⁴De esta cualidad de *transparencia* también hablo más adelante en el apartado *En cuanto a la materialización de las piezas..*

XI. Más allá del marco teórico, un apunte: ¿Qué relación hay entre el Affective Turn y el Capitalismo cognitivo/afectivo?

Debido al impacto de las nuevas tecnologías, hoy se habla de capitalismo cognitivo. “Cognitive capitalism assembles a complex web of practices that address the intelligence produced by the brain and computing power, and their collective impact on the physical world”, dice Jennifer Teets en la revista *Art&Education*. Dentro de este fenómeno, se habla de un capitalismo afectivo. Éste se basa en que las decisiones las tomamos primero emocionalmente y luego las racionalizamos: “Masumi conceptualizes conscious intention and brain activity as different things; before intention or rational elaboration arrives, the body-brain has already formed a thought” (Karppi et al, 2016, p.1).

Como dice Masumi (2002), la habilidad del afecto de producir un efecto económico más veloz y potente que la economía por sí sola, significa que los afectos son una variable intrínseca del capitalismo tardío, tan infraestructurales como una fábrica. Es decir, que actualmente la publicidad (eje central del capitalismo contemporáneo) se dirige directamente a nuestros afectos. Ya no se habla de lo que el producto nos ofrece sino de los deseos o miedos que nos va a cubrir comprar ese producto. Además estas promesas se transmiten de forma indirecta y a través de lo emocional. El comprador que se emociona al ver un anuncio de x producto ya no tiene la opción de pensar en el producto solo racionalmente.

Así pues, el giro afectivo se ha dado en todos los ámbitos del sistema capitalista neoliberal. El giro afectivo teórico seguramente surge como respuesta al capitalismo afectivo, consciente o inconscientemente.

Vivimos en un contexto en el que algunos grupos de poder tienen en cuenta los sentimientos a la hora de utilizarlos como a herramientas subordinación, y a la vez en un modelo social donde se da poca importancia al conocimiento de los propios sentimientos. Con lo cual el conocimiento y desconocimiento sobre este campo crea estructuras de poder, tal como comenta Ahmed (2015):

Mi mayor deuda es con el trabajo de las estudiosas feministas y queer que han atendido los modos en que las emociones pueden atarnos a las condiciones mismas de nuestra subordinación (Butler 1 997b; Berlant 1 997; Brown 1995). Estas estudiosas nos han mostrado cómo las formas sociales (tales como la familia, la heterosexualidad, la nación, incluso la civilización misma) son efectos de la repetición. Como sugiere Judith Butler, los mundos se materializan a través de la repetición de las normas, [...] Las estudiosas feministas y queer

nos han mostrado que las emociones “importan” para la política; las emociones nos muestran cómo el poder moldea la superficie misma de los cuerpos y de los mundos también. Así que de cierto modo, sí, al trazarlo, estamos “sintiendo nuestro camino”. Este análisis sobre la manera en que “sentimos nuestro camino” aborda la emoción como una forma de política cultural o construcción del mundo. Mi argumento sobre la política cultural de las emociones se desarrolla no solo como una crítica a la psicologización y privatización de las emociones, sino también como una crítica a un modelo de estructura social que desatiende las intensidades emocionales, lo que posibilita que dichas estructuras se reifiquen como formas de ser. (p.38)

Si la repetición de hábitos relacionados con los afectos y su comunicación establece estructuras (sociales e individuales), entonces recorrer las estructuras actuales (físicas y no físicas; sociales e individuales) nos habla de qué es lo que venimos haciendo. Para saber qué es lo que queremos hacer a partir de ahora, creo necesario pensar qué hábitos relacionados con los afectos y su comunicación queremos consolidar y cuales queremos cesar de repetir. En este sentido, una mayor conciencia sobre los sentimientos y los cuerpos puede devenir transformador tanto en lo personal como en lo político.

En cuanto a la reflexión teórica

I. Referentes

Los referentes teóricos (ya mencionados en el marco teórico) que me han ayudado articular el contexto de esta instalación artística han sido, sobretodo, los ensayos del libro *Sensitive Objects: Affect and Material Culture* reunidos por Jonas Frykman & Maja Povrzanović Frykman (2016) y el libro *La Política Cultural de las Emociones* de Sara Ahmed (2015). Lecturas que me han recomendado personas de mi alrededor a partir de conversar sobre lo que estaba investigando.

II. Metodología

Estas lecturas que acabo de nombrar me han ayudado a poner palabras a las ideas que flotaban en mi pensamiento y en lo que estaba produciendo. También me han ayudado a entender en qué contexto político-social se situaba mi experiencia personal. Ahmed habla de este vaivén entre la reflexión personal y la contextual:

Al hacer “escritura de contacto” o escribir sobre el contacto, no solo entretejo lo personal y lo público, lo individual y lo social, sino que muestro las maneras en las que estos ámbitos adquieren forma a través de los demás, o incluso cómo se dan forma uno a otro. Así que no es que mis “sentimientos” estén en la escritura, aunque por toda mi escritura están regadas historias de cómo mi contacto con los demás me da forma.

(Ahmed, 2015, p.42)

Este proceso de investigación es usual en mi práctica hasta día de hoy. Acostumbro a partir de mi experiencia personal y detectar los temas que me mueven para buscar su contexto teórico. Intento expresarme de forma que pueda estar hablando de una experiencia colectiva o anónima. Me gusta afectar al público de alguna forma porque creo que el arte sí tiene una función transformadora. No busco en ningún caso imponer mi discurso sino ofrecer elementos que sugieran emociones, experiencias o reflexiones de la propia persona que las presencia. Usando un conjunto de elementos situados en un mismo espacio y en relación a los cuerpos, propongo dar diferentes puntos de vista sobre una misma temática, donde cada pieza es un sub-relato que matiza el relato general o central. Como decía al principio de este ensayo, me interesa la sinergia de significados que se produce a partir de una sinergia de representación. Este proceso de unión de diferentes partes para crear un conjunto, cobra aún más sentido teniendo en cuenta que esta instalación en concreto habla sobre cosas de

las que de algún modo nos es imposible hablar. De algo similar habla Orvar Löfgren en *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*, cuando habla de la teoría no-representativa:

“The strength of non-representational theory lies in its constant experimentation with methods to capture the dimensions of actions which are hard to verbalise. This is often done through a bricolage approach, inviting dialogues with art, popular culture and fiction.”

(p.127)

Así pues, al hablar de algo de lo que es difícil de hablar, se puede encontrar fuerza en una aproximación que haga dialogar diferentes técnicas de representación o expresión.

Nota sobre el uso de diferentes idiomas

Ha sido intencionado e importante para mi usar diferentes lenguas tanto en las palabras escritas en las piezas como en la memoria escrita, ya que algunas relaciones afectivas, más o menos recientes, que me han marcado e impulsado a hacer estas piezas han sido relaciones en las que yo (o la otra persona) no podía hablar su lengua materna y eso también era interesante a la hora de ver cómo comunicar sentimientos.

En cuanto a la materialización de las piezas

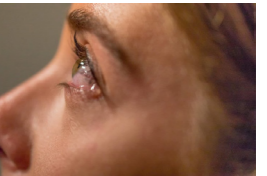
I. Referentes

Hay muchas obras, escenografías, naturalezas, luces, canciones...que podría relacionar con mi proceso de materialización de la obra. Así que, consciente de que podrían ser otras, me propongo comentar brevemente cuatro piezas que he escogido porque me han ayudado en mi formalización:

Tino Sehgal, *Kiss* (2003), constructed situation, dimensiones variables. En mi pieza “group performance” no creía que debía haber un registro ya que podía causar un efecto de anticipación de la experiencia a quién la viera. De la misma manera, Sehgal opta por no registrar de ninguna forma sus acciones performáticas ya que le interesa la experiencia y reacción vivida en el momento. También me interesa la obra de este artista porque trata temas de interacción interpersonal. Por ejemplo en su obra *Kiss*, dos performers se besan y se abrazan de forma coreográfica en el espacio expositivo pero sin evidenciar que se trata de una performance.

Tania Bruguera, *10,148,451* (2019), Tate Modern, Londres. En esta exposición la artista cubana Bruguera trata el rol de la emoción en la política, concretamente sobre las olas migratorias actuales. Una de las intervenciones que realiza en el espacio consiste en liberar un componente orgánico en el aire que provoca las lágrimas de quien esté en la habitación, causando así lo que Bruguera llama “empatía forzada”. Me llama la atención que no haga de la emoción un tema sino un medio expresivo por el cual hablar de una situación socio-política: las lágrimas como motor de debate. También me interesa el enfoque de esta artista porque considera que hace “arte útil”, en el que no hay espectadores sino usuarios (con un mayor grado de involucramiento).

Eddie Peake, *The Forever Loop* (2015), The Barbican, Londres. En 2015 fui a ver la exposición *The Forever Loop* de Eddie Peake, y no fue hasta más tarde que llegué a apreciar esa experiencia. Empecé a sentirme identificada con alguna cosa de su formalización artística, vi en su práctica la libertad formal que yo también estaba persiguiendo. Me interesa su obra por la mezcla de medios diferentes y cómo crean estos una atmósfera conjunta. También porque a menudo toca temas de lenguaje, cuerpo y emoción.



Tania Bruguera, *10,148,451* (2019), Tate Modern, Londres. Fotografía: Benedict Johnson.



Eddie Peake, *The Forever Loop* (2015), The Barbican, Londres. Fotografía: Tristan Fewings.



Judy Chicago, *Dinner Party* (1974–79). (Primordial Goddess place setting) Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, Collection of the Brooklyn Museum. Fotografía: Jook Leung Photography.

Judy Chicago, *Dinner Party* (1974–79), cerámica, porcelana, tela, 1463 × 1463 cm, Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art.

Esta obra de Judy Chicago me llama la atención especialmente porque pese a contar con una serie de platos de porcelana hechos a mano, estos objetos están lejos de ser simples platos domésticos, o objetos de artesanía. Las piezas no son platos al uso (cada uno conmemora a una mujer importante históricamente, con motivos y relieves en forma de vulvas) pero a la vez contienen la connotación de los platos domésticos: son elementos que nos sugieren la reunión e interacción de las personas alrededor del acto de comer. En otras palabras, el hecho de darle valor al objeto, descontextualizarlo y resaltar su impacto en la activación interpersonal es lo que me resuena de esta instalación.

II. Metodología

Al igual que pasa con las utopías (sistemas o estructuras deseables que parecen muy difíciles de realizar), el proceso de creación es para mí un intento de llegar a la materialización de una idea aún sabiendo que probablemente no se podrá llegar nunca a ella. Es por eso que dejo aparte conceptos como la perfección, la obra acabada, la pulcritud excesiva, o el estilo. Sin embargo, encuentro el equilibrio con la coherencia estética, la auto-revisión de obras pasadas y la sinergia entre piezas. También es importante para mí no limitarme a mí misma en cuanto a técnicas; aprender y experimentar con las técnicas y materiales adecuados a cada pieza en concreto. En las primeras fases del proceso de trabajo principalmente uso la anotación de frases que me parecen sugerentes, los bocetos y la experimentación material.

Nota sobre el uso de materiales derivados del plástico y materiales transparentes

Me interesa el uso de materiales transparentes porque para mí son metáfora del intento o la capacidad de ser sincera, honesta y clara a la hora de comunicar sentimientos. Los materiales transparentes que me han interesado y que he encontrado a mi alcance han sido plásticos. En la mayor medida de lo posible los plásticos que he usado en la instalación entera son plásticos reusados. Comprar plásticos ha sido una batalla moral para mi conciencia ecológica. Me pregunto si en otras condiciones hubiera intentado que el 100% de los materiales fueran reusados, o si hubiera esperado a encontrar un material alternativo... Ha sido interesante el proceso de negociación entre requisitos técnicos, morales y económicos. Más allá de estos dilemas, los plásticos me interesan mucho en cuanto a materiales super situados históricamente: con el auge de movimientos ecologistas que reivindican que paren de producirse, probablemente (y

con suerte) dentro de 20 años su producción será mucho menor, algunos tipos de plásticos hasta serán vestigios del pasado; materiales huérfanos del siglo XX y XXI, con un tiempo de vida muy corto en relación a otros materiales como la madera o el hierro. Por eso creo que son materiales que hablan mucho sobre nuestra contemporaneidad.

Nota sobre el uso de palabras escritas

Tanto en los objetos escultóricos como en las canciones he usado la palabra escrita (y cantada). Ahmed (2015, p.39) también trata el texto en relación a los afectos, y explica la relación que tienen: “Para ser una obra sobre las emociones, que argumenta que las emociones no pueden separarse de las sensaciones corporales, este libro tal vez parezca estar demasiado orientado hacia los textos. Propongo lecturas minuciosas de los textos, con un énfasis particular en la metonimia y la metáfora: mi argumento sugiere que las “figuras retóricas” son cruciales para la emocionalidad de los textos. En particular, analizo cómo diferentes “figuras” quedan pegadas unas a otras, y como pegarse depende de historias pasadas de asociación que en general “funcionan” mediante el encubrimiento. La emocionalidad de los textos es una manera de describir cómo se están “moviendo” o cómo generan efectos.” Y más adelante dice “rastreo cómo circulan y generan efectos las palabras que nombran sentimientos y objetos de sentimientos: cómo se mueven, se pegan y se deslizan. Nosotros nos movemos, pegamos y deslizamos con ellas.”[...] “las palabras pueden involucrar formas de acción” (p.40). Ésta última frase me remite a una de mis preguntas iniciales: “¿Se puede activar el espacio interpersonal a partir de la acción performática y el objeto escultórico?”, y la interpreto como una afirmación a mi pregunta, ya que afirma que un modo de representación y comunicación (podría ser objeto, palabras cantadas o performance) puede activar la acción (podría ser interacción interpersonal).

Nota sobre el proceso de creación de las canciones

Las letras de las canciones las he hecho mediante un proceso de escritura automática que me permitía editar posteriormente a mi gusto. La escritura automática partía del título que le ponía a la canción (afecto, sentimiento, emoción) y directamente apuntaba las imágenes e ideas que se me ocurrían en relación al tema. Estos títulos iniciales han sido sustituidos por otros posteriormente. Lo que ocurre en el proceso de escritura automática me remite a lo que comenta Jan Verwoert en *Exhaustion et Exuberance* (p.95):

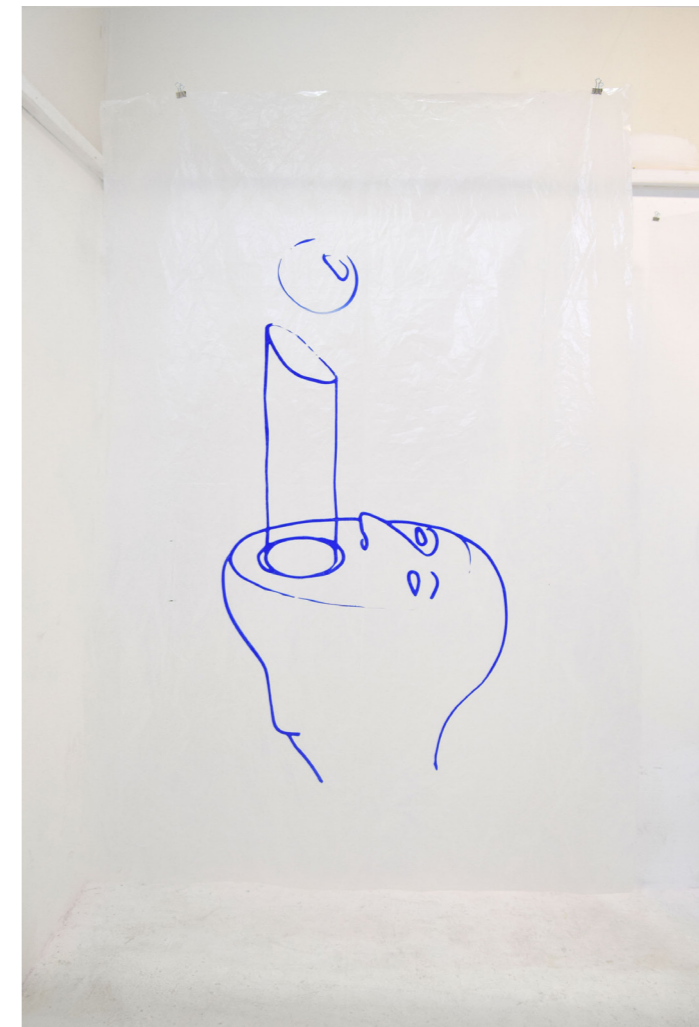
“It may be that some of the oldest forms of creative manual labour, such as painting or writing, further the cultivation of a particularly intimate relationship to latent meanings. As you write or paint, words you have read or images you have seen elsewhere (including those

which you have forgotten you read or saw) are present in your work as latent memories.”

En otras palabras, la escritura automática puede que tenga el poder de desvelar imágenes y palabras que tenemos en el inconsciente sobre un determinado concepto. Esto tiene el poder de mostrarnos tanto palabras que hemos aprendido culturalmente a relacionarlas con el concepto en cuestión; como palabras que no sabemos muy bien porque nos salen. En mi caso, por ejemplo, me doy cuenta que una palabra que escribí bastantes veces al pensar en afecto, sentimiento y emoción fue “piel”.

Las Piezas

A continuación presento las piezas que forman el conjunto de la instalación *tbh(to be hon)(to be honest)*. A cada una de ellas le he atribuido una de las cualidades de Sara Ahmed descritas anteriormente: *pegajosidad, moldeamiento y circulación*. Además he añadido una cuarta cualidad creada por mí por necesidad: *transparencia*. Todas ellas ya explicadas previamente y ahora puestas en relación directa con la materialidad objetual.



Fotografías de dos de los pósters de ***Trying to say it***. A la izquierda, Pauline detrás de uno de ellos.

Trying to say it

Serigrafías sobre plásticos reutilizados
Dimensiones variables alrededor de 200 x
150 cm
2018

Sobre la frustración en el intento de comunicación de emociones. Sobre la *calidad de transparencia* a la hora de relacionarnos con nuestros sentimientos, con los de los demás y con su comunicación (ser más o menos transparente según el grado en que se es capaz de identificar los sentimientos propios o de otra persona y, si se quiere, expresarlos).

I'm not...I'm

Serigrafías sobre plásticos reutilizados
Dimensiones variables alrededor de 200 x
150 cm
2018

Una frase que se puede leer y decir también del revés; girando la dirección de lectura se gira su sentido. *I'm not tired I'm sad o I'm not sad I'm tired*. Sobre el lenguaje como constructo. Sobre la *calidad de transparencia* en el lenguaje hacia una misma y hacia los demás. Es decir, la importancia de saber detectar(se) y decir(se) qué es lo que siente una. Y cómo de diferente puede ser lo una (se) dice y lo que una está sintiendo.



Cerámica cocida con esmaltes
Dimensiones variables alrededor de 10 x 6 cm
2018

Sobre la interacción de las palabras con los objetos; cómo la unión de un cuerpo y un mensaje crean un significado más complejo que las partes por separado. Sobre la relación entre recipiente y cuerpo humano: contenemos experiencias, sentimientos e historias; nos sentimos vacías y nos sentimos llenas. *Cualidad de moldeamiento*. También me interesan los recipientes de bebidas como activadores de actos sociales: comer y beber como acto social.

Cómo ser fuertes sin renunciar a la vulnerabilidad

Sobre la fortaleza de la vulnerabilidad y la vulnerabilidad de la fortaleza. Quitarnos las corazas sin que eso sea un riesgo demasiado grande en el convivir.

A secret

Sobre las vivencias que conscientemente decidimos no comunicar a nadie o casi nadie por su impacto emocional en nosotras.

Todas las cosas que no me digo

Sobre las cosas que inconscientemente decidimos no comunicarnos a nosotras mismas por su impacto emocional.

La risa y el llanto suenan igual

Sobre la similitud de la forma expresiva sonora de dos reacciones físicas a dos afectos (teóricamente) opuestos.



A secret

Acción performática colectiva

Sin registro

2018

Cómo hacer posible que me digas algo que nunca me dirías. Sobre decir y no decir a la vez (en la acción nadie oye con claridad qué es lo que dices). Sobre la comunicación de cosas íntimas entre personas con diferentes lenguas maternas. Sobre las complejidades de la experiencia colectiva en tanto que sujetos individuales. *Cualidad de transparencia.* Esta pieza la relaciono con Ahmed (2015) cuando dice “Como tal, las emociones son performativas (v. cap. 4) e incluyen actos de habla (v. cap. 5) que dependen de historias pasadas, a la vez que generan efectos.” (p.40).

Instrucciones:

Everyone thinks of a secret of approximately the same length. Say, for instance, a secret of up to 10 seconds. Use your hands or fingers to cover your ears to avoid hearing outside sound.

Everyone at the same time, say your secret out loud. Use your mother tongue to say it.

Sentimiento, emoción y afecto

Grabación en vinilo transparente de 7”

2 minutos por cara

2019

Grabación de palabras, pronunciadas inevitablemente desde un sentimiento, que hablan sobre sentimientos, y a la vez que son un posible generador de sentimientos en otras personas. Canciones como expresión culturalmente relacionada con los sentimientos. La música como uno de los productores de afectos más veloces y eficaces que conocemos que, por lo tanto, contiene la *cualidad de pegajosidad* de afectos. Letras de las canciones que tienen letra:

Dedo con dedo escondido
Hurgar para encontrarlo a flor de piel

Tono de voz rota

Piel, piel, piel

Dedo con dedo escondido

Hurgar para encontrarlo a flor de piel

Tono de voz rota

Piel, piel, piel

Dura más de lo que debería

Pero lo retiro

Cuando es es intenso

Sino es una broma

Te conozco pero siempre eres como un desconocido

Un líquido que corroe

Morderte pieles de los dedos

Arrancarte costras

Bucle entre cabeza y barriga

Ganas de llorar y no sé por qué

Aunque sí lo sé

Es muy raro

Mañana puede que sea otra cosa

Pressentiment

Traducción

Hablarte en

Sobretudo sola

Vaya

Cómo estás tú

Qué rabia cuando estás tan bien

Una aguja, una sierra, una herida, un cristal que se rompe

Una copa que se vacía y se vuelve a llenar

Vino

Qué digo

Morir y dejar de existir no es lo mismo

Imposible compartir

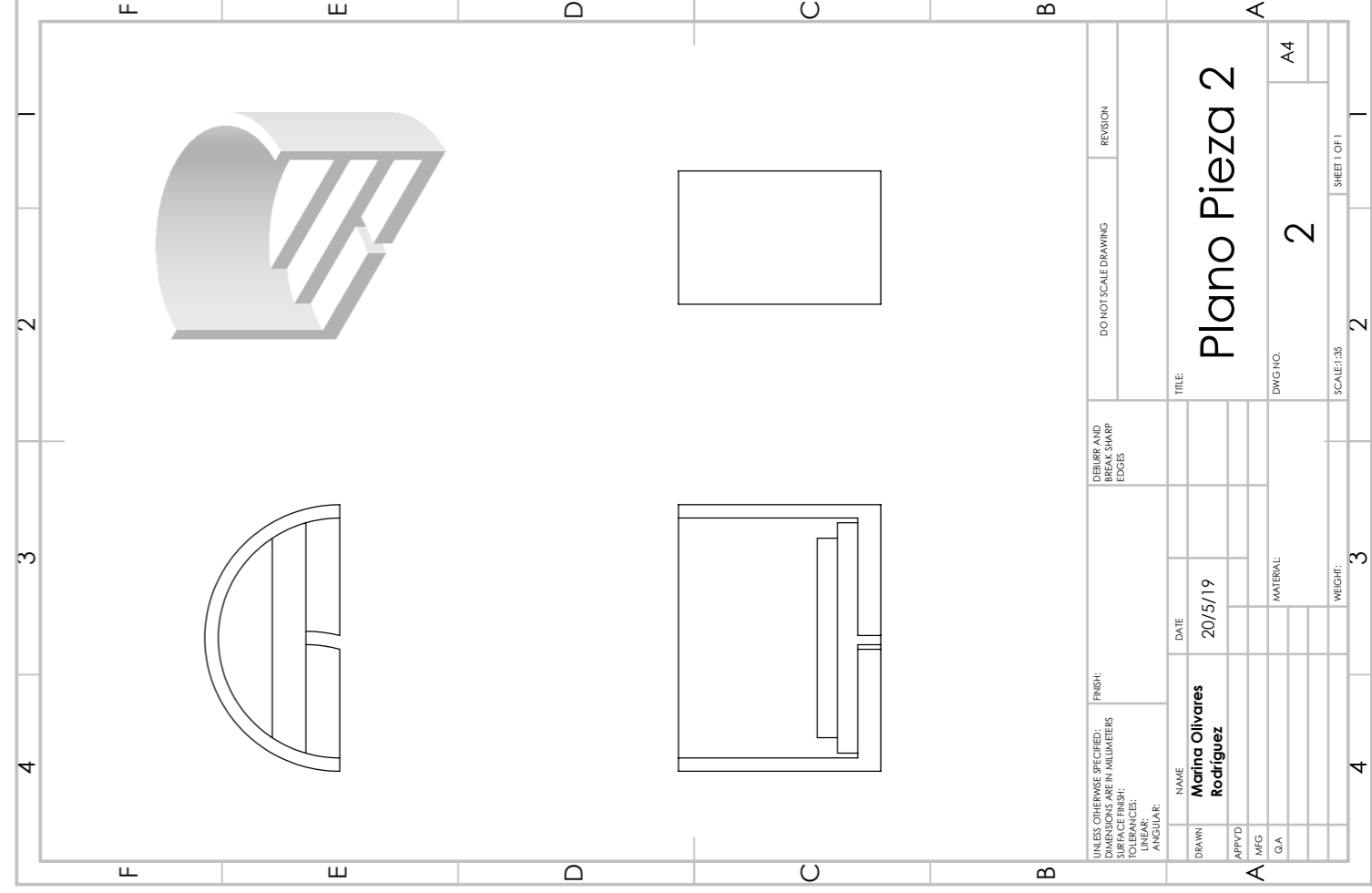
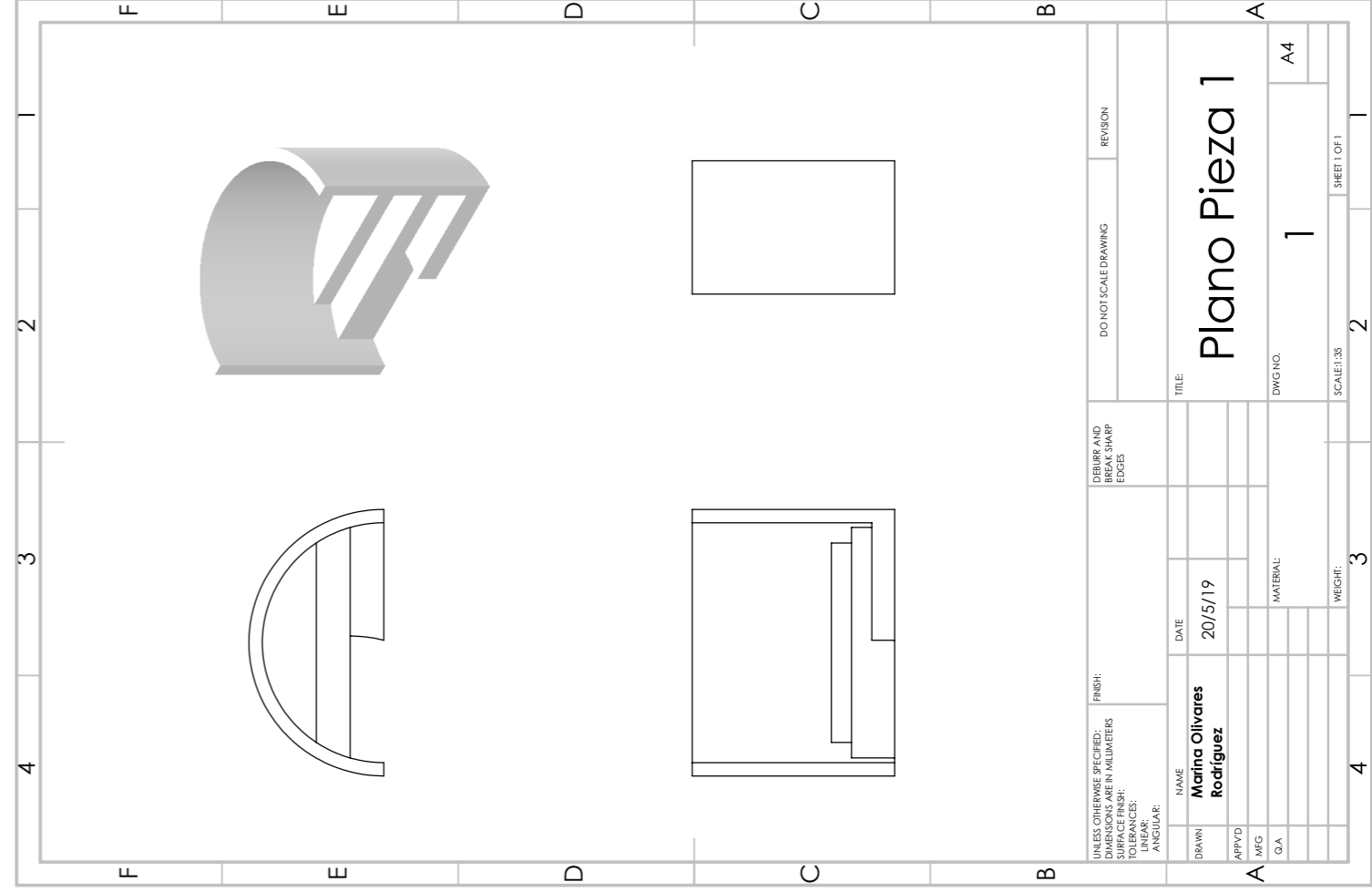
Sorry

Una piedra en tu cara

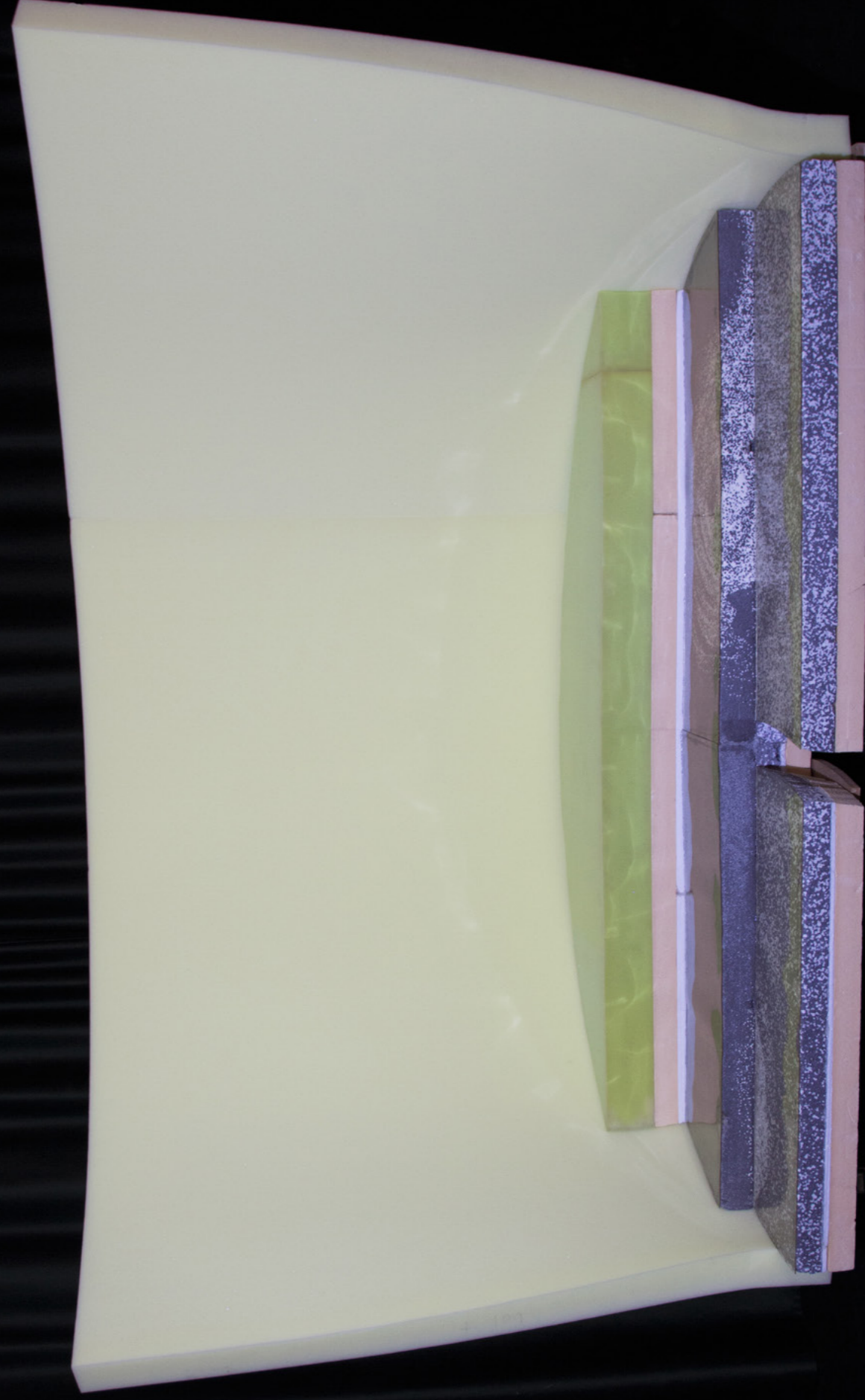
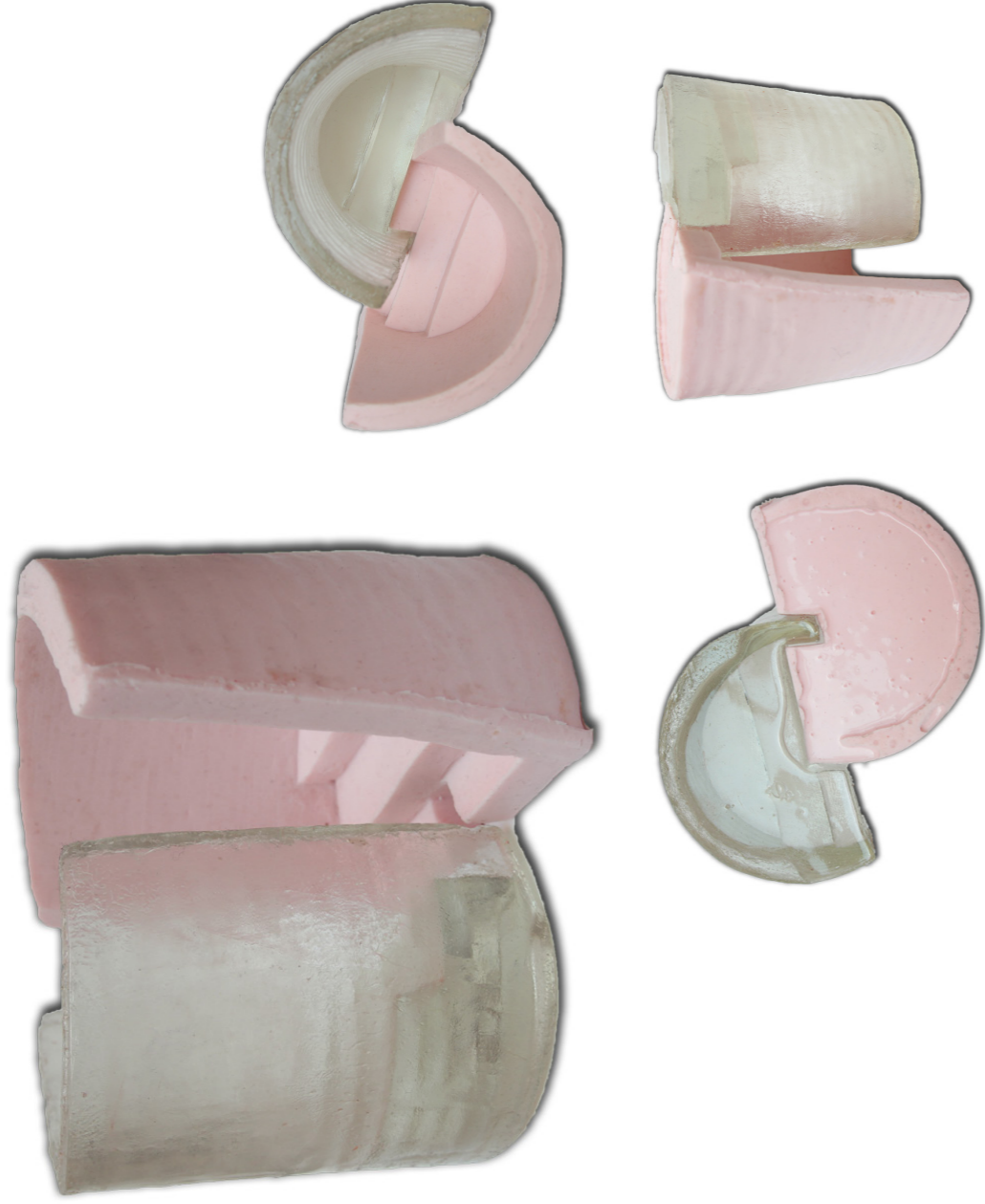
Nuevos espacios para nuevas relaciones

Copias en resina de poliéster, epoxi, silicona, escayola, barro.
 10 x 7 x 10,5 cm
 2019

Sobre la creación de nuevos espacios, para la creación de nuevas relaciones. Creación de una estructura modular con todas las posiciones posibles que ofrece. Se adapta a diferentes necesidades de comunicación y acciones interpersonales. Una especie de refugio que se podría construir con diferentes tipos de materiales según dónde se fuera a situar. Me lo imagino en una plaza, en el espacio público, donde alguien requiere de una intimidad para contar un secreto o requiere de un sitio donde pasar un rato con alguien, compartiendo tiempo y espacio. También me lo imagino como anfiteatro momentáneo para pequeñas piezas de teatro o conciertos. En el contexto de espacio público me lo imagino de un material translúcido que resalta el diálogo entre espacio público e íntimo. *Cualidad de moldeamiento* (intención de moldear el espacio para moldear el modo en que nos relacionamos).



Arriba, fotografías de dos de las copias de **Nuevos espacios para nuevas relaciones**. Abajo, fotografía de **Una Posibilidad**.



Una Posibilidad

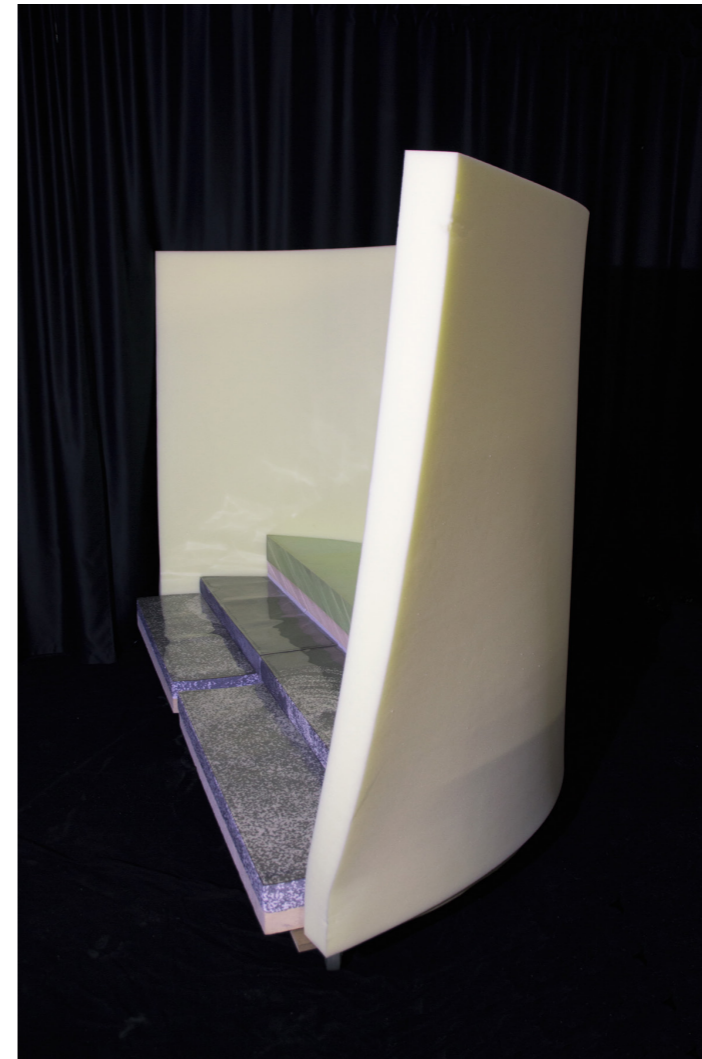
Técnica mixta, principalmente derivados del plástico, en la mayor medida de lo posible reutilizados.

200 x 160 x 95 cm

2019

Adaptación de la pieza ***Nuevos espacios para nuevas relaciones*** para el contexto en el que se va a estar próximamente: en un espacio tipogalería de arte. Es por eso que los materiales se adaptan a los objetos que tendrá alrededor (como parte de la instalación)⁵. Este objeto es el que activa una relación con el espectador de romper con la contemplación acelerada, propia del espacio expositivo tradicional. Esta estructura nos invita a sentarnos en ella y pasar un rato relacionándonos con los otros objetos y personas. La diferencia con un banco de exposición reside en que claramente este objeto no se percibe como a elemento apartado del objeto a contemplar; rompe la separación de objeto sagrado y objeto útil. Junto con las canciones y la performance son los elementos que permiten activar la interacción sujeto-objeto más directamente. Por eso la ***cualidad de circulación*** (afecta al movimiento de los cuerpos y sus afectos) se suma a la de ***moldeamiento*** (descrita en ***Nuevos espacios para nuevas relaciones***).

⁵La formalización de esta pieza puede que cambie con el transcurso del tiempo ya que, además de ser una estructura modular, está hecha de forma modular (partes que se pueden quitar, poner y modificar).



Hahahshha

Pintura acrílica sobre madera

116 x 89 cm

2018

Accidentes y errores de la comunicación (de afectos) en época de redes sociales. La expresión escrita de la risa con faltas de ortografía. *Cualidad de circulación* porque remite al movimiento de las palabras (sobre afectos), sus efectos, y su volatilidad.



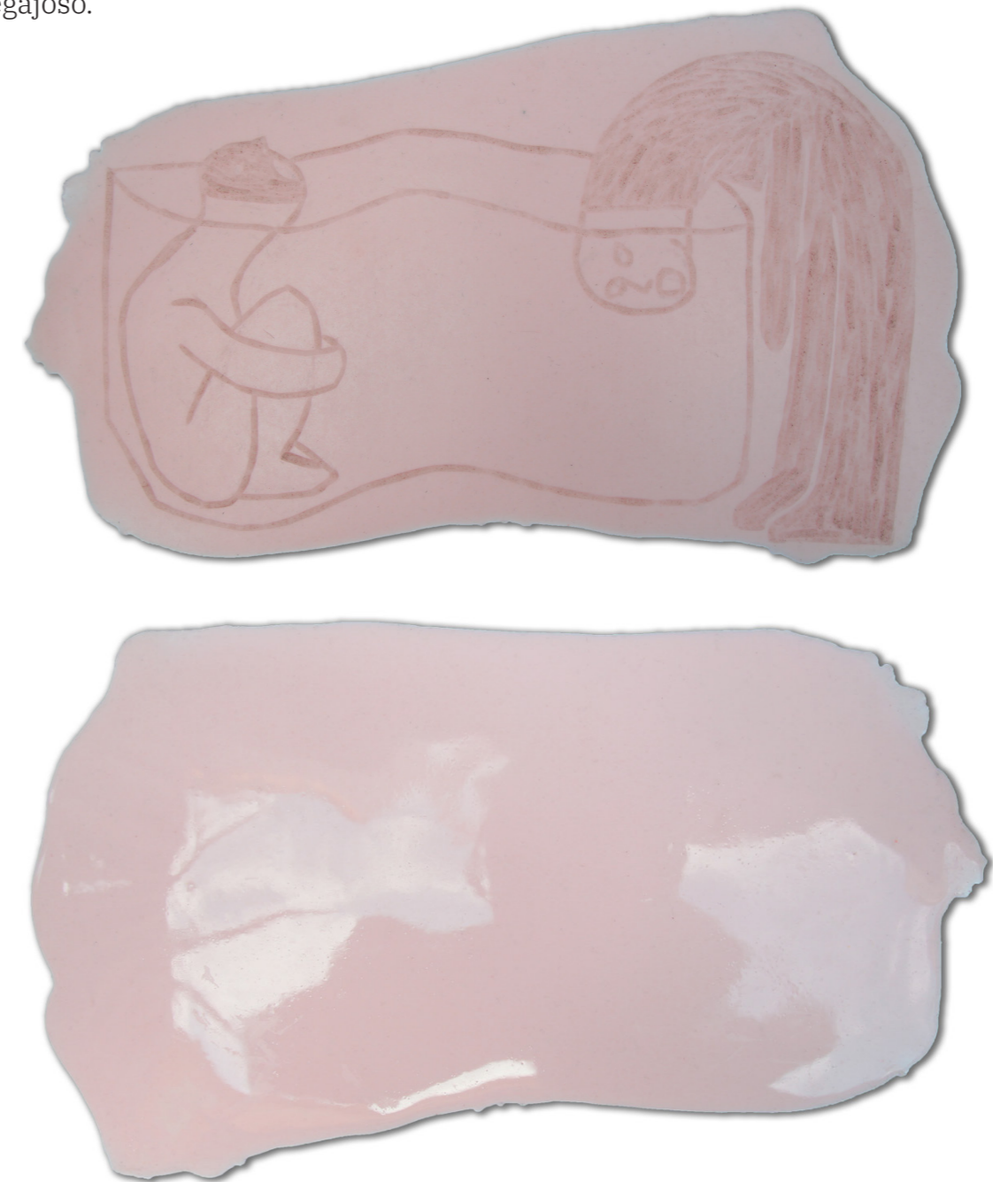
tbh

Silicona

18,5 x 31 cm

2019

Sobre la absurdidad y la importancia de intentar entender a otra persona y de hacernos entender. Sobre la curiosidad, frustración y misterio acerca de lo que siente alguien que me importa. *Cualidad de pegajosidad*, porque habla del contacto entre sujeto-objeto y porque la materia misma de la obra remite a algo pegajoso.



Agradecimientos

A mis relaciones afectivas, de todo tipo, las que fueron correspondidas y las no correspondidas.

A las personas que son importantes para mí de cuando estuve viviendo en Mánchester.

A las personas que me ayudan a expresar lo que siento y que me escuchan.

A las que me aguantan y me dan apoyo cada día, mi familia.

A las personas que me han ayudado a encontrar soluciones en la elaboración de este proyecto, entre otras: familia Soriano Capell, Silvia y su tutora, mi hermano Adrián y mi tutora Lúa Coderch.

Bibliografía

Ahmed, S. (2015) *La política cultural de las emociones*. México: Programa Universitario de Estudios de Género.

Clough, P.T. & Halley, J (Eds.) *Affective Turn*. (p.187-209) Durham and London: Duke University Press.

Ducey, A. (2007) *More Than a Job*. En Clough, P.T. & Halley, J (Eds.) *Affective Turn*. (p.187-209) Durham and London: Duke University Press.

Frykman, J & Povrzanović, M (2016) *Affect and Material Culture*. En Frykman, J & Povrzanović, M (Eds.) *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*. (p.9-31) Lund: Nordic Academic Press Checkpoint.

Gilje, N. (2016) *Moods and Emotions*. En Frykman, J & Povrzanović, M (Eds.) *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*. (p.31-55) Lund: Nordic Academic Press Checkpoint.

Hardt, M. (2007) *Foreword*. En Clough, P.T. & Halley, J (Eds.) *Affective Turn*. (p.ix-1) Durham and London: Duke University Press.

Judy Chicago. *The Dinner Party*. (Consultado el 1 de junio de 2019) Recuperado de <http://www.judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/>

Karppi, Kähkönen, Mannevuola, Pajala, Sihvonen (2016) *Ephemera: Affective Capitalism*. 16(4), 1-13. Recuperado de <http://www.ephemerajournal.org/sites/default/files/pdfs/issue/16-4ephemera-nov16.pdf>

Löfgren, O. (2016) *Emotional Baggage*. En Frykman, J & Povrzanović, M (Eds.) *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*. (p.125-153) Lund: Nordic Academic Press Checkpoint.

Massumi, B. (2002) *Parables of the virtual: Movement, affect, sensation*. Durham, NC: Duke University Press.

MOMA Learning. *One and Three Chairs*. (Consultado el 27 de mayo de 2019) Recuperado de https://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965

MOMA Learning. *Tino Sehgal Kiss 2003*. (Consultado el 1 de junio de 2019)
Recuperado de https://www.moma.org/learn/moma_learning/tino-sehgal-kiss-2003/

Mora, F (2018) *Educación 3.0*. «El cerebro sólo aprende si hay emoción».
Recuperado de
<https://www.educaciontrespuntocero.com/entrevistas/francisco-mora-el-cerebro-solo-aprende-si-hay-emocion/33224.html>

Teets, J. Art & Education. *Saas-Fee Summer Institute of Art*. (Consultado el 27 de mayo de 2019) Recuperado de <https://www.artandeducation.net/schoolwatch/164079/saas-fee-summer-institute-of-art-a-berlin-intensive-at-the-juncture-of-theory-praxis-and-art>

Tate. *Hyundai Commission Tania Bruguera*. (Consultado el 1 de junio de 2019)
Recuperado de <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/hyundai-commission-tania-bruguera>

Verwoert, J. *Exhaustion et Exuberance*. (Consultado el 27 de mayo de 2019)
Recuperado de <https://aaaaaarg.fail/upload/jan-verwoert-exhaustion-and-exuberance-ways-to-defy-the-pressure-to-perform-1.pdf>

White Cube. *Eddie Peake*. (Consultado el 1 de junio de 2019) Recuperado de https://whitecube.com/artists/artist/eddie_peake

