



Sobre resistencias temporales

Autora:

Elena Páez Fernández

NIE: Y8513859D

Tutor: Tònia Coll

Universidad de Barcelona

Máster en Producción e Investigación Artística 2021- 2022

Barcelona, 2022



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Resumen.

El siguiente proyecto *Sobre resistencias* temporales, ha sido elaborado a lo largo del Máster en Producción e Investigación Artística, por la Universidad de Barcelona, y en la residencia artística de la Fabra i Coats, con el objetivo de profundizar sobre la tensión existente entre el miedo al olvido, con el inevitable desvanecimiento gradual de los recuerdos con el paso del tiempo. Esta tensión es la que genera una resistencia que encuentra salidas a su materialización a través de diferentes objetos personales y registros.

Tras haber tomado una serie de tejidos abandonados en la ciudad de Barcelona, fue que realicé una serie de piezas que buscan conectar, a nivel histórico, con el trabajo de las mujeres que han impulsado la industria textil y preservar su recuerdo, específicamente, las mujeres de la Fabra i Coats, y la Associació Catalana de Puntaires.

Palabras clave: Tiempo, memoria, tensión, polvo, tejido.

Abstract.

The following project *On temporary resistances*, has been elaborated throughout the Master in Artistic Production and Research, by the University of Barcelona, and in the artistic residence of the Fabra i Coats, with the aim of deepening on the tension between the fear of forgetting, with the inevitable gradual fading of memories with the pass of time. This tension is what generates a resistance that finds outlets for its materialization through different personal objects and registers.

After having taken a series of abandoned fabrics in the city of Barcelona, I made a series of pieces that seek to connect, at a historical level, with the work of women who have driven the textile industry and preserve their memory, specifically, the women of Fabra i Coats, and the Associació Catalana de Puntaires.

Keywords: Time, memory, tension, dust, textil.

Índice.

I.	Introducción	6
II.	Cultura de la memoria y complejidades temporales	8
III.	Espacio y memoria	12
IV.	Poéticas del polvo	18
V.	Sobre resistencias	28
VI.	Conclusiones	46
VII.	Referencias bibliográficas	50

I. Introducción.

Mi primer acercamiento consciente al paso del tiempo, fue cuando tenía alrededor de 7 años. Recuerdo, me encontraba en mi cuarto observando con detenimiento las manecillas de un reloj intentando percibir el momento en que la manecilla que apuntaba a la hora avanzaba. La inquietud que sentía por notar este movimiento, me parecía difícil de entender de niña. No fue hasta que fallecieron mis abuelos maternos que comprendí, desde mi experiencia personal, lo que con el tiempo se materializa en el espacio a raíz de la ausencia.

En los últimos años me he focalizado en mantener una reflexión activa sobre cómo vivir en el presente y asimilar la experiencia del pasado. A partir de que la casa de mis abuelos estuvo deshabitada, es que reflexiono sobre los espacios familiares como testimonios innegables de intimidad, madurez y de vida. Comienzo a trabajar sobre las cualidades del recuerdo que se registran en el espacio, utilizando como medio principal la luz del día.

En uno de mis proyectos más recientes, *Experiencia de luz y tiempo*, busqué facilitar una reflexión en torno a las búsquedas de sentido al pasado a partir del presente, mediante el registro del paso de la luz en espacios íntimos.

Crear memoria en el espacio a través de la luz, mediante el registro de los tiempos en los que esta cualidad se hace presente, me ha permitido llegar a acercamientos importantes sobre mi involucramiento con el tiempo presente. Gracias a esta reflexión fue que de igual modo comencé a trabajar con el ejercicio de respirar conscientemente, mientras trazo con el eje de mis brazos una serie de patrones que representan mi involucramiento con el entorno.

Desde mi experiencia personal, identifico en las pausas la observación del paso temporal. Y es a partir de esta transición, que me involucro dentro de este juego entre lo que perdura y lo que cambia. Por medio de mi experiencia del presente, es que puedo crear espacios de escucha y por la cual se construyen las experiencias del pasado.

El siguiente proyecto *Sobre resistencias temporales*, ha sido elaborado a lo largo del Máster en Producción e Investigación Artística, por la Universidad de Barcelona, y en la residencia artística de la Fabra i Coats, con el objetivo de profundizar sobre la tensión existente entre el miedo al olvido, y el inevitable desvanecimiento gradual de los recuerdos con el paso del tiempo. Esta tensión es la que genera una resistencia que encuentra salidas a su materialización a través de diferentes objetos personales y registros como fotografías, archivos, colecciones de diarios o revistas.

Para la elaboración de este trabajo se realizaron dos series distintas, en las cuales busco explorar esta serie de resistencias de la memoria. Dichas series son la serie *Sobre resistencias*, en la que utilizo como medios principales hilo, tensado en metal y pintura acrílica en spray. Mientras que para la serie *Poéticas del polvo*, empleo como medios principales, polvo pigmentado y piedras de alabastro, intervenidas con herramientas para esculpir.

La relevancia de este proyecto, surge a partir de un interés por nuestra tendencia a registrar recuerdos a través de fotografías, archivos, colecciones de diarios o revistas, los cuales con el paso del tiempo se han ido multiplicando considerablemente, generando una explosión de la memoria. La socióloga Elizabeth Jelin en su libro *Trabajos de la memoria* (2002), señala este fenómeno como un culto al pasado, en el cual se busca constantemente rememorar y conservar de manera inmediata, todo contenido que esté en peligro de ser olvidado.

El temor al olvido y la necesidad por recordar parece obligarnos a estructurar y organizar el pasado, haciéndonos partícipes de estas constantes revisiones del tiempo. Para la autora, el culto al pasado posiblemente surge de una respuesta a los cambios rápidos y constantes, a los intercambios relacionales efímeros, y al constante miedo a vivir sin anclajes ni conexiones, que aqueja el mundo contemporáneo. Es tanta nuestra necesidad por coleccionar momentos, que se ha construido entonces, una cultura de la memoria. (Jelin, 2002).

A través de *Sobre resistencias temporales*, me acerco a la construcción y evolución de mi recuerdo, a partir de diferentes objetos abandonados en la ciudad de Barcelona, que se acercan a mis recuerdos personales. Estos recuerdos de ausencia de vida, que parecen quedar materializados en los espacios donde crecimos, permanecen vivos en el presente, y de manera continua, a partir de nuestra experiencia.

II. Cultura de la memoria y complejidades temporales.

Partiendo de la resonancia global que la era digital ha alcanzado, es que se puede afirmar, que generalmente tendemos a recordar por medio de registros fotográficos, archivos, colecciones de diarios o revistas. Se construyen experiencias del pasado por medio de estos registros socialmente constituidos, pareciendo que es posible materializar la experiencia. Mediante la preservación del registro, se genera la sensación de tener paralizados en el tiempo a los instantes, y por lo tanto, cada vez existe una mayor proliferación de archivos.

Con la cultura de la memoria, el miedo al olvido se vive de manera simultánea a la búsqueda de lo inmediato. Estamos más preocupados por capturar el momento en vez de vivirlo, y los dispositivos electrónicos al estar tan accesibles, nos dan una ilusión de inmediatez. Esto produce una tensión temporal que posiblemente sea la causa por la cual los registros que generamos del pasado se sientan vacíos. Algo pasa durante el instante en que vivimos los momentos, que impide profundizarlos, una vez que pasan.

Jelin afirma, que el mecanismo de la memoria actualmente pareciera funcionar como un círculo vicioso en el cual se recuerda o se olvida, en función de la ansiedad y la angustia que genera la posibilidad del olvido. (Jelin, 2002, p.18). En fechas importantes, como en el caso de los aniversarios, he llegado a observar este mecanismo de la memoria, sobre todo en el momento en que la persona que cumple años está frente al pastel. Al menos una persona de las que se encuentran alrededor, tiene la inquietud de capturar el momento a través de una fotografía o video, como si de lo contrario, lo acontecido estuviera en peligro de ser olvidado. El miedo a olvidar información, coexiste y se refuerza con el valor de lo transitorio, la impermanencia de lo inmediato. “*Ambos procesos, el temor al olvido y la presencia del pasado, son simultáneos, aunque en clara tensión entre ellos*” (Jelin, 2002, p.10). Se desestabilizan los recuerdos y se reafirma el miedo.

Hay un bajo nivel de atención hacia lo transitorio, debido a un estilo de vida acelerado y lleno de actividad que impide ser consciente del paso del tiempo. Todo pasa de manera acelerada, y por lo mismo, existe un flujo incesante de información, e imágenes, que hacen que sea difícil elaborar mensajes significativos a partir de estas. Cuando existe tiempo libre se tiene la necesidad de cubrir ese espacio de tiempo con actividades, como si de lo contrario este llegara a ser una pérdida.

Las pausas de actividad en la vida cotidiana activan la concentración en lo observado. Son pausas necesarias, en las que se concientizan los canales perceptivos y la elaboración interpretativa de lo percibido. Cada vez existen más distractores de atención, que impiden dar lugar a estas pausas, por lo que habría que distinguir la manera en que se organizan nuestras actividades, junto con los factores que determinan el tiempo libre dentro de la vida cotidiana.

El sociólogo francés, Christian Lalive d'Épinay menciona en su libro *La vida cotidiana; Construcción de un concepto sociológico* (1983), que existen cuatro vías para comprender el estudio de la vida cotidiana. Estas son la socialidad, los rituales, el espacio y el tiempo. Cada una de estas vías toman como punto de partida al individuo, desde su mirada muy personal de la realidad. Y es a partir del observador frente a lo observado que se genera lo que Lalive, menciona como “*las dialécticas*

vividas y actuadas de lo rutinario y del acontecimiento dentro de una jornada concreta” (Lalive, 1983, p. 18).

Según Lalive, lo rutinario, es el producto de un trabajo que apunta a reducir la esfera de lo desconocido y de lo imprevisible. Para identificarse a uno mismo dentro de la rutina, se debe primero situar qué es, y qué no es desconocido, observar cómo se interpreta el acontecimiento mediante las referencias o analogías que relacionamos con experiencias pasadas. Si la situación es cercana a lo previsible y conocido, esto quiere decir que forma parte de una rutinización. Si por el contrario, existe una ruptura dentro de la rutina, en donde nos vemos expuestos al imprevisto, lo desconocido o indeterminado, estamos experimentando lo que Lavile identifica como el acontecimiento.

Lo que Lavile señala, nos permite entender mejor las rutinas, como situaciones previsibles, y el acontecimiento, como el factor que altera la rutina. Sin embargo, esto parece ser como una dicotomización de la vida cotidiana, en el que la rutina y el tiempo libre son tiempos antagónicos. Para Alicia Lindon, el juego entre lo que perdura y lo que cambia es lo más característico de la vida cotidiana, señalando la necesidad de no dicotomizar la vida cotidiana, para alcanzar a focalizar con mayor atención, el paso del tiempo. Estos tiempos sin actividad, posibilitan observaciones en las que podemos apreciar la construcción de la memoria. Sin embargo, “*pocas cosas se quedan quietas enfrente del observador y pocos observadores se quedan quietos enfrente de las cosas*” (Lindon, 2000, p.159). Si no nos permitimos hacer una pausa, se genera un asincronismo de tiempos entre el observador y lo observado, y muy difícilmente llegan a converger observación y reflexión.

Una de las pausas más significativas a lo largo de mi producción ha sido la de observar el paso del tiempo en mis espacios íntimos a través de diferentes elementos. De este modo es que comienzo por reflexionar sobre la forma en la que la implicación física de estar vivo, genera un registro tangible en el espacio.

Algunos de los registros de vida que se llegan a materializar en el espacio son las huellas que se marcan en el suelo, los olores que quedan en la ropa, la forma en la que ordenamos nuestros objetos personales, incluso el eco de una voz, implica un registro en el espacio de un ser y estar específico. Esta reflexión me ha llevado a pensar como las ausencias pueden llegar a ser mucho más descriptivas y claras que el acto de estar en presencia.

El artista John Cage (Fig. 1), en su obra 4'33, resignifica el silencio y la ausencia a través del sonido. A partir de una composición musical de tres movimientos con una única palabra, *Tacet*, que significa silencio, el artista explora la temporalidad de las pausas, al situar los ruidos que escucha el espectador en ese tiempo como parte de la pieza. Cuando el entorno no aporta los estímulos esperados, ¿Con qué nos quedamos? *“La experiencia sonora que prefiero sobre todas las otras, es la experiencia del silencio, y el silencio, casi en todas partes del mundo hoy día es como el ruido del tránsito, pasa desapercibido y sin embargo siempre es distinto”* (John Cage, 1991). Confrontar al espectador con la experiencia de agudizar la percepción, tanto a los estímulos internos como externos, me remite de igual modo a reflexionar sobre la presencia en las ausencias dentro de nuestros espacios íntimos con el paso del tiempo.

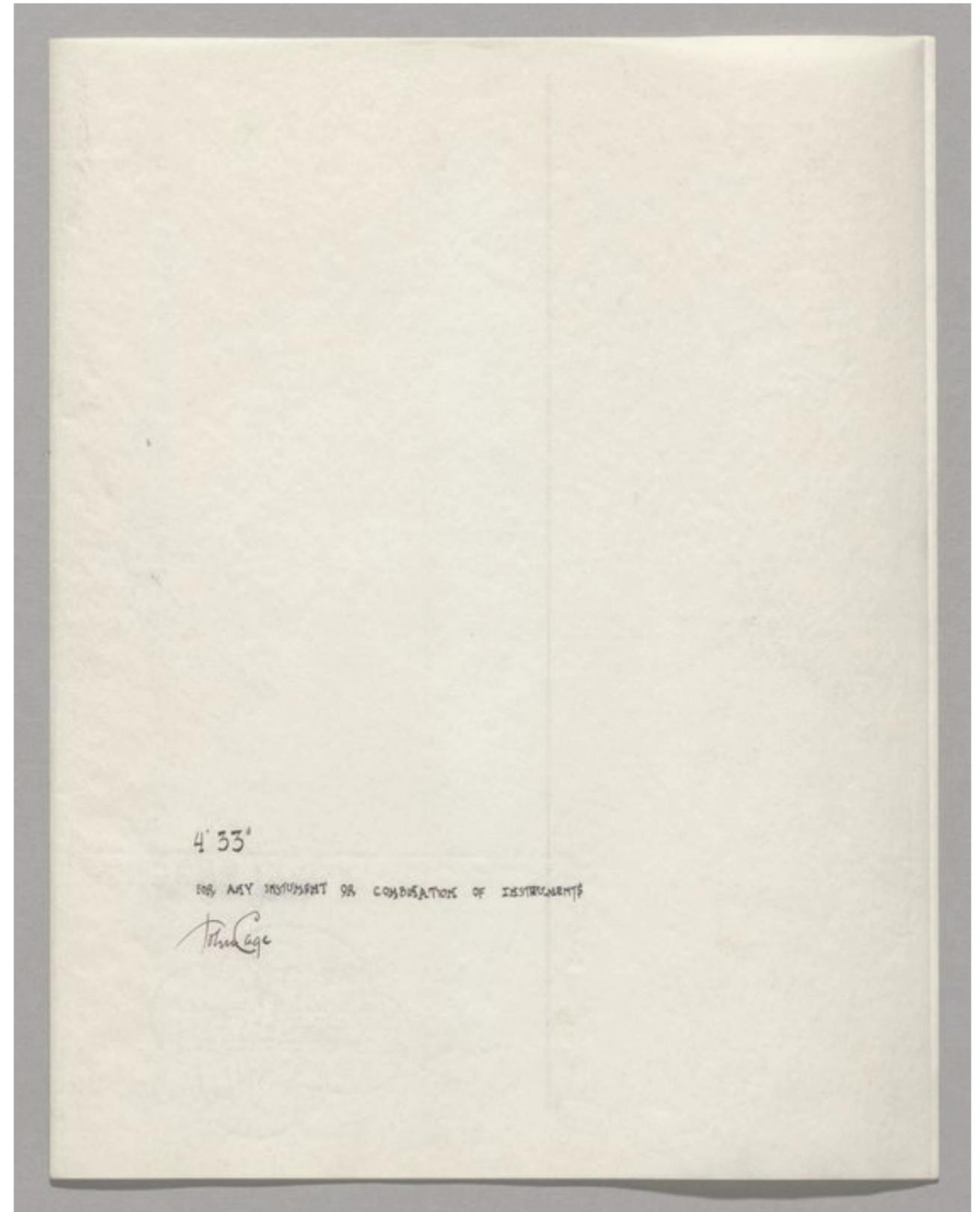


Fig. 1. John Cage. (1952- 1953). 4'33.

III. Espacio y memoria.

Sería interesante observar cómo la experiencia de todo ser vivo ocupa lugar en el espacio, al acumular todos los registros físicos de una vida. Estos registros que habitualmente se conservan como recuerdos, son los que influyen a la construcción de la memoria, y por tanto, se pudiera decir que el recuerdo siempre encuentra salidas a su materialización a través del espacio. Esta relación, memoria-espacio es una forma de seguir insistiendo en la preservación del pasado porque las huellas siempre serán las marcas de algo que ya pasó, y es a partir de estas que es posible observar las cualidades del recuerdo. Como se mencionó anteriormente, estas formas pueden ser aromas, objetos de uso personal, o fotografías, pero aún la ausencia de vida genera un registro del tiempo sobre el mismo espacio, como ocurre al entrar en una casa abandonada donde se pueden observar las grietas de una pared, las marcas ocasionadas por la luz, o el olor a polvo. A través de los espacios personales, se pueden observar características psicológicas de quien lo habita o dejó de habitar. “*leer una casa, leer una habitación, tiene sentido, puesto que habitación y casa son diagramas de psicología que guían a los escritores y a los poetas en el análisis de la intimidad.*” (Bachelard, 2000, p. 52).

El artista Gregor Schneider (Fig. 2) en su serie *Room Collection* (1982- 2017), genera una recreación de espacios domésticos en los que con muy pocos elementos proyecta el estado psicológico de quien lo pudo haber habitado. Dentro de esta misma serie, en su proyecto *Kindergarten* (2017), recrea en espacios expositivos los cuartos en los que solía vivir en su ciudad natal Rheydt, Alemania. Recuerdo haber tenido la oportunidad de ver en el año 2017 esta exposición en el museo MUAC de la Ciudad de México, y de principio a fin fue sin duda una de las experiencias más impactantes que he tenido al ir a una exposición. En la primera sala había un cuarto oscuro con un túnel por el que crucé para llegar a una primera habitación. Recuerdo que una de las cosas que más llamaron mi atención fue la iluminación baja y amarillenta, junto con el único elemento que había en el cuarto, un colchón rosado que parecía haber perdido su tono original. Si bien, no logro recordar con exactitud el orden por el que visité el resto de los cuartos, recuerdo que todos compartían una serie de elementos domésticos muy sutiles y viejos. También había momentos en los que crucé por espacios completamente oscuros, los cuales acentuaban la sensación de intimidad y desgaste, junto con el rastro lúgubre de quien los pudo haber habitado. Al finalizar el recorrido, salí un poco desorientada, con la sensación de haberme trasladado nuevamente al presente.



Fig. 2. Gregor Schneider. (2017). *Haus Ur*.

Esta misma sensación de intimidad y vestigio la he llegado a experimentar al contemplar las obras de la artista Heidi Bucher (Fig. 3 y 4), quien se dedicó en las últimas dos décadas de su carrera a marcar sobre látex las características espaciales de diferentes espacios íntimos y objetos personales. Bajo una técnica que la artista autodenominó como *Häutungen* o despellejamiento, la artista coloca sobre las paredes del espacio látex líquido. Una vez seco el material, lo desprende de las paredes estirándolo con sus manos, como si con ellas desprendiera la piel del cuarto. En una entrevista de 1978 grabada y dirigida por su hijo, Bucher, menciona, “*la piel es algo que debemos dejar atrás, como una serpiente, una libélula o la crisálida*” (Butcher, 1978). El acto performático de resignificar la memoria del espacio al desprenderlo de su piel, considero, es una manera de fragilizar y enaltecer el recuerdo de lo que en su momento fueron contenedores rígidos y de protección.

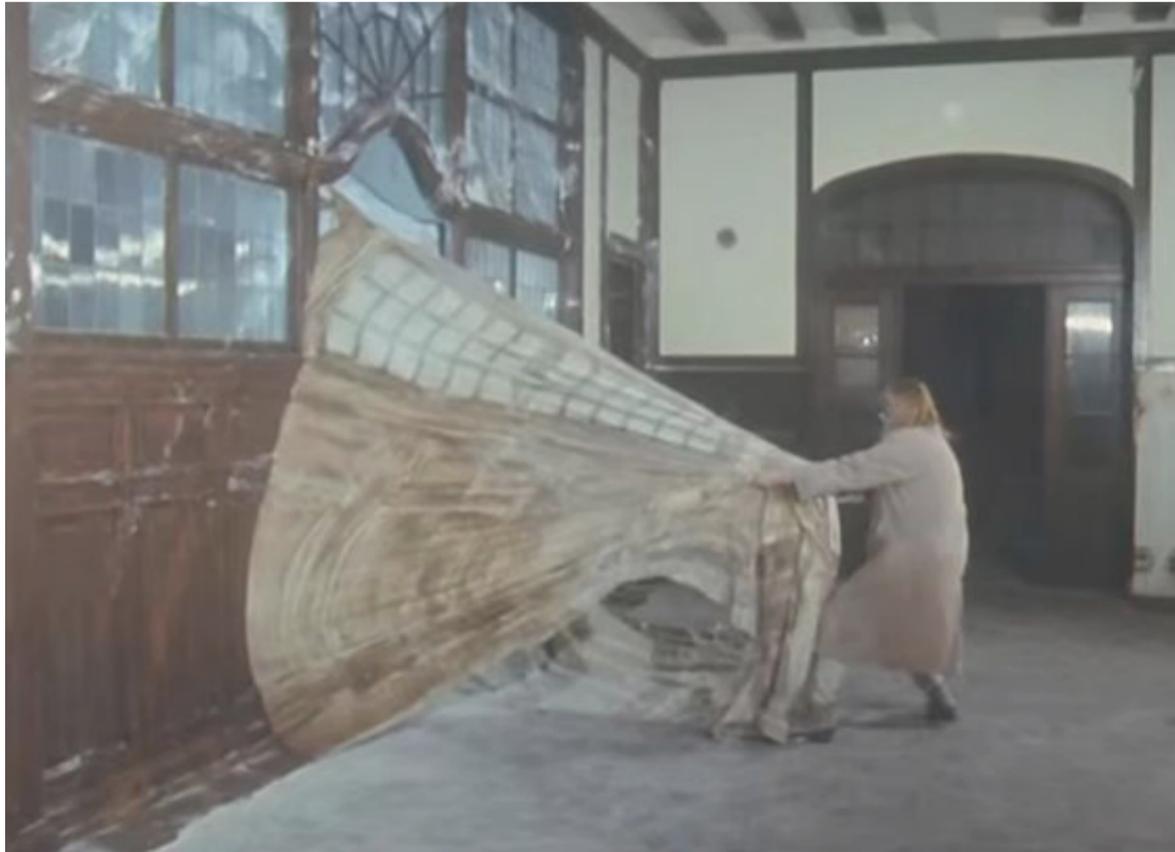


Fig. 3. Still de video: Heidi Bucher, *Bellevue, Kreuzlingen*, 1990. (1990).



Fig. 4. Heidi Bucher. (1979). *Herrenzimmer*.

Los espacios íntimos y familiares, tienden a ser lugares en los que se consolidan unas de las memorias más significativas, debido a que son espacios en los que se construye la noción de identidad junto a la creación de hábitos y rituales. Son espacios que acaban conformando nuestra vida cotidiana y en los que se establecen los afectos y aprendizajes más importantes. *“Son los actos repetidos, los que dan regularidad cotidiana a la vida familiar. Estos reguladores orientan a la familia en el tiempo, permitiendo que cada miembro se construya un horizonte temporal y los sincronice con los de los demás”* (Boscolo, 1993, p. 78). Por esto mismo, la trascendencia del tiempo colectivo en familia para la noción del propio tiempo individual, es lo que define a los espacios familiares como testimonios innegables de intimidad, madurez y en algún momento también, de ausencia de vida.

Tras haber estado deshabitada la antigua casa de mis abuelos por seis años, se consiguió vender a una nueva familia, por lo que se retiraron todas las cortinas, que permanecían como el último elemento que quedó en la casa. Al retirarlas se podía observar una decoloración en su parte central, lo cual marcaba la intervención de la luz, sobre la tela con el paso del tiempo.



Fig. 5. *Archivo personal*. (2018).

Era el año 2018, mi último año estudiando la Licenciatura en Artes y me encontraba en un momento de mucha introspección, cerrando tanto el ciclo de la antigua casa de mis abuelos como mi etapa de estudiante de licenciatura. Ambos cierres considero se concretaron al tomar las cortinas que quedaron de la casa. Me resonó mucho la cualidad del recuerdo que se registró a partir de la luz sobre la tela, y fue así que decidí utilizar material fotosensible, para producir una serie de registros de las cortinas. Estos registros, así como las cortinas de la casa se dejaron actuar con el tiempo, y lo evidencian a partir de sus marcas. Son huellas del tiempo, que se materializan a partir del elemento de la luz.

El resultado del registro es por tanto, un ejercicio consciente sobre la construcción y evolución de mi recuerdo a partir de lo que quedó físicamente de él.



Fig. 6. Elena Páez. (2018). *Testimonios: cortina I*.



Fig. 7. Elena Páez. (2018). *Testimonios: cortina II*.



Fig. 8. Elena Páez. (2018). *Testimonios: cortina III*.

IV. Poéticas del polvo.

Así como la luz genera marcas en los espacios íntimos con el paso del tiempo, la aparición del polvo es otra de las características que aparece en las superficies cuando pasa desapercibido. Por experiencia personal, noto como no es necesario que pase mucho tiempo para que comience a ser visible en mis espacios íntimos.

La composición del polvo, es diferente en cada casa, sin embargo hay estudios que corroboran que un porcentaje del polvo doméstico está conformado por células muertas de quien habita con frecuencia el espacio donde se produce. De igual modo, se ha demostrado que cada minuto del día perdemos aproximadamente de 30,000 a 40,000 células muertas de la superficie de nuestra piel (Kids Health, 2022, p. 1). Esto quiere decir que en cuerpo y mente estamos de manera presente y constante produciendo memoria, y se puede ver acumulada de manera tangible a través del polvo.

Esta cualidad del polvo, de acumularse lenta y gradualmente con el paso del tiempo, puede remitir a espacios ausentes de circulación, u objetos que quedan fijos en el espacio, a causa de ser deshabitados o descuidados. Por lo mismo es otra variable del tiempo que se materializa como una huella.

El fotógrafo Romain Veillon (Fig. 9), en su serie fotográfica *Ask the Dust*, realizada para la revista del National Geographic, registra los cuartos de una antigua casa de la localidad africana de Kolmanskop. Esta se encuentra abandonada desde el año 1956, en medio del desierto. El interior de la casa no había sido visto desde entonces hasta que Veillon, tras una serie de permisos logra ingresar a la casa en el año 2002.

Esta serie de fotografías, develan la historia y el tiempo transcurrido en sus paredes derrumbadas, las ventanas rotas, los orificios del techo que permean la luz, pero sobre todo, en la acción acumulativa de la arena con el paso de los años.

Esta acción acumulativa del tiempo, me remite a pensar en la casa, como un contenedor de historia que se deja consumir a medida que pasa el tiempo como reloj de arena.



Fig. 9. Romain Veillon. (2002). *Ask the dust, Namibia 2*.



Fig. 10. Sarah Nance. (2012). *Conditional presences*.



Fig. 11. Elana del Rivero. (2013). *El archivo del polvo: An ongoing project*.

La artista Sarah Nance (Fig. 10), en su pieza instalativa *Conditional presences*, dialoga con la impermanencia cíclica de los espacios íntimos al tomar diferentes elementos de un paisaje natural, y situarlos en armonía con las características de una habitación. Influenciada por los entornos naturales en los que ha crecido, Nance crea una instalación en la que por un lado ubica agua con sal de mar en el piso, y por otro lado, tensa una serie de hilos que de manera muy sutil acentúan la proyección de luz que cruza de la ventana hacia el piso. Con el paso del tiempo, el agua comenzó a evaporarse, teniendo como resultado un paisaje sensible al lugar, en el que la materia se fosiliza y adapta al entorno en donde se ubica.

Por su lado, en su pieza *El archivo del polvo: An ongoing project*, la artista Elana del Rivero (Fig. 11), encapsula fragmentos de polvo, pertenecientes a la antigua casa en la que vivía, tras ser desplazada forzosamente a raíz del atentado del 11 de septiembre en Nueva York, E.U.A.

En este pequeño frasco de vidrio, se llegan a visualizar diferentes materiales, por un lado polvo de imperceptible composición, como también, dos pequeñas perlas que no llegaron a ser consumidas en el incendio producido por el atentado. A partir de esta pieza, del Rivero focaliza con mucha sutileza el papel de la memoria colectiva, cuando surge del dolor y la pérdida.

A raíz de una inquietud por capturar fragmentos de historia en la ciudad de Barcelona, fue que comencé a recolectar una serie de objetos abandonados. Entre estos objetos, llamaron mi atención una serie de tejidos que inmediatamente asocié a las cortinas de la antigua casa de mis abuelos. Algunos de ellos incluso mantenían un particular aroma a casa vieja.

Al observar con detenimiento el patrón del tejido, pensé en las manos que lo produjeron, lo cual me condujo a entrevistar a un grupo de mujeres pertenecientes a la Associació Catalana de Puntaires, quienes todas las semanas se reúnen para practicar las *puntas de coixí*. Al conversar con ellas noté una misma inquietud por preservar y honrar la memoria de las mujeres que llegaron a practicar esta técnica que actualmente se encuentra en peligro de extinción, por su elaborada y tardada manufactura.

En una búsqueda por profundizar sobre la tensión existente entre el miedo al olvido y el inevitable desvanecimiento gradual de los recuerdos, fue que comencé a realizar la serie *Poéticas del polvo* (Fig. 12, 13 y 14). Esta tensión, que busca de algún modo resistirse a la pérdida, se refuerza a partir de los cambios rápidos y constantes, a los intercambios relacionales efímeros, y al constante miedo de vivir sin anclajes ni conexiones, que aqueja e incomunica al mundo contemporáneo. A partir de la conversación que tuve con las mujeres que participan en la Associació Catalana de Puntaires, fue que comencé por marcar la silueta de una cortina, colocando polvo encima. Al levantarla, queda como resultado esta huella efímera la cual con el movimiento de quien transita a su alrededor, se irá desvaneciendo tal como el recuerdo de quien llegó a utilizarla en su hogar.



Fig. 12. Proceso de Poéticas del polvo. (2021).



Fig. 13. Elena Páez. (2021). Poéticas del polvo.

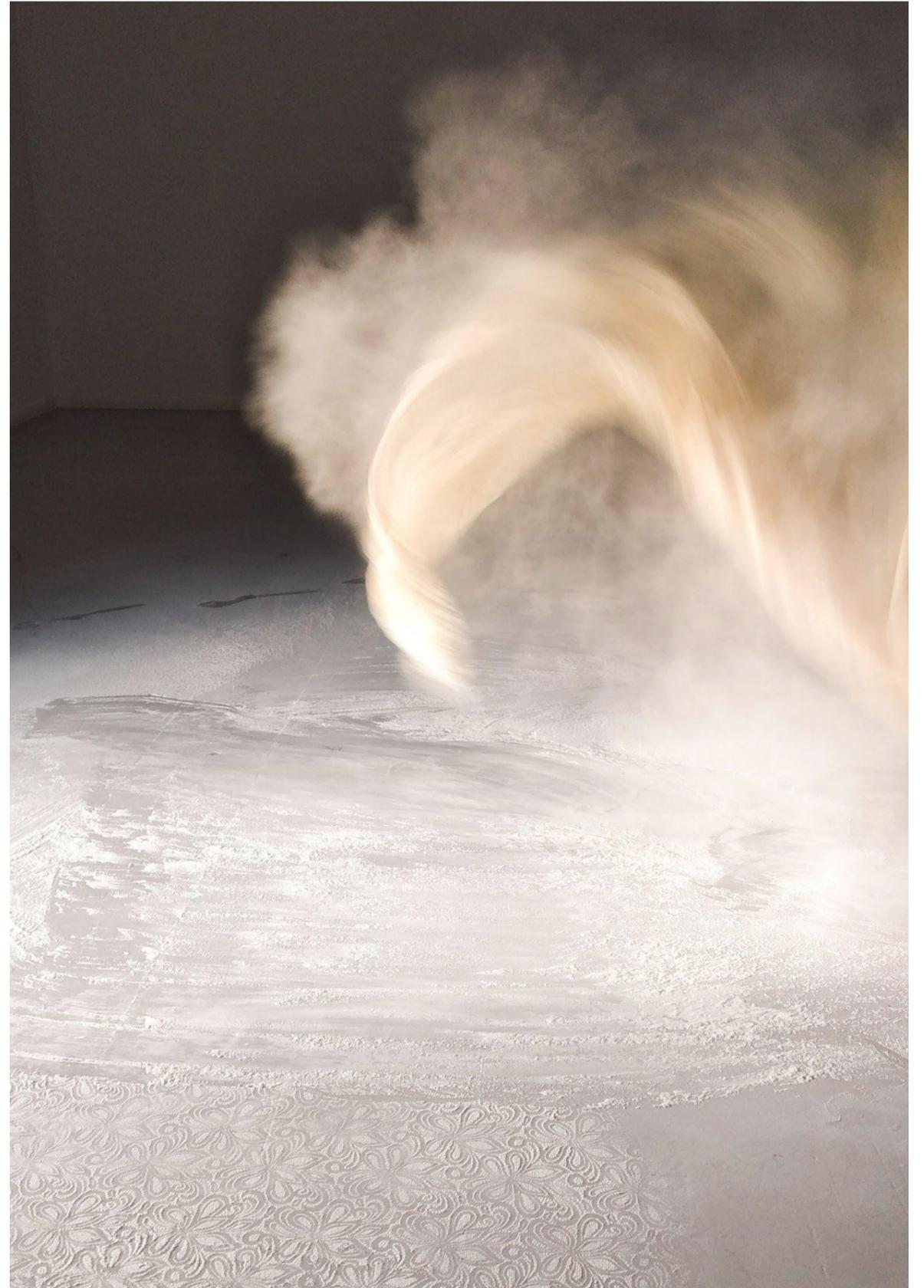


Fig. 14. Proceso de Poéticas del polvo. (2021).

En contraposición con el polvo, trabajé de igual modo con pequeños fragmentos de alabastro (Fig. 15, 16 y 17), marcando la silueta de estos tejidos, a manera de fósiles o monumentos. En estos, se rescatan detalles que preservan vestigios de la imagen que gradualmente se disolverá en el polvo.

Al generar el trazo sobre la piedra con herramientas para esculpir, iba expulsando polvo, lo que me llevó a reflexionar en que el polvo y la piedra, a pesar de ser elementos que difieren en densidad y consistencia, comparten la misma composición. La diferencia está en que temporalmente, el polvo surge en respuesta a la gradual desintegración de la materia rocosa con el paso del tiempo. A pesar de pertenecer a diferentes temporalidades, se contraponen y armonizan al mismo tiempo.

“Los trazos... Se forman eliminando material de la superficie, a veces los trazos se fosilizan en las rocas, lo que permite a los geólogos reconstruir los movimientos de criaturas, largo tiempo ya extinguidas” (Ingold, T., 2015, p.71).



Fig. 15. Elena Páez. (2021). *Poéticas del polvo I y II.*



Fig. 16. Elena Páez. (2021). *Poéticas del polvo IV.*



Fig. 17. Elena Páez. (2021). *Poéticas del polvo V.*

Un último despliegue sobre las posibilidades del polvo en el arte, y que al contrario de venir desde el discurso de la pérdida, se caracteriza por dialogar con el comienzo de la vida, es la obra del artista Wolfgang Laib (Fig. 18 y 19), quien tras dedicarse a la medicina y a estar tan cerca de la experiencia de la muerte, decide cambiar radicalmente de profesión y enfocar la mirada a la contemplación de los comienzos. Para ello, el artista se indujo a la tarea de recolectar por meses el polen que queda en las hojas de los árboles de avellana.

Por meses, el artista se ve inmerso en una experiencia meditativa de recolectar, un elemento que representa el comienzo de la vida tanto por su pigmentación amarillo brillante, como por el manifiesto de que sin polen no hay plantas.

“Es la intensa experiencia de estudiar seis años de medicina, y ver los hospitales, ver a los enfermos, experimentar la muerte. Luego, por supuesto, todo esto tiene que ver con la vida, el polen como principio de la vida. Esta, para mí, fue la respuesta a todo lo que había visto antes” (Laib, 2013).

Al revisar el despliegue de obras que a lo largo de la historia del arte, toman el polvo como herramienta de trabajo, se puede observar como la composición matérica de este, tiene la posibilidad de dialogar con temporalidades opuestas. Tanto el comienzo de la vida, como la experiencia de la muerte.

La serie, *Poéticas del polvo*, me ha permitido reflexionar en torno a la posible armonía, que proviene de aceptar radicalmente la imposibilidad de mantener estático en el tiempo a los instantes, bajo el entendido de que no hay vida sin muerte, así como no hay muerte sin vida.



Fig. 18. Still de video: Wolfgang Laib, *Pollen from Hazelnut* / MoMA. (2013).



Fig. 19. Wolfgang Laib. (2013). *Pollen from Hazelnut*.

V. Sobre resistencias.

Cómo llegué a mencionar en el capítulo anterior, durante los primeros meses en los que llegué a la ciudad de Barcelona, llamaron mi atención diferentes objetos, que habían sido abandonados en diferentes puntos de la ciudad. Algunos de los puntos en donde mayormente encontré estos objetos son al lado de los botes de basura, o en mercados de segunda mano. Uno de estos mercados, es el Mercat dels Encants, en el que entre muchas cosas, se re venden tejidos que fueron abandonados por sus dueños. A partir de este momento fue que comencé a investigar la procedencia de dichos tejidos, dando con una técnica de tejido muy tradicional de Cataluña, conocida como las puntas de coixí. Dicha técnica se caracteriza por ser muy delicada, y de elaboración tardada, por lo mismo, es una técnica en peligro de extinción. Va en contra del ritmo acelerado de la actual temporalidad del siglo XXI, en cambio, a principios del siglo XIX, la práctica de las *puntas de coixí*, ayudó a muchas mujeres a insertarse en el ámbito laboral de la industria textil. (Museu Arenys de Mar, 2000).

A raíz de esta inquietud por conocer más sobre la elaboración de esta técnica, fue que tuve la oportunidad de acompañar a un grupo de mujeres que forman parte de la Associació Catalana de Puntaires. Al platicar con ellas, me mencionaban sobre la importancia de recordar a sus madres y a sus abuelas a través de esta técnica y sobre el valor que tiene el trabajar en conjunto a manera de resistencia.

En un intento por acercarme a partir de mi práctica artística a la historia de estos tejidos que había recolectado, fue que elaboré la pieza *Sobre resistencias* (Fig. 20). Para su realización, tensé de manera intercalada una serie de hilos sobre un marco metálico. Sobre este, coloqué uno de los tejidos que había recolectado anteriormente, y con spray de pintura acrílica, marqué el negativo de este tejido sobre la pieza de hilos tensados.

Con el tiempo, noté como un material tan delicado como el hilo, comenzó a curvar el marco metálico, a causa de la resistencia constante que ejercía sobre este.

Esta misma resistencia es la que grupos como la Associació Catalana de Puntaires, generan al perseverar en la práctica de una técnica que al ir en contra del acelerado ritmo que la sociedad del siglo XXI propone, corre el riesgo de desvanecerse gradualmente con el tiempo.



Fig. 20. Elena Pérez. (2021) *Resistencias*.

Una de las fábricas de hilos y tejidos más representativas de Europa a mediados del siglo XX y que actualmente preserva el legado de su historia como espacio cultural es la Fabra i Coats. Actualmente me encuentro realizando una residencia artística en sus instalaciones, con la oportunidad de profundizar y dar seguimiento a las piezas de la serie *Sobre resistencias*.

Al adentrarme en la historia de la fábrica, encuentro y reafirmo como las mujeres han impulsado y sostenido a lo largo del tiempo a la industria textil. Dentro de la página oficial del Ayuntamiento de Barcelona (2015), se menciona que el equipo de trabajo que conformaban la fábrica, eran en un 80% mujeres. De igual modo se menciona, que había una especial preferencia por contratar mujeres para la labor de devanar y manipular el hilo de las madejas por ser un trabajo “sumamente delicado y cuidadoso”.



Fig. 21. Archivo de la Fabra i Coats.



Fig. 23. Archivo de la Fabra i Coats.



Fig. 22. Archivo de la Fabra i Coats.

Frecuentemente hemos entendido a lo que es suave y delicado como contrario a lo que resiste. Pocas veces se observa cómo a lo largo de la historia la vulnerabilidad ha movilizadado en el ámbito académico, social y político. En el libro *Resistencias*, la autora Judith Butler plantea la vulnerabilidad como una condición socialmente producida que desgraciadamente se ha vuelto asunto de género. Se le atribuyen cualidades que infravaloran su potencial de crear y sensibilizar a nivel colectivo.

Si transferimos este ejemplo con la naturaleza, podemos observar como un material tan sólido y duro como la roca de río, al verse expuesto al constante roce del agua, acaba con el tiempo cediendo su forma en sintonía con el flujo que sigue la corriente.

Era el mes de agosto del 2022, salí temprano a caminar a la playa de la Barceloneta, y llamaron mi atención una serie de fragmentos de vidrio que a primera vista pasan desapercibidos, por su aspecto pulido que camuflajea con las piedras que se encuentran a su alrededor (Fig. 24).

Unas semanas después encontré en una antigua librería el libro, *La orilla celeste del agua*, escrito por Jordi Soler, un escritor mexicano que actualmente vive en la ciudad de Barcelona. En su libro, hace mención a estos fragmentos de vidrio de la Barceloneta, afirmando que la suavidad de sus formas está relacionada al tiempo en que estos fragmentos llevan en el mar, chocando constantemente, en marea alta, contra las piedras que se encuentran en la orilla. *“Mientras más pulido estaba el vidrio, más antiguo era. Buscábamos con verdadero ahínco los vidrios más transfigurados, los que ya parecían desechos del propio océano, los que habían logrado integrarse al universo de conchas, caracoles, piedras, añadiendo el color verde de la botella, de vino, de la que provenían”* (Soler, J., 2021, p.88).

Estos fragmentos de vidrio son el resultado de una suave pero continua repetición, que me permite reflexionar sobre el impacto de los delicados pero constantes actos repetidos con el paso del tiempo. Tomando esta cualidad del vidrio, fue que comencé por experimentar en un horno para fusionar vidrio, unificando estos pedazos sin perder sus formas redondeadas.

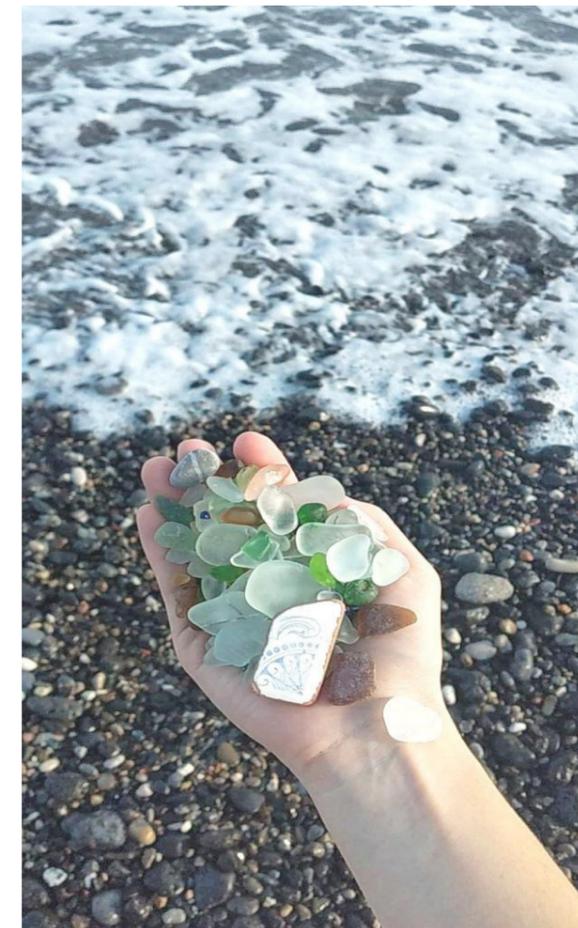


Fig. 24. Archivo personal: fragmentos de vidrio. (2021).

En otros momentos de mi experimentación con el vidrio, he trabajado en fusionar algunos patrones de los tejidos que he ido recolectando sobre el mismo vidrio (Fig. 25).

La contraposición de lo suave y lo rígido, visto desde el ámbito sociológico, es abordado por Dani d'Emilia, quien es artista y educadora transfeminista, y se ha dedicado a estudiar las prácticas político-afectivas que fusionan las esferas artística, activista y espiritual. A partir de su trabajo de investigación, desarrollado en el año 2004, d'Emilia, crea el manifiesto de la *Ternura radical*, en el que propone identificar cómo actualmente existen dos lugares de resistencia social. Por un lado, está el lugar de la combatividad, en donde se incentiva el carácter de fuerza para sobresalir en los diferentes ámbitos sociales y enfrentar las luchas políticas. Y por otro lado, está el lugar del cuidado y las emociones, en el que es seguro ser suaves y vulnerables. A raíz de esta clara separación, es que d'Emilia, propone la posibilidad de ser radicalmente tiernos a manera de resistencia (d'Emilia, D., 2021).

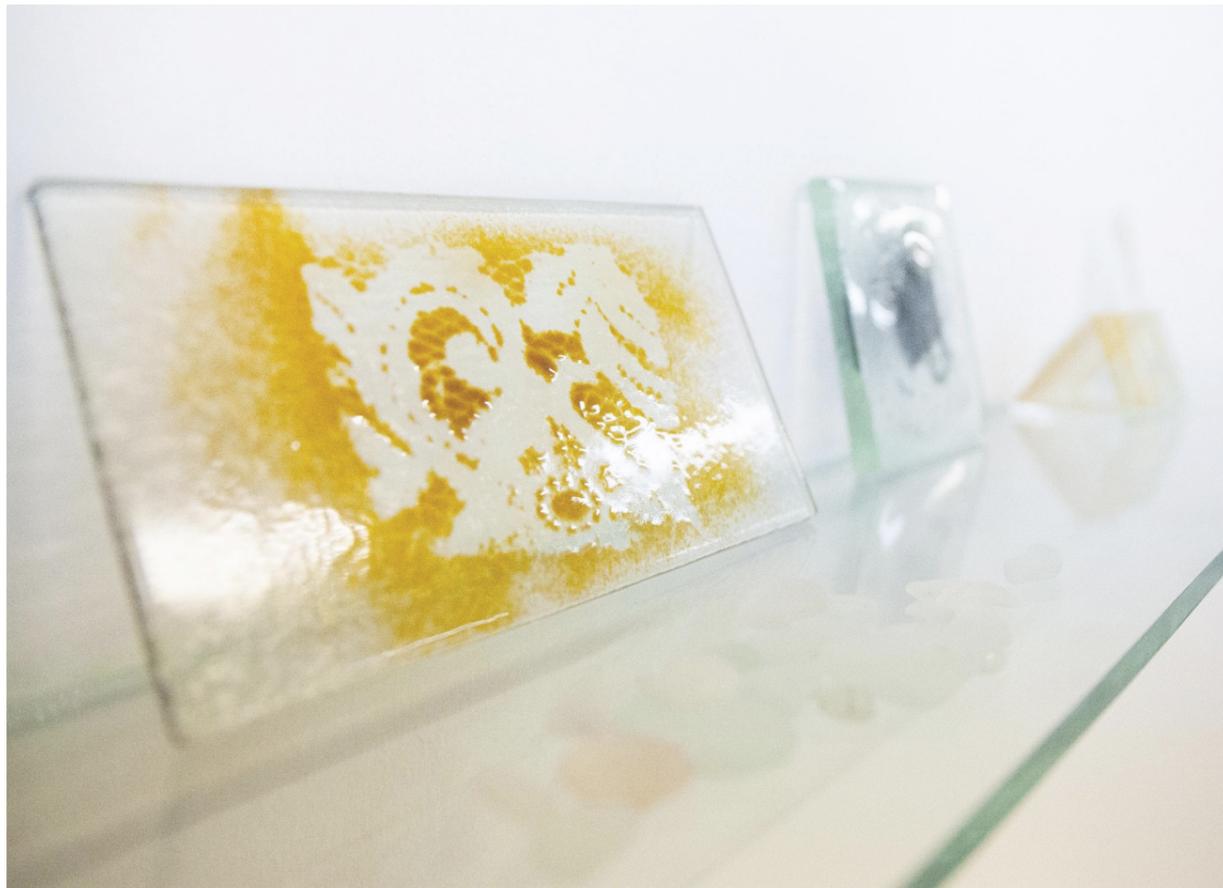


Fig. 25. Archivo personal: procesos de Fragmentos de la repetición. (2021).

Esta búsqueda de dos esferas que a pesar de ser opuestas pueden llegar a funcionar en perfecta simultaneidad, me recuerda a las obras de Túlio Pinto (Fig. 26 y 27), quien explora la búsqueda del equilibrio entre lo frágil y lo rígido mediante el uso de materiales que permanecen tensos y en armonía en un mismo tiempo.

En su serie, *Cumplicidade*, que comienza a partir del año 2015, Pinto contrapone una serie de vigas metálicas con figuras de vidrio, que al contrario de fracturarse por el tacto y el peso del metal, ceden en su forma hasta el delicado límite en el que la pieza de vidrio pareciera estar a punto de estallar, mientras se resiste en un equilibrio que detona tensión y sorpresa.

A la par de estas piezas, en su serie *NADIR*, Pinto añade el factor del balance al suspender piedras sujetas a un hilo que permanece en clara tensión sobre placas de vidrio. Lo impresionante de ambas series, es como bajo el entendimiento de los límites de la materia, Pinto nos confronta con un material frágil y delicado como el vidrio, resistiéndose a ceder ante materiales rígidos como la piedra o el metal. No obstante, al contrario de generar fracturas, los materiales se mantienen en una tensa pero equilibrada armonía.

La equilibrada pero tensa armonía entre lo que es suave y rígido al mismo tiempo, me invita, así como la serie de *Poéticas del polvo*, a cuestionar el miedo a la pérdida, como una tensión rigidizante, que cuando fluye en el juego entre lo que perdura y lo que cambia con el paso del tiempo, se mantiene una tensa, pero equilibrada armonía. Una perfecta conjunción de elementos que conviven manteniendo su opuesta composición, tal como propone d'Emilia en el ámbito sociológico mediante la *Ternura radical*, y Pinto en sus series *Cumplicidade* y *NADIR*.



Fig. 26. Tulio Pinto. (2016). *NADIR #12*.



Fig. 27. Tulio Pinto. (2018). *Cumplicidade #16*.

Este juego equilibrado, entre lo que perdura y lo que cambia con el paso del tiempo, lo observo en el ámbito del arte textil a partir de piezas como las de Aiko Tezuka (Fig. 28) o Elana Herzog (Fig. 29). Ambas artistas, trabajan a partir de bordados antiguos desgastados. Al contrario de restaurar los bordados, ambas artistas resaltan el desgaste, generando una serie de piezas que evidencian su historia y permiten al espectador decodificar la imagen del patrón textil antes de su desgaste.



Fig. 28. Aiko Tezuka. (2005). *Loosening fabric*.



Fig. 29. Elana Herzog, (2007). W(é)ave.

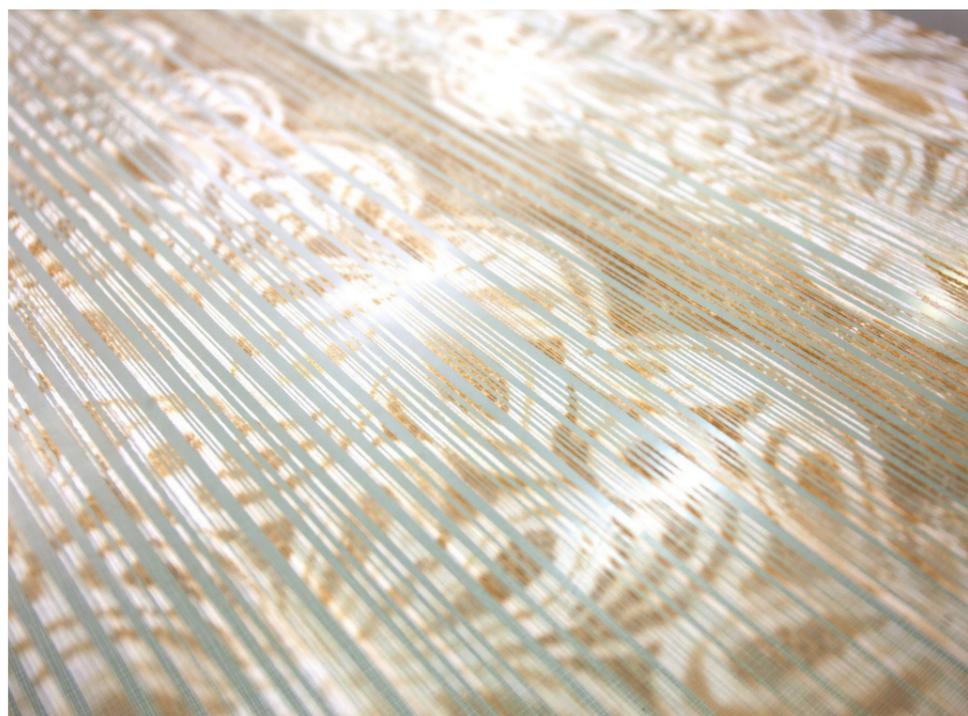


Fig. 30. Proceso de Sobre Resistencias III. (2022).

Teniendo el objetivo de dialogar en este juego entre lo que perdura y lo que cambia con el paso del tiempo, es que de manera intencionada, para la serie *Sobre resistencias*, voy tensando una serie de hilos con separación intercalada. Al terminar de tensar los hilos sobre mi soporte metálico, tomo uno de los tejidos abandonados que he recolectado anteriormente, lo ubico encima del soporte metálico con hilo tensado, y marco con spray de pintura acrílica su silueta sobre la pieza. Al retirar el tejido de esta, tengo como resultado la huella o el vestigio de un tejido, que a medida que el hilo se separa, se desconfigura su imagen. Estos espacios o silencios de la pieza, generan la posibilidad de decodificar la figura del patrón textil original, como en las piezas de Aiko Tezuka y Elana Herzog, y de igual modo me permiten dialogar con las pausas o silencios producidos por la separación del hilo.

Visto desde su taxonomía, el hilo está presente en diversas manifestaciones de la naturaleza como por ejemplo en la red lineal de venas de las hojas de los árboles, en las telarañas de una araña, o en los hilos del sistema nervioso que se extienden desde la columna vertebral hasta la periferia. El hilo es en la naturaleza un elemento que en su conjunto de filamentos sostiene la existencia de un cuerpo o figura, y permite decodificar el contenido de su imagen.

En su libro *Líneas* (2015), el autor Tom Ingold menciona que el acto de “hilar, trenzar y tejer, están entre las artes arcaicas más antiguas y de ellas se derivan el resto incluídas las constructivas y textiles” (Ingold, 2015, p. 69). Es un lenguaje que habla del movimiento de las manos y de la repetición dentro de la acción performativa de hilar.

La artista, Lenore Tawney (Fig. 31), es una de las pioneras de los procesos artesanales en las artes visuales. En su obra explora el tejido a partir de tres categorías principales, el tejido recto, el tejido de urdimbre abierto y la malla tejida. Al avanzar en su proceso de experimentación la artista, sale del formato rectangular, acentuando el protagonismo del hilo, a través de una serie de tejidos escultóricos suspendidos del techo a la pared.



Fig. 31. Lenore Tawney por Nina Leen para la revista LIFE.. (1960).



Fig. 33. Archivo personal: proceso de *Sobre Resistencias III*. (2022).

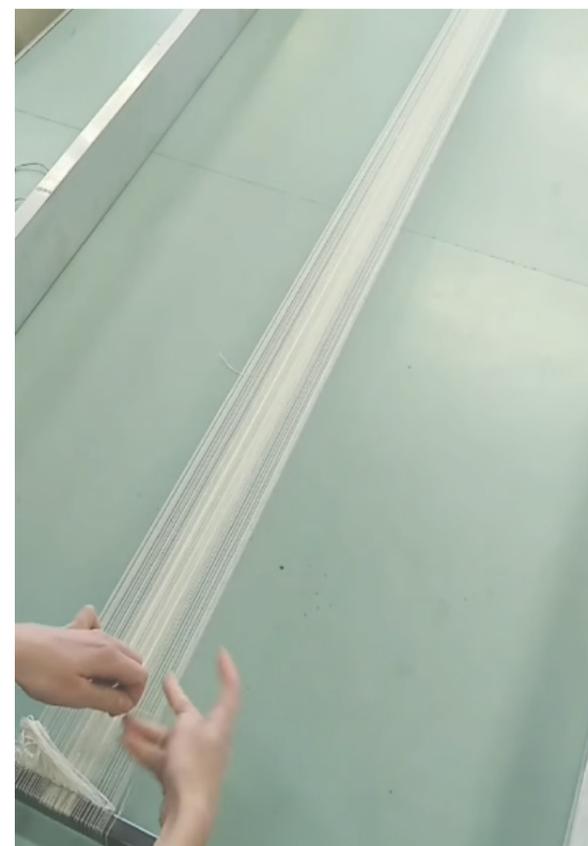


Fig. 32. Archivo personal: proceso de *Sobre Resistencias III*. (2022).

“Las Formas tejidas de Tawney no están construidas a propósito en el sentido de la artesanía (occidental); van más allá de las reglas europeas tradicionales del tejido e intentan acercarse a una actitud indígena hacia la artesanía y la técnica” (Schieren, M., 2022, p.1). La libertad de soltar el soporte rigidizante para enaltecer las posibilidades del hilo en el espacio, considero, es una forma de honrar la memoria de las manos que más allá del tiempo de su elaboración, contemplan el acto de hilar, trenzar y tejer.

Al entrar en contacto con el hilo, un material que a lo largo de la historia se ha vinculado con una práctica femenina, dentro de las instalaciones de la Fabra i Coats, contacto, de igual modo con la historia de mujeres que sostenían la industria del tejido mientras contemplaban la práctica repetitiva y constante de manipular el hilo en sus manos.

La Fabra i Coats, es una industria que cobró la fuerza de propiciar la economía de un país y generar distribuciones a nivel internacional, gracias a la “suave y delicada”, práctica de un grupo de mujeres, que al crear comunidad entre ellas impulsaron desde el año 1837 al año 2005, una de las industrias textiles más representativas de Europa.

Esta historia es también la de las mujeres de la Asociación Catalana de Puntaires, que buscan crear entornos seguros de comunidad y resistencia, entornos de diálogo y remembranza hacia sus madres y a sus abuelas.

“El sentido del tacto nos conecta con el tiempo y la tradición: a través de las impresiones del tacto damos la mano a innumerables generaciones” (Pallasama, J., 2008, p.58).

Para la elaboración técnica de la serie de piezas que conforman *Sobre resistencias*, conceptos como firme, sólido, suave y delicado en un mismo momento, han sido claves para movilizar su producción.

Comencé por cuestionar el soporte sobre el cual tensaba la serie de hilos que decodifican la imagen de los tejidos abandonados, lo que me llevó acercarme al soporte del metal. Por varias semanas me enfoqué en aprender a manipularlo con el objetivo de acentuar a partir de su forma, la distorsión gradual de la imagen que iba a ser plasmada en el hilo.

Al revisar obras como las de Naum Gabo, se puede apreciar como el soporte actúa como un contenedor de las imágenes que dialoga tanto con la imagen que sostiene, como con el espacio en donde ésta se vea ubicada. Por lo mismo, y en sintonía con el diálogo que mis piezas igualmente buscan generar con las cualidades físicas de los espacios íntimos, es que generé una serie de esculturas metálicas, que se adaptan a las propiedades de un cuarto, tomando la forma de una esquina, una pared, o siendo sostenidas por sí mismas.

Al hilar por varios meses, sobre el soporte metálico y marcar la silueta de los tejidos abandonados, tuve como resultado una serie de piezas escultóricas, pictóricas e instalativas que por medio del conjunto de hilos tensos y delicados sobre el soporte rígido y metálico, dialogan con la historia de unas manos que en su suave y sostenida repetición se resisten en equilibrio al desvanecimiento gradual de su recuerdo.



Fig. 35. Elena Páez. (2021). *Sobre Resistencias II*.



Fig. 36. Elena Páez. (2021). *Sobre Resistencias II*.

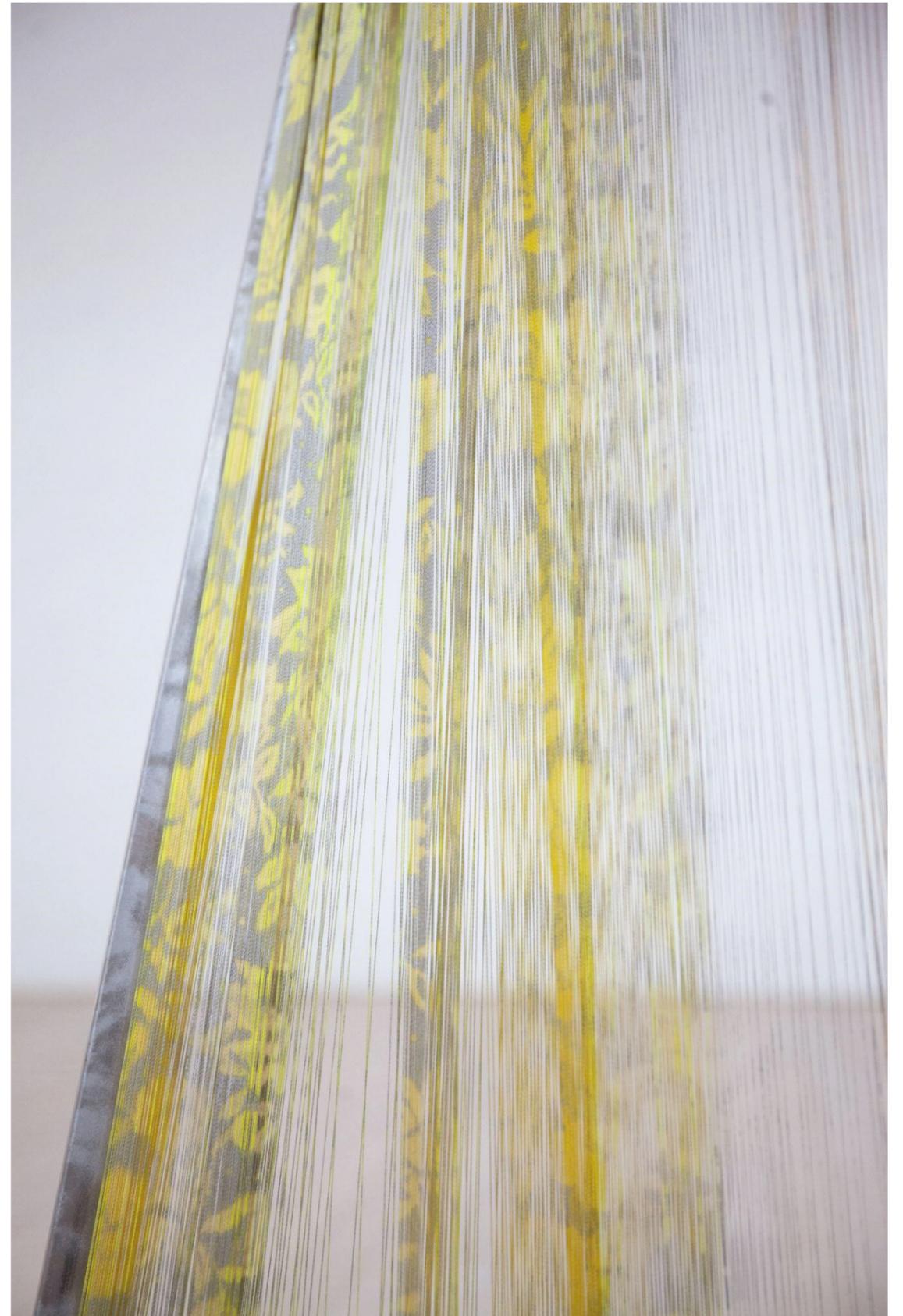


Fig. 37. Elena Páez. (2021). *Sobre Resistencias II*.

VI. Conclusiones.

A partir de éste trabajo de investigación y producción, me ubico como parte de esta cultura de la memoria, en la que se busca mantener el recuerdo, en función del miedo que genera la posibilidad del olvido. Me observo interactuando diariamente con un flujo incesante de información visual, que hace difícil la elaboración de mensajes significativos a partir de éstas.

Debido a un estilo de vida acelerado y lleno de actividad, se vive un asincronismo de tiempos, en los que todo pasa muy rápido frente al observador, y muy pocos observadores se detienen a observar frente a las cosas. Se tiene la necesidad de cubrir el tiempo libre con actividades, como si de lo contrario este llegara a ser una pérdida.

Las pausas me permiten ser partícipe del paso temporal, y elaborar la construcción de significados del pasado, por medio de los diversos elementos que conforman nuestros espacios íntimos.

Al entrar en contacto con el hilo, un material que a lo largo de la historia se ha vinculado con una práctica femenina, dentro de las instalaciones de la Fabra i Coats, contacto, de igual modo con la la historia de madres y abuelas que en su suave y sostenida repetición se resisten en equilibrio al desvanecimiento gradual de su recuerdo.

Tiempo, cambio, suavidad y resistencia, son las cualidades que busco rememorar a través de *Poéticas del polvo* y *Sobre resistencias*. Esta serie de piezas, me ha invitado a reflexionar sobre la posible armonía que proviene de aceptar radicalmente la imposibilidad de mantener estático en el tiempo a los instantes, mientras hablo de su recuerdo. Está equilibrada pero tensa armonía, me libera del miedo rigidizante a la pérdida que fluye en el juego entre lo que perdura y lo que cambia.

Agradecimientos.

A mi familia, por su apoyo incondicional a la distancia.

A los amigos, que me han acompañado en este proceso de adaptación y cambio.

Y a los maestros que han apoyado y sumado a mi crecimiento profesional.

VII. Referencias bibliográficas.

Ajuntament de Barcelona. (2015). *Las mujeres de la Fabra i Coats: toda una vida haciendo madejas de hilo de algodón*. Recuperado el 30/05/22. De; https://ajuntament.barcelona.cat/bombers/es/noticia/las-mujeres-de-la-fabra-i-coats-toda-una-vida-haciendo-madejas-de-hilo-de-algodon_158531

Bachelard, G. (2000). *Poética del espacio*. Recuperado el 9/10/18. De; https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós. Barcelona.

Baluard Museu. (2022). *Elena del Rivero. El archivo del polvo: An Ongoing Project*. Recuperado el 6/06/22. De; <https://www.esbaluard.org/exposicion/elena-del-rivero-el-archivo-del-polvo-an-ongoing-project/>

Bisagra. (2021). Dani d'Emilia: "Prácticas político-afectivas para la expansión de la intimidad". Recuperado el 12/06/22. De; <https://www.youtube.com/watch?v=qno3NMVseYc>

Boscolo, L. (1993). *Los tiempos del tiempo*. Paidós: Ciudad de México.

Bucher, H. (2022). *Selected Works*. Recuperado el 8/06/22. De; <https://heidibucher.com/work/>

Bucher, I. (1978). *Heidi Bucher, interview by Indigo Bucher, 1978*. Recuperado el 5/06/22. De; <https://www.youtube.com/watch?v=S3KUK4vPw6Q>

Butler, J. (2018). *Resistencias*. Paradiso editores, s.a. de c.v., Ciudad de México.

Cage, J. (2011). *John Cage- extracto del documental Écoute (Escucha)- Nueva York, 91 [Parte I]*. Recuperado el 2/06/22. De; https://www.youtube.com/watch?v=fE3Rk_VhNI

Cooper, P. (2019). *Inquietantes imágenes de una ciudad fantasma en Namibia*. Recuperado el 4/06/22. De; <https://www.nationalgeographic.es/viaje-y-aventuras/2019/03/inquietantes-imagenes-del-interior-de-una-ciudad-fantasma-de-namibia>

Dessau, O., Maiworm, R. & Roy, V. (2017). *Kindergarten*. Recuperado el 3/06/22. De; <https://muac.unam.mx/exposicion/gregor-schneider>

Eliasson, O. (2015). *The experience machine*. Entrevista enviada por fax a Christiane Schneider en 1995, y expandida en Enero del año 2015.

Ingold, T. (2015). *LÍNEAS: Una breve historia*. Editorial Gedisa, s.a. Barcelona.

Jelin, E. (2002). *Trabajos de la memoria*. Siglo veintiuno de España editores, s.a., Madrid.

Kids Health. (2022). *Tu piel*. Recuperado el 5/06/22. De; <https://kidshealth.org/es/kids/skin.html>

Koechlin, M. (1990). *HEIDI BUCHER, Bellevue, Kreuzlingen, 1990 by Michael Koechlin 16mm SWF3*. Recuperado el 3/06/22. De; <https://www.youtube.com/watch?v=pXZPuUWioK8>

Kunst, H. (2022). *Heidi Bucher: An Online Symposium of Talks, Screenings and Music*. Recuperado el 5/06/22. De; <https://www.youtube.com/watch?v=gNVO73wL2aI>

Lindón, A. (2000). *La vida cotidiana y su espacio- temporalidad*. Anthropos. Barcelona.

MoMA PSI. (2013). *Wolfgang Lain, Pollen from a Hazelnut / MoMA*. Recuperado el 5/06/22. De; <https://www.youtube.com/watch?v=e-92MYcANk>

Museu Arenys de Mar. (2000). *La Encajera, fuente de inspiración*. Recuperado el 21/01/22. De; <https://museu.arenysde-mar.cat/es/visites/la-encajera-fuente-de-inspiraci%C3%B3n>

Nance, S. (2022). *A desert of pure feeling II*. Recuperado el 5/06/22. De; <https://www.sarahnance.com/conditional-presences/desert>

Pallasama, J.; Pohlenz, R.; D. Rocha. (2008). *ESPACIO; luz. Volumen 7*. Ed; Diamantina. Ciudad de México.

Sennett, R. (2009). *El Artesano*. Editorial Anagrama. Barcelona.

Schieren, M. (2022). "Every Moment Is a Moment of Learning": *Lenore Tawney. New Bauhaus and Amerindian Impulses*. Recuperado el 13/06/22. De; <https://www.bauhaus-imaginista.org/articles/2623/every-moment-is-a-moment-of-learning>

Schneider, G. (1982- 2017). *Room Collection*. Recuperado el 6/06/22. De; <https://www.gregor-schneider.de/rooms.htm>

Soler, J. (2021). *La orilla celeste del agua*. Ediciones Siruela, s.a. Barcelona.

VIII. Índice de figuras.

1. John Cage. (1952- 1953). 4'33. Imagen recuperada de; <https://www.moma.org/collection/works/163616>
2. Gregor Schneider. (2017). *Haus Ur*. Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Ciudad de México. Ciudad de México, México. Imagen recuperada de; <https://muac.unam.mx/exposicion/gregor-schneider>
3. Michael Koechlin. (1990). *Still de video: Heidi Bucher, Bellevue, Kreuzlingen, 1990*. Imagen recuperada de; <https://www.youtube.com/watch?v=pXZPuUWioK8>
4. Heidi Bucher, (1979), *Herrenzimmer*. Textil, látex y pigmentos. Instituto Suizo de Nueva York. Nueva York, E.U. Imagen recuperada de; <https://heidibucher.com/work/>
5. *Archivo personal*. (2018).
6. Elena Páez. (2018). *Testimonios: cortina I*. Goma bicromatada sobre tela.
7. Elena Páez. (2018). *Testimonios: cortina II*. Goma bicromatada sobre tela.
8. Elena Páez. (2018). *Testimonios: cortina III*. Goma bicromatada sobre tela.
9. Romain Veillon. (2002). *Ask the dust, Namibia 2*. Imagen recuperada de; <https://www.gadcollection.com/en/ro-main-veillon/1122-1716-ask-the-dust-namibia-2.html#/32-sizes-60 x 90 cm 236 x 355 inch>
10. Sarah Nance. (2012). *Conditional presences*. Hilo de seda, sal de mar evaporada y luz natural. Eugene Contemporary Art. Oregon, E.U. Recuperado de; <https://www.sarahnance.com/conditional-presences/desert2>
11. Elana del Rivero. (2013). *El archivo del polvo: An ongoing project. Fragmentos de polvo sobre recipiente de vidrio*. Imagen recuperada de; <https://www.esbaluard.org/exposicion/elena-del-rivero-el-archivo-del-polvo-an-ongoing-project/>
12. *Proceso de Poéticas del polvo*. (2021). Fotografía por Emir Gómez Farah.
13. Elena Páez. (2021). *Poéticas del polvo*. Pigmento blanco con polvo. Fotografía por Emir Gómez Farah.
14. *Proceso de Poéticas del polvo*. (2021). Fotografía por Emir Gómez Farah.
15. Elena Páez. (2021). *Poéticas del polvo II*. Alabastro intervenido con polvo.
16. Elena Páez. (2021). *Poéticas del polvo IV*. Alabastro intervenido con polvo.
17. Elena Páez. (2021). *Poéticas del polvo V*. Alabastro intervenido con polvo.
18. Elena Páez. (2021). *Poéticas del polvo VI*. Alabastro intervenido con polvo. Fotografía por Violeta Lenz.

18. MoMA ps1. (2013). *Wolfgang Laib, Pollen from Hazelnut* / MoMA. Imagen recuperada de; <https://www.youtube.com/watch?v=e-92MYcANk&t=187s>
19. Wolfgang Laib. (2013). *Pollen from Hazelnut*. Polen de árbol de avellana. Museum of Modern Art. Nueva York, E.U. Imagen recuperada de; <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1315#:~:text=It%20will%20be%20the%20artist's,%2C%20since%20the%20mid%2D1990s>.
20. *Resistencias*. (2021). Pintura acrílica sobre hilo tensado en metal.
21. *Archivo de la Fabra i Coats*. Imagen recuperada de; <https://ajuntament.barcelona.cat/bombers/es/noticia/las-mujeres-de-la-fabra-i-coats-toda-una-vida-haciendo-madejas-de-hilo-de-algodon-158531>
22. *Archivo de la Fabra i Coats*. Imagen recuperada de; <https://ajuntament.barcelona.cat/bombers/es/noticia/las-mujeres-de-la-fabra-i-coats-toda-una-vida-haciendo-madejas-de-hilo-de-algodon-158531>
23. *Archivo de la Fabra i Coats*. Imagen recuperada de; <https://ajuntament.barcelona.cat/bombers/es/noticia/las-mujeres-de-la-fabra-i-coats-toda-una-vida-haciendo-madejas-de-hilo-de-algodon-158531>
24. *Archivo personal: fragmentos de vidrio*. (2021).
25. *Archivo personal: procesos de Fragmentos de la repetición*. (2021).
26. Tulio Pinto. (2018). *Cumplicidade #16*. Vigas de acero y vidrio soplado. Fundación María Cristina Masaveu Peterson. Madrid, España. Imagen recuperada de; <https://www.fundacioncristinamasaveu.com/portfolio/cumplicidade-16/>
27. Tulio Pinto. (2016). *NADIR #12*. Piedras, placa de vidrio y cuerda de material variable. Baró Galería. São Paulo, Brasil. Imagen recuperada de; <https://dailyartfair.com/artist/tulio-pinto>
28. Aiko Tezuka. (2005). *Loosening fabric*. Tela desenredada. Imagen recuperada de; <http://aikotezuka.com/loosening-fabric/>
29. Elana Herzog. (2007). *W(e)ave*. Aldrich Museum of Modern Art. Connecticut. Imagen recuperada de; <https://www.elanaherzog.com/pages/projects/08.html>
30. *Proceso de Sobre Resistencias III*. (2022). Fotografía por Violeta Lenz.
31. *Lenore Tawney por Nina Leen para la revista LIFE*. (1960). Imagen recuperada de; <https://www.bauhaus-imaginista.org/articles/2623/every-moment-is-a-moment-of-learning>
32. *Archivo personal: proceso de Sobre Resistencias III*. (2022).
33. *Archivo personal: proceso de Sobre Resistencias III*. (2022).

34. Elena Páez. (2022). *Sobre Resistencias II*. Fotografía por Violeta Lenz.
35. Elena Páez. (2022). *Sobre Resistencias II*. Fotografía por Violeta Lenz.
36. Elena Páez. (2022). *Sobre Resistencias II*. Fotografía por Violeta Lenz.