

DE MAL GUSTO

La subversión de los objetos de deseo



SARA SANTOS HERBOSA

DE MAL GUSTO

LA SUBVERSIÓN DE LOS OBJETOS DE DESEO

SARA SANTOS HERBOSA

Universidad de Barcelona

Facultad de Bellas Artes

Trabajo Final de Máster

Máster: Producción e Investigación Artística (PRODART)

Línea: Arte y Contextos Intermedia (ACI)

Residencia Artística en la Fàbrica de Creació Fabra i Coats

Tutora: Tònia Coll

Curso: 2022-2023

13 de junio de 2023

Diseño

Sara Santos Herbosa

Un libro de Sara Santos Herbosa

NIUB: 21092186

2- ÍNDICE

| | |
|--|----|
| 3- RESUMEN..... | 1 |
| 4- INTRODUCCIÓN..... | 2 |
| 5- MARCO TEÓRICO/ OBJETIVOS..... | 6 |
| 6- METODOLOGÍA..... | 8 |
| 7- DESARROLLO..... | 11 |
| 1- EL DESEO | |
| 1.1. Qué es el deseo? | 11 |
| 1.2. El deseo de mística por medio de lo cotidiano.. | 17 |
| 1.3. De objeto de deseo a sujeto que desea..... | 32 |
| 1.3.1. Objetos de deseo..... | 34 |
| 1.3.2. Carlos Pazos y el deseo de nada..... | 39 |
| 2- LAS CONSECUENCIAS DEL DESEO | |
| 2.2. Las Uñas..... | 53 |
| 2.3. El Texto..... | 60 |
| 2.4. La Colección..... | 64 |
| 3- DESEO DE EMERGENCIA.....77 | |
| 3.1. Sujetos de deseo..... | 79 |
| 3.2. Deja que las manos piensen..... | 84 |
| 8-CONCLUSIÓN..... | 90 |
| 9-BIBLIOGRFÍA..... | 92 |
| 10- ÍDICE DE FIGURAS..... | 94 |
| 11- ANEXOS | 99 |

3-RESUMEN

Desear desde una premisa feminista, transformando la idea de mujer objeto a sujeto activo, y analizar las consecuencias de este cambio, este es el centro de la investigación a través de la cual pretendo tomar consciencia. Con el objetivo de analizar lo que supone desear desde una perspectiva de género en la sociedad de hoy en día. Para ello profundizaré en las connotaciones y aspectos negativos del deseo para reivindicarme en mis propias reflexiones tanto plásticas, como teóricas.

En mi propuesta he coleccionado textos propios o apropiados, fotografías de archivo y objetos varios como, por ejemplo, pequeñas figuras de porcelana que, a pesar de su disparidad, tienen en común el aspecto popular y costumbrista de aquellos elementos y experiencias que nos rodean en el día a día. Por medio de la deriva y de la ensoñación, posteriormente, se crean relaciones entre estos elementos dando un resultado diferente, $(a+b=c)$. Se trata de una búsqueda, de un proyecto de investigación experimental y de emergencia que se relaciona mediante las capas como lenguaje artístico para ahondar en el deseo como motivo principal.

4- INTRODUCCIÓN

“Sucedan tantas cosas en el taller, de las cuales la obra apenas da testimonio, que importa mucho más el proceso mismo que el producto, que su consecuencia. La lógica occidental ha estado muy ligada a la preponderancia de un pensamiento funcional, estratégico, según el cual el “proyecto” es un sistema de medios adecuados a fines. Pero la idea de proceso es una idea ajena a la lógica del proyecto y al pensamiento estratégico. Es difícil reducir el espacio y el tiempo del taller a una adecuación proyectiva y proporcional entre fines y medios. El deseo del artista no es un deseo estratégico, no está depositado en un objeto específico, predeterminado, que se pretenda conseguir. Hay entonces un deseo en el proceso, hay un deseo del proceso, de la propia elaboración, de lo que no es ni un fin ni un medio, sino justamente lo que está en ese espacio de elaboración.”

El Deseo del Artista, Jose Luis Moraza.



fig. 1 Colección de imágenes, Sara Santos. 2022

Para poder entender mi necesidad personal de hablar y de estudiar un concepto tan grande y tan nuclear en todos nosotros, como lo es el deseo, es importante mencionar que como persona con un trastorno de ansiedad, el deseo juega un papel decisivo. Es la forma que he encontrado para ser honesta, primero como persona, como mujer que desea y que quiere librarse de la culpa por hacerlo y, por otro lado, como artista. Al final creo que lo que quiero es perder el miedo. “Tras una emoción tan intensa, representan una búsqueda, si no de paz, sí de perdón u olvido. Es una súplica de paz, nada más..., paz con uno mismo.” (L. Bourgeois, 1981, p.71)

Cómo se construye el deseo? Desde esta primera cuestión planteo mi proyecto artístico de investigación que abordaré desde la práctica artística y, desde la reflexión teórica y conceptual.

A partir del contexto actual, y por medio de la obra de Annette Messager y Louise Bourgeois (donde me veo muy reflejada), y de las reflexiones de Byung Chul Han, entre otros, relaciono este concepto de deseo desde lo común y cotidiano del hogar. Me parece importante prestar atención al contexto que rodea la construcción de un deseo, porque para poder abarcar y comprenderlo, hay que atender a quién o qué y desde dónde se desea. En un primer acercamiento, exploraré mi propio deseo mediante materiales, objetos y textos que se inter-relacionan directa o indirectamente, para dar lugar a esta emergencia a través de la fantasía y de la ensoñación.

Por otra parte, analizaré las relaciones que existen entre la formalización de un deseo y los objetos *kitsch*/ populares, que representan una memoria colectiva. A través de la obra de Carlos Pazos abordaré el papel que juega esta estética dentro del objetivo principal de la investigación, la construcción del deseo, sujeto a una perspectiva de género y a un contexto cultural determinado en el que se han jerarquizado *las buenas y las malas artes*.

Cabe decir que la obra de Carlos Pazos hace mucho hincapié en la asociación de significados de los objetos cotidianos para hablar de la memoria y del paso del tiempo. Esto me servirá, para poner en común la importancia de lo costumbrista y colectivo de estos objetos que nos condicionan culturalmente a la hora de construir nuestros propios deseos. Lo que me acerca a la problemática principal de este estudio, el conflicto de transformar en sujeto a un objeto pasivo de deseo. Es decir, quiero estudiar el cambio de paradigma que se apoya en una determinada clasificación normativa, que se encapsula en los roles de género, a partir del tradicional binomio hombre-mujer, para explorar los márgenes y deseos disidentes.

El TFM se desarrollará en tres capítulos, en cada uno de ellos se analizarán las diferentes capas que subyacen en lo que se refiere al deseo y cómo lo he conceptualizado en mi obra, a saber, género, contexto sociocultural y las formas de relación que ocurren bajo este paradigma. Profundizaré atendiendo a cómo otras artistas y escritoras han tratado estas problemáticas desde motivos diferentes. Por un lado, para ponerlo en común en esta investigación y, así, enriquecer las conclusiones en el momento de plantear la cuestión de cómo se construye un deseo, saber cómo afecta el contexto en su construcción. Y, por otro lado, identificar qué gestos caracterizan mi obra, mi propio proceso artístico por medio de materiales y recursos que recojan, de alguna manera, las reflexiones plásticas de este estudio.



fig. 2 *Colección de imágenes*, Sara Santos. 2021

5- MARCO TEÓRICO/ OBJETIVOS

Me enfoco en la ciudad de Barcelona, lugar en el que resido desde hace un año. Este espacio-tiempo en el que otras relaciones se han construido, y en el que yo misma he tenido que descubrir y descubrirme en muchos aspectos, se han producido conectándose unas con otras. Por eso, lo relacional es imprescindible para entender cómo se construye el deseo.

A través de este proyecto planteo la hipótesis de que el deseo se ve sujeto y se define por medio del contexto que le rodea y, por ende, de las relaciones de este. Es decir, entendiendo al deseo como parte intrínseca del cuerpo, hay que tener en cuenta que el cuerpo es siempre político. Por este motivo presto atención a la perspectiva de género, en tanto en cuanto, existe una diferencia en relación al poder y a la interdependencia, cuando el cuerpo que está deseando de manera activa se clasifica dentro de aquellos cuerpos que no importan (S.Lopez, 2019).

A continuación describo los objetivos generales y específicos de mi estudio.

OBJETIVOS GENERALES

- Experimentar desde la práctica artística, por medio de la deriva, el impulso intuitivo del deseo respetando, sea cual sea su origen.
- Identificar qué símbolos son percibidos de mal gusto y reivindicarlos como alegoría de aquellos cuerpos o identidades disidentes.
- Analizar las consecuencias, desde una perspectiva de género, de activar cómo sujeto el cuerpo de la mujer (comprendido siempre como objeto de deseo).
- Reivindicar lo sensible y vulnerable como parte indispensable de un proceso artístico.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Construir un imaginario íntimo y privado a partir de lo colectivo y popular de la cultura pop.
- Experimentar con las capas de significados a la hora de abordar el mismo concepto desde múltiples prismas.
- Componer una colección de Objetos de deseo para poder manifestar las relaciones directas e indirectas que surgen a partir del gesto de ponerlos en común.

6-METODOLOGÍA

Mi obra se caracteriza por mezclar varios lenguajes como, la pintura, el dibujo o la escultura, entre otros. Comienzo por acercarme y recoger materiales, fotografías, objetos, etcétera, que responden a cuestiones anteriores. Si soy sincera, no creo que exista un principio virgen de significado o de motivaciones. En este caso concreto, todo el proyecto se ha construido basándose en la cuestión de cómo se construye el deseo, pero esta a su vez, surgió de una experimentación que se centraba en identificar mi propia identidad plástica.

De esta manera, y centrándome en primer lugar en la práctica, me reconozco en tres gestos principalmente; la deriva, la colección y la relación.

La deriva, pasear o pasar el rato con las amigas es el contexto en el que el cuerpo tiene la capacidad de perderse en la ensoñación, dando lugar a que las cosas y los acontecimientos más costumbristas e insignificantes ocurran y se vean transformados por la mística de la mirada, que por medio de la intuición, se activa atrayéndote a la cosa.

Pasear con este compromiso de escucha activa hacia el entorno y el contexto que nos rodea, es mi manera de activar todo un proceso de creación y de experimentación artística. La música es también un componente importante, ya que, de alguna manera, juega un papel de narrador.

Uno de los lugares a los que recurro más habitualmente es el mercado de Els Encants, en Barcelona, donde un sin fin de puestos, a la altura de la espinilla, despliegan objetos desahuciados de casas e identidades particulares que, por “x” motivo, ya no les pertenecen. Muchos de estos objetos tienen una marcada estética *kitsch*, por el hecho de que los identificamos rápidamente con aquellos objetos de la casa de nuestros abuelos, o con décadas anteriores a la actual. Sin embargo, me resultan irresistibles por la idea de que han cohabitado, dentro de las vidas de otros, formando parte de su intimidad.

Y, al encontrarlos, en este mercado, rodeados y metidos en una masa saturada de artilugios, se vuelven parte del reflejo de una cultura popular y diversa.

Gracias a la deriva llego al siguiente gesto, la colección. En este proceso en el que hay una conciencia, una mirada sensible que se guía intuitivamente, sucede el impulso o el deseo de querer conservarlo de la forma que sea, para poder dialogar con ello. De esta manera, voy seleccionando ciertos objetos, textos, imágenes, materiales que, como en una escalera de dominó, se activan unas a través de las otras. Lo que me interesa es generar las relaciones que, poco a poco, van respondiendo a las preguntas o problemáticas que se generan paralelamente en la investigación teórica.

Por este motivo, las capas que mediante la técnica del collage desarrollo es lo que consigue que estos diálogos se den. Al mezclar objetos y elementos tan dispares entre sí, las relaciones que se producen son mucho más ricas por no ser evidentes. En cierta manera, he conseguido que de la imposibilidad personal de concretar, y de tender a la dispersión, la repetición y a la acumulación, crear una metodología gracias a la cual, desarrollo mi propio imaginario cultural. Exploro las problemáticas que se generan alrededor por medio de la creación artística, como la que concierne a este estudio; la construcción del deseo desde una perspectiva de género.

Paralelamente, desarrollo por medio de textos de artistas como Louise Bourgeois, Annette Messager o Carlos Pazos, y de escritoras como Judith Butler, Clarice Lispector, Susan Sontag, Celeste Olalquiaga o Byung Chul Han, entre otros, una investigación teórica y conceptual que me ayuda a la hora de hacer o de reflexionar sobre lo que se va produciendo. Cuando desde la obra plástica no se sabe cómo continuar, surgen incógnitas o cuando para poder continuar con el diálogo entre la obra y una misma, estas autoras me ayudan a encontrar otros hilos de los que tirar.



7- DESARROLLO

1- EL DESEO

1.1. Qué es el deseo?

Primero, es imprescindible dar una definición al concepto que nos atañe; el deseo. Es una pulsión que nos inclina hacia un objeto desde la irracionalidad. Una definición estrictamente científica diría que, el deseo es el resultado de un proceso que tiene como punto de partida una emoción que se puede activar desde lo propio, el inconsciente o, en cambio, desde lo otro, la alteridad. Tras atravesar el filtro de la personalidad de cada individuo, se transforma en un sentimiento y finalmente en un deseo. Es un equivalente social de la primera emoción que lo impulsó.

Sin embargo, antes de entrar en cuestiones de perspectiva de género, y para situar el tema, quisiera comentar las diferentes definiciones que se han hecho a lo largo de la historia de la filosofía y la psicología acerca del deseo. Por medio del psicoanálisis de Sigmund Freud y, posteriormente, por Jacques Lacan. Y en contraposición, desde la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Para Freud el deseo es la esencia de la expresión de las personas, en concreto, del inconsciente, y que investiga gracias al psicoanálisis. Por medio de los sueños, Freud identifica el deseo que, según él, tiene su origen en la infancia. De modo que en la vida adulta el deseo se manifiesta a través de los sueños, que tras las primeras experiencias de satisfacción, quedan grabadas junto a la imagen mnémica asociada a la huella mnémica de satisfacción. Para Freud el deseo nada tiene que ver con la necesidad, sino, con algo fundamentalmente inconsciente relacionado con los signos infantiles, estos son indestructibles y orientan la vida de cada sujeto. (Giraldo,2023)

Jacques Lacan apoyándose en la investigación basada en el psicoanálisis de Freud, se centró en torno al deseo y a colocarlo en el centro de esta teoría.

Por otro lado, Lacan diferenci6 el deseo de t6rminos como necesidad y demanda, con los que se confundía habitualmente. Ubicando a la necesidad como aquello que se dirige a un objeto específico a través del cual se satisface el motivo. Y a la demanda como algo que se formula para dirigirlo a otra persona, aunque la demanda en cuestión pueda ser un objeto. Sin embargo, el deseo nace de la separación de estos dos conceptos. Lo relaciona, independientemente del sujeto o del objeto, con la fantasía. (Giraldo,2023)

No obstante, Gilles Deleuze y Félix Guattari contradicen la teoría basada en el complejo de Edipo de Freud y Lacan, alegando que esta teoría muestra un modelo tradicionalista de la familia que es incapaz de comprender la realidad del deseo individual, multiforme, creador e incapaz de canalizar el deseo. El estudio de Deleuze y Guattari (1973) explica de esta manera este concepto:

Si el deseo produce, produce lo real. Si el deseo es productor, sólo puede serlo en realidad y de realidad. El deseo es este conjunto de síntesis pasivas que maquinan los objetos parciales, los flujos y los cuerpos, y que funcionan como unidades de producción. De ahí se desprende lo real, es el resultado de las síntesis pasivas del deseo como autoproducción del inconsciente. El deseo no carece de nada, no carece de objeto. Es más bien el sujeto quien carece de deseo, o el deseo quien carece de sujeto fijo; no hay más sujeto fijo que por la represión. El deseo y su objeto forman una unidad: la máquina, en tanto que máquina de máquina. El deseo es máquina, el objeto del deseo es todavía máquina conectada, de tal modo que el producto es tomado del producir, y que algo se desprende del producir hacia el producto, que va a dar un resto al sujeto nómada y vagabundo. El ser objetivo del deseo es lo Real en sí mismo. (p.33)

En lo que sí coinciden ambos puntos de vista es en que el deseo no parte de una necesidad, se trata de una pulsión inconsciente. Para el psicoanálisis de Freud y Lacan el deseo se ve sujeto a la teoría de Edipo, la cual comprende el deseo como algo negativo, ya que cualquier deseo ulterior se interpreta como la repetición imperfecta de ese primer deseo originario. La teoría de Edipo investiga la herida nuclear ligada a la familia y al trinomio de padre-madre-yo y, por tanto, el deseo se ve condicionado. En consecuencia, para Freud y Lacan el deseo implica una carencia y un vacío que debe llenarse. Por el contrario, Deleuze y Guattari (1973) alegan que:

No es el deseo el que se apoya sobre las necesidades, sino al contrario, son las necesidades las que se derivan del deseo: son contra-productos en lo real que el deseo produce. La carencia de un contra-efecto del deseo, está depositada, dispuesta, vacualizada en lo real natural y social. El deseo siempre se mantiene cerca de las condiciones de existencia objetiva, se las adhiere y las sigue, no sobrevive a ellas, se desplaza con ellas. (p.33)

Desde aquí quisiera introducir la perspectiva de género para argumentar la importancia del contexto y situarme entre estos dos puntos de vista. Por un lado, sí considero que tal y como explica Freud y posteriormente Lacan, existe un punto original en la infancia que modifica tu forma de percibir y de desear, y que el contexto familiar tiene un papel primordial en ese primer acercamiento. Sobre todo, cuando como mujer empiezas a percibir un trato diferencial arraigado en los roles de género. Esa experiencia es el primer impacto que te sitúa en un contexto determinado, cultural y socialmente, y en el que tu posición es siempre política. Por lo tanto, aunque sí es determinante, no es, sin embargo, definitiva.

Se trata, entonces, de deconstruir ese contexto impuesto y de atender a ese primer momento identitario de posicionamiento para poder sanarlo y subvertirlo. Con el objetivo de alejarse de la connotación negativa que hace el psicoanálisis y que relaciona el deseo con la carencia.

Así mismo, como mujer poder transitar el deseo desde el cambio de posición objeto-sujeto y dejar a un lado la estigmatización y la sexualización, implica, tal y como desarrollan Deleuze y Guattari, una deconstrucción personal y social. Es decir, uno debe ser consciente de que en el contexto actual, posicionarse activamente a este respecto, supone recibir un juicio de valor a tu autoridad. Y que, entre otros, se manifiesta por medio del deseo. Ya que, aún hoy, existe la presión social que bajo condiciones de producción capitalistas y patriarcales siguen relegando a las mujeres a un segundo plano. Quienes para “ganarse” esa atención igualitaria, deben asumir las normas establecidas. El estudio de Casilda Rodríguez (2022) apunta lo siguiente:

El hecho de que los órganos sexuales de la mujer, el útero y los ovarios, sean órganos internos, ha facilitado que, junto con la represión sexual aplicada contra la mujer durante siglos, generación tras generación, estos órganos sexuales desaparezcan de la conciencia social como tales, y que se presente a la mujer, como dijo Freud, como un ser castrado. No solo el útero como órgano sexual de la mujer, desaparece de la conciencia social en general, sino que desaparece de la conciencia de la propia mujer. (p.8)

Para producir este cambio, como ocurre en el deseo de producción que se explora en *El antiedipo: capitalismo y esquizofrenia* de Deleuze y Guattari, donde el campo social está siempre atravesado por el deseo, hacerse cargo de la urgencia de apropiárselo desde el género es vital para que se produzca un cambio social basado en una igualdad entre las personas.



fig. 4 *Deseo* (detalle), Sara Santos. 2022

Se suelen mezclar, el miedo y el deseo son siempre emociones muy primitivas, nucleares en nuestra propia identidad. Son la supervivencia y el motivo para querer sobrevivir. Sin embargo, hay veces donde unas avultan a las otras. Ese es el conflicto. Ahí empieza la lucha cuando empiezas a privarte de deseo y das lugar a que ese miedo fisicite tu existencia. O al revés. Conseguir un equilibrio es lo difícil, sobre todo cuando pierdes el contacto contigo misma y ya no te fijas de las decisiones que tomas. Esa pérdida de control asusta mucho, pero si desde ahí decides seguir, forzar el sentimiento que sea y explotarlo, sea lo que sea que recojas, será honesto y tendrá corazón.

1.2. El deseo de mística por medio de lo cotidiano

Tal y como mencionaba anteriormente, en el apartado de metodología, la deriva es el primer paso dentro de mi proceso artístico. Gracias a este, puedo dejarme llevar y dejar de lado una forma de pensar limitante y formal, necesaria, por otra parte, dentro de un sistema capitalista e hiperproductivo del que, como sociedad, formamos parte.

Encuentro una satisfacción mayor en momentos inútiles, como por ejemplo perder el tiempo en pasear por mercados de antigüedades, o perderme en la ensoñación que me producen objetos cotidianos, tesoros encontrados en la calle. Para mí la mística que se produce en esta relación de objeto-sujeto, hace que pase a considerar a dicho objeto como a un igual, como si de una conversación entre dos viejos conocidos y que nadie más comparte, se tratase. De repente, recuperar la fantasía de cuándo éramos niñas y construíamos una realidad completamente nueva, completamente nuestra y reivindicar su valía se convierte en mi deseo.

Recurro a objetos costumbristas, todo aquello que me rodea a pesar de formar parte de un imaginario íntimo y personal, es completamente público y colectivo. Esta es la relación que encuentro entre mi obra y la de Annette Messager, quien también tiene una fuerte presencia feminista con relación a lo íntimo y cotidiano del hogar. Asimismo, quiero enlazarlo con cuestiones de género para concluir y ver cómo afecta el cambio de posición de objeto a sujeto que desea.



fig. 5 *Colección de imágenes*, Sara Santos. 2023



fig. 6 *Protección* , Annette Messenger. 1988



fig. 7 *Colección de imágenes* , Sara Santos. 2002

Annette Messenger es una artista contemporánea francesa quien a través de gestos como el de coleccionar, y por medio de materiales como telas u objetos cotidianos, crea instalaciones siniestras gracias a su habilidad para crear una sensación de extrañamiento mediante lo familiar, Museo nacional Centro de Arte Reina Sofía (1999):

En su trabajo incluye fotografías, texto, grabados, dibujos y materiales diversos, todo ello le ayuda a construir una obra surrealista y ficticia cuyo núcleo está en la casa y en las diferentes topologías que resultan de la pluralidad de los sentidos que ampara la metáfora de la casa.(p.73)

La artista, por un lado, colecciona, acumula objetos, recortes de periódico, fotografías, etcétera, síntomas de la infancia o recuerdos de vidas ajenas. Y, por otro lado, los articula y redistribuye para convertirlos en su propia historia. De esta manera, Messenger examina la definición de arte, acentuando el carácter femenino de sus obras y acercándose a la cuestión del arte hecho en casa, como ella dice; “labores de señora”.

Redefine y reflexiona sobre lo que se considera arte, ya que a la artista le interesan todas las prácticas que se consideran arte y, sin embargo, no lo son. Es decir, el art Brut, las artes populares, el arte de vivir, el de gustar, etcétera. A diferencia de, por ejemplo, quienes reivindican y se han esforzado por crear una nueva identidad de artista-mujer, Messenger se ha posicionado en una identidad de libertad fundada, compleja, inestable y frágil donde domina lo indeterminado. “Sin imponerse en la escena artística, ella ha atraído el arte hacia sí, en la escena doméstica”. (Museo nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999, p.76)



fig. 8 *Ma collection de proverbes* , Annette Messager.
1974 - 2012



fig. 9 *Ma collection de Chateaux*, Annette Messager.
1972

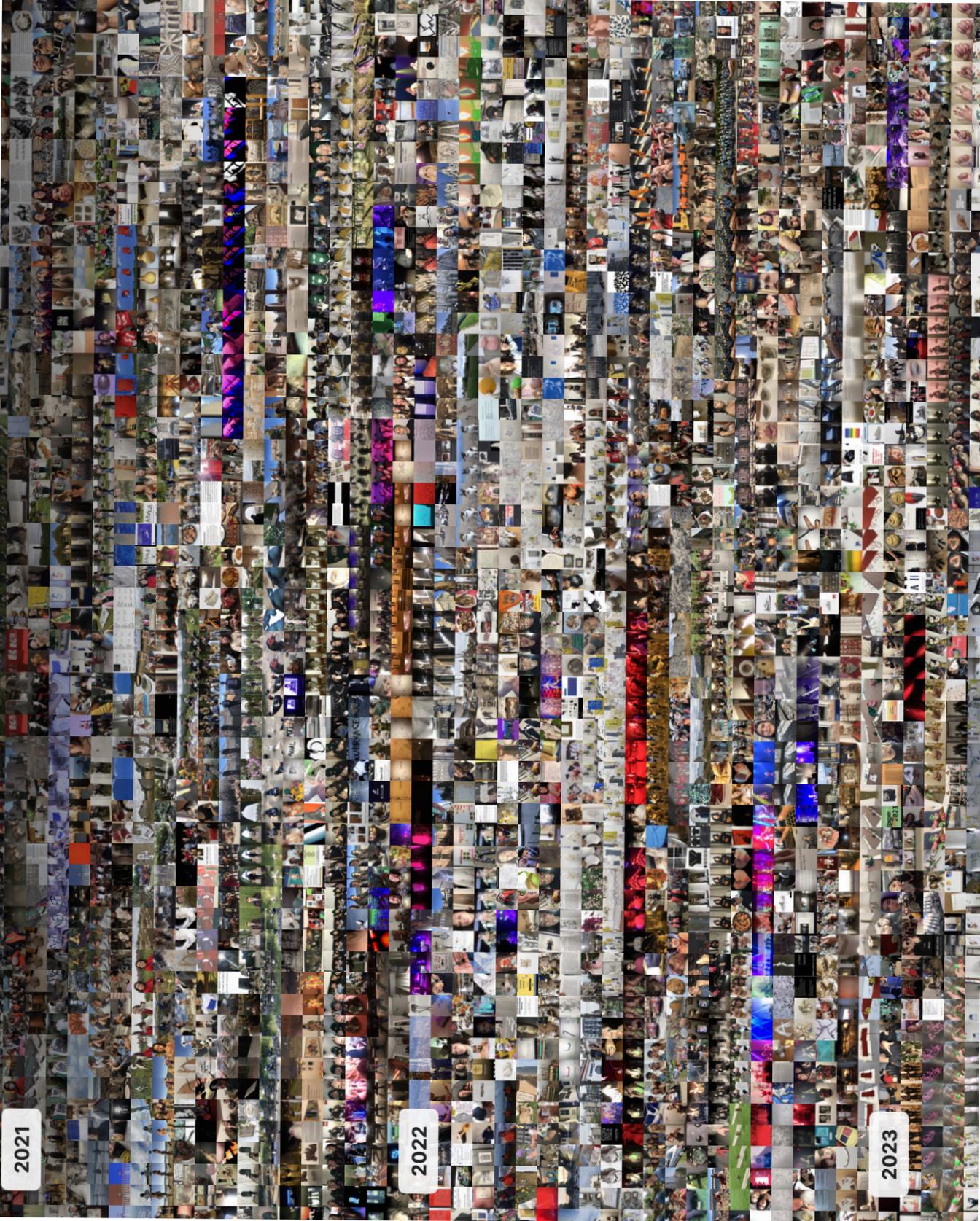


fig. 10 *Colección de imágenes*, Sara Santos. 2023

Coleccionar, como he mencionado anteriormente, es uno de los gestos que la artista más reproduce, y que más caracteriza su obra. Entre su colección de fotografías, grabados, dibujos, etcétera, destacan los objetos cotidianos de la casa, aquellos que la artista no teme en utilizar para subrayar su interés por las zonas subterráneas de la banalidad, y que se aprecian en el surrealismo de sus obras.

Estos objetos costumbristas que, entre otros, constan de animales de peluche, fotografías y animales disecados, la ayudan a crear una atmósfera gótica y siniestra desde lo familiar. Debido a que esos objetos y a que sus gestos se enmarcan en el terreno de lo doméstico, consigue colectivizar y hacer común una experiencia íntima. El espectador que se sitúa frente a estas obras y se reconoce en ellas, a pesar de lo tétrico, distinguen objetos comunes en las vidas y experiencias de cada individuo. Gracias a que Messenger tiene esa mirada que consigue ver la doble naturaleza que los objetos cotidianos esconden, consigue aunar lo familiar y lo enigmático. Los entiende como cuerpos desahuciados y desechados que ella rescata, clasifica y reorganiza.



fig.11 *The Cross*, Annette Messenger. 1998-1999

Comparte su gusto por los recovecos de la intimidad, a través de estos objetos que colecciona y, que por medio de esa polaridad, activa entre la casa y el mundo donde todo es objeto de seducción y envidia. Los integra dentro del espacio privado de la casa, domesticándolos para poder apropiárselos mediante la colección, el comentario escrito o diseñado. O en caso de lo textil, y de los animales de peluche, deshaciéndolos y despiezándolos. Esta domesticación implica, a su vez, la domesticación de aquello que representa.

Annette Messenger evoluciona en el terreno de lo doméstico, un territorio ilimitado donde se posiciona como artista en campos artísticos despreciados o escondidos, y de esta manera, se rebela como mujer artista desde la experiencia y lo vulnerable de lo cotidiano. Explora las zonas más insignificantes de su propio e íntimo universo para que, a través de la introspección que hace, podamos vernos reflejados.

Por otra parte, encuentro que la confesión es otro gesto importante en su obra. Tiene varios recursos para conseguir plasmarlo y poder liberarse.

La confesión, por medio de la repetición y el abarrotamiento de objetos, es otra manera de sacar lo de dentro, aquello que pretende, tal y como lo hacen los exvotos, ser expiado.

En su obra *Dependencia-Independencia*, 1995-96, gracias a las redes negras que cuelgan del techo y que en cierta medida ocultan todo lo que se está mostrando, le suma esa capa que provoca en el espectador un siniestro, un descubrimiento al igual que cuando nos confesamos de algo que no se había dicho antes, sucede una sorpresa, una revelación.

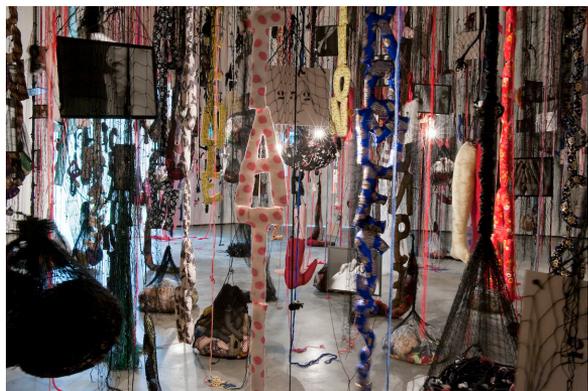


fig.12 *Dependencia-Independencia*,
Annette Messenger. 1995-1996

La artista, siendo muy consciente de la condición privada de estos objetos, que saben de nosotros más que nosotros mismos, los saca del espacio privado de la casa precisamente para hablar de esas intimidades que a todos nos afectan por igual. Y es gracias a este recurso que consigue colectivizar una experiencia que, a priori, es personal.

Por otra parte, a modo de exvoto, tal y como sucede con las piezas de intestinos y objetos varios que caen del techo, cuelga palabras construidas con telas y algodón en la instalación de Dependencia-independencia, 1995-96, para que su lectura sea diferente a la de los textos que comentaba antes. Estas letras, que una a una componen palabras, tienen una connotación más de sentencia o de plegaria.

Todas ellas, son el hilo conductor de su obra que utiliza, según su propósito, como diario íntimo, plegaria o cuento. Y de esta manera, “nos conducen siempre a una estructura narrativa lineal que sigue el hilo accidentado de un destino humano” (Messenger, 1999, p.78).



fig.13 *Les Piques*, Annette Messenger. 1992-1993

De una manera subversiva, crea una identidad individual desde una definición abierta y múltiple a partir del hogar. Es precisamente esa connotación mutable y variable que proyecta en sus obras, la que identifico fuera de una visión inmovilista de la cultura o de las imágenes. Una visión que precisamente por encontrarse en los márgenes del arte, mejor dicho, entre el arte y las labores de casa, lo que la ubica en una posición revolucionaria.

En mi obra, el tejido está también muy presente. Si bien es cierto que mi relación con este material comenzó de una forma intuitiva, ahora que me paro a reflexionar, me doy cuenta del vínculo por un contexto ineludible que como mujer me atraviesa. Las labores de casa, la costura, la ropa, etcétera, me han ido construyendo bajo el paradigma que supone ser una mujer. Aun habiendo crecido en un núcleo familiar bastante alejado de lo que tradicionalmente se entiende y se clasifica dentro del binomio hombre-mujer, me sigo viendo afectada.

Encuentro el tejido y sobre todo, la costura, como un recurso que me ayuda a pensar, a meditar y parar. El gesto es el que me mantiene lo suficientemente ocupada como para no distraerme, y poder resolver o pensar acerca de las problemáticas que aparecen en cualquier proceso artístico, o la ansiedad.

El resultado de esta meditación no es tan importante como lo que genera el mismo hecho de coser, dejando que a través de las manos, el ruido de la cabeza se disuelva. Es decir, la premisa de lo manual y sobre todo, los gestos que tienen que ver con hacer en pequeño, son decisiones que tomo sobre la base de mis condiciones económicas y contextuales.

Pero también, tienen que ver con reconocermé en una metodología que me ayuda a resolver cuestiones como la de lidiar con la ansiedad. Y, precisamente, los gestos que desde las manos desarrollo, son muy importantes a la hora de crear desde un motivo ansioso.



fig.14 *Contra la pared* (detalle), Sara Santos. 2022



fig.15 *Contra la pared*, Sara Santos. 2022



fig.16 *Contra la pared* (detalle), Sara Santos. 2022

Cuando bordo textos que nada tienen que ver con la sumisión o abnegación que se relaciona con el rol de la mujer tradicionalmente construida, o cuando desgarró el tejido, lo que consigo es precisamente resignificar esta labor, para darle una identidad nueva, subversiva y poderosa.

Hacer desde las manos me permite concentrarme en aquello que estoy tocando y manipulando, me quedo inmersa en esa acción y cualquier pensamiento intrusivo queda desplazado.

Por lo tanto, mi falta de concentración también marca y es decisiva a la hora de manipular, puesto que, desde gestos pequeños y reducidos, comienzo a aterrizar la obra.

Las circunstancias económicas y espaciales, son condicionantes a la hora de crear, no todo el mundo puede empezar por piezas muy grandes o materiales nobles. Desde la habitación de mi casa, los gestos están más cerca de las labores artesanales; coser, bordar, cortar, escribir, etc.

Mediante estos gestos reflexiono sobre mi propia identidad, mi posición política y cómo mi cuerpo actúa sobre un contexto determinado, tal y como Annette Messager reflexiona sobre su identidad por medio de sus propios deseos, heridas y preocupaciones. Se manifiesta lejos de cierta voluntad rígida y dominante, y lejos de la razón que podemos encontrar en otros artistas.

Toda esa experiencia ambivalente que refleja su trabajo artístico es una muestra, desde la perspectiva de género, de vulnerabilidad y de posicionamiento político. Al tratarse de una mujer cuyo contexto sociocultural la ha situado a relacionarse desde aquí. Y es que el juicio y la moral que cae sobre ese techo de cristal que, por desgracia todavía hoy persigue a las mujeres, es lo que hace que ella tome conciencia y desde la mezcla de lo siniestro y lo real, la sitúe en un plano de ficción revolucionario a la hora de contar su propia visión.

Algo que no se vive igual siendo un hombre cis-género y blanco, cuyos privilegios los exime de ese lastre patriarcal.

Sin embargo, al abanderarse precisamente de ese contexto doméstico, subvierte la connotación de abnegación y obediencia para, desde la duda, mostrarse sin miedo. De una manera cruda y visceral, se abre y nos acerca a su propio universo de fetiches y heridas, que por muy personal o subjetivo que sea, posee una identidad colectiva que nos afecta e incumbe como espectadores.

“Messenger jamás ha tenido una visión etérea o idílica del arte. Siempre ha sido consciente de que la experiencia estética estaba relacionada con la crueldad y el sufrimiento.”(- Messenger, 1999, p.112) Existe cierta similitud entre las obras de mujeres artistas, como Annette Messenger, Louise Bourgeois, Tracy Emin o Ana Laura Alaez. Aprovechan su posición política para hacerse fuertes y hablar sin tabúes desde una identidad a la que atraviesan estigmas como, la debilidad, la culpa, la responsabilidad, el deber, etcétera. Para subvertirlos desde lo emocional y personal de un cuerpo, que es variable y capaz de fluir y cambiar las convenciones presentes. Así lo entiende Mar Villaespa en La procesión va por dentro, Annette Messenger (1999):

Ella que fluye en esa frágil zona fronteriza o de doble dirección donde se cruzan la realidad y la vida cotidiana, quizás pueda narrar con un gran sentido lúdico la realidad sociocultural del contexto específico en el que se origina la obra, como manifestó de un ejercicio de libertad: ¿hacer reír a las vírgenes que han llorado por siglos?. (p.96).

Por eso creo tan importante reivindicarse en lo emocional del arte, para que desde esta posición podamos salir del lugar de víctima o de objeto en el que se nos ha ubicado siempre a las mujeres, y tener la libertad de hacer y de fracasar, de desear y de odiar. A fin de cuentas, se trata de romper con la estigmatización que nos acorrala y bloquea.



fig.17 *Padre Nuestro* (detalle), **Sara Santos**. 2023

fig.18 *Padre Nuestro*, **Sara Santos**. 2023



Zurita o Zurita, lo digo y se me
llena la boca, más que una palabra.
Parece un dardo que lanzas guiñando
el ojo para fijar la puntería. La
tela nada tiene que ver con esa
impresión, su imagen es suave y amable.
Zurita debería referirse a la aguja,
esa sí que es afilada, como una
espada. Entra y sale rápido, sin
dejar huella, el hilo es lo único
que la condiciona. Aguja se dice
(pero en segundo a mirarlo en el
rodillo) arrata. Ahora que lo
pienso, también parece que su nombre
se te clave, aunque a mi parecer
es corte desgarrar más, deja
huella.

Cartón que sostiene que significa
toda una generación de los siglos y
que continúa que significa seguir me
con el hilo. Hilo en el que
se dice América que me muestra a
la tela, al fin todo queda recogido,
aunque no se si se habrá entendido.



1.3. De objeto de deseo a sujeto que desea

Estudiando la obra de Annette Messager, y desde el momento en el que me planto frente a la cuestión de este TFM, la construcción del deseo, me doy cuenta de que como mujer, hablar, reconocerse, imponerse o como es mi caso, crear a partir de un impulso como es el deseo, te enfrenta con una dura estigmatización social.

Se genera un conflicto, entre tu deseo y el estigma. La perspectiva de género no es un capricho, no se puede eludir la culpa, la vergüenza o la vulnerabilidad que te devuelve la sociedad cuando hablas de tus propios deseos, tengan la forma que tengan, la sexualización y por ende el menosprecio, se vuelve un hecho.

En este estudio lo que pretendo es analizar este contexto y fortalecerme cómo mujer que desea. De objeto de deseo a sujeto que desea es el título de este capítulo, precisamente, porque analizaré cómo afecta este cambio de posición en cuanto al género. Cuando una mujer se posiciona como individuo que desea, ya sea desde una perspectiva sexual o no, se transforma de objeto de deseo a sujeto activo que desea.

Primero, quisiera matizar que el cuerpo es un agente inter-dependiente, la relación con una alteridad, el vínculo, es lo que nos determina para vivir una “buena vida”. En palabras de Silvia Lopez (2019), “Que nos entreguen al mundo supone que quedamos entregadas al otro y, por ello, mi cuerpo, para Butler, no termina en la piel, continúa en el vínculo, argumento de su defensa de nuestra mutua dependencia”. (p.30)

Por eso, tal y como comentaba, el contexto sociocultural nos sitúa y nos condiciona. La obra, que poco a poco se ha ido configurando, me ha servido como guía y como método de conocimiento de mis propios deseos, de verme reflejada en la identidad plástica en la que me reconozco. Celeste Olalquiaga (2007) reflexiona así sobre este proceso:

Estas magníficas creaciones son aquello que nos conecta con nuestra naturaleza más profunda, como si para llegar allí hubiéramos tenido que viajar por una carretera larga y tortuosa, pavimentada con el tiempo, repleta de desvíos, sembrada de las más exquisitas delicias y los dolores más agudos; todo ello con la finalidad de hacernos comprender que solamente en ese tránsito, solo en el precario equilibrio entre la suspensión de lo permanente y la implacabilidad del cambio, entre la soledad angustiosa y la comunión sin fronteras, se esconde el secreto de todas las criaturas y de todas las cosas. (p.12)

Cuando hablo de verse afectada por el contexto sociocultural, no solo me refiero a lo que eso puede determinar la relación entre la otredad y una misma. También es importante prestarle atención al proceso mismo, al recorrido que se emprende desde la intimidad. La honestidad con la que se afronta es lo que te subyuga, en cierta medida, a todo lo que se genera alrededor. Si bien es cierto que lo que queda en forma de obra de arte, será lo que de fe de ese recorrido, para mí no es más que una respuesta temporal a una cuestión mucho más grande en forma de quimera.

Por este motivo, no se puede investigar el deseo y sus consecuencias sin tener en cuenta al otro, a las relaciones infinitas que nos han ido construyendo a lo largo de nuestra vida. Pero es imprescindible tenerse en cuenta a una misma.

1.3.1. Objetos de deseo

Por otro lado, hablar de cuerpos tradicionalmente supeditados a una existencia pasiva, hace que quiera parar un momento en la estética *kitsch* y en todos esos objetos condenados a formar parte de lo que el arte más tradicional ha considerado como *arte de mal gusto*.

La Real Academia Española define lo *kitsch* como una estética pretenciosa, pasada de moda y considerada de *mal gusto*. Harold Rosenberg apunta que el *kitsch* es el arte cotidiano de nuestro tiempo, con un poder despótico sobre la sensibilidad, y que se convierten en parte integrante del ambiente (Dorfles, 1973). “El concepto nació en Alemania en el s. XIX para referir al arte de poca calidad que compraban algunos viajeros estadounidenses que querían aparentar distinción sin llegar a conseguirlo” (Moreno, 2020).

A este respecto, es ineludible la connotación negativa que se aloja dentro de la estética *kitsch*, se relaciona directamente con el mal gusto. Pero, el *kitsch* tiene que ver también, con las dinámicas de poder, ¿quién decide lo que es de “mal gusto”, y por qué?

Figurillas de porcelana, las películas de Pedro Almodovar, un peluche con un despertador en la barriga, una estatuilla religiosa adornada con conchas y caracolas, Sara Montiel, una drag queen imitando a Sara Montiel, los personajes monstruosos de las películas de John Waters etcétera. Estos objetos componen un imaginario colectivo de “basura cultural” según un determinado contexto artístico, “que ha venido tradicionalmente definida por una mirada totalizadora hetero- masculina” (García, 2016). Por este motivo, es necesario que exista un debate sobre el objeto *kitsch* y la cultura popular que le rodea, porque es importante cuestionar ciertas miradas.

Así mismo, debemos tener en cuenta la estrecha vinculación de esta estética con el colectivo LGTBIQA+, grupo que sigue estando muy estigmatizado al ubicarse fuera de las identidades normativas y del binomio hombre-mujer. Se les ha relegado a los márgenes en la Historia del Arte Occidental cuando se codifican por medio de lenguajes como el *kitsch* o el *Camp*.

Esta estrategia de “imposición cultural” que las clases dominantes ejercen sobre las dominadas (grupos oprimidos como el colectivo LGTBIQA+, las mujeres o las personas racializadas), para asegurar la subalternidad de las manifestaciones artísticas mal consideradas por esta élite cultural, es lo que desde esta estética *kitsch* se pretende subvertir. En definitiva, se trata de objetos tan diversos y heterogéneos como el universo que los rodea.

Elementos *kitsch* de un gran dispositivo son atravesados por lo estético, lo político, lo social, lo elevado y lo frívolo. Una estética que se caracteriza por transformar lo viejo en nuevo, y que según un contexto sociocultural u otro, según Dorfler (1973), “se pueden considerar claramente derivados de la sociedad de consumo en que vivimos.” (p.288)

Sin embargo, estos elementos tienen la capacidad de jugar con la ironía que supone, tratándose de objetos de consumo, ejercer desde lo *kitsch* una voluntad de rescate sobre su propia condición capitalista. Al igual que aquel que recupera estos elementos *kitsch* para producir desde la anti-producción.

Se redefine generación tras generación mediante la superposición de objetos, imágenes y texto. Lo *kitsch* como el *camp* se apropia de los símbolos existentes y los resignifica. Se ve claramente cuando se comparan. Por ejemplo, los símbolos de la generación *boomer* con la *generación Z*, ya que los años que las separan implican, tratándose de una o de otra, una serie de cambios sociopolíticos con consecuencias formales muy diferentes.

Desde la *generación Z*, concretamente, se da la misma estrategia de resignificación de símbolos a través del objeto *kitsch* o *camp*. El contexto sociocultural en la que se encuentra esta generación, comprende a las personas nacidas entre 1997 y 2012 aproximadamente, ya que aún no se ha definido del todo.

El marco social, cultural y político que se desarrolla en este intervalo de tiempo en el que esta generación crece, acarrea una serie de códigos que marcarán el estilo de esta generación. Sucesos como el matrimonio igualitario, 2005, la gran crisis económica española de 2008 o el cambio climático. Igual que ocurre con las generaciones pasadas, estos sucesos tienen consecuencias en cómo nos relacionamos y, enlazándolo con el capítulo anterior, con el deseo. El objeto *kitsch* viene a ser una respuesta cultural que se adapta a las necesidades de una sociedad de consumo. García (2016) en su estudio apunta lo siguiente:

Una manifestación artística nacida bajo el signo del consumo responde a las necesidades de los demandantes que, en el caso del kitsch, se relaciona con el ansia de evasión de una clase media que trata de escapar de una vida marcada por la rutina y la mediocridad. (p.9)

Es cierto que como sociedad vivimos inmersos en una rueda capitalista que basa su cultura en el consumo. Pero la *generación Z*, como algunas anteriores, han empezado a tomar consciencia y buscan formas alternativas y sostenibles de producción. Esto traducido a los objetos *kitsch*, ya existentes y a la resignificación de estos a través del arte, implica posicionarse en un consumo responsable de la cuestión.

Por medio de símbolos como los religiosos, dos contextos muy diferentes pueden cruzarse a través de esta estética, y concluir en la mezcla que ofrece una mirada nueva y subversiva. Un ejemplo que se me ocurre en relación con esto último, es una figura queer que pertenece, precisamente, a la *generación Z*, Samantha Hudson.

Esta persona de género no binario es un personaje público, artista y activista por los derechos LGTBIQA+. Quién se popularizó en 2016, siendo menor de edad, tras un controvertido videoclip que grabó para un ejercicio de audiovisuales. El video en cuestión se puede encontrar en YouTube, en él se aprecia a una jovencísima Samantha Hudson, cantando versos como:

Soy maricón y me encanta Jesucristo

Pero eso no le importa mucho al puto obispo

Me echó de la iglesia por estar montando el pollo

Yo solo le gritaba a Jesús que me lo follo

Maricón, Samantha Hudson



fig.19 *¡Feliz día de la Hispanidad!*, Samantha Hudson. 2021

Toda su carrera se caracteriza por esta mezcla de símbolos, no solo religiosos. Atravesada por una mirada queer, se vale de la estética *camp* y *kitsch* para crear su propio lenguaje. Hudson se apropia de estos códigos que tradicionalmente la han oprimido, para manifestar su propia identidad subversiva desde el humor y la sátira. Convirtiéndola, actualmente, en un personaje público y referente en la *generación Z* y *millennial*.

Códigos y símbolos que caracterizan esta generación, además de los religiosos, son todos los derivados de las redes sociales. Como nativos de la era digital, el uso de estas plataformas crea formas nuevas de comunicación, de lenguaje y, por tanto, de símbolos completamente diferentes. Aunque, como decía anteriormente, fundamentado en el imaginario ya existente.



fig. 20 Memes , Samantha Hudson. 2023

Diría que la mutabilidad de signos es precisamente la habilidad de esta generación. Gracias a la democratización de acceso a la información que se produce, así como a la creación constante de la misma. No obstante, las redes sociales implican una serie de consecuencias negativas como la ansiedad y la depresión, adscritas a esa saturación.

Estos trastornos mentales son cada vez son más comunes en esta generación. De modo que, cuando se piensa en el objeto *kitsch* dentro de un marco cultural y generacional determinado, se deben tener en cuenta los restos culturales de generaciones pasadas, y los medios o formas actuales a través de los cuales se dan esos intercambios que estructuran la cultura popular.

1.3.2. Carlos Pazos y el deseo de nada

Carlos Pazos oriundo de Catalunya, Barcelona, es un artista que ha desarrollado desde mediados de los setenta, una gran trayectoria artística apoyándose en el neo-dadaísmo, el arte Pop y el arte Póvera. Trayectoria que fue premiada por su originalidad en 2004, cuando el Ministerio de Cultura le concedió el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Su obra se caracteriza por tener una profunda reflexión sobre la identidad del artista, a través de objetos que representan los desechos culturales de una sociedad de consumo (el objeto *kitsch* entre otros). Pazos moldea su propia imagen desde la ironía, y por medio de escenarios creados a partir de objetos de deseo recuerda un pasado que acaba de perderse. Así, la memoria forma parte esencial de su obra. Con una mirada radical y nihilista, Pazos atraviesa la nostalgia por medio de estos objetos, conjugados desde una técnica collage para cuestionar la posibilidad de crear algo nuevo.

Gracias a la reinención que el artista tiene sobre los productos culturales que se han dejado de usar, transforma lo cotidiano en algo surrealista y pop. “Nos sumerge en una ficción lúdica e irreverente, plagada de fetiches”. (Museu d’Art Contemporani de Barcelona [MACBA], 2007, p.29)

Decir también que Carlos Pazos al igual que Annette Messager, es un artista/coleccionista que a través de diferentes formas de collage construye su propia identidad, situándose en una “época donde la resistencia se ejercía desde la oposición al *statu quo*”. ([MACBA], 2007, p.31)

El trabajo artístico de Carlos Pazos se ubica entre Duchamp y su estética del silencio, y la poética de vacío de Warhol. Ese vacío es el que estructura su obra y el que ayuda a comprenderla desde los fragmentos que componen sus collages, siempre desde el fragmento y evitando remitir a una realidad universal.

fig. 21 *Voy a hacer de mi una estrella* , Carlos Pazos. 1975



Voy a hacer de mi una estrella

Diferenciándose de esta manera de una poética que por medio de los objetos pretende aludir a una idea. Su lógica está intrínsecamente ligada a cada pieza en particular, la desarrolla desde cualquier objeto que tenga a su alcance.

Como decía antes, su obra tiene esa condición de acumular que tienen los coleccionistas, y de esta manera desarrolla su interés por el Arte Povera, en el que el objeto cotidiano es a lo que se le presta atención. El ensamblaje, gesto que gracias a la unión y puesta en común de los objetos, experimenta en esta estética del silencio, MACBA (2007):

la unión de objetos, siempre pasados de moda, siempre situados en la memoria por mucho que sean recientes, siempre actuando como si el artista estuviese ya muerto; pero siempre capaces, a través de su silencio e incomunicabilidad, de abrir brechas de sensibilidad que nos permitan entender mejor el papel del arte de hoy en día, su absorción crítica desde el momento mismo de su nacimiento y la posibilidad de una ruptura a través de una concepción del artista como coleccionista de ready-mades, de frases hechas e ideas heredadas, cuya significación revela -y cuyo conocimiento verdadero constituye- nuestro auténtico objeto de deseo, nuestra felicidad inalcanzable. (p.32)

Es decir, el uso que le da a esa estética basada en el silencio, es la que se sitúa en la neo vanguardia de quienes cuestionan la institución del arte y sus convenciones, asimismo, esta estética “crece como efecto de la crisis de representación que atraviesa toda la neo vanguardia” (MACBA, 2007, p.209).



fig. 22 *De boudoir (Serie B)* , Carlos Pazos. 1999



fig. 23 *En mi jardín crecían los enanos* , Carlos Pazos. 2004



fig. 24 *Serie El miedo es libre "Pájara y pajaritas"* , Carlos Pazos. 1990

Carlos Pazos, a través de una máscara narcisista, construye su propio silencio y su deseo de nada para hablarnos de una identidad disidente. Valiéndose, como comentaba anteriormente, de objetos, fotografías, etcétera que remiten a un pasado, los resignifica para hablar de sí mismo desde la fantasía personal. Por medio de políticas de identidad, poéticas objétales y el gusto por lo abyecto (el fetiche), el artista crea un universo propio, logrando una tensión entre el collage y la representación del vacío. No deja de ser una mirada híbrida entre el arte conceptual y el pop, “El pop que interesa a Carlos Pazos es, en realidad, el más sucio” (MACBA, 2007, p.211).

En sus exposiciones no se distingue una evolución formal o lineal, cada obra funciona como un ecosistema individual que reconstruye una mirada global de su creación artística. Mediante el souvenir Pazos articula un arte de la memoria fundamentada en el artificio a modo de escudo para poder soportar el paso del tiempo. Esta es la problemática que el artista enfrenta en toda su obra.

Como lo resume Miguel Ferrer Gorriz, presidente de la Diputación Provincial de Teruel, “Carlos Pazos es un constructor de paraísos artificiales, un arquitecto de pequeños mundos oníricos, un barman que nos sirve explosivos cócteles de imágenes sin duda pintorescas y provocadoras [...], sabiamente combina inequívocas dosis de realidad y fantasía en sus propuestas” (Museo de Bellas Artes de Álava, 2000, p.11).



fig. 25 *Mon manège à moi*, Carlos Pazos. 1996

fig. 26 *Edición01* , **Sara Santos.**
2022
(pag. 44 y 51)

fig. 27 *Edición02* , **Sara Santos.**
2022
(pag.45)





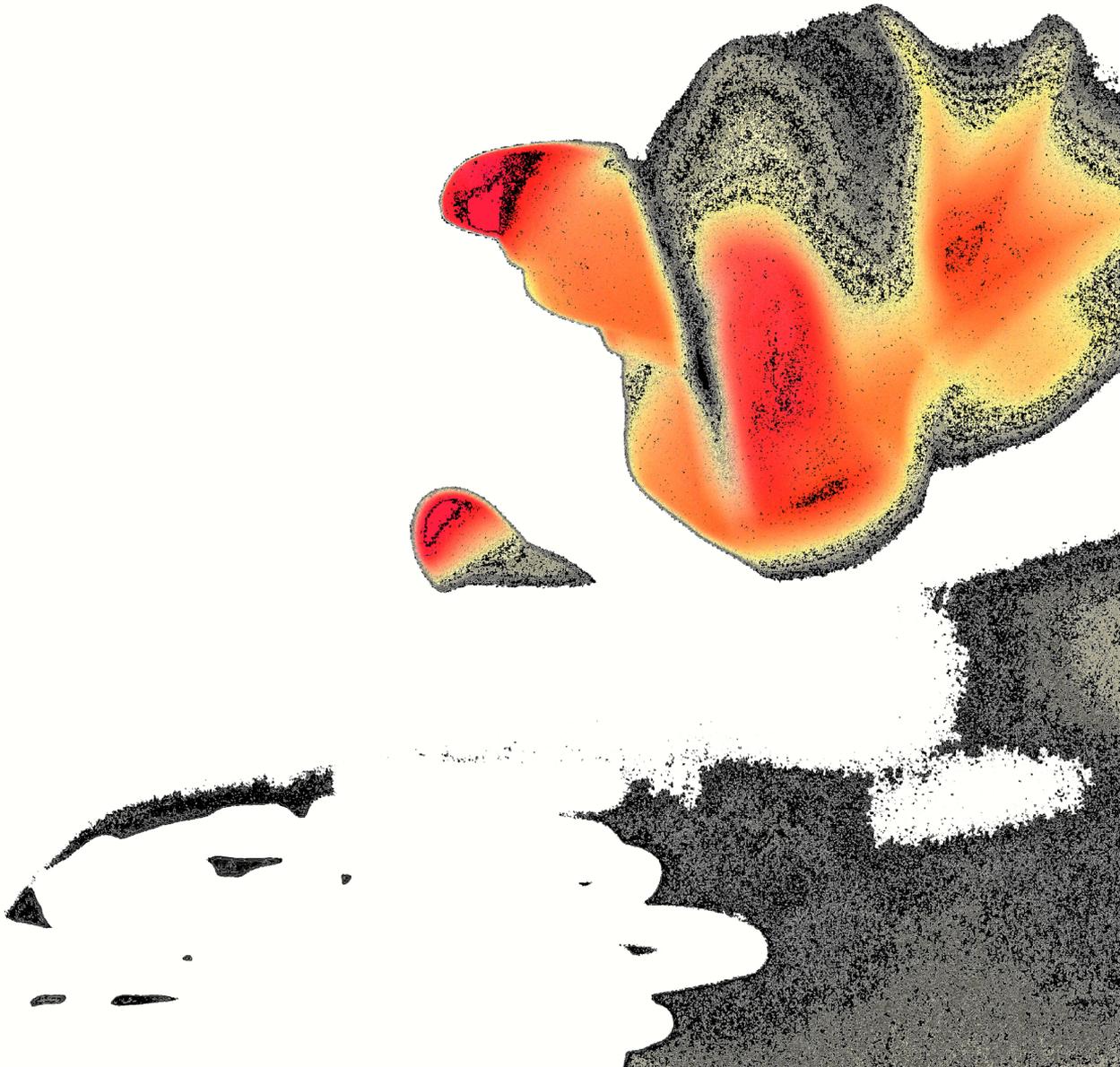


fig. 28 *Edición03*, Sara Santos.
2022
(pag. 46)



fig. 29 *Colección de imágenes*,
Sara Santos. 2022



fig. 30 *Colección de imágenes*, Sara Santos. 2022

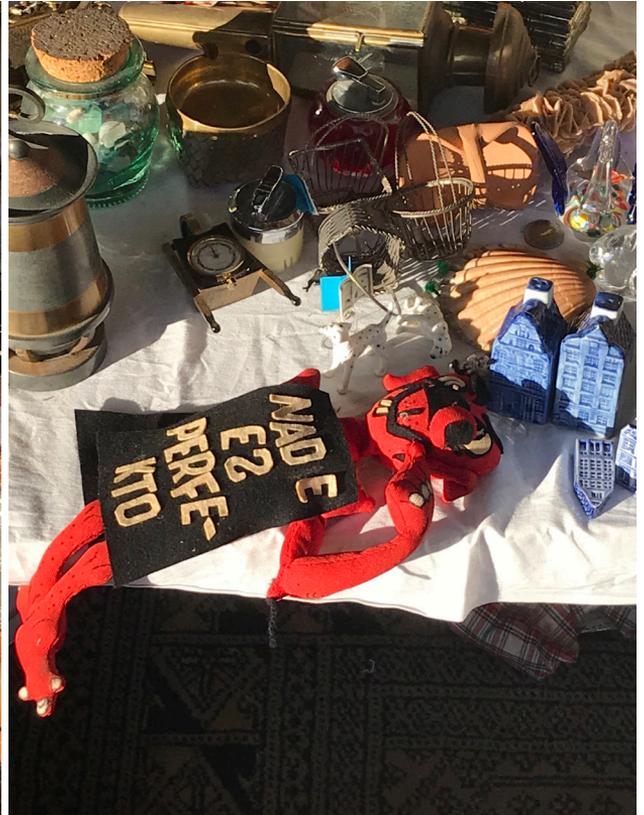


fig. 31 *Colección de imágenes*, Sara Santos. 2022

fig. 32 *Edición04*, Sara Santos. 2023
(pag.49)





fig. 33 *Edición05*, Sara Santos. 2023



me gusta pintarme las uñas
me gusta porque brillan

es azul

siempre sup atemp em

así
todo lo que toca ~~brilla~~ ~~brilla~~ y

brilla
me pongo
me gusta
es azul
y brilla

está en los ~~uñas~~
en ~~los~~
pueden y

siempre haciendo
se va

me gusta cuando se va
me gusta el camino que sigue
hasta que no es azul
y casi no brilla
se cansa y se va

2- LAS CONSECUENCIAS DEL DESEO

2.1. Las Uñas

Las uñas, junto con las manos, se han transformado en un signo característico en mi obra, que se producen, principalmente, debido a un rasgo ansioso de mi forma de ser. Puesto que el tema principal es el deseo, las uñas y los dedos retorcidos y clavados con clavos, son el contrapunto o el otro lado de la moneda. Responden precisamente a este trastorno que se manifiesta en ciertos gestos como el de retorcer los dedos, arañarse o clavar las uñas en la piel. La ansiedad, como comentaba en el capítulo anterior, es un claro síntoma de la generación actual, a la que pertenezco y de la que me veo afectada por estar dentro de una cultura determinada.

Son una respuesta física a la inseguridad, a la vergüenza y a la vulnerabilidad que un cuerpo experimenta. Este hecho es clave para entender parte de mi obra, que a pesar de estar hablando del deseo, en concreto del deseo de emergencia, sigo formando parte, como cuerpo político, de un conjunto de relaciones y de afectos.

Estas relaciones son las que, según Judith Butler, son indispensables para lograr una “buena vida”.

Desde una perspectiva de género, entiendo el deseo como una emergencia. Aprovecho la polisemia de la palabra emergencia, para hablar tanto de urgencia, como de salir a flote. Y es que, si bien el deseo, sentir placer o la experiencia hedonista, no es algo accesible ni viable para todos los cuerpos por igual.

Las manos, las uñas y el texto que reproduzco por medio de una masilla para escultura, pretendo hacer una reflexión sarcástica de este hecho diferencial que nos priva a algunos cuerpos de experimentar ciertos placeres, o reivindicarnos en deseos tradicionalmente denostados por una sociedad, generalmente, hetero-normativa, capitalista, racista y misógina.

“Si bien el género viene inicialmente a nosotros bajo la forma de una norma ajena, mora en nuestro interior como una fantasía que ha sido a la vez formada por otros, pero que también es parte de mi formación” (S. López, 2019, p. 101-102).

Asimismo, este TFM que empezó desde un principio ansioso, desde el conflicto de quien desea desear sin verse atravesada por la culpa, vergüenza, etcétera, se ha transformado en una búsqueda experimental donde el cuerpo, tradicionalmente comprendido como objeto de deseo, se vuelve protagonista, y se apoya en el concepto de vernos como cuerpos interrelacionales.

Comprender que formar parte de una totalidad, es entender que tanto el cuerpo como el deseo, son un cúmulo de vivencias, personas y experiencias con relación a otros. En definitiva, nos estamos afectando continuamente. Tomar consciencia de esta colectividad, es esencial para dejar atrás las opresiones o jerarquías que se alejan de este principio inter-relacional.

Por lo tanto, las manos son uno de los signos que caracterizan principalmente mi obra, ya que existe una estrecha relación de opuestos. Por un lado, como comentaba antes, las manos son un buen ejemplo de cuerpos interrelacionales, también es a través de las manos que se crea y se desea. Sin embargo, es por medio de las manos, de las uñas y de los gestos que se producen mediante estos, que neutralizo ciertos momentos de ansiedad y vulnerabilidad. Me sirven como catalizador, como recurso de gestión emocional.

Si bien las manos pueden ser aquellas que recogen, aprecian, acarician, muestran, guardan, remiendan, etc., también son aquellas que se enredan, se clavan, se doblan, arañan y defienden. Esta polivalencia que observo en las manos es un concepto que quisiera rescatar para hablar, Sin embargo, no todos los cuerpos tienen la misma libertad de acción sin verse afectados por las consecuencias.



fig. 34 *Uñas*, Sara Santos. 2023



fig. 35 *Uñas*, Sara Santos. 2023



fig. 36 *Uñas*, Sara Santos. 2023

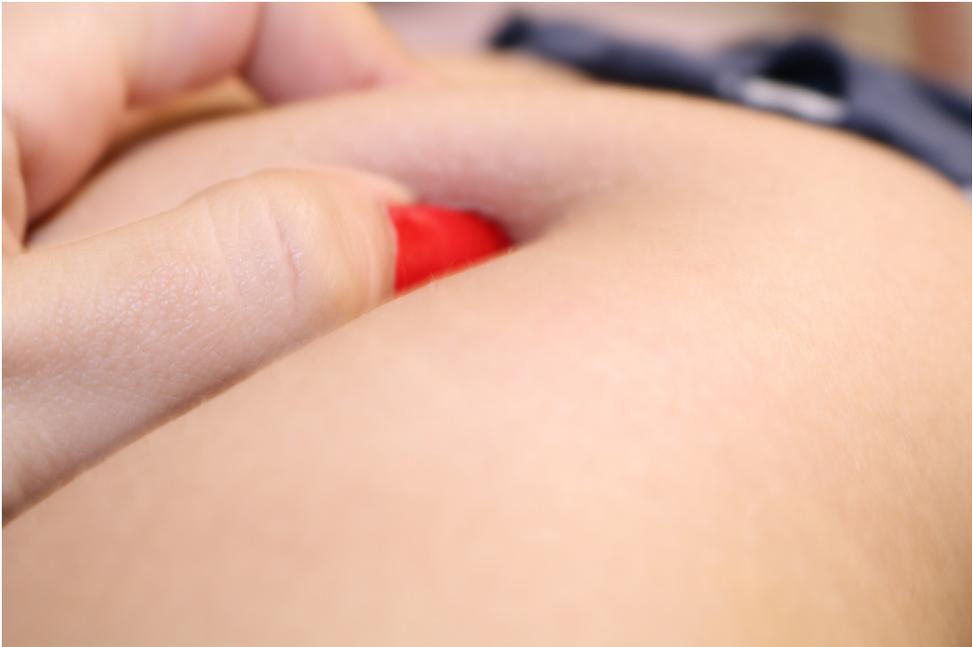


fig. 37 *Uñas*, Sara Santos. 2023

Da la sensación, de que una debe ser coherente y fiel a una sola representación de la propia identidad cuando, como seres sociales, estamos sujetos a una interminable sucesión de estímulos y deseos que nos imposibilita ser una sola cosa. No obstante, esa mutabilidad se percibe, en muchas ocasiones, como un rasgo infantil y poco maduro.

Entre mujeres es aún más frustrante, ya que en seguida se nos encasilla en algún rol determinado, a saber; la cuidadora, la madre, la puta, la monja, la mujer florero, la sex symbol, la gorda, la negra, etc. Lo que quiero decir es que parece que a las mujeres se nos niegue la libertad de cambiar, contradecirnos, arrepentirnos o incluso fracasar. Existe un juicio moral que compromete la identidad de las mujeres y que las culpa sea cual sea su rol.

Por eso la polivalencia y la dispersión son elementos que enlazo con mi obra, y que considero tan importantes y subversivos a la hora de posicionarme como mujer que desea. En definitiva, se trata de obtener una autonomía corporal, sin dejar de lado, el carácter inter-relacional e interdependiente del cuerpo. En palabras de Judith Butler, en el estudio de Silvia López (2019):

Si lucho a favor de la autonomía, ¿no debo luchar también por algo más, por un concepto de mí misma como ser que vive invariablemente en comunidad, bajo la impronta de otros, y que deja también una impronta en ellos...?. (p.51-52)

Este es el motivo por el que las relaciones, el acto de relacionar, concepto que desarrollaré en el siguiente capítulo, es imprescindible para que como sujetos tomemos consciencia de la colectividad a la que pertenecemos, y por ende, de la pluralidad y la diversidad que ello conlleva.

Los límites y las jerárquicas categorías que nos empeñamos una y otra vez en replicar, no son más que impedimentos que condenan ciertas identidades como las que engloba al colectivo LGTBIAQ+, a las mujeres, a las personas racializadas o a aquellas vidas precarizadas por una sociedad capitalista. La vulnerabilidad de estos cuerpos es la que hay que fortalecer, según López (2019):

Para manejar nuestra vulnerabilidad, Butler no propone que seamos más fuertes, sino que las redes que nos sustenten sean más sólidas, confiables y amplias. Es decir, lo que ha de fortalecerse es una condición interdependiente que promueva el bienestar común. (p.65)



fig. 38 *Sin título*, Sara Santos. 2023



fig. 39 *O*, Sara Santos. 2023



fig. 40 *O* (detalle), Sara Santos. 2023

2.2. El Texto

Aquí se presenta el conflicto, debido a que aunque actualmente contamos, y no todos los cuerpos tienen esa suerte, con redes de afecto a un nivel personal e íntimo que nos ayuda a generar nuestro propio espacio seguro, no existe más allá de lo privado. La sociedad general está imbuida en una rueda de producción capitalista que nos ha hecho creer que la libertad es individual, igual que el éxito o el bien estar.

Gracias a la obra donde incluyo texto, aforismos y palabras, reflexiono sobre todo esto desde el sarcasmo y la ironía. Para mí el texto es una herramienta de expiación o de vaciado, sacar lo de dentro afuera, ya sea con textos personales o apropiados, me sirve para gestionar momentos de mucha ansiedad. Por eso, incluirla en mi obra jugando con la tipografía es un medio formal que aprovecho para acercarme a mi propio autoconocimiento, pero también, para poder pensar y por ende, hacer con más claridad.

Los textos que he usado hasta el momento juegan dos estrategias, por un lado, están los textos sentencia, aquellos que con tan solo tres o cuatro palabras sintetizan, en ocasiones, desde el sarcasmo, un concepto mucho más amplio. Y, por otro lado, los textos saturados. Estos tienen un papel mucho más honesto y crudo, por eso mismo, aplico una estrategia de encriptación por medio de la saturación o de la superposición.

A pesar de querer decirlo todo sin censuras, entiendo que hay cierto grado de intimidad que quiero conservar. En estos casos la lectura es más complicada, por lo que el texto se vuelve imagen. Tal y como nos pasaba de niños cuando no sabíamos leer, mirábamos el texto sin poder descifrarlo, sin embargo, lo percibíamos de otra forma, cómo imagen, como un bloque de símbolos que gráficamente ya tenían información al margen de no poder leer. Por eso, me parece importante experimentar con trazos, tipografías y materiales diferentes, para poder darles un valor de identidad más fuerte.



fig. 41 *D2- Que si quiero o que si tengo*, Sara Santos. 2023

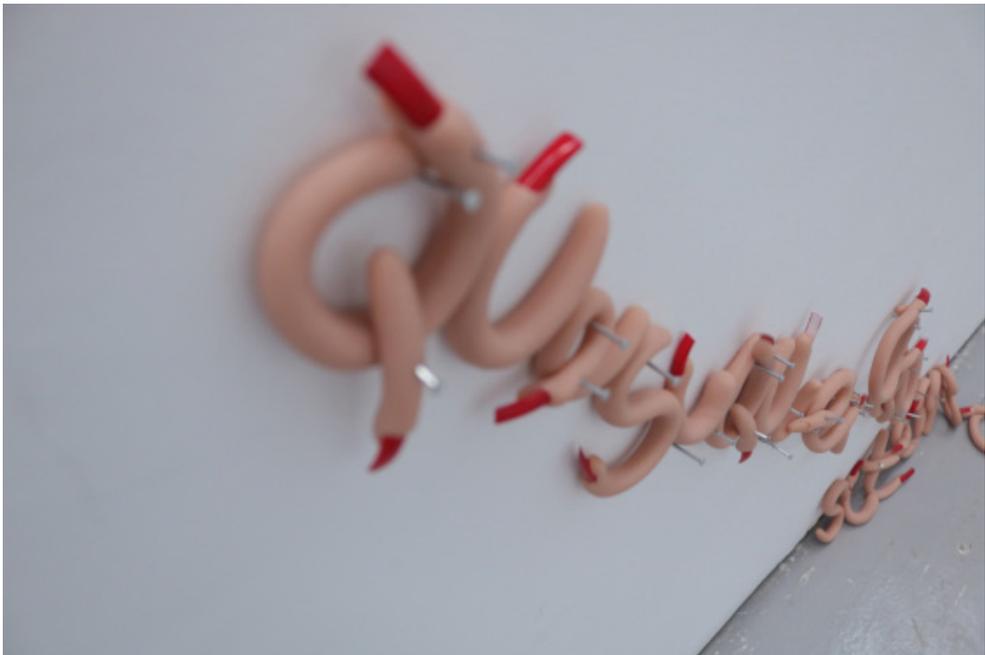


fig. 42 *D2- Que si quiero o que si tengo*, Sara Santos. 2023

Recurro de nuevo a la obra de Annette Messenger, en concreto al uso del texto que aparece a lo largo de todo su trabajo de forma recurrente, aunque de formas diferentes; el diario, el relato, el teatro o la letanía son algunos ejemplos. Por un lado, están los textos que escribe a mano y que, de forma saturada, traza una especie de mapa o de líneas que le valen de conectores entre objetos, fotografías, etc.

El lenguaje a través del texto le da a la obra de Messenger el acceso que busca a lo vivido y, por lo tanto, al público. Además de ser el instrumento que necesita para organizar las imágenes que anteriormente ha coleccionado, “las estructura, les da una razón de ser y, sobre todo, las introduce en una dimensión temporal. La restitución del tiempo para ceñirse a la vida, es un elemento capital en su obra.” (Messenger, 1999, p.78).



fig. 43 *Jalousie/Love*, **Annette Messenger**. 2010

El texto y la recopilación de aforismos, es la primera de mis colecciones. En el siguiente apartado desarrollo mejor este concepto sobre la colección. La acumulación de textos, apuntes o aforismos, son lo primero que empiezo a conservar. En este gesto intuitivo y, a veces, un poco obsesivo, reside un deseo de no querer olvidar nada, la consideración de que todo es valioso, es lo que me lleva a querer guardar esa información. Valioso en el sentido de volverlo real, en ocasiones me ocurre que por mi mala memoria o por la falta de atención, olvido muchas cosas. Por eso es importante escribir y aún más, tener presente aquello que has escrito, físicamente presente. Porque aquello que no se ve no siempre existe fuera de la mente.

En una de las piezas que presento desde esta premisa, se puede leer la frase “Ostia que soy una chica” escrita con clavos sobre tres telas desgarradas. Esta obra resume un poco la reflexión que estoy desarrollando a lo largo de todo el TFM, ya que, desde el sarcasmo, anuncio a modo de sentencia lo que es evidente. Sin embargo, esa evidencia es lo que presenta el asombro que proceso cuando, en términos de deseo y de identidad corporal, me encuentro con que mi cuerpo está sujeto a condiciones y normas binarias (hombre-mujer) tan reducidas como anacrónicas. Los clavos me sirven como herramienta para desgarrar y rajar tres tapices que he decidido superponer para qué las capas, y los hilos que se van creando, se superpongan unos con otros, produciendo de esta manera, el caos y el enredo que queda sujeto gracias a los clavos.

Los clavos se van repitiendo a lo largo de toda la obra, y lo que empezó siendo un recurso técnico, una herramienta, es ahora un elemento principal en mi obra, ya que propone, en contraposición a un deseo de emergencia, una visión trágica y de culpa como nos recuerda una y otra vez la religión católica cristiana.

2.3. La Colección

Tal y como avanzaba en capítulos anteriores, coleccionar es uno de los principales gestos que caracteriza mi obra. Lo repito una y otra vez en mi día a día, cada vez que leo un libro, escucho una canción, doy un paseo o tomo un café con amigas.

Tengo la necesidad de guardar aquello que en un momento dado ha despertado mi deseo. Con la fotografía me pasa igual, de hecho es el medio que más utilizo para conservar algo que me sorprende dando un paseo y que, muy a mi pesar, no puedo cargar para llevármelo a casa.

Primero la colección de textos, aforismos, citas, etc., es decir, la colección escrita, la entiendo como algo que, a modo de esqueleto, forma la primera de las capas del dispositivo de la obra. Mediante las palabras de otros artistas, autores y mis propias notas se teje la primera capa del imaginario o del universo artístico. Alrededor del cual empiezo a moverme y a descifrar qué hay detrás de todo ello.

Después está el archivo de imágenes, que he ido coleccionando sin un orden aparente, y que me sirve para volver a ese encuentro en el que el deseo puede reaparecer o no. También me sirve como primer filtro, necesario para comenzar cualquier tipo de pieza. Las fotografías (impresas) son como un ejercicio de desbloqueo, en los momentos de taller en los que una no sabe hacia dónde ir, o hacia dónde está yendo. Revisitar ese archivo como quien mira un álbum de fotos, me ayuda para encontrar nuevos hilos de los que tirar y dejar que las manos piensen.

La segunda colección es la de los materiales de los que me rodeo; tela, papeles, plastilina, material de costura, etc. Los voy recolectando desde el impulso de querer experimentar con ellos, aunque sin saber, de ante mano, cómo.

De esta forma, los dejo reposando en el taller a la vista, de forma que llegado su momento cruce la mirada e instintivamente, los haga entrar en acción. Como decía, son materiales con los que me apetece trabajar, igual que ocurre con las colecciones, mi elección se acoge al deseo de hacer desde la intuición.

Y por último, la colección de objetos. Es la más variopinta y se compone de elementos, hasta ahora, lo suficientemente pequeños como para caber en una mano con el puño cerrado. A esta colección la llamo, La colección de *los objetos de deseo*. Se compone, entre otros, por figurillas de porcelana de estética *kitsch*, aunque no todos los objetos son iguales entre ellos, lo interesante del deseo es precisamente su versatilidad. Aceptar esta disparidad y componer desde ese principio es lo que da lugar a descubrimientos sorprendentes entre objetos que, a priori, nada tienen que ver. Aunque he de decir qué trabajar en esa dispersión supone, a la vez, un gran esfuerzo de confianza. Porque sin querer intentamos racionalizar y dar un sentido a aquello que va pasando, sin embargo, el proceso debe ser intuitivo y alejarse, al menos por un tiempo, de la razón.

Bajo mi punto de vista, querer significar demasiado pronto la cosa le quita entidad y autonomía, es una manera de castrar la obra. Es en el momento de dejar reposar y reflexionar sobre lo que se ha hecho, con una mirada abierta y una escucha atenta hacia la obra, dónde interviene la razón para cruzarse con lo que la pieza dice, y en ese diálogo sacar conclusiones que te hagan moverte hacia un lado u otro.

Todas estas figuras vienen de lugares diferentes, ya que unas las recojo del mercado de *Els Encants* de Barcelona regateando, otras las encuentro por la calle y algunas forman parte de mí, de casa o incluso, de algún familiar o amiga. Todos ellos son imprescindibles a la hora de hablar de deseo y de cultura pop. Puesto que, componen una radiografía personal e identitaria, pero también colectiva y contextual.

fig. 44 *Colección Objetos de deseo*, Sara Santos.
2023



fig. 45 *Colección Objetos de deseo*, Sara Santos.
2023





fig. 46 *Colección Objetos de deseo*, Sara Santos. 2023



fig. 47 *Sin Título*, Sara Santos. 2023

Estos objetos kitsch son un retrato social de todos nosotros, desde una cierta ironía estos objetos relatan a través de elementos absurdos una historia. Y es que el kitsch, puede considerarse como un derivado de la sociedad de consumo en que vivimos, y como tal aprovechar dicha connotación para hablar precisamente de temas como el deseo, no desde una visión capitalista, sino de emergencia emocional. Esconde cierto sarcasmo que me interesa explorar, así como una función reaccionaria, tal y como escribe Gillo Dorfles (1973):

Si la existencia de un sistema de valores del Kitsch también depende de la angustia de la muerte y si, de acuerdo con su vocación conservadora, este intenta comunicar al hombre la seguridad del ser para salvarlo de la amenaza de la oscuridad, como sistema de imitación, el Kitsch es únicamente reaccionario.(p.72)

Es decir, el *kitsch* dentro de su condición ornamental y nada más, sí cumple una función que yo aprovecho a la hora de acercarme a temas o inquietudes más oscuros, apoyándome en su estética pop. Para que al igual que el que se vale de recursos cómicos para superar un trauma, yo me valgo del *kitsch* de la misma manera. Gracias a que se vale especialmente de elementos irracionales, fantásticos, o, si se quiere, sub o preconscious (Dorfles, 1973, p.46).

Yo no quiero caer en sentimentalismos, o en la ambigüedad que puede ser relacionado con el kitsch, yo quiero valerme de su estética y esencia camp (amor por lo antinatural, el artificio y por el exceso) para apoyarme en él y hablar del deseo, Bourgeois (1998):

Para un artista, como se puede imaginar, se abre la posibilidad de encontrar cientos de artículos fantásticos, de buscarlos para después combinarlos, de lo cual comienza a surgir un ensamblaje. El trabajo se convierte en una misión de rescate en la que uno trata de salvar piezas que considera verdaderamente maravillosas. (p.80)

En definitiva, el gesto de coleccionar es habitualmente un recurso natural y orgánico en mi forma de ser, que aprovecho para empezar cualquier proceso artístico. Me sirve como índice, como lugar al que volver a consultar en momentos en los que me quedo estancada. Me valgo de la dispersión que se hace manifiesta al tenerlo todo sobre la mesa, a la vista en el taller. Esa especie de caos es el que necesito para poder concentrarme en un proceso intuitivo y en el que fluyo de una pieza a otra. Mi atención depende de ese movimiento y de tener, o no, los estímulos suficientes para que si en un momento dado, pierdo el hilo, tener al alcance algo que vuelva a captar mi interés.

La colección parece ser algo que no tiene sentido en la sociedad de hoy en día, a este respecto Byung- Chul Han (2021) comenta:

Parece claro que la gente de hoy ya no es capaz de quedarse con las cosas, ni de vivificarlas haciendo de ellas sus fieles compañeras. Las cosas queridas suponen un vínculo libidinal intenso. En la actualidad no queremos atarnos a las cosas ni a las personas. Los vínculos son inoportunos. Restan posibilidades a la experiencia, es decir, a la libertad en el sentido consumista. (p.26)

En la actualidad no hay tiempo de perder el tiempo, todo necesita un propósito y un rédito económico para que sea considerado, para que cuente y sea valorado. Sin embargo, desde mi práctica artística lo que pretendo es justo lo contrario. Reivindicar la ensoñación y la deriva como ese deseo de emergencia que poco a poco va materializándose.

Quiero recrearme en la mística porque para mí es fundamental a la hora de relacionarme con la obra. Esta mística surge mucho antes que la obra, aparece sin pensar, carece de raciocinio, lo que la hace tan valiosa porque consigue activar el impulso necesario para querer perderse en un plano sensible.

La fantasía rodea esa especie de ensoñación que se produce desde ese algo externo para sentirlo desde dentro. Solo cuando la intuición te atraviesa sabes que es importante volver a sacarlo fuera. De esta manera, aquello que lo ha activado se ramifica en una concatenación de relaciones, ideas e imágenes que se reproducen en la cabeza. Toda esa información es el imaginario que rodea la obra. Pero para no perderse o peor, bloquearse, es crucial atender a la intuición. De forma que el miedo de no saber hacia dónde se va no te paralice.

La mística tiene algo paradójico, y es que sin poder explicar del todo cómo es, sabes que es algo rotundo. Te enfrenta con la razón y con la ansiedad de tener que confiar en algo intangible. No obstante, el origen reside, en este caso, en los objetos cotidianos del día a día. Aquellos que elegimos para habitar nuestra casa, en concreto, los objetos inútiles. Los que solo por gusto, apego o deseo mantenemos.

Muchos de estos objetos nos acompañan desde la infancia. Entonces nos dejábamos llevar más por la mística de las cosas. Los peluches, por ejemplo, son un residuo de lo que, a pesar de los años, mantiene este poder de ensoñación. Produce un paréntesis mental en el que desde dentro, sin juicios, te dejas llevar por la nostalgia.

Pero desde una intención artística, consigue generar nuevas relaciones que logra darle un sentido y una vida nueva a aquello que, de otra manera, seguiría siendo un simple objeto pasivo de deseo. “El verdadero coleccionista es lo contrario del consumidor. Es un intérprete del destino, un fisonomista del mundo de las cosas” (Han, 2021, p.29).

fig. 48 *Colección de imágenes*, Sara Santos. 2022





fig. 49 *Colección Objetos de deseo*, Sara Santos. 2023



fig. 50 *Colección Objetos de deseo*, Sara Santos. 2023

A mi me ayuda pasear unas horas por el mercado de Els Encants, con los cascos puestos (dijo), es imprescindible que la metela, casi siempre flanderina, algo sesgada las ocasiones que por suerte vienen con una lista ya seleccionada desde el impulso y el placer. Sea Perfecta.

Ahí me planto, manteniendo el perfil bajo. Es curioso lo provechoso que resulta ser una mujer joven en ocasiones como estas, donde entre las decenas de personas nadie se fija, ni sospecha de la chica de metro cincuenta que se pasea concentrada en registrar cada pedazo de cada pieza extraña.



De esta manera, los días que
tengo suerte vuelvo a salir con un
par de medias, objetos sencillos y
pequeños. Lo suficiente como para
que te quepa en un bolso cerrado,
lo justo para que no sobresalga dem-
asiado frente a los dos hombres que
salvaguardan el proceso.

Como dicen que son cosas de
las que y eso es suficiente para que,
por el momento, por un día, sea la
feminista y el género heterista lo
que gobierna mi realidad. Si soy
sincera, con todo el ruido me siento
dissociada de una realidad que me
rodea y que me hace sentirse

Lo importante reside en el detalle de algo concreto, que se sacrifica en el estiramiento que se vuelve imagen en la cabeza, y forma en las manos. Desde un gran imaginario de referencias y relaciones.

Cuando esto ocurre no hay que cuestionarse el porqué, simplemente da placer, y como hedonista reprimida mi primer instinto es conservarlo.

Pero cuando se vuelve tangible, empiezo a dudar y a sentir ese Pícaro que hace que quise cumplirlo porque no responde a un deseo racional. Pero es que el deseo no es racionalmente razonable. Aparece y PUM! te estalla en la cara. Las verdades que respetamos son las que nacen de la obsesión. S. Santiago



fig. 51 *Autorretrato*, Sara Santos. 2022

3- DESEO DE EMERGENCIA

A lo largo de este estudio he investigado diferentes formas de deseo; sin embargo, he acabado, al menos por ahora, volviendo al primero. El deseo de emergencia comenzó siendo eso, una emergencia. Sentía la urgencia, la importancia de dejarme sentir, aunque ello conllevara transitar lo oscuro e incómodo de quién desea desear desde un motivo ansioso. “Todo el arte surge a partir de terribles fracasos y necesidades que sentimos, de la dificultad de ser uno mismo porque uno se encuentra abandonado”. (Bourgeois, 2002, p.94)

A partir de un imaginario abarrotado de estímulos como el mío, surgen relaciones tan dispares entre sí que sin pretenderlo acaban por dibujar una escena surrealista, ya sea desde una estética más onírica o desde un punto más siniestro. Precisamente la coexistencia de estas dos estéticas, es la que provoca esa extrañeza. Lo *naif* y surrealista de la obra queda atravesado por el siniestro de elementos como, los clavos y las uñas que, afiladas, contrastan con la idea de juego que envuelve toda la obra.

A través de la propia experiencia, ya sea desde el taller o en la vida cotidiana, las capas forman parte de mí, y aprovecho este recurso desde esta idea de la polisemia que se aprecia, por ejemplo, en los textos sentencia. Asimismo, es un recurso plástico que a través de transferir imágenes o de calcar sobre diferentes soportes, logro una especie de palimpsesto.

Se trata de intentar alejar al espectador de una definición descriptiva de la obra, y que mediante una observación y tacto paciente, puedan ir descifrando las capas que componen y rodean la pieza.

“Sin el tacto físico, no se crean vínculos” (Han, 2021, p.30). Implica cierto compromiso y resistencia por parte del espectador, además de que lo compromete a relacionarse consigo mismo y con su propio universo de asociaciones.

Las capas construyen algo al margen de la identidad misma de lo que se ha repetido. Es una forma de perder el miedo a un hacer intuitivo que en ocasiones te da una sensación de vértigo. Crees que estás perdiendo de vista el sentido, pero es importante perderlo de vez en cuando para que la razón y la mente no dominen el proceso creativo. Dicho esto, hay que tener cuidado con reproducir este gesto de una manera automática, ya que podemos caer en la comodidad, o la seguridad que te da un gesto que dominas demasiado bien, la incertidumbre es imprescindible en cualquiera de las constantes de la obra.

Otro punto acerca de las capas que creo importante es el alcance onírico y/o siniestro que se consigue. Es decir, cuando de tanto repetir o saturar algo pierde su forma inicial, la mutación que va ocurriendo, acerca la cosa a una distorsión que la tiñe con cierta mística. Esto me hace reflexionar sobre lo onírico de las imágenes de cuando uno sueña, y que a pesar de sentirlo vívidamente, no se es capaz de concretar o de fijar eso que se está viendo.

Otorgar esa cualidad mutable hace que la cosa se entienda como una entidad que va a tener que gestionar el paso del tiempo, el roce y otra serie de vicisitudes como cualquier otro cuerpo. Todos esos cambios, ya sean intencionados o no, forman parte de la identidad propia del objeto artístico, y bajo mi punto de vista, querer negar ciertas mutaciones limita el recorrido de esta.

Las capas, al fin y al cabo, son un recurso muy interesante a la hora de profundizar en los posibles de una obra. Una herramienta para articular materiales y objetos en un momento de quietud del proceso.

3.1. Sujetos de deseo

Siguiendo la estrategia de crear relaciones por medio del collage, aquellos objetos recolectados anteriormente recuperan su identidad y su acción al ponerse en relación con los otros. De esta manera, se resignifican y crean conexiones nuevas que dan lugar a otro cuerpo, construido desde la conciencia colectiva y diversa.

En la pieza de las láminas, pequeños grupos de objetos, dibujo y calco, entre otros, comparten un contexto determinado que se construye a partir de las relaciones que se dan entre ellos. Lo interesante de juntar objetos o elementos que, a priori, no tienen nada en común, es la oportunidad que se genera de crear algo desde el inconsciente. Estas piezas son un reflejo de cómo jugábamos de niños cuando nos sentábamos a organizar la escena que daría lugar a una historia inventada.

Desde el juego descubro nuevas relaciones que ocurren entre estos objetos y que añaden capas de significado mucho más interesantes al juntarlas. Poniendo en el centro el placer de hacer y de jugar desde un instinto hedonista y sexual. Rodríguez (2022), apunta:

La rigidez y el estado crónico de inmovilidad del útero es una disfunción de la pulsión sexual femenina que está muy extendida en nuestra sociedad, debido a los siglos de represión de la sexualidad femenina, siendo particularmente grave la represión de las pulsiones sexuales en las niñas, que antes se estimulaban con juegos y danzas en corro. (p.8)

Aquí Casilda reflexiona sobre el útero y las pulsiones internas. Aquellas que durante siglos, las mujeres han hablado mediante códigos, y por medio de símbolos que permanecían ocultos en vasijas y decoraciones. Una vez más la mujer parece no tener derecho al placer de una manera abierta y sin vergüenzas. Me parece muy interesante la reflexión que hace de la sexualidad de la mujer en la niñez a través de los juegos. Porque dentro de la inocencia de no saber qué implica ese placer físico, sigue siendo una condición fisiológica de las personas. Ajenas a los tabúes sociales, buscamos el placer por el placer, sin juicios ni culpa.

Sin embargo, esta realidad dura bien poco, pues pronto se nos corrige y se nos indica que, ese tipo de tocamientos no están bien vistos. Mientras que entre los hombres cis-género y heterosexuales, ya sean niños, adolescentes o adultos, se habla de una manera abierta y mucho más natural. Ellos no tienen que atravesar un sin fin de juicios y moral para posicionarse y poder disfrutar de su sexualidad, cuentan de antemano con ese privilegio.

Los objetos que toman parte en la escena van a cumplir un papel, un rol determinado, y cada elemento ocupa un lugar específico en relación con los otros, Lopez (2019) dice:

el cuerpo, tu cuerpo, que Butler solo entiende como cuerpo en relación. Un cuerpo incomprendible sin el vínculo con los otros, con las otras, presupuesto de la alianza política, de la amistad, del deseo. Que nos entreguen al mundo supone que quedamos entregadas al otro y, por ello, mi cuerpo nunca me pertenece a mí, dirá. El cuerpo, para Butler, no termina en la piel, continúa en el vínculo, argumento de su defensa de nuestra mutua dependencia. (p.30)

Desde aquí me posiciono a la hora de construir esta serie de escenarios, donde el mismo objeto tiene la potestad de hablar de sí mismo y en relación con los otros, desde diferentes formas, ángulos y puntos de vista, generándose un ejercicio de interdependencia.

Comprender estos objetos rescatados dejando a un lado las connotaciones de pasividad y de ornamento, que se les imponen a figuras de porcelana, elementos pop o simples objetos cotidianos, es lo que produce este marco donde la fantasía, la ensoñación y lo inconsciente se abre camino. Alejarse de ciertas creencias que la razón o que un determinado contexto sociocultural te impone, te acerca a una lectura o, a una experiencia completamente nueva y honesta sobre tu propia existencia sobre los otros.

Este cambio de paradigma lo relaciono, a su vez, con la perspectiva de género, que venía desarrollando a lo largo de este trabajo, por enlazarse precisamente con todas las imposiciones, estigmas, deberes, tabúes y prohibiciones que determinados cuerpos padecen. “También nos ayuda a entender que nuestro cuerpo es un espacio político desde el que se articula el deseo, pero también la reivindicación y la rebeldía.” (Lopez, 2019, p.36)



fig. 52 *Ostia ke soy una chica*, Sara Santos. 2023

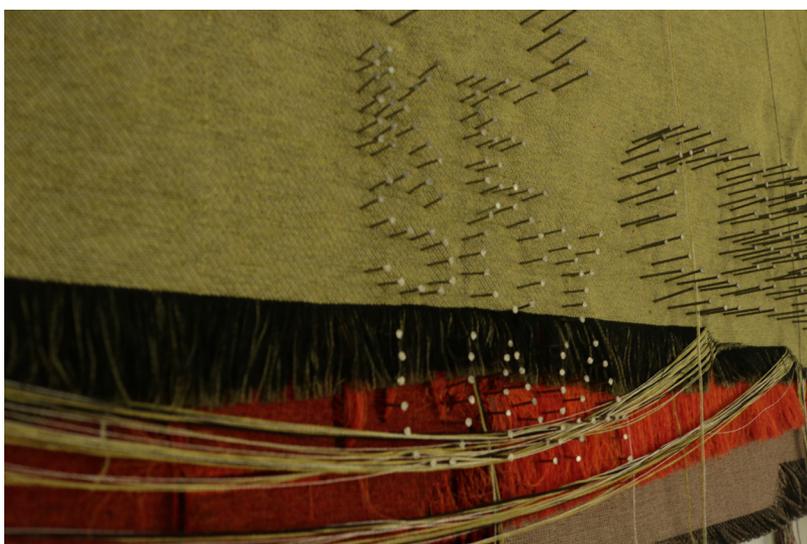


fig. 53 *Ostia ke soy una chica* (detalle), Sara Santos. 2023

3.2 Deja que las manos piensen

Existe una conexión entre lo que la cabeza ordena y la mano ejecuta, de esta manera se persigue una imagen concreta, un resultado final que se proyecta en la mente a modo de objetivo. Este proyecto, y en el caso de las láminas concretamente, es justo al revés. Mi objetivo nunca ha sido lograr una imagen o una pieza en concreto. Ir hacia donde no se sabe por donde no se sabe ha sido mi máxima a seguir.

Al ir conjugando materiales, textos, imágenes, mis colecciones, etcétera, son las manos las que toman la iniciativa. Dejo que sean los objetos los que me digan cuál es el siguiente paso, y gracias a la intuición y a escuchar lo que la obra demanda avanzo poco a poco.

Cómo venía comentando, las láminas suponen un experimento en el que este método se hace evidente, sin embargo, todo el proyecto sigue el mismo principio. Por este motivo, dejar que se repose entre una intervención y otra es importante a la hora de que el diálogo entre la cosa y una misma ocurra de una forma orgánica y horizontal. Evitando así, que la intención, en ocasiones sesgada por la ansiedad o la inseguridad, se apropie del proceso creativo.

El dibujo, al igual que el texto, lo utilizo para comprender y aprehender mejor los elementos de mi colección. Es una manera de conocer y acercarse lo máximo posible a un principio ontológico de las cosas. Cuando dibujo una de las figurillas de porcelana desde ángulos diferentes, superponiéndolos y en relación a los otros, ocurre que lo que se proyecta es el conjunto, dejo de ver un solo cuerpo para observar un dispositivo de relaciones, que a su vez construyen un cuerpo hecho, a su vez, de cuerpos.



fig. 54 *Pelotari*, **Sara Santos**.
2022



fig. 55 *No es baladí* (detalle), **Sara Santos**. 2023

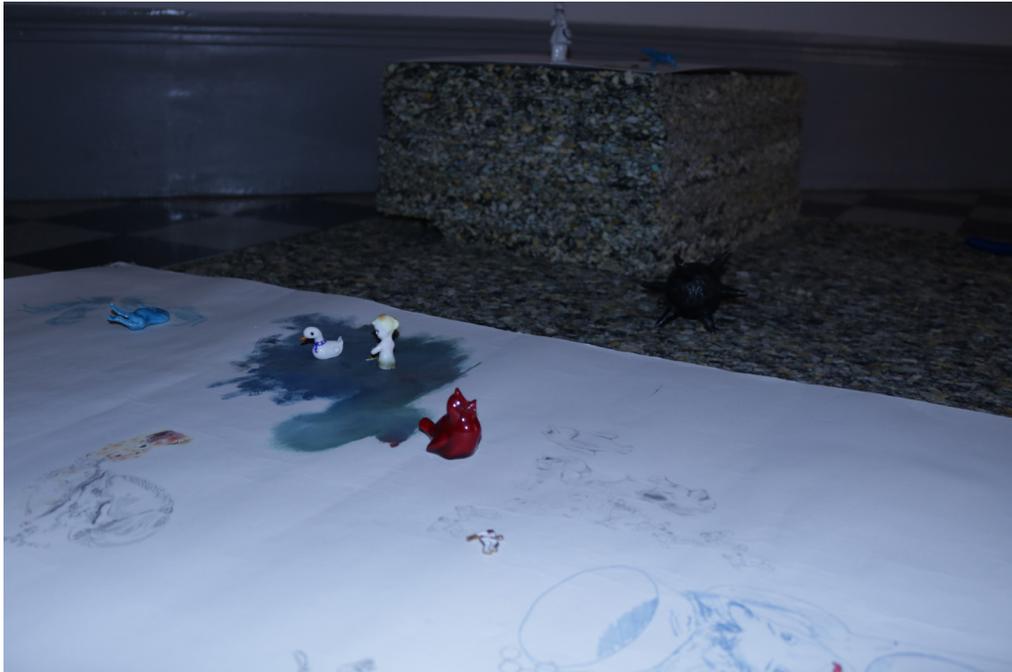


fig. 56 *No es baladí* (detalle), **Sara Santos**. 2023

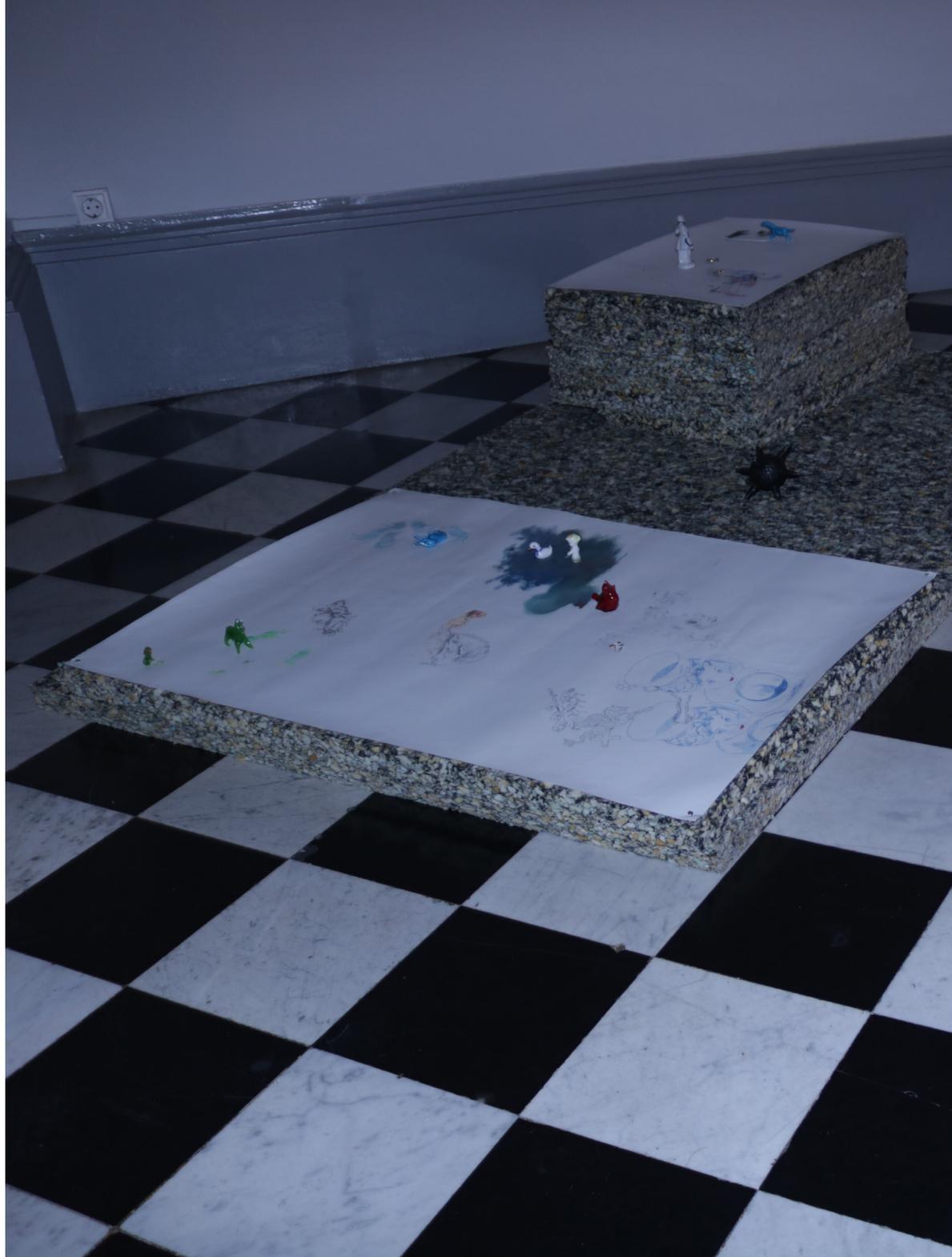


fig. 57 *No es baladí*, Sara Santos. 2023



Para explicar mejor la idea de pensar sobre un objeto desde un principio de querer comprenderlo y no solo describirlo, quiero mencionar la obra “El huevo y la gallina” de la escritora y periodista de doble nacionalidad, ucraniana y brasileña, Clarice Lispector, quien fue considerada una de las mejores escritoras del s. XX.

Este cuento, que la escritora emprende como manera de comprender mejor un huevo, es un método de conocimiento que se aleja de la clásica descripción formal. Ella deriva por todos los posibles que un huevo puede ofrecer. Lispector otorga, gracias a la escritura, una conciencia más profunda sobre, en este caso, un huevo que reposa sobre la mesa de la cocina. Asimismo, gracias a dejar de lado una descripción científica, dota al huevo de vida, parece tratarlo como a un igual, la consideración que tiene hacia él es lo que provoca que acceda, mediante una reflexión activa y directa, a una escritura que fractura los límites de comprensión.

Este texto me recuerda a lo que me sucede en forma de diálogo interno, cuando gracias a la deriva llego a una forma de pensamiento no concreto, que se ramifica y que posteriormente intento transformarlo en obra plástica. Aprovecha un tipo de gramática del caos para poder encontrar nuevas formas o nuevas vías de estudio que la acerquen al conocimiento íntimo y privado que, por medio de la escritura, explora Clarice (1964):

Miro el huevo en la cocina con atención superficial para no romperlo. Tomo el mayor cuidado para no entenderlo. Siendo imposible entenderlo, sé que si lo entiendo es porque estoy equivocándome. Entender es la prueba de la equivocación. Entenderlo no es el modo de verlo. No pensar jamás en el huevo es un modo de haberlo visto. (p.1)

Gracias a mujeres como Clarice Lispector, Annette Messenger o Louise Bourgeois he podido verme reflejada en formas de hacer y de construir mi propia identidad. Ya sea desde lo artístico o personal, considero que en ocasiones se ven mutuamente relacionadas. Por este motivo, creo imprescindible poder contar con otros cuerpos cuyas experiencias, deseos y miedos te sirvan de espejo, porque como decía, somos cuerpos en relación y las redes de afecto que construimos son lo que nos defiende y protege a todas.

8- CONCLUSIÓN

En este trabajo de fin de máster investigo la relación entre los objetos de la cultura popular y la perspectiva de género con el contexto sociocultural, la estratificación social y cómo todo ello repercute y diversifica las formas de percibir y sentir la emoción del deseo. Entendiendo el deseo como una extensión de la identidad, se utilizan los instrumentos conceptuales de la fantasía, el surrealismo y el sarcasmo como guías que históricamente han codificado, desde los márgenes, las disidencias, así como los lenguajes que utilizan.

Tanto la obra de Carlos Pazos como la de Annette Messenger, adquieren la connotación de identidades disidentes, las cuales han sabido desarrollarse afectando a un gran número de personas. Al igual que ellos, estas entienden la producción artística como una reivindicación personal de la identidad. Siendo muy conscientes de su posición dentro del colectivo LGTBIAQ+, comparten sus deseos y sus miedos desde recursos plásticos variados, y métodos como el coleccionismo que les sirve para hablar sobre la memoria, deseo, heridas y otros conceptos. Utilizan cierto grado de encriptación que ambos resuelven a través de la acumulación, el siniestro y el fetiche.

Hablar en términos de fantasía te compromete, ya que implica hacer un paréntesis en la realidad racional que nos enmarca, para hablar desde la ironía, la sensibilidad y lo íntimo sobre todo lo que acontece y afecta de la cultura popular, desde una estrategia de interdependencia e interrelacionalidad. Como reflexiona Sontag (2007), “La sensibilidad de una época no solo es su aspecto más decisivo, sino que también el más constituyente.” (p.353).

Teniendo muy en cuenta, por otra parte, el contexto, fijo la mirada en la actualidad y en cómo se generan esos objetos *kitsch* y *camp* en la *generación Z* occidental. Grupo que está ligado a un contexto de crisis política y social, pero que gracias a estos objetos de deseo y mediante la resignificación de símbolos, ofrecen una mirada nueva y subversiva del estatus quo.

Como conclusión final, quisiera centrarme en dos aspectos que enmarco dentro de la siguiente sentencia: Hoy sentir es la emergencia. Por un lado, el deseo es lo que me afecta por precisamente ubicarme en esa emergencia de quién desea desear, y en esa búsqueda de deseo me encuentro con una perspectiva de género ineludible, que, socialmente, me sitúa como un objeto. Pasar de ser objeto a sujeto que desea, como mujer, implica atravesar la culpa, la vergüenza y la duda.

Todo ello es lo que por medio de este proyecto estoy tratando de investigar, a través de una estrategia de expiación, por la cual, pretendo librarme de toda esa culpa que rodea el deseo de una mujer y reivindicarme en mis conclusiones.

Formalmente, ese conflicto interno y social se presenta desde el siniestro y la tensión de formas y aspectos más conceptuales como el placer o la ansiedad. Por eso, este debate interno al que me enfrento, se va formalizando en las obras que poco a poco se van generando y que gracias a las cuales puedo profundizar en todo ello, desde la honestidad y el compromiso.

La ansiedad, la resiliencia y el nuevo capital sexual son los que, a través de las redes sociales y los diferentes lenguajes artísticos, conceptualizamos para vernos reflejados en la sociedad, y que construimos para aprehender la realidad.

Quiero investigar y experimentar con todo ello para que, de esta manera, pueda contribuir con mi propia experiencia a seguir construyendo un imaginario que aunque parezca personal e íntimo es completamente social y colectivo.

9- BIBLIOGRAFÍA

- Museo nacional Centro de Arte Reina Sofía. (1999). Annette Messager, La procesión va por dentro. Madrid: Ministerio de educación y cultura.
- Freud, S. (2013). La interpretación de los sueños. Madrid: Ediciones Akal
- Gilles Deleuze y Felix Guattari (1973). El antiedipo: capitalismo y esquizofrenia. Barcelona: Seix Barral
- Dorfles, G. (1973). El Kitsch, antología del mal gusto. Barcelona: Editorial Lumen
- Museu d'Art Contemporani de Barcelona [MACBA]. (2007). no me digas nada. Barcelona: Actar
- Museo de Bellas Artes de Álava. (2000). SINDETIKON. Álava: Sala América
- Sontag, S. (2007). Contra la interpretación y otros ensayos. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial
- López, S. (2019). Los cuerpos que importan en Judith Butler. Madrid: Dos Bigotes, A.C.
- Olalquiaga, C. (2007). El Reino Artificial, sobre la experiencia Kitsch. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Segarra, M. (2000). Políticas del Deseo, Literatura y cine. Barcelona: Centre Dona i Literatura Icaria editorial, s.a.
- Han, B.C. (2021). No-Cosas, quiebras del mundo de hoy. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial

WEBGRAFÍA

-Rodríguez, C. (2022). El legado de nuestras antepasadas. Obtenido de: [https:// sites.google.com/site/casildarodriganez/el-legado-de-nuestras-antepasadas](https://sites.google.com/site/casildarodriganez/el-legado-de-nuestras-antepasadas)

-García, L. (2016). El camp cañí. Folclore popular, kitsch y género en el arte contemporáneo español. Trabajo de fin de Grado. Universitat d'Alacant. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/56292/1/ El_camp_cani_Folclore_popular_kitsch_y_genero_en_el_GARCIA_GARCIA_LIDIA.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/56292/1/El_camp_cani_Folclore_popular_kitsch_y_genero_en_el_GARCIA_GARCIA_LIDIA.pdf)

-Moreno, M.J. (2020). Estética kitsch: ¿quién decide lo que es el mal gusto?. La Verdad. Obtenido de: <https://www.laverdad.es/ababol/ciencia/estetica-kitsch-decide-20201017000806-ntvo.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.laverdad.es%2Fababol%2Fciencia%2Festetica-kitsch-decide-20201017000806-ntvo.html>

-Giraldo, L.M. (15 de enero de 2023). El deseo: Dimensión que nos separa de los animales. Obtenido de: <https://www.studocu.com/es-mx/document/universidad-santa-fe/ingenieria-ambiental/dialnet-el-deseo-4804611-del-de/25092168>

-Lispector, C. (1964). El huevo y la gallina. Obtenido de: https://www.literatura.us/idiomas/cl_huevo.html

-Moraza, J.L.(18 de enero de 2023). El deseo del artista. Obtenido de: http://www.victor-delrio.es/blog_docente/wp-content/uploads/2013/04/EL-DESEO-DEL-ARTISTA.pdf

VIDEOGRAFÍA

-Hudson, S. (30 de noviembre de 2015). Maricón. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=0rMoKUI7_4U

10- ÍNDICE DE FIGURAS

- fig. 1 *Colección de imágenes*, **Sara Santos**. 2022
Fotografía proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 2 *Colección de imágenes*, **Sara Santos**. 2021
Fotografía proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 3 *Deseo*, **Sara Santos**. 2022
Instalación
Fuente: Imágenes propias
- fig. 4 *Deseo (detalle)*, **Sara Santos**. 2022
Fotografía proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 5 *Colección de imágenes*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 6 *Protección*, **Annette Messenger**. 1988
Instalación
Fuente: <https://museoamparo.com/exposiciones/pieza/2524/proteccion>
- fig. 7 *Colección de imágenes*, **Sara Santos**. 2002
Fotografía personal
Fuente: Imágenes propias
- fig. 8 *Ma collection de proverbes*, **Annette Messenger**. 1974 - 2012
Colección
Fuente: <https://www.micheledidier.com/en/oeuvre/details/40/annette-messenger-ma-collection-de-proverbes-1974-2012#oeuvre-1>
- fig. 9 *Ma collection de Chateaux*, **Annette Messenger**. 1972
Colección
Fuente: <https://www.mariangoodman.com/artists/52-annette-messenger/works/27533/>
- fig. 10 *Colección de imágenes*, **Sara Santos**. 2023
Captura de ordenador
Fuente: Imágenes propias
- fig. 11 *The Cross*, **Annette Messenger**. 1998-1999
Instalación
Fuente: <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NMK.2004.0341>

- fig. 12 *Dependencia-Independencia*, **Annette Messager**. 1995-1996
Instalación
Fuente: <https://www.societadelleletterate.it/2015/04/lo-zoo-fantastico-di-annette-messager/>
- fig. 13 *Les Piques*, **Annette Messager**. 1992-1993
Instalación
Fuente: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cgrAAX>
- fig. 14 *Contra la pared* (detalle), **Sara Santos**. 2022
Fotografía
Fuente: Imágenes propias
- fig. 15 *Contra la pared*, **Sara Santos**. 2022
Instalación
Fuente: Imágenes propias
- fig. 16 *Contra la pared* (detalle), **Sara Santos**. 2022
Fotografía
Fuente: Imágenes propias
- fig. 17 *Padre Nuestro* (detalle), **Sara Santos**. 2023
Fotografía
Fuente: <https://museoamparo.com/exposiciones/pieza/2524/proteccion>
- fig. 18 *Padre Nuestro*, **Sara Santos**. 20023
Instalación
Fuente: Imágenes propias
- fig. 19 *¡Feliz día de la Hispanidad!*, **Samantha Hudson**. 2021
Fotografía
Fuente: <https://www.cadenadial.com/2021/samantha-hudson-y-la-polemica-levantada-por-su-nueva-cancion-por-espana-256286.html>
- fig. 20 *Memes*, **Samantha Hudson**. 2023
Memes
Fuente: instagram @badbixsamantha
- fig. 21 *Voy a hacer de mi una estrella*, **Carlos Pazos**. 1975
Serie de retratos
Fuente: <https://hectormilla.art/carlos-pazos>
- fig. 22 *De boudoir (Serie B)*, **Carlos Pazos**. 1999
Collage
Fuente: <https://www.mutualart.com/Artist/Carlos-Pazos/6DBC03A9828EA73C/Ar>

- fig. 23 *En mi jardín crecían los enanos* , **Carlos Pazos**. 2004
Collage
Fuente: <https://www.fundaciovilacasas.com/es/obras/carlos-pazos>
- fig. 24 *Serie El miedo es libre “Pájara y pajaritas”* , **Carlos Pazos**. 1990
Escultura
Fuente: <https://www.artcollectiononline.com/es/node/469?metodo=Escultura>
- fig. 25 *Mon manège à moi* , **Carlos Pazos**. 1996
Escultura
Fuente: <https://www.artinformado.com/galeria/carlos-pazos-moya/mon-mange-moi-24466>
- fig. 26 *Edición01* , **Sara Santos**. 2022
Edición fotográfica
Fuente: Imágenes propias
- fig. 27 *Edición02* , **Sara Santos**. 2022
Edición fotográfica
Fuente: Imágenes propias
- fig. 28 *Edición03*, **Sara Santos**. 2022
Edición fotográfica
Fuente: Imágenes propias
- fig. 29 *Colección de imágenes*, **Sara Santos**. 2022
Fotografía de proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 30 *Colección de imágenes*, **Sara Santos**. 2022
Fotografía de proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 31 *Colección de imágenes*, **Sara Santos**. 2022
Fotografía de proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 32 *Edición04*, **Sara Santos**. 2023
Edición fotográfica
Fuente: Imágenes propias
- fig. 33 *Edición05*, **Sara Santos**. 2023
Edición fotográfica
Fuente: Imágenes propias

- fig. 34 *Uñas*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía
Fuente: Imágenes propias
- fig. 35 *Uñas*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía
Fuente: Imágenes propias
- fig. 36 *Uñas*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía
Fuente: Imágenes propias
- fig. 37 *Uñas*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía
Fuente: Imágenes propias
- fig. 38 *Sin título*, **Sara Santos**. 2023
Escultura
Fuente: Imágenes propias
- fig. 39 *O*, **Sara Santos**. 2023
Instalación
Fuente: Imágenes propias
- fig. 40 *O (detalle)*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía detalle
Fuente: Imágenes propias
- fig. 41 *D2- Que si quiero o que si tengo*, **Sara Santos**. 2023
Instalación
Fuente: Imágenes propias
- fig. 42 *D2- Que si quiero o que si tengo*, **Sara Santos**. 2023
Instalación
Fuente: Imágenes propias
- fig. 43 *Jalouise/Love*, **Annette Messenger**. 2010
Instalación
Fuente: https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/11/09/laissez-vous-guider-par-annette-messenger_1788444_3246.html
- fig. 44 *Colección Objetos de deseo*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía de proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 45 *Colección Objetos de deseo*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía de proceso
Fuente: Imágenes propias

- fig. 46 *Colección Objetos de deseo*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía de proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 47 *Sin Título*, **Sara Santos**. 2023
Escultura
Fuente: Imágenes propias
- fig. 48 *Colección de imágenes*, **Sara Santos**. 2022
Fotografía de proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 49 *Colección Objetos de deseo*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía de proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 50 *Colección Objetos de deseo*, **Sara Santos**. 2023
Fotografía de proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 51 *Autorretrato*, **Sara Santos**. 2022
Fotografía (*selfie*)
Fuente: Imágenes propias
- fig. 52 *Ostia ke soy una chica*, **Sara Santos**. 2023
Instalación
Fuente: Imágenes propias
- fig. 53 *Ostia ke soy una chica* (detalle), **Sara Santos**. 2023
Fotografía detalle
Fuente: Imágenes propias
- fig. 54 *Pelotari*, **Sara Santos**. 2022
Escultura
Fuente: Imágenes propias
- fig. 55 *No es baladí* (detalle), **Sara Santos**. 2023
Fotografía detalle
Fuente: Imágenes propias
- fig. 56 *No es baladí* (detalle), **Sara Santos**. 2023
Fotografía detalle
Fuente: Imágenes propias
- fig. 57 *No es baladí*, **Sara Santos**. 2023
Instalación
Fuente: Imágenes propias

ANEXOS

- anexo 01 *Se suelen mezclar*, **Sara Santos**, 2023
Tela escaneada
Texto propio
pag. 16
- anexo 02 *Zuntz o Zuntza*, **Sara Santos**, 2023
Tela escaneada
Texto propio
pag. 30, 31
- anexo 03 *Me gusta pintarme las uñas*, **Sara Santos**, 2023
Tela escaneada
Texto propio
pag. 52
- anexo 04 *Sin título*, **Sara Santos**, 2023
Tela escaneada
Texto propio
pag. 73,74,75

AGRADECIMIENTOS

Gracias a las amigas, a las tardes de cerveza y cigarros.

A mi txiki.

A Amanda por dos veces al mes ayudarme a pensar y ver mejor las cosas.

Y gracias a Tonia por haberme acompañado en todo este loco proceso

