

quizás, porque



quizás, porque

Anna Bueno París

NIUB 20308396

Trabajo de Final de Grado

Tutorizado por Òscar Padilla Machó

Departament d'Arts Visuals i Disseny

Facultat de Belles Arts Universitat de

Barcelona

2022.2023



A vosotras,



## índice

Resumen	9
A un lado y al otro. Norte, sur, este y oeste.	11.18
Contradicciones	19.27
Juego de manos	28.32
De grande a pequeñito. De pequeñito a grande.	33.37
Ens veiem	38.51
Cuando pisas agua y vas dejando huellas.	52.57
Dentro de los huecos / llenar y vaciar	58.65
Qué llevo en mi bolso	66.68
Anexo	69.71
Bibliografía	72.74



Me desplazo entre las conexiones que se construyen orgánicamente y las que yo construyo acompañada. Ir siempre con la cuerda en la mano para marcar el camino, marca la x con tiza cuando llegues al destino y continúa desenrollando cuerda. Pasa por arriba, por abajo, por un lado y por el otro, pasa por los espacios que no conoces.

Mira hacia delante, hacia detrás, al techo, al suelo y a través. Dialoga con las cosas. Aprende su idioma y deja pistas que poco a poco te ayudarán a encontrar otras nuevas.

Mueve las cosas, estira, rompe, ata, mete, cuelga, desplaza, mira.

Palabras clave: objeto, espacio, rizoma, fragmento, relación.

I drift between the connections that are built organically and those that I build when accompanied. To always go with the rope in your hand to point the way, mark the x with chalk when you arrive at the destination and continue unwinding the rope. Go over, under, to one side and to the other, go through the spaces you don't know.

Look ahead, look behind, at the ceiling, at the floor and through. Have a dialogue with things. Learn their language and leave clues that little by little will help you to find new ones.

Move things around, pull, break, tie, tuck, hang, shift, look.

A un lado

y al otro

norte

oeste

este

sur



Es complicado colocarse o determinar una posición cuando lo que quieres es mirar de todos los lados posibles. Supongo que ahí está el principio.

Si me preguntan dónde estoy, una introducción al trabajo que he estado haciendo estos meses, no tiene sentido para mí señalar a un punto fijo. Puedo escribir sobre una serie de ideas base, de conceptos para no perderme que he recogido a partir del proceso de ir avanzando y parando.

Me encuentro con que me he alimentado a base de dos ideas. Una envuelve la manera de narrar a la hora de hablar sobre el trabajo, escribir y pensar sobre este. Una manera de narrar a partir de los fragmentos y piezas. La otra está relacionada con el concepto de rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980), que ampliaré más adelante del texto. Esta forma de hacer no tiene por qué ser algo con un principio y un final, sobre todo respecto a la segunda idea. Supongo que el que haya un principio sí que tiene más peso, aunque tampoco pienso en este como algo que se pueda señalar de manera concreta, sino más como un conjunto. El acto de ir de hacia delante y atrás, hacia un lado y al otro, otra vez mirando las cosas desde diferentes lugares, es lo que realmente veo como un principio. Pasa lo mismo con la manera de trabajar. Es una cuestión de trasladar las maneras de hacer a todos los ámbitos: cómo he dicho antes, el pensar, el leer, el hablar, el hacer y el mirar. Mirar hacia un objeto en un espacio. Mirar cómo sujeto hacia un objeto en un lugar que permite que pase algo, dándole importancia a los tres elementos (sujeto, objeto, lugar). Veo importante hablar también de la creencia. Para poder entender esto hace falta creer en lo que se está viendo. Obviamente dependemos mucho de la vista, lo que miramos y entendemos, pero el truco es que miramos diferente. Es lo emocionante, lo peligroso y lo tranquilizador. Tranquilizador porque aunque sea diversa la mirada se comparten conocimientos y maneras de entender y peligroso porque aunque yo puedo creer que algo es muy claro, otra persona puede no verlo. Veo importante hablar también de

la creencia, “creencia” como sinónimo de confianza, de azar y de intuición. Obviamente todo depende del punto de vista, lo que miramos y entendemos, pero el truco es que miramos diferente. Yo creo en los materiales y en las partes de un espacio. Yo creo que si algo se coloca de una manera puedo confiar en que se vea y se entienda, más o menos en cantidad.

So the Hero has decreed through his mouthpieces the Lawgivers, first, that the proper shape of the narrative is that of the arrow or spear, starting here and going straight there and THOK! hitting its mark (which drops dead); second, that the central concern of narrative, including the novel, is conflict; and third, that the story isn't any good if he isn't in it. (Le Guin, 1986, p.6)

A partir de este y otros fragmentos de *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1986) de Ursula K. Le Guin, comencé a ponerle palabras a la manera de trabajar que he seguido. Era una idea abstracta y lo sigue siendo, pero acercarme a la manera tan accesible de explicar que la escritora plantea en el texto esclareció las cosas. Le Guin pone en el punto de mira y cuestiona la estructura de la narrativa convencional. La compara con una flecha, algo lineal que va de un sitio, llega a otro y acaba su recorrido. Una manera de pensar en las cosas muy concreta y muy estática, que estructura y se extrapola a todo. Introduce la figura del héroe como personaje protagonista sin el cual no merece la pena ni compartir la historia ya que esta gira alrededor suyo. Sin héroe no hay historia cuando realmente, no tiene por qué haber un ingrediente que decrete cómo funciona todo.

Por otro lado, la escritora plantea una versión alternativa a todo esto. Utiliza el concepto “*botulism*” [botulismo] que Virginia Woolf propone como significado de “*heroism*” [heroísmo] en el glosario de *Three Guineas*. Como explica Le Guin (1986) por lo tanto, “*hero*” [héroe], para ella, remite a “*bottle*” [botella]. “If you haven't got something to put it in, food will escape you--even something

as uncombative and unresourceful as an oat”(p.3).

The first cultural device was probably a recipient .... Many theorists feel that the earliest cultural inventions must have been a container to hold gathered products and some kind of sling or net carrier

So says Elizabeth Fisher in *Women's Creation*.

(McGraw-Hill, 1975 como citado en Le Guin, 1986, p.3)

No quiere decir que el héroe, el conflicto que rige las historias y la narrativa que escuchamos desde hace años sea sinónimo de botella. El concepto de botella tenemos que entenderlo como recipiente, un cuenco o cesta donde meter cosas, como el que Elisabeth Fisher nombraba en *Women's Creation* (1975). Se trata de dar un giro a otra manera de narrar. En esta bolsa que contiene todo tipo de cosas no cabría una figura de supremacía como la del héroe. En este recipiente de cosas no tendría sentido hablar de útil o inútil. Tal vez sí de prueba y error, entendiendo la prueba como lo que nos impulsa y el error como los cambios de opinión, las conversaciones con lo diferente y las elecciones no excluyentes.

Esta manera de pensar fragmentaria y horizontal me ayudó a entender lo que estaba haciendo. Se pueden hacer cosas pequeñas. Se pueden hacer cosas accesibles. Se pueden hacer recorridos.

Volviendo a la accesibilidad. *The Carrier Bag Theory of Fiction* es especialmente fácil de entender, tiene puntos de humor y es claro y sincero. Esta noción me ha marcado a la hora de trabajar con materiales que tengo a mano o que puedo conseguir fácilmente, de manera honesta.

El texto me recuerda a un papel que encuentras, te guardas en el bolsillo de la chaqueta y vuelves a encontrar. Ha pasado tiempo y las cosas han cambiado, pero este sigue igual, dice lo mismo, te refresca la memoria y te hace volver.

Le Guin mencionaba esta flecha en la que había un principio y un final, tanto en ella como en su trayectoria. Esta no-necesidad de un principio de la que hablaba antes me lleva a hablar del no-final y de la otra idea principal que me ha acompañado: el rizoma (Deleuze y Guattari, 1980).

Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, in-ter-ser intermezzo. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción “y...y...y...”. En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo ser. ¿A dónde vais? ¿De dónde partís? ¿A dónde queréis llegar? Todas estas preguntas son inútiles.

(...)

Entre las cosas no designa una relación localizable la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra arroyo, sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio.

(Deleuze y Guattari, 1980, p.29)

En este fragmento de *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia* (1980) G. Deleuze y F. Guattari resumen de manera general lo que es un rizoma. Lo comparan con el árbol. Este funciona como jerarquía, mientras que el rizoma es una estructura de conexiones diversas horizontales y múltiples que “puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas, y según otras”(p.15). Tal vez no comparto la negación a las preguntas citadas —“¿A dónde vais? ¿De dónde partís? ¿A dónde queréis llegar?” (p.29)— ya que para llegar a una conclusión como la de que son inútiles tienen que ser planteadas. No tiene mucho sentido decir que algo no importa si no se sabe qué es ese algo. Para mí pensar y plantear el trabajo de manera rizomática significa ir recogiendo en la cesta de Le Guin diferentes hilos a estirar de diferentes maneras, temas o intereses. No se pueden hacer cosas si en un principio no se ha recogido otras.

Hay que ir de lado a lado y en todas las direcciones para buscar.  
No se puede plantar ni recoger nada sin semillas.



contradicciones



Miro atrás y veo las cosas que he ido haciendo desparramadas por cualquier parte, sin mucho sentido para mí por sí solas. Vuelvo a mirarlas y a pensar en ellas, a imaginármelas. No me fijo tanto en la imagen como en los nexos que, aunque en un principio no veía claros, ahora puedo leer.

Puedo echar la vista atrás hasta hace casi dos años, cuando empecé a explorar muy por encima lo que podía hacer con el concepto de signo y significado. Dándole vueltas al tema encontré un mapa conceptual que hice en esa época. Había palabras como ramificación, cambiante, rizoma y relación, entre otras, que aparentemente me han acompañado todo este tiempo sin darme yo cuenta. Estas palabras iban encaminadas hacia otro enfoque que a día de hoy miro con cariño pero no comparto. De todos modos, me hace confiar en la persona que era hace unos años y soy ahora.

Buscando entre más carpetas del disco duro he dado con un archivo llamado *Signo, Significado e Intersubjetividad: Una mirada cultural* (2008). Un artículo en el que se abordaba la noción de Lev Vygotsky acerca del signo “como estímulo intermedio y mediador social” (Gutiérrez et al., 2008, p.690). En este también se mencionaba la manera de abordar el tema de Charles S. Peirce, el cual me llevó a abrir la investigación a más formas de pensamiento. Estuve leyendo otros artículos y algún que otro autor, pero la idea base era la búsqueda de la experiencia de las cosas. Las capas de significado planteadas desde lo que ya está en un principio y lo que se va acumulando.

Durante ese tiempo recuerdo haber estado cuestionándome ya la relación entre las cosas, el espacio y las personas que lo habitan. Noto un cambio respecto a ahora hacia la agencia que les daba a cada una de estas tres partes. El espacio era simplemente el sitio en el que pasan o se colocan las cosas, ya que evidentemente tienen que ocurrir en algún lugar. Los objetos eran una cesta. Un recipiente donde se iban acumulando las experiencias. Hablaba de la vivencia propia del objeto casi como sujeto y las experiencias relacionadas con lo que pasaba alrededor y aunque ya iba pensando en este concepto de acumulación, la diferencia es que hacía muchas divisiones. División entre lo que hay y lo que se va metiendo, entre el objeto y el espacio, entre el objeto y las personas. La relación entre personas y espacio no me la planteaba más allá que a la hora de pensar en objetos cotidianos que era con lo que trabajaba, pero por la mera idea del uso de estos. Había intención de finalidad. Quería ilustrar unas ideas que me había apropiado sabiendo que era un interés temporal. No me dejaba expandirlo. Había una finalidad formal y sobre todo no había intención de seguir buscando. Entendí que el signo era el objeto y el significado la acumulación de experiencia, eventos, relaciones cotidianas y me dediqué a plasmar eso. Esto me sirvió para darme cuenta, más que nada, de la importancia que tiene para mí el indagar más que el encontrar a partir de materiales, como un camino paralelo al de reflexión, sea este más o menos constante pero siempre de la mano.

Ponerse desde un principio como objetivo que se tiene que llegar a algo con sentido e inamovible me sigue pareciendo muy limitador, algo que iría en contra de la misma metodología. Si hablo de recoger y acumular, ¿tiene sentido decir: hasta aquí? Si hablo de horizontalidad, ¿no se acercaría a la creación de una jerarquía entre las cosas? Pienso que en el momento en el que das por terminada una cosa hay una tendencia de plantear qué se hace con ella, mirarla de otra manera, ordenar, descartar, que ahora mismo no me interesa porque no quiero llegar a un fin.

Seguí con la indagación entre objeto, espacio, experiencia, etc., pero terminé dándole un giro. Me interesé mucho en la vida que se podía encontrar/intuir/inventar en los objetos, lo que pasaba por ellos. Me he dado cuenta de que me estaba contradiciendo. Estaba intentando hablar de objetos y las relaciones entre experiencias al mismo tiempo que pasaba por alto el material/objeto con el que estaba trabajando lo que quería mostrar. Formalmente era una ilustración que otra vez despojaba de agencia a los objetos que escogía. El proceso dejaba de ser importante cuando precisamente era la línea que daba sentido, ya que era de por sí una exploración. Esta parte quedaba limitada al cómo había hecho las piezas. Dado un tiempo vino sobre mí una necesidad de cambio, supongo que por las contradicciones y obstáculos que me estaba poniendo y a las que no sabía reaccionar. Comencé a librarme de lo material como necesidad y ayuda para la creación, como algo que me diera una excusa o una respuesta fácil a la que ceñirme y empecé a pensar y escribir. Terminé hablando de fragmentos del pasado que me iban viniendo a la cabeza, casi como una escritura automática en la que no sabía si lo que escribía había pasado o no. Durante esta época también me permití poder jugar un poco con lo que hacía. Terminé haciendo unas cuantas páginas que formaban un pequeño libro y le pude quitar peso a cómo tenía que terminar formalizando las cosas y me pude centrar en el proceso.

Me relacioné y aprendí con objetos y materiales. Más tarde lo hice a partir de mi misma y el recuerdo, por lo que ahora puedo llegar a entender, aunque sea a medias, por qué estoy donde estoy.

Si el uso del tiempo constituye la vida de todos, ¿qué elemento convierte ese mismo material en arte? (Partiendo de la idea probablemente falsa de la diferencia entre lo que es arte y lo que no lo es). Mientras que el artista heroico replica con mucha naturalidad algo así como “yo mismo”, al artista antihéroe tal pregunta solo le produce indiferencia (...). Hay otras cuestiones mucho más relevantes, mucho más urgentes, que están encerradas en las volutas y patrones aparentemente caprichosos de ese tiempo que pasa. El secreto es la actividad misma.

(...)

Sin duda, la referencia a alfombras e hilos no es sino una referencia al significado etimológico de “texto”, tejido. (García, 2012, p.32)

En un momento dado dejé de leer sobre lingüística, era un tema que había dejado de lado. Llevaba un tiempo leyendo a autores como Ferdinand de Saussure, Noam Chomsky y Roland Barthes. Sabiendo que hay partes que podía no entender, mi intención siempre fue ir recogiendo conceptos, mirar cosas en común, diferencias y tener la idea general o estirar hilos.

Desde un principio, desde antes de retomar esta exploración que me había estado acompañando, la inquietud ha estado allí. Primero de todo, me parece imposible la idea de que las cosas que vas viendo, leyendo aprendiendo, etc. se olviden completamente sin dejar rastro. Por ende, algo que tanto me atravesó como el cuestionamiento de las reglas, de la manera de entender, de la manera de crear, etc. aplicada a la lingüística como excusa para expandirse a más campos, no me ha dejado indiferente.

El campo concreto al que me quiero referir es la manera de pensar sobre el mismo pensamiento, el conocimiento, las cosas y lo que hago cuestionando y saliendo de —. Todo esto se podría resumir en un tejido remitiendo al de Dora García (2012). No es una línea, es un revoltijo de cosas, una acumulación a la que cuanto más me acerco más nudos puedo estirar. Me he dado cuenta de la necesidad, supongo que de todo el mundo, de poner nombres a las cosas. Hablando en el contexto de la escritura en papel como manera de expresión, es lógica la necesidad de querer ser entendida por los demás y por una misma. Hablo de esto ahora porque en este momento, que me encuentro en un punto entre la redacción de esta memoria y el final y voy releyéndola, soy consciente de que para mí es necesario resumir lo que intento explicar en una o dos palabras que recojan un significado literal, a veces metafórico y/o que aludan a un concepto. Por este mismo deseo tiendo a cuestionar otra vez las palabras que elijo para explicar las cosas. Me contradigo, pongo en primer plano los significados que no quiero que se entiendan, tal vez a veces explicando demasiado. Pensando sobre esto llego a que veo este ejercicio como algo que no es ni malo ni bueno. Es la herencia que me he llevado de estos años o incluso de toda mi vida. ¿Sobreexplicar, dejar las cosas claras?, o ¿cuestionar, permitir inquietudes, permitir poder ir más allá?

Comencé a leer el trabajo de fin de grado de Helena Civit (2019) y me resonó la idea que escribe en la introducción. Pensar en que es posible el cambio de narrativa, de entender y pensar sobre este proceso que me devenía como algo que no tiene un principio y un final en el sentido de concepto —no en el de la temporalidad ajustada a estos meses, que sí que es lo que se veía lejos y cercano a la vez—, es algo que llevaba pensando desde hace un tiempo y es lo que me ha permitido llegar a donde estoy. Cuando hablo de libertad, de no ponerse tantos límites, de poder jugar, cambiar, poner y quitar antes durante y

después de hacer las cosas, hablo de esto. Otra vez no una línea sino un revoltijo medianamente ordenado de hilos que se pueden deshacer, estirar, descubrir y seguir cosiendo.



La goma pequeña se iba moviendo entre mis dedos. Las ideas ya estaban rondando por mi cabeza, tenía una sensación de lo que quería hacer, pero no sabía tocarla. En un punto empiezas a mirar todo lo de tu alrededor como una oportunidad.

## juego de manos

Un misterio sin resolver, comienzas a buscar algo en todos los sitios. A veces no hay nada, pero otras de repente algo encaja. Quizás no tiene mucho sentido, pero tiene algo inquietante que te hace seguir ese momento, preguntarse qué está pasando y explorarlo.

Inquietud, movimiento, juego, desplazamiento.

Fue el momento en el que empecé a trabajar de una manera más concreta desde una línea que intento seguir actualmente. Esta manera no es del todo confiable, a veces —si te acomodas— depende de lo que te rodea, de lo que tienes al lado. Siempre el contexto y la realidad afectan a la manera y medios que se tienen para la creación, pero hablo desde otro punto.

Hay un límite de confianza que depositar en este espacio. No se puede esperar a que pasen cosas por sí solas. A veces da la sensación de que sí, pero lo considero más un espejismo. He llegado a la conclusión de que se puede ir hacia atrás y encontrar las señales que han guiado el recorrido. Por lo tanto, no es solo cosa del azar. Es una mezcla entre el detalle, la observación, el detenerse, el moverse y el construir cosas poco a poco.

Recuerdo la goma, se iba moviendo entre mis dedos. Pasaba del pulgar al anular, del índice al corazón, del pulgar al meñique, de una mano a otra. Así consecutivamente. En un momento se dividió. Lo que era una cosa se convirtió en dos partes. Era un mismo objeto en diferentes estados a la vez y que además podía volver a su forma inicial. Uno de reposo y uno de tensión o uno de mucha tensión y otro de menos. En ese momento estaba cuestionándome las normas y significados de cosas y palabras. Con el gesto simple de estirar una goma de pollo abrí y aglomeré inquietudes. Las cosas se hicieron pequeñas. Empecé a buscar en lo menos visible, en las contradicciones y en las relaciones.

Un juego entre mi pulgar, mi índice, mi anular y mi objeto.

Cogí tres clavos y los clavé a la pared. Luego, dividí una cuerda elástica en forma de círculo en dos partes. Una más tensa que la otra.

Sin colocarla en la pared con los clavos no funciona. La característica de estirarse forma parte del material, pero si no se actúa sobre este no se ve. Una vez colocada tampoco se veía la diferencia entre tensiones. Había que tocarla o acercarse mucho.

Un juego entre mis manos, la pared y los objetos.

Un juego de manos me sirvió como contacto entre lo que es la metodología de trabajo y los principios que tenía en la cabeza. Las dos líneas paralelas se hicieron secantes, convirtiendo la manera de hacer en un dibujo sin una conclusión marcada. Al final la clave es entender que se puede buscar en cualquier parte, hay grietas, agujeros, matices, esquejes, en espacios y en objetos.



De grande a pequeñito  
De pequeñito a grande



Una cosa es una cosa y una cosa consigo misma. Ella también es una consigo misma. No hermética, no sellada, muy redonda, muy perezosa. Así es ella en su soledad. Así es entre otras personas, una cosa indiferente, redonda. Puede rodar o quedarse quieta y rodar. Este es su color. Así es como ella cambia de color y así es como se mantiene en su color. Su gusto propio es diferente de otros gustos, pero tan similar que no tiene que inquietarse realmente por su gusto. Algo móvil y muy móvil.

—Pero no me preocupa lo que soy— dice ella. —Como cada vez tengo que decidir por primera vez lo que soy, eso ya no es una preocupación.— Así es como es conmigo y las cosas.

(Julia Spínola en jornadas Eremuak 2019. Video)

“Una cosa es una cosa y una cosa consigo misma”, dice Julia Spínola. Una cosa propia de sí misma, una cosa abierta, cerrada, cambiante, estática. Se puede establecer un diálogo con esa cosa, y esa cosa entre otras cosas. Pienso en esto y me siento cómoda.

No sé si se puede definir un objeto de la manera en la que lo hacemos. Un objeto es algo en sí mismo al mismo tiempo que puede ser creado por algo. Se puede expresar lo que es algo hablando, pensando, escribiendo, y se puede entender lo que es viendo, escuchando, tocando, oliendo, probando, pero sobre todo reconociendo. Me interesa la parte de entender, de aceptar, de respetar. De hablar *con*, no tanto de hablar *de*.

Trabajar sin conflicto. Hacer desaparecer el conflicto del trabajo. Encontrar el material que engulla todos los gestos, todas las decisiones. Dejar de tomar decisiones sobre el trabajo, dejar de imponerle una imagen. No adelantarse, coger la unidad de tiempo el segundo y mirarlo de frente. Tocarlo, entenderlo. Ver nítido en lo borroso. Verse el cerebro.

(Julia Spínola en jornadas Eremuak 2019. Video)

Pienso que es muy difícil dejar de hacer lo que comenta Spínola en este fragmento, pero lo interpreto como ejercicio. Creo que si se trabaja así se tiene que estar muy pendiente de no irse por las ramas del todo. Pendiente de comprometerse con la manera de hacer, con todo el proceso desde que se ve el punto de interés hasta que se hace algo. Hay que agarrarse a algo.

Es complicado no terminar imponiendo una imagen porque significa esperar. Como con ese segundo del que habla Julia Spínola. Se trata de ir a lo pequeño y hacerlo grande. En un segundo caben muchas cosas, pero tienes que estar dispuesta a mirar.

Pasar de lo grande a lo pequeño ha conllevado pasar a aceptar que por mucho que las cosas sean grandes o pequeñas van a ser un conjunto. Me gusta fijarme en ambas pero prefiero trabajar a partir de estos fragmentos.

Pasar de lo grande a lo pequeñito y de lo pequeñito a lo grande es hacer una reflexión. No hay necesidad de imponer, de seguir lo impuesto y también se puede cambiar. Es mirar las cosas de muchas maneras posibles, se trata de darles espacio.

Es más fácil mover una piedra de 30 gramos que una de 40 kilos. A la hora de colocarlas en un sitio voy probando. Ahí es donde me doy cuenta de las posibilidades de las partes.

Me parece más justo, dentro de lo que cabe, que todas las cosas que recojo tengan una importancia similar. Aunque muchas veces las cosas no funcionen, no acaben de entenderse o no las acabe de entender yo.

Se puede comprender una cosa muy grande a partir de algo muy pequeñito.



ens

veiem

Colocar las cosas en un espacio es complicado.

Colocar las cosas con un espacio  
es complicado.

“Es un patio o una habitación con luz tenue, al principio te cuesta respirar pero al pasar pocos segundos te acostumbras y empiezas a ver capas, estratos, magma.” (C. Pino, 2020, p.117)

Dos artistas nombradas aquí —Julia Spínola y Lucía C. Pino— hablan de los segundos en forma de tiempo. Trazaría una línea entre las dos ideas: primero el tiempo de ajuste al espacio del que hablaba la primera —no quiero decir que el primer momento de sorpresa no sea igual de valioso—, y luego el tomar ese segundo y el tiempo para mirar dentro.

Las tizas se miran por un agujero en forma  
de mirilla.

Las paredes se miran por un agujero en forma de mirilla.

La pared se vacía y sale. La pared se desplaza, se divide y se vuelve a colocar.

Hice un agujero en la pared que divide el espacio del Aula Miró en dos para probar una manera diferente de relacionar y colocar unas cuerdas elásticas. No encontré nada en la cuerda, pero sí en el agujero. Coincidió que medía igual que una tiza.

Poner dos tizas en la pared parece que saliera por que sí, de momento no se apuntar a qué pasó. Medí dónde estaba el agujero, medí las paredes paralelas de los dos lados y pegué sin suerte las tizas. Cayeron al suelo y se partieron. Tuve la suerte de encontrarme a un compañero que estaba esa tarde en el taller. Terminé explicándole lo que pasaba y me ayudó a pensar cómo podía solucionarlo. Se nos ocurrió hacer orificios en la pared donde se pudieran meter las puntas de las tizas y así sujetarse. Me dejó el taladro y salió.

El entusiasmo es como un gozo de otro tipo, prolongado, silencioso, caprichoso, exige sacrificios. Lo sacro y la entrega, el goce en la contención y no celebración de ningún resultado concreto porque lo que se busca es más precioso que el hallazgo. Al hallazgo como sorpresa se llega de diversas maneras. No es funcional necesariamente. Puede ser una forma que aparece, una textura, lo que está fuera de las categorías esperadas. O algo así.

(C. Pino, 2020, p.109)

Las tizas se miran por un agujero  
en forma de tiza.

Las paredes se miran por un agujero  
en forma de broca.

Estar mucho tiempo en un espacio conlleva conocerlo, ese segundo se va ampliando y ampliando hasta no tener un límite. Conocer conlleva establecer una relación y establecer una relación conlleva cuidar.

Me he dado cuenta de que la mayoría de las cosas que voy colocando están puestas de manera cuidadosa, en el sentido de que no invaden el espacio, no atrapan la vista cuando haces una ojeada por el espacio. Quizás el agujero es lo mas intrusivo, pero no lo llamaría un destrozo. Casi todo se puede reparar.

Hay otro agujero en el aula Miró. No sé si está hecho por humedades o por la necesidad de una reparación. Hace unos meses no paraba de entrar agua incluso cuando no llovía, supongo que de las tuberías. Quedaba el suelo mojado hasta que una parte de la pintura gris que lo recubre se levantó mostrando la capa de baldosa rojiza. Taparon el agujero con un trozo de papel blanco que no terminaba de combinar con la pared, aunque esta tampoco termine de ser blanca.

La pared se recuesta en un tope.

No se va a caer pero puede recostarse.

Un día había una corriente fuerte dentro del edificio. Entraba mucho aire por el agujero y ese papel se movía. El espacio estaba vivo, parecía que nos saludara, hablara con nosotras, bailara.

Cuando me di cuenta decidí registrarlo con el teléfono. Mas tarde supe que este agujero se iba a reparar y decidí reproducirlo en el ordenador para una clase que se daba lugar en el mismo espacio. Era un vídeo hecho en vertical, por lo que el ordenador lo puse en vertical. Este no llegaba a apoyarse en la esquina de la pared donde estaba el agujero, pero parecía que la abrazaba, que la ayudaba, que estaban juntos en un mismo momento, pero a la vez en uno diferente y tenía sentido.

Al ir haciendo piezas, cosas, desplazamientos o cómo se quiera llamar he comprendido que he ido tejiendo una relación más cercana con el espacio. Con los objetos es más fácil crear esa cercanía. Una vez los coges son tuyos, ya los pasas a conocer. Con el espacio ha sido diferente. Si que es verdad que cuanto más tiempo pasas en un lugar más lo conoces. Sabes dónde están las cosas, los colores, formas, detalles, etc. La relación a la que he llegado se acerca al cuidado. Será cosa mía pero cuando coloco algunas de las cosas, además de porque me funcionan, suelo hacerlo porque “ayudan”. El lugar no lo necesita pero se hace más cercano, se hace otro punto del tejido .

Georges Didi-Huberman (1997) habla de los objetos específicos de minimalistas como Donald Judd o Robert Morris. “Así, cuando Judd quiera defender la simplicidad del objeto minimalista, afirmará esto: “las formas, la unidad [...], el orden y el color son específicos, agresivos y fuertes” (*specific, aggressive and powerful*)”(p.36). Desde esta explicación entiendo la definición de un objeto específico. Estas cosas de las que hablo son parecidas a estos objetos. Mas adelante añade el adjetivo “desconcertante” a esta enumeración. Lo quiero añadir porque si se mira realmente hacia lo que se está haciendo, que en este caso son pequeños objetos colocados en un lugar que intenta ser lo más neutro y pulcro posible, es bastante simple. Es esto y ya está. No digo que sea poco o insuficiente, una pequeña cosa puede hacer un gran movimiento, pero es entre fácil y difícil de explicar. Es lo que se ve pero es algo. Las cualidades que tienen los objetos no es lo importante por encima de cualquier otra cosa, pero es verdad que un objeto funciona en un lugar por las dos partes. Si se cambia una —en este caso las cualidades que definen y que vemos de un objeto— no tendría sentido, o sería otra cosa diferente. De la misma manera que la relación con un espacio. Sin esta no hay nada.

Poco importa, en efecto, que comprendamos que las tres L son idénticas; es imposible percibir las -la primera erguida, la segunda recostada sobre un lado y la tercera apoyada en sus dos extremos- como realmente iguales.

La experiencia diferente que se hace de cada forma depende, sin duda, de la orientación de las L en el espacio que comparten con nuestro propio cuerpo; así, su tamaño cambia en función de la relación específica (*specific relation*) del objeto con el suelo, a la vez en términos de dimensiones globales y de comparación interna entre los dos brazos de una L dada. (Krauss, 1973, como citado en Didi-Huberman, 1997, p.37)

No es lo mismo poner algo en vertical que en horizontal, en la pared o en el suelo, encima o debajo. Va de ese juego de movimientos en el que todo está en una misma línea y parte de esta. Quiero aclarar que esta línea de horizontallidad no se sustenta solo por la orientación de una cosa en relación con el espacio. Este espacio es uno en concreto, esta cosa es una en concreto y el diálogo entre estos dos elementos y el momento en el que entro a formar parte de este, que no sabría señalar y entiendo que no tiene un fin ni un principio marcado, es lo que realmente me parece interesante y lo que da sentido a todo lo que he estado haciendo.

Es fácil relacionar estas metodologías con muchas ramas. Muchas veces al leer algo es imposible evitar crear un vínculo el cual remite otra vez a la metodología como idea y la metodología en sentido práctico. Leyendo un artículo de Beatriz Revelles-Benavente (2018) que relaciona entre muchas otras a Donna Haraway, Iris van Der Tuin y Karen Barad, me llamó la atención el término que atraviesa todo el texto: *diffraction*.

According to Haraway (ibid.: 16), “[d]iffraction is an optical metaphor for the effort to make a difference in the world.” This optical metaphor emphasizes “the production of difference patterns [instead of ] reflexivity.” (ibid.: 34). Thus, diffraction is a

point of departure, our situated knowledge as researchers, and instead of trying to think through it from an objective distance, we move towards it within differing patterns by entangling ourselves with the research process. (p.78).

Es otra manera de llamar al paso de relacionarse, de enredarse, como dice Haraway, con el proceso de investigación. “diffraction is not only a lively affair, but one that troubles dichotomies, including some of the most sedimented and stabilized/stabilizing binaries, such as organic/inorganic and animate/inanimate”. (Barad, como citado en Revelles-Benavente, 2018, p.80). Las dualidades y dicotomías son algo inevitable en el proceso de trabajo, o al menos en el que he seguido estos meses. No son un problema, son el lugar donde nos encontramos, el lugar de diálogo y donde pasan las cosas. Gracias a las dualidades, a las diferencias y a la intención de no entenderlas, sino de desplazarse a ellas igual que con todas las formas con las que me he encontrado vinculada, puedo explicar y entender lo que hago. Si no se relacionan la investigación teórica y la exploración artística, y si estas no convierten a la hora de escribir un texto o hacer una pieza, no tiene sentido.



Cuando pisas agua y vas dejando huellas



“Tan solo nos queda esperar accidentes en el transcurso de la obra.” (Broto, 2012, p.4)

Cómo voy a tener una pretensión sobre lo que quiero hacer si todo se basa en pequeños pasos. A pesar de esto, es inevitable no tener una idea en mente sobre qué se quiere hacer, tal vez más cerca otra vez de la metodología y de lo que puedo hacer con lo que ya tengo.

Está entre un pez que se muerde la cola y la idea de lo cíclico. No me preocupa tanto, por lo que no es un pez y no quiero una repetición, por lo que me da miedo caer en lo cíclico. No camino sin rumbo, llevo un pequeño mapa sin muchas indicaciones, una serie de ideas, líneas, símbolos. Por alguna razón algunos ya están allí. Hablar de caer en lo cíclico es creer que todo vuelve, que todo terminará repitiéndose y aunque la idea de que el tiempo hace que las cosas vuelvan no me incomoda, la de no salir de un ciclo, en el sentido de no poder ver más allá y limitarme, sí.

Me pregunto cómo encajan estas nociones con la idea de temporalidad y narrativa comentadas al comienzo por Ursula K. Le Guin en *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Se hablaba de romper con la idea de tiempo lineal en el que hay un proceso con un principio, un final y una finalidad marcados, en el que hay un agente principal. Me resuena y me siento identificada trasladando estas ideas a mi manera de trabajar, al igual que me traslado yo dentro de esta bolsa de ideas. No hay un solo agente, no hay un solo espacio, no hay un solo objeto, no hay una idea de fin marcada. Si no puedo ver más allá es que me he centrado en un punto y no puedo enfocar la vista al resto. Al mismo tiempo me cuestiono si es válido hablar de lo que no quiero que pase porque así me pongo límites, pero a mí parecer y aunque parezca que todo tiene que estar marcado y claro, pienso que no todo tiene por qué concurrir. El cuestionarse las cosas es mi manera de pensar, de trabajar y por la cual estoy haciendo lo que hago. Es menor límite el aceptar que este existe. Ahí

puedes moverte, situarte.

Luz Broto escribía “accidentes en el transcurso de la obra”. La palabra “accidentes” puede tener una connotación negativa pero no creo que en este caso estén pensados así. Que esté la palabra “transcurso” antes de “obra” ya nos coloca en un lugar con una temporalidad. Durante el proceso está claro que hay giros, idas y venidas, de eso se trata. Sin accidentes no tiene mucho sentido y creo que se resume más que nada en una manera de resaltar el proceso. Este proceso podría ser parecido a trabajar sobre y en un mapa de accidentes que pueden llevar a un sitio o no, que puedes seguir o no. “Hay que ir avanzando con un pie en terreno firme y otro pie en falso.” (Muntañola i Thornberg, 1974, p.59).

Pie en terreno firme = noción de mapa

Pie en falso = recorrido general / lo que pasa

Por lo tanto, que haya inestabilidad no es algo negativo. Los accidentes son las cosas que suceden, antes o después.

Cuando pisas agua vas dejando huellas dejas el registro del recorrido que has hecho. Lo anterior va desapareciendo y lo más reciente está más nítido. Es algo obvio, natural, pero está bien fijarse en estas cosas y buscar entre ellas. Entre las pisadas de agua está lo que no se ve del proceso. Los tiempos entre cada parte del recorrido, el ritmo que se toma. Las pisadas son más visibles o menos según te pases más o menos tiempo en un punto. Pienso en poder trasladar esto a otro lado que no sea un camino en la calle o en el campo pero no literalmente. No quiero mojarme los pies y caminar durante 30 minutos en el taller. Pienso en poder mirar las cosas de lejos y con perspectiva sin esperar a tanto. Sé que si no hay recorrido no lo puedes mirar con perspectiva pero me gustaría encontrar alguna manera de trasladarlo además de entenderlo.

Entre estos tiempos, ritmos de pasos, intensidades, duraciones, etc. está la diferencia entre cada una de las cosas, las similitudes y el sentido, si es que hace falta encontrarlo.

Pasa el tiempo, me releo y esta perspectiva va tomando un poco de claridad. Es necesario este paso del tiempo porque como es lógico, sin este no hay un proceso —avance, retroceso, parada—. La claridad se va creando en los momentos de retroceso y sobre todos los de parada. Una parada esta vez con una connotación negativa si pensamos en la no-productividad y desorientación, pero también necesaria.

En esta pausa es donde te agarras a lo que conoces de verdad, a lo que sabes que funciona, al cómo mirar que has ido aprendiendo y al rebajar todas las ideas al suelo, juntar todos los objetos en un sitio y preguntar ¿qué estaba haciendo?

Sigo volviendo a este fragmento sobre la perspectiva y aunque pasen semanas y pienso que lo tendría que tener más seguro, también tengo la certeza de que nunca la voy a poder explicar con claridad. Me quedaría con que es el proceso de hacer las cosas, que es algo condenado al cambio y que por tanto la definición no es importante sino que lo es el movimiento dentro de esta.



Dentro de los huecos / llenar y vaciar



“Teniendo en cuenta que los cuerpos tienen memoria, pero también desmemoria, existe el peligro de que, una vez incorporado un nuevo gesto, no puedas volver a tu estado anterior.” (Fernández Pan, 2022, p.21)

En *Edit*, Sonia Fernández Pan habla del intercambio colectivo de movimiento y lenguaje a partir de las interrelaciones que se crean en el acto de bailar. Un lenguaje universal prestado, unificador y que al mismo tiempo rompe los límites entre lo que es una cosa y lo que es otra; de la identidad individual.

La memoria y desmemoria, entendiéndolas como dos procesos que pueden pasar al mismo tiempo, me parecen muy interesantes. Si nos colocamos en esta dualidad nos podemos acercar a borrar todo lo que conocemos de algo o alguien. Si se extrapola del acto de bailar al acto de existir es como encontrarse de repente un abismo. Impresiona, da vértigo, te sudan las manos, quieres acercarte al límite y a la vez no. Pensar que todo es algo aprendido, colectivo, prestado ya es algo que se entiende y acepta. Ahora, ¿y si se aplica esto a los objetos? “Que nuestros sentidos no sean capaces de percibir algo no implica necesariamente que esto no suceda o exista.” (Fernandez Pan, 2022, p.11).

Esta cita me hace pensar directamente en un giro de lo antropocéntrico a algo más horizontal, una relación tentacular (Haraway, 2019), algo rizomático (Deleuze y Guattari, 1980). No me quiero adentrar en estos conceptos, solo quiero ubicarme en un sitio. Que una persona no perciba algo no significa que esto no sea real o posible. No hablo de relaciones con seres vivos sino, otra vez, de estas con material, objeto, espacio y de si nos podemos acercar a una relación lo más horizontal posible con estos agentes, todos juntos. Que sea complicado de realizar o entender no significa que no sea factible. No sé hasta qué punto es descabellado pensar que una cosa tiene memoria y desmemoria cercana a lo humano. Si se acepta que en los objetos hay un rastro, el paso del tiempo, condiciones meteorológicas, acto humano sobre este, etc. por qué no

imaginar por un momento que sí que cuenta con ella.

Si puedo mantener una relación, conocer un objeto, entablar un diálogo entre las cosas, los sitios y yo, ¿pueden entablar un diálogo estos sin que yo esté por medio? Lo único que hago yo es mover, escribir y dar cuenta de lo que me interesa o me funciona.

Leyendo a un artículo de Andrés Vega Luque sobre Graham Harman me encontré con una manera de dividir y ordenar los objetos: en reales y sensuales (2022, p.254). Para Harman nosotros también somos objetos que percibimos otros objetos. Los reales son los que son “autónomos respecto de cualquier otra cosa que encuentre a su paso, poco importa qué o quién” (Harman 2016, p.44). Los sensuales “exponen ciertas «cualidades» y accidentes de las cosas que permiten ordenarlas de acuerdo con su «materia» (o contenido) en distintos perfiles y regiones.” (Gutiérrez Velasco, 2022).

Graham Harman habla de la relación entre objetos no es posible sin un tercero, un mediador.

En palabras del propio Harman: “dos entidades influyen una en la otra únicamente al encontrarse en el interior de una tercera, donde existen lado a lado hasta que sucede algo que les permite interactuar” (Harman, 2019,132)

[...]

Pues bien, según apunta Harman, cuando percibimos un objeto, lo que se produce es una dualidad: por un lado, nosotros somos un objeto diferente al objeto que percibimos; pero por el otro, yo me “fundo” con el objeto percibido. Por eso, propone que lo que sucede en realidad es que nos adentramos dentro un tercer objeto: la relación que nos une, a la que denomina “la intención como un todo”. (Luque, 2022, p.254-256)

Este tercer objeto, es decir, la relación entre los tres es lo que entiendo cómo el proceso que he estado haciendo yo con los otros agentes —todos como sujetos-objetos— que me rodean. He mirado y lo que he ido recogiendo para crear una interacción. Al coger un objeto, como es normal, no es instantánea la idea. Se necesita un tiempo de observación que puede ser largo o corto para saber dónde va cada cosa en consideración a con qué dialoga y con qué tiene sentido. No lo definiría como una serie de pasos, sino como una serie de diálogos no verbales.

Foucault habla en la parte final del capítulo “trabajo, vida, lenguaje” de este último en *Las palabras y las cosas* (1968). Lo acaba definiendo de una manera que me hace pensar en cómo se tratan, colocan y entienden el dispositivo de objetos que coloco en el espacio. Se me ha ido comentando durante un tiempo que en mi proceso hay un símil con la escritura, lenguaje o con algún concepto dentro de la lingüística. Recogiendo este fragmento pienso que se entiende mejor.

(..)Un lenguaje que no tiene otra ley que afirmar —en contra de los otros discursos— su existencia escarpada; ahora no tiene otra cosa que hacer que recurrirse en un perpetuo regreso sobre sí misma, como si su discurso no pudiera tener como contenido más que decir su propia forma: se dirige a sí misma como subjetividad escribiente donde trata de recoger, en el movimiento que la hace nacer, la esencia de toda literatura; y así todos sus hilos convergen hacia el extremo más fino —particular, instantáneo y, sin embargo, absolutamente universal—, hacia el simple acto de escribir. (Foucault, 1968, p.294)

Me quedaría con palabras y fragmentos clave cómo recurrirse, el no tener más contenido que su propia forma y universal. Al colocar los objetos dentro de la sala no pienso en estos como algo más allá de lo que son, porque lo que son es suficiente. Al ponerlos en un sitio determinado adquieren

capas de significado porque juegan con lo que les rodea, pero siguen siendo ellos mismos, todos iguales, todos igual de sencillos pero con más velos que aparecen por el diálogo que ha persistido durante todo este texto.

En el momento en el que el lenguaje, como palabra esparcida, se convierte en objeto de conocimiento, he aquí que reaparece bajo una modalidad estrictamente opuesta: silenciosa, cauta deposición de la palabra sobre la blancura de un papel en el que no puede tener ni sonoridad ni interlocutor, donde no hay otra cosa qué decir que no sea ella misma, no hay otra cosa qué hacer que centellear en el fulgor de su ser. (Foucault, 1968, p.294)

Que mencione “objeto de conocimiento” hace más fácil visualizar el lenguaje como objeto o una comparación entre los dos. La blancura del papel me lleva a la blancura de las paredes del Aula Miró, haciendo otra vez que el acercamiento sea más claro. Lo que pasa con la Miró es que por mucho que se intente, no es solo un folio en blanco, un cubo en blanco. Tiene muchísimos detalles, defectos, vacíos por los que mirar y señalar. Los objetos que coloco allí tampoco son lo único que “centellea”, es más, son difíciles de encontrar porque no son muy grandes y porque algunos están puestos en partes donde una no tiene por qué fijarse.

Esta aula por sí misma da muchas cosas en las que pensar. Por ella deben de haber pasado miles y miles de personas, todas seguramente haciendo sus rayas y puntos de lápiz en la pared, sus agujeros con clavos, dejando sus residuos del pegamento de la cinta de pintor. El Aula Miró debe de haberse hecho un poquito más pequeña. Capas y capas de pintura blanca han ido recubriendo lo cubierto año tras año intentando borrar el rastro del año anterior para empezar de cero. Las imperfecciones desaparecen, pero también se intentan hacer invisibles los objetos a los que dirigiríamos la vista. Cables recubiertos, agujeros, enchufes, puertas se pintan de blanco

como si hubiera venido el casero de un piso, que con su pintura cubre incluso pomos, pestillos y bisagras dejando un lienzo en blanco, sin imperfecciones aparentes.

Cuando veo una cosa que no tendría por costumbre que estar pintada, sabiendo que lo más seguro es que se haya pintado para pasar desapercibida, esta se vuelve como un interrogante. No sé si pasaría más inadvertida si fuera dejada tal y como es, o si se pinta para que se camufle con el fondo. En un principio al ser todo blanco es normal que no se vea porque no resalta, pero es cierto que tiene un relieve, hace sombra y tiene una textura diferente que la hace visible.

¿Por qué se intenta esconder? Para hacer el espacio lo mas neutro posible, para hacerlo lo más utilitario posible, para que se parezca lo máximo a un espacio expositivo que puede estar fuera de la facultad, creando una ilusión de una idea de espacio que lleva a preguntarme

—aunque haya visitado unos cuantos—, si en ellos esto se hace por el mismo motivo, si es que se hace, y si se aprovecha o se ignora.



Qué llevo en mi bolso

En mi bolso llevo una cuerda, otra de recambio por si hace falta llegar más lejos, por si se me rompe la anterior, por si la pierdo o por si la quiero regalar o ceder. Llevo una caja de tizas rotas. Las tizas están fuera de la caja y dejan un polvo blanco que lo inunda todo. Llevo unos trozos de escayola en forma de tiza que solo se diferenciar si pruebo a escribir con todo lo que llevo. He encontrado una goma amarilla muy muy larga entre un rebullón de gomas pequeñas. El bolso siempre tiene rastro.

Llevo dos tacos de madera para sujetar cosas. No se van a caer, pero a lo mejor necesitan ayuda, nunca se sabe. Llevo también otra cuerda para agarrar cosas. No se van a caer, pero así están más seguras. Un tubo naranja partido, un agujero, dos tacos más.

En mi bolso recuerdo imágenes de las cosas que quiero volver a mirar.



Anexo

Hola Anna, fa uns dies et vaig parlar d'una carta, no sé si te'n recordes, potser és aquesta. Pensava en el desplaçament, en paper que camina d'unes mans a unes altres, pensava en secrets, en grans veritats apuntades; tot i això, ara que em poso a escriure no sé molt bé que dir-te. Sovint penso que l'acte de caminar, acte que ve impulsat per una pregunta, una pregunta que pretén ser desvelada, una pregunta gran, universal, grandiloqüent, pregunta que a vegades no sé ni formular; poder no és més que aquest gran terme que pronuncio esquerpa "el sentit de la vida". Mai he pogut formular la pregunta correcta, i mai podré respondre res massa assertiu, sento, però, que qualsevol acte que em faci present avui, aquí, en aquestes paraules, en tu llegint-les poder m'acosta a la tranquil·litat de fingir tenir una resposta, si més no assumir, assumir que estem aquí i que no controlem, assumir que tenim por a estar sols, que ens mou l'estima les ganes de caminar i l'afany d'espionar habitacions alienes; que si no tenim res a explicar, res té sentit. Pensava altre cop en el paper, com sempre amb ell he trobat aquest espai per estar present, avui és fent-ne pasta, però quan era adolescent escrivint els meus secrets i quan era encara més petita suposo que hi dibuixava. Mentre faig pasta de paper penso en quins objectius reals hi ha en la pràctica artística, aquest fer per fer que em remou uns dies i es fa tediós altres, aquest acte que en esdevenir mecànic m'ajuda a no pensar i com menys penso més entenc, em ve al cap Bukowski amb aquestes paraules

"La tristeza és causada por la inteligencia. Cuanto más entiendes ciertas cosas, más dese arías no comprenderlas". La rutina, l'ordre la repetició m'exempta del pensament i sembla que avui, prescindir d'ell, em deixa volar, i sortir al carrer, mirar al cel, marxar, i baixar i escriure en aquest paper, altra vegada, aquest paper que és meu. Escric aquestes paraules, per les veus que m'acompanyen. Agraeixo quan apareix una veu que em recorda la meua veu passada, una que ja ni jo me'n recordo, una que vaig dir fa uns dies o fa molt temps, una veu que es va guarda en el teu subconscient, i que avui sona amb el teu timbre, però amb les meves paraules, així que suposo que és dels dos. Penso que jo no soc capaç de recordar gaires de les coses que has dit, tot i que, en el seu moment soc capaç d'agafar-les i saber que són i seran importants per mi, però no me'n recordo, per això t'escric Anna, soc conscient que t'he explicat coses molt disperses, però en elles segur que em pots llegir i pots poder aterrisar qüestions que t'he intentat comunicar anteriorment. No busco una resposta concreta, poder si et volgués preguntar et preguntaria algú simple, obert, com que és el que t'ajuda a dormir? Què et plou? Què et fa caminar? Com camines? Volia escriure aquesta carta a mà, pel gest i el moviment, perquè la guardis. Però l'he escrit amb el teclat i ara traslladar-la a paper i puny només seria una ficció del que podria haver sigut. Espero la teua resposta, si et ve de gust, si pots, si saps. De tot cor, Ainoa.

Hola Ainoa,

Escric la teva carta mentre veig des de lluny els missatges que m'envies en el mòbil. M'agrada que tinguem dos maneres de comunicar-nos de manera escrita. M'agrada la idea d'escriure cartes en les quals hi ha espai per a divagar més i suposo que ser més sinceres d'alguna manera o una altra.

Com bé dius el teu, no et puc donar una resposta concreta al que has plantejat en la carta, però no fa falta. Jo també he estat un temps qüestionant-me el sentit que té el fet de fer el que fem. No sé si ho té ni fins a quin moment cal plantejar-li-ho. Tal vegada mai trobem un per què, però no passa res. Me n'he adonat, i crec que comparteixes això amb mi, que no importa la resposta sinó la cerca. En aquesta exploració és on trobes les coses. No tenir una intenció és llevar-se un pes gegant de damunt.

Què vols fer? És tan fàcil com caminar. No fa falta saber a on. Crec que és molt complicat no estar situada en cap lloc, només fa falta mirar cap endarrere.

Record quan em vas parlar d'amulets, de com converties coses en aquests pel simple fet de tenir-los entre les mans, estrènyer-los, doblegar-los, guardar-los, col·locar-los, mirar-los. Jo d'alguna manera tracte als objectes amb els quals treballo com una espècie d'amulets. Hi ha una espècie d'intenció de protegir, guardar o cuidar que suposo que molta gent que fa coses similars sent. Veig molt complicat no crear una relació amb les coses amb les quals passes temps. Això és una altra cosa que passa quan precisament no estàs pensant, igual que el que passa pel teu cap o al teu voltant quan camines. Cada vegada sembla més que és allí on cal buscar.

Penso que cal matisar això de "no estar pensant". No sé on estan els límits de la consciència a l'hora de tenir un diàleg intern o qualsevol mena de pensament. A vegades penso sense adonar-me'n i al minut no sé dir sobre què anava i a vegades soc massa conscient que estic pensant. Per a mi, quan més a prop em sento del meu cap és quan escric o, com has dit el teu, quan es remou alguna cosa i tot té sentit. A part d'això, el matís al qual em referia reconeixent que jo no sé on està el límit, és l'après. No crec que es pugui parlar de no estar pensant (no activament), quan hi ha milers i milions de coses als caps. Pot ser que l'automatisme deixi entreveure el que ha quedat fix, el que importa de veritat.

Espero que rebis aquesta carta-correu i que li trobis algun fil pel qual tirar o un foradet pel qual mirar. La tradueixo al català perquè ho sento més proper a tu.

M'ajuda a dormir girar-me cap a la paret. Em fa caminar l'aire, el sol i els vincles. Camino ràpid.

Ens veiem aviat,  
Anna

Carta de de mí para Ainoa,  
2023

## Bibliografía

Broto, L. (2012). *Right cube 04: dar paso a lo desconocido*. Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació.

Civit, H. (2019). *Pells i llindars*. [Trabajo de fin de grado, Universidad de Barcelona]. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/182262>

Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos

Didi-Huberman. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial.

Fernández Pan, S. (2022). *Edit*. Caniche Editorial.

Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo veintiuno editores Argentina.

García, D. (2012). He medido mi vida con cucharitas de café. En I. Aballí, F. Piron y Lüthi, L. *Este no es el fin = Hau ez da bukaera = This is not the end*. Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo.

Gutiérrez F.; María, E.; Ball Vargas, Manuela S.; Márquez Montes, E. (2008). Signo, Significado e Intersubjetividad: Una mirada cultural. *Educere. Revista Venezolana de Educación*. Núm. 43 Pág. 689-695.

Gutiérrez Velasco, L. B. (2020). Introducción al inmaterialismo: el conocimiento según la metafísica de Graham Harman. *Revista Reflexiones Marginales*. 55. <https://revista.reflexionesmarginales.com/introduccion-al-inmaterialismo-el-conocimiento-segun-la-metafisica-de-graham-harman/>

Haraway, D. (2019) *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.

Le Guin, U. (1989). *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Consultado el 19 de Febrero de 2023 desde <https://otherfutures.nl/uploads/documents/le-guin-the-carrier-bag-theory-of-fiction.pdf>

Muntañola i Thornberg. (1974). *La arquitectura como lugar : aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*. Gustavo Gili.

Planes, M., y C. Pino, L. (2020) *Construccions filials. La formigonera i el ciment*.

Revelles-Benavente, B. (2018). «Sabers materials». Intraaccionar el nou materialisme de Van der Tuin amb el realisme agencial de Karen Barad. *Enraonar An international journal of theoretical and practical reason*, 60, 75. <https://doi.org/10.5565/rev/enraonar.1190>

Vega Luque, A. (2022). El nuevo realismo: un análisis de las propuestas de Quentin Meillassoux, Graham Harman, Maurizio Ferraris y Markus Gabriel. *Thémata Revista de Filosofía*. 65. 248-270. 10.12795/themata.2022.i65.01

Vimeo [Eremuak]. (2019). *Julia Spínola*. [Vídeo]. <https://vimeo.com/379608956>

