



**TE QUIERO,
MÁRCHATE**

ARIADNA LLAURADÓ DE ÁVILA



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Belles Arts

Te quiero, márchate.

Ariadna Llauredó de Ávila

NIUB: 20189551

Tutora: Eva Vila Pou

Trabajo de Fin de Grado, Ámbito de Grabado

Línea de Arte Impreso y Edición

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Barcelona

Curso 2022-2023

Agradecimientos

A Eva Vila Pou, por empujarme a superar mis límites.

A mis abuelos, por enseñarme el valor del cariño incondicional.

A mi padre, por recordarme siempre el don de la paciencia.

A mi mejor amiga, por su invaluable apoyo, que me ha mantenido cuerda durante el proceso.

A mi novio, por motivarme a mostrar más de mí con ese cariño tan suyo.

Y sobre todo a mi madre, por sacar adelante a dos niñas, incluso estando sola, y por querer darnos aquello que nunca le dieron a ella.

Resumen

Te quiero, márchate es una expresión del duelo por la pérdida de una relación madre-hija mediante la reinterpretación de un álbum de fotos familiar.

Esta pérdida se debe a la naturaleza conflictiva de la relación, cuyo núcleo reside en el trastorno límite de la personalidad, condición de salud mental que desestabiliza los estados de ánimo y los lleva a extremos durante episodios cíclicos. El fin de este proyecto es plasmar las emociones intensas, contradictorias y simultáneas de una relación familiar que ha sido deteriorada por el trastorno. Para hacerlo, las fotografías del álbum seleccionado son reconstruidas a través de elementos plásticos, como el collage y la proyección, que pretenden facilitar la reflexión en torno a los efectos de la enfermedad y el distanciamiento de un ser querido abusivo.

Palabras clave: Trastorno Límite de la Personalidad, relación madre-hija, duelo, álbum familiar, reinterpretación plástica

Abstract

I love you, go away is an expression of mourning over the loss of a mother-daughter relationship through the reinterpretation of a family photo album.

This loss is caused by the conflictive nature of said relationship, the core of which lies in borderline personality disorder, a mental health condition that destabilizes moods and pushes them to extremes during cyclical episodes. The aim of this project is to capture the intense, contradictory and simultaneous emotions of a family bond that has been damaged by BPD. To do so, the photographs from the selected album are reconstructed through artistic elements, such as collage and projection, which are intended to facilitate reflection on the effects of the illness and the detachment from an abusive loved one.

Keywords: Borderline Personality Disorder, mother-daughter relationship, grief, family album, artistic reinterpretation



ÍNDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 10 |
| ANTECEDENTES..... | 11 |
| Obra anterior | 11 |
| Journaling | 19 |
| REFERENTES..... | 20 |
| Visualidad | 20 |
| Intención..... | 23 |
| MARCO METODOLÓGICO Y CONCEPTUAL | 25 |
| ¿Qué es el Trastorno Límite de la Personalidad? | 25 |
| ¿Qué supone vivir con TLP? | 26 |
| Maternidad y Trastorno Límite | 29 |
| Journaling y álbum: Dolor privado..... | 34 |
| Reinterpretación y Diálogo con el TLP..... | 38 |
| Silueta | 38 |
| Collage..... | 42 |
| Blanco y Negro | 43 |
| Palabra..... | 47 |
| Proyección..... | 49 |
| OBRA FINAL Y VISTA EXPOSITIVA | 51 |
| CONCLUSIONES | 55 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 58 |

INTRODUCCIÓN

Este proyecto nace de la necesidad personal de dar forma y espacio a un dolor invisible. Su narrativa está focalizada en la relación personal más intensa y compleja de mi vida: la que he tenido, por un lado, con mi madre y por otro con su trastorno límite de la personalidad (TLP). El dúo que conforman a menudo me ha hecho dudar de si estoy hablando con una sola persona, si mi percepción de ella es real y si existe una línea que delimite el espacio donde termina una cosa y comienza la otra.

Los trastornos de personalidad pueden provocar angustia, distancia y confusión respecto a la identidad de uno mismo, aumentan la necesidad de relaciones interpersonales robustas que permitan reafirmarla. No obstante, las ramificaciones del TLP de mi madre contribuyeron a crear un patrón abusivo en nuestra relación y terminaron por alejarme permanentemente de ella. En una relación maternofilial donde el trastorno límite toma el control, puede alcanzarse un punto de no retorno en el que la conciliación parece imposible ¿Cómo afronta un hijo el dolor de ese desenlace? Este trabajo se propone demostrar las cualidades catárticas y reflexivas del arte como lente para comprender conflictos interpersonales y reforzar la noción de individualidad.

Eso me lleva a la reinterpretación de un álbum familiar como vehículo narrativo y punto de partida. Me centro en usar mi propia perspectiva vivencial como herramienta para narrar, y así compartir, dinámicas relacionales que pueden resultar familiares para los hijos o hijas de las personas con TLP, porque se trata de un área delicada, compleja y dolorosa cuyas historias merecen más atención.

A lo largo del proceso, en primer lugar, investigo sobre los efectos comunes del TLP en las relaciones maternofiliales, lo cual me incita a entender qué ha ocurrido en mi propia relación. En segundo lugar, hago uso de medios artísticos relacionados con los extremos y las superposiciones, como los contrastes de blanco y negro o el collage, para ponerlos en diálogo con los rasgos clínicos del TLP. La intención es, a través del lenguaje del arte, añadir mi experiencia al conocimiento colectivo de esta enfermedad.

ANTECEDENTES

Obra anterior

La expresión artística me ha acompañado desde la niñez, pero mi relación con ella ha pasado por etapas tanto conflictivas como negligentes. También desde pequeña he tenido dificultades para comunicar mis sentimientos y mis necesidades. Recuerdo dibujar concienzudamente con cinco o seis años como pretexto para sentirme cerca de mis familiares a través de sus cumpleaños y este enfoque me instaló bien temprano la voz de la exigencia. No fue hasta la adolescencia que, de forma silenciosa e instintiva, reclamé poco a poco el arte como medio de expresión emocional: una forma de extraer aquello que tanto me angustiaba y me costaba poner en palabras. Aun así, una vez llegué al grado de Bellas Artes, me topé con una aplastante falta de inspiración.

Decir que me faltaban razones para crear parece mentira porque lo es, pero me costó encontrar una motivación creativa que para mí se sostuviera con firmeza, que cumpliera un propósito más allá de existir únicamente como pieza artística. Esta frustración me acompañó hasta el año pasado, en tercero de carrera, cuando fui capaz de ver que, si no conectaba con la autenticidad, no podría seguir adelante. Fue entonces cuando empecé a enfocar mi trabajo como herramienta para comunicar dolores reprimidos, igual que en mi adolescencia. Es ahí donde comienza el camino hacia el proyecto que presento ahora.

Mi primer acercamiento consciente al arte como medio de canalización emocional se encuentra en la obra que llevé a cabo para la asignatura Taller de creación III, titulada *Residuo*. Esta es una exploración pictórica de pesadillas recurrentes mediante dos series de imágenes que representan los tópicos repetitivos y desagradables de dichos sueños. Ambas series narran los mismos acontecimientos, pero visualmente son opuestas: por un lado, la *Serie Negra* (Conjunto 1) es expresiva, texturizada, manual y oscura, por otro lado, la *Serie Roja* (Conjunto 2) emplea un lenguaje icónico, es minimalista, fría y pragmática en su modo de explicar lo onírico.

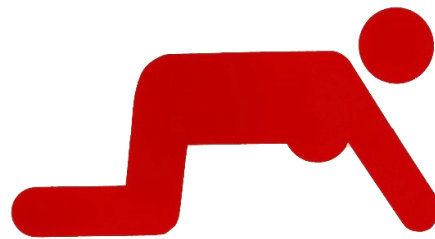
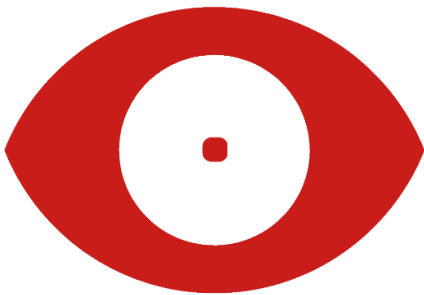
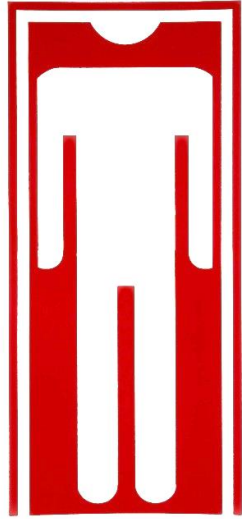
A través de ese contraste, mi objetivo era hablar de la drástica diferencia que supone el hecho de vivir la pesadilla, el momento en el que las sensaciones físicas y emocionales llegan a su cúspide volviéndose sobrecogedoras, y el intento de explicar el sueño tras despertar, cuando los hechos se digieren, los detalles se olvidan y aquello que fue tan intenso en su momento parece menos complejo una vez contado.

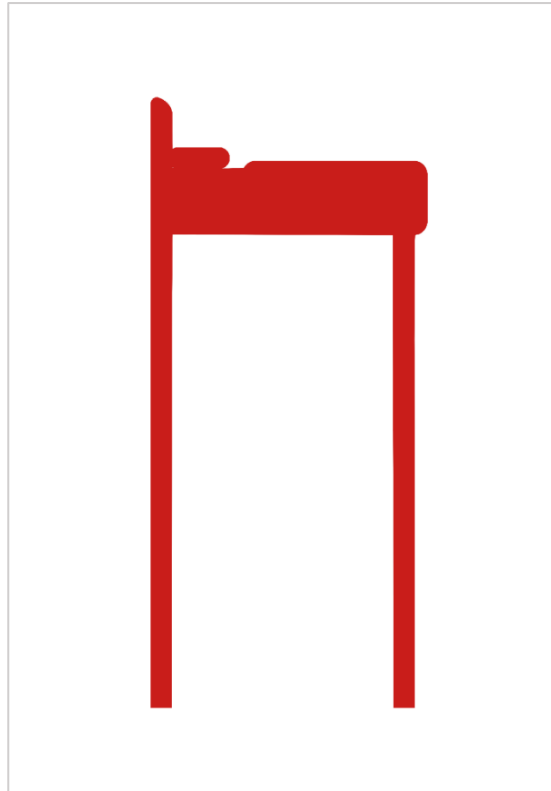






Conjunto 1. Ariadna Llauredó de Ávila, Residuo, Serie Negra,
Grabado al barniz blando, 35'5 x 49, 2022





Conjunto 2. *Ariadna Llauradó de Ávila, Residuo,*
Serie Roja, Serigrafía, 50 x 70, 2022

En retrospectiva, esta no es la primera vez que manifiesto a nivel artístico mi interés por la dualidad o los extremos opuestos de un espectro determinado. De adolescente ya escribía y dibujaba en torno a polaridades como vida y muerte, o ángeles y demonios, en especial la segunda, porque encontraba ahí un espacio para cuestionar la auténtica naturaleza de esos seres y fantasear con la idea de que unos y otros resultasen no ser ni tan benévolo, ni tan malvado. Esta fijación por lo opuesto es interseccional con mi vocación por la narrativa, que, si bien se encuentra vagamente en *Residuo*, es bastante más intencional en *Pecadora* (Conjunto 3) – ambos proyectos se realizaron en paralelo y ambos giraron en torno a las pesadillas, pero el sujeto y la formalización fueron totalmente distintos.

Pecadora es una mesita de noche intervenida con foto transfer para narrar simbólicamente el insomnio de mi abuela, su mal dormir y los recuerdos de su infancia en un colegio de monjas. La herramienta fundamental fue una bolsita llena de recortes y trocitos sueltos de ganchillo que ella me concedió para trabajar, los reorganicé de modo que representaran escenas o recuerdos relacionados con sus sueños y los plasmé en lado oculto de los cajones de una mesita de noche, como reflejo del pasado quedando grabado en el presente.

El hecho es que, como grabadora, el acercamiento conceptual para la acción de transmitir la huella ha captado mi atención desde entonces. Este interés, junto a la voluntad de poner polos opuestos en diálogo, me lleva al trabajo que presento a continuación.







Conjunto 3. Ariadna Llauredó de Ávila, Pecadora,
Foto transfer sobre madera, 2022.

Journaling

Fuera del campo artístico, considero el *journaling* como un antecedente fundamental. De cara al lector, tengo una pregunta: ¿Cuándo fue la última vez que sentiste una gran angustia, del tipo que te impide dormir y te dificulta mantenerte presente en el día a día? Podría no tratarse de una angustia, tal vez, sino más bien de un rencor afilado, o una melancolía que te oprime el pecho. Podría incluso no ser un sentimiento negativo, si no un tema complejo en tu vida diaria que te lleva dando vueltas por la cabeza y no logras abandonar.

Para lidiar con sentimientos de este tipo la mayoría de nosotros hemos recurrido, en algún punto, a sentarnos y escribir: es una acción a menudo intuitiva que nos permite extraer el pensamiento – en primera instancia para dejarlo plasmado como prueba de su existencia – pero al llenar la página se presenta la posibilidad de aprender a nosotros mismos, y por lo tanto vernos desde fuera, escucharnos.

Te quiero, márchate se inspira en la función catártica de un diario personal, de ahí parte su origen. Su formalización ha pasado por un proceso de cuestionamiento, convirtiéndose primero en álbum familiar y terminando por exceder el cuaderno, pero la intención al final es la misma: extraerse uno mismo para lograr observarse, y en esa observación, encontrar el reconcilio.

REFERENTES

Visualidad

Durante el desarrollo del proyecto ha habido una serie de artistas cuya obra ha contribuido a la generación de un imaginario propio. Algunos se relacionan con el lenguaje visual, otros con el acercamiento filosófico o moral que se ha requerido para encauzar el aspecto sentimental de la temática.

Con respecto al lenguaje visual, las imágenes resultantes de mi proyecto provienen de fotografías familiares. A fin de representar personas reales sin revelar su identidad he empleado la silueta, aun así, hay razones adicionales para el uso de esta que van más allá de la censura y se profundizan en el capítulo Marco Metodológico y Conceptual.

La silueta es un medio representativo que comparte lazos con la sombra, y lo interesante de esta última es que denota la presencia de un objeto. Si el objeto se desplaza o las condiciones lumínicas cambian, la sombra se transforma o desvanece con facilidad. Por consiguiente, la voluntad de retener lo efímero se encuentra en la silueta, esta nos indica que aquello que vemos es una inmortalización de algo o alguien, ya sea real o ficticio. En otras palabras, la sombra es un fenómeno físico mientras que la silueta es representación – por eso la escojo para explorar la ausencia y el recuerdo.

Partiendo de aquí, observé a la artista japonesa Kumi Yamashita (1968) en su línea de trabajo *Light and Shadow* que lleva en transcurso desde principios de los 2000. Su enfoque y el mío comparten la expresión de la ausencia mediante la silueta, solo que ella utiliza la sombra y le arrebató el factor “real” que mencionaba en el párrafo anterior. Yamashita deforma y sitúa su material (papel, madera, metal etc.) de forma que al proyectar luz a cierto ángulo se generan sombras antropomórficas, el espectador ve la sombra de alguien a quien no logra encontrar en la sala. Tomando a Yamashita como ejemplo, mi intención es expresar sutil inquietud a través de una delicadeza similar a la que ella emplea

Por contraste, la artista multidisciplinar afroamericana Kara Walker (1969) muestra un carácter más mordaz en sus obras (Figura 2). Recurre directamente a los recortes planos de negro sobre blanco (versión más tradicional del siluetismo) mediante los cuales representa intrigantes escenas en relación con el imaginario de la colonización americana.



Figura 1. Kumi Yamashita, *Chair*, 2014



Figura 2. Kara Walker, *Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart*. 1994.

Su lente es crítica, provocadora, racial, y profundamente política. Así como la obra de Yamashita se asienta en las peculiaridades de la percepción humana, acentuando el ingenio de la representación más que el sujeto representado, Walker sitúa todo el peso en la identidad del sujeto y lo que ocurre a su alrededor. Sus siluetas no siempre conforman historias verosímiles, suelen gozar de tonos simbólicos que propician una sensación mágica en el espectador, como quien escucha una antigua leyenda. Sin embargo, los sentimientos viscerales que describen son el reflejo de un relato y un sufrimiento real, situando esta narrativa agresivamente en el presente, donde aún requiere espacio.

Se requiere espacio para el dolor, para la retrospectiva, para el trauma generacional. En el caso de Walker el discurso gira en torno a una herencia étnica, en el caso de *Te quiero, márchate* la herencia es familiar, pero la voluntad inicial es la misma: la visibilidad de la herida. Esta visibilidad también se extiende a otros factores de la ejecución formando otro punto en común: la tendencia hacia el gran formato, que por medio de ocupar espacio pide ser visto. Sin embargo, mi línea de trabajo se inclina más hacia el juego entre lo que se deja ver y lo que no. Especialmente porque mi tema tiene lugar dentro del hogar, donde la privacidad juega un papel importante que, desde mi perspectiva, debe interponerse ante la cantidad de información que recibe el espectador. En otras palabras, encuentro valor más allá de la cantidad.

Así, la artista suiza Zilla Leuteneger (1968) es un buen ejemplo dentro del marco establecido: en su obra se encuentran rasgos vinculados con las previas autoras, como el uso fundamental del blanco y el negro o la expansión del lenguaje plástico a través de la tercera dimensión (Figura 3). A pesar de descubrir a Leuteneger en una etapa tardía del proceso creativo, el modo en que dirige y concentra la atención del espectador hacia puntos clave resonó profundamente con mi necesidad de focalización. Adicionalmente, en lugar de explicativa, como lo es por ejemplo Walker con escenas narrativas y lineales, Leuteneger presenta sus conceptos de forma evocativa, concediendo espacio adicional al vacío. En ese tipo de vacío es donde, en mi enfoque, establezco un vínculo con la privacidad y lo oculto.

..

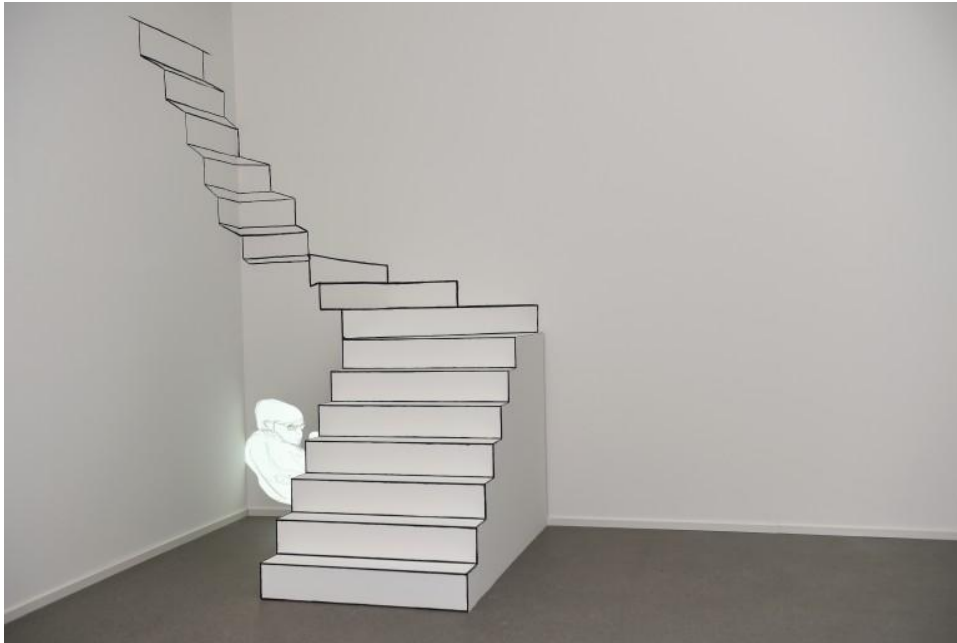


Figura 3. Zilla Leuteneger, Corridor, 2004

Intención

En una video-entrevista del Tate Museum, se pregunta a la artista Louise Bourgeois (1911-2010) por su tendencia a trabajar en torno a lo negativo, lo lúgubre y lo triste. Ella responde: “I transform it. I transform nasty work into good work. I transform hate into love” (Canal Tate, 2016, 0m11s) la conversión de lo negativo en algo “bueno”, entendiendo “bueno” no como la suposición de una lectura necesariamente optimista, si no como el trabajo con la confusión, la angustia y el duelo – tal como Bourgeois confronta la agresión y la frustración (2m36s) – para encarar esos sentimientos hacia la claridad, la quietud y la focalización. En relación con esas tres cualidades, el venerado poeta austríaco Reiner Maria Rilke (1875-1926) habla con gran serenidad en *Cartas a un Joven Poeta* (2014). Su lenguaje transmite la experiencia de lo sagrado aplicada a la vida y a la creación, pone en manos del lector tomarla para sí mismo, independientemente de si este es creyente o no. Pretende, como indica Antonio Pascual en su prólogo, “dar un testimonio de la Vida total, contagiar la presencia del Viviente que en ella anida [...] ayuda a descubrir el gozo incondicional de vivir y de ser” (Rilke, 2014)

Esta óptica es agradecida con lo efímero y remite al mundo interior del artista como la piedra angular de su actividad creativa. Como Rilke, concuerdo en que el descenso hacia uno mismo es indispensable, aunque severo, y este proceso está firmemente vinculado con la necesidad de crear, la cual determina si una obra de arte es buena (p.23) De este modo se entienden dos cosas: En primer lugar, que para determinar el objetivo de un proyecto es imperativo entender a qué necesidad obedece, y en segundo, que durante su búsqueda es común toparse con interrogantes. En el caso de la salud mental separando madres e hijas: ¿Por qué existe algo tan cruel? ¿Hasta cuándo encontraremos herencias generacionales que partan de esa misma base? ¿Cuánto cuesta terminarlas y cómo debe sentirse una, como hija, al separarse conscientemente de su madre?

Desde la experiencia personal, ahí se encuentra una impotencia impenetrable, las mencionadas emociones que requieren dirección, focalización, con tal de convertir lo “sucio” en lo “bueno”. Leyendo a Rilke establecí como afrontarlo:

“No busque ahora las respuestas: no le pueden ser dadas, porque no podría vivirlas. Y se trata de vivirlo todo. Viva ahora las preguntas. Quizá después, poco a poco, un día lejano, sin advertirlo, se adentrará en la respuesta.” (p.41)

Consecuentemente, este proyecto no busca una respuesta, es la materialización de las preguntas.

MARCO METODOLÓGICO Y CONCEPTUAL

El proceso práctico del trabajo y las decisiones que se han tomado en el mismo van intrínsecamente intercaladas con las ideas expuestas a nivel teórico, de modo que ambas facetas de la documentación se han fusionado en un mismo capítulo. Aun así, primero se presentará la problemática principal y después se expondrán los variados medios (prácticos y teóricos) mediante los cuales se ha reflexionado artísticamente sobre dicha problemática.

¿Qué es el Trastorno Límite de la Personalidad?

Tal y como se menciona en la Introducción, el Trastorno Límite de la Personalidad juega un papel importante en la motivación de este proyecto. Para comprender la naturaleza de la pérdida que pretendo expresar, primero es necesario contextualizar la relación que he tenido con mi madre a lo largo de los años, una relación severamente influenciada por el TLP que ella padece. El debate médico y académico relativo a esta enfermedad es intrincado y extenso, pero en las siguientes páginas me dispongo a introducirla lo suficiente como para proporcionar una comprensión básica, aunque matizada, de su funcionamiento.

Grup-TLP Barcelona, entidad especializada en la formación e investigación psicoterapéutica alrededor del trastorno, ofrece en su página web una definición breve y concisa:

“El Trastorno Límite de la Personalidad (TLP) es una **enfermedad mental grave y crónica**, que se caracteriza por la **inestabilidad** en el estado de ánimo, en las conductas y en las relaciones interpersonales, lo que conlleva alteraciones en muchas áreas de la vida (formativa / laboral, afectiva, relacional y familiar).” Grup TLP Barcelona (s.f.)

Es el trastorno de la personalidad más común en el entorno clínico (Kreisman y Straus, 2010). Su primera descripción clínica se remonta a finales del siglo XIX, pero no fue incluida en el Manual Diagnóstico y Estadístico de la

Asociación Psiquiátrica Americana hasta 1980. Desde entonces se han descrito más de 250 síntomas relacionados con el TLP, estos incluyen – entre los aún no mencionados -- impulsividad, patrones frenéticos para evitar el abandono e inestabilidad de la autoimagen. A pesar de los avances en la investigación del TLP, actualmente aún hay complicaciones en su comprensión clínica y diagnóstica (Camarena y Herrera, 2021). En otras palabras, el Trastorno Límite es una afección compleja que requiere un entendimiento más profundo del que disponemos.

El consenso médico establece su origen en la vivencia de periodos de alto estrés durante infancia o adolescencia (Camarena y Herrera, 2021, p.33). Estos periodos se corresponden con experiencias traumáticas que impactan negativamente el desarrollo y el asentamiento tanto de la identidad como de la afectividad.

¿Qué supone vivir con TLP?

Esta enfermedad altera la vida diaria del paciente en un amplio rango de factores. Sin el tratamiento adecuado, al individuo con TLP puede resultarle difícil sentirse amado consistentemente por sus seres queridos, conservar un trabajo a tiempo completo o incluso cuidar de sí mismo y de su espacio personal. Esto no implica que no sean capaces de hacerlo, pero lograrlo les requiere más esfuerzo y desgaste emocional que a la persona promedio, lo cual puede desembocar en una profunda sensación de aislamiento, desconsuelo y culpa.

María Dolores Mosquera Barral, reputada psicoterapeuta especializada en el ámbito del TLP, publicó en 2004 *Diamantes en Bruto (I)* un manual informativo enfocado a profesionales, pacientes y familiares que ofrece una presentación involucrada y cercana de la afección.

Quiero poner énfasis en esto último, la cercanía, porque la demonización del individuo con trastorno límite es habitual cuanto menos. Es válido recordar que los síntomas pueden facilitar situaciones conflictivas y que, al igual que con todo colectivo humano, las personalidades varían e incluyen perfiles abusivos.

Esto no convierte el abuso en cualidad intrínseca de la enfermedad dado que no se describe médicamente como síntoma, se trata más bien del resultado de una serie de factores, incluyendo la personalidad única del individuo, que pueden ser realzados por los síntomas. Mosquera recalca a lo largo de *Diamantes en Bruto (I)* lo imperativo que es tener en cuenta la perspectiva del afectado, por eso incluye variedad de testimonios de pacientes reales que ayudan a entender de forma más directa cómo se manifiesta su malestar, por ejemplo:

“A veces siento que es como si fuera una pelota de ping-pong y que mis sentimientos y pensamientos son los que me controlan, me dominan, me arrojan de un lado a otro o de un extremo a otro y no sé cómo pararlo” **24 años**

(p.21)

“Tengo dependencia y necesidad de estar siempre con alguien. La soledad me aterra, pero es algo interior, forma parte de mí y ya no depende solo de estar acompañada o no”. **32 años.**

(p.20)

“Yo quiero llenar mi vacío, llenarlo de felicidad, de amor, de cosas bonitas. No quiero llorar más por sentirme sola. No quiero que nadie me haga más daño, bastante me hago yo sola. Consciente de que no sé lo que hay después de esta vida, quisiera llevarme lo mejor de ella y disfrutarla. Irme completa y satisfecha y no escapar con un rapto de odio hacia mí.” **20 años**

(p.19)

El TLP es un caos emocional perpetuo, afirma Mosquera. Genera un estado en el que la persona no piensa, siente y actúa con cohesión, cada una de esas facetas opera por su cuenta.

Sin embargo, las consecuencias de vivir así no terminan en el ámbito estrictamente emocional – el paciente también duda de cómo es realmente, de si él mismo sabe lo que quiere o no. A la vez se siente inútil y nota una falta persistente de cariño o cuidado por parte de sus allegados, lo cual le conduce a provocar situaciones de rescate. (Mosquera, 2004, p.19) Esto último es un patrón que he observado en repetidas experiencias personales, tanto propias como compartidas conmigo por parte de conocidos. Las situaciones de rescate que se generan son parecidas a llamadas de socorro, momentos confeccionados por el individuo con TLP (adrede o no) para comprobar si sus seres queridos estarán ahí cuando lo necesite. Pongamos por ejemplo a una madre que entra en cólera cuando la interrumpen al dormir, esta ha pedido que la dejen descansar, pero mientras está en la cama piensa: “Llevo varios días esforzándome al máximo para cuidar de mis hijas. Se están portando bien, pero de golpe me siento muy sola. Me quedaré aquí, a ver cuánto tardan en preocuparse. No están viniendo. ¿Por qué no están viniendo? No me quieren...” y la situación podría ir escalando hasta que la soledad es reemplazada por ira, sensación de traición o de abandono.

Actitudes de este tipo ruegan la pregunta: ¿Dónde se origina este vacío tan profundo, la sensación de falta de cuidado y la soledad extrema que les persigue? Aunque no sea de forma exclusiva, algunas publicaciones médicas lo vinculan con la figura materna (Kreisman y Straus. 2004).

Maternidad y Trastorno Límite

Desde pequeña he sentido aversión hacia la idea de tener hijos, ese rechazo viene provocado por las experiencias que materializo en este proyecto y cuyo origen se encuentra en la herencia generacional, aquello que se transmite de madres a hijos.

Convertirse en madre es un cambio vital sin igual. Por medio biológico, el momento de dar a luz confronta a la madre físicamente con la noción de que otro ser humano depende de ella para permanecer vivo. Ese hecho por sí solo conlleva una nueva comprensión de sí misma, pero llega aún más lejos, porque la madre que ama a su hijo desea colmar sus necesidades más allá de la supervivencia, preocupándose por aspectos como la comodidad, salud, educación y felicidad del pequeño.

Junto al bebé nace un estándar, un objetivo que debe cumplirse las 24 horas del día todos los días de la semana. Además, esta empresa no expira, no tiene fecha de entrega, al pasar los años todas las acciones parentales conforman los trazos de una obra en progreso: la crianza. Los mecanismos necesarios para proporcionar esa crianza plena y deseable sólo pueden ponerse en marcha desde la posición del cuidador, cuya identidad se ve redefinida por la acción de cuidar y, por mucho que esta se transforme según el hijo gane autonomía, será la única tarea a lo largo de su vida que verdaderamente nunca termine.

Pero ¿Qué significa ser madre, más allá de progenitora? El hecho de conceder vida es tan solo el principio de una cadena de cualidades para definir la figura materna y no siempre se ejerce de madre bajo lazos biológicos. Es necesario recalcar que, si bien el ejercicio de crianza se lleva a cabo en su mayoría entre la responsabilidad compartida de una pareja heterosexual, la figura de madre está rodeada de un misticismo que sitúa la tónica del cuidado infantil en la mujer, alegando el carácter único de sus instintos maternos (Alzard, 2019) Por lo tanto, la palabra “madre” a nivel social conlleva un peso y tono específico que no es el igual que el de la palabra “padre”.

Una vez establecido esto, debemos recordar que incluso la mujer más perseverante o capaz que uno logre imaginar en este instante podría embarcarse en la tarea de criar un hijo y verse en situaciones que la dejen sobrecogida, iracunda o totalmente exhausta tanto física como mentalmente.

Ya se dice: “Los niños no vienen con manual de instrucciones”, y aunque cada vez haya más accesibilidad a información sanitaria, psicológica y sociocultural que pueda contribuir en la tarea de criar un hijo a nivel teórico, esto no lo convierte en fácil.

Por consiguiente, podemos deducir que no es necesario un trastorno de la personalidad para que la maternidad tenga consecuencias negativas en la salud mental, ya sea momentáneamente o a largo plazo. Durante mi infancia, esto ya era suficiente para convencerme de que la maternidad era un suplicio innecesario. Pero no me daba cuenta de que había algo más moldeando mi percepción de la figura materna. Para dirigirme a mi próximo punto, presento la siguiente lista intuitiva de exigencias cuidadoras parentales:

Tomar las riendas de una pequeña vida ajena para dirigirla por el mejor camino posible, mantener todas sus necesidades básicas colmadas, mostrarle cómo lidiar con las emociones fuertes sin acudir a actitudes destructivas, propiciar un sentido del “yo” que se desarrolle en plenitud sin que tenga que ir vinculado al tuyo propio y, finalmente, enseñarle a poner límites saludables en las relaciones para evitar la dependencia.

La pregunta es: ¿Cuán escabroso debe ser para alguien inculcar todos estos valores cuando ella misma siente extrema dificultad navegándolos? Adicionalmente, si una de las características principales del trastorno límite de la personalidad son las relaciones inestables, y criar un hijo es la relación más estrecha, constante y exigente que uno puede llegar a crear, resulta lógico que el TLP la repercuta si no está bajo control. Observar mi propia relación madre-hija, con sus temerosos altibajos y su desorden, me llevó a entender de niña que la maternidad es una especie de castigo eterno con breves épocas de dulzura.

Para añadir a mi confusión, los efectos del trastorno límite en la maternidad, en especial su forma de afectar al vínculo filial es un área que prácticamente no se había investigado hasta los últimos 20 años.

Esto contribuye al desconcierto del que bebe este proyecto, porque antes del diagnóstico de mi madre, hacia la mitad de mi adolescencia, sabía que su comportamiento era extraño, pero no tenía idea alguna de porqué. A mi madre le pasaba “algo”, pero nadie sabía el qué. La forma de ese “algo” fue delimitada tras ponerle nombre: TLP, pero el propio diagnóstico resultaba un nuevo misterio para nuestra familia en 2013. En ese entonces, no pude saber por qué el TLP era capaz de transformar a mi madre cariñosa y alegre en la persona más mezquina que había conocido. No era solamente que la hiciera más susceptible; a mi parecer directamente ya no se trataba de mi madre. Era algo nuevo, algo que se mostraba con la silueta de mi madre, pero que no la contenía a ella. Se comportaba de forma errática y parecían no importarles los sentimientos de los demás. Estas características de comportamiento y el desconcierto que provocan irán directamente vinculadas con el lenguaje plástico que se utilizará en la obra final, pero para enriquecer ese contexto, quiero vincular esta clase de actitudes en el TLP a la capacidad para “mentalizar”.

Peter Fonagy y Mary Target (2006) definen la mentalización como la capacidad de comprender estados mentales propios y ajenos, prestarles atención, ejercer control sobre los mismos y conseguir juzgar apropiadamente los estados subjetivos de la mente. Describe esta habilidad (que realmente es un conjunto de habilidades) como la interpretación inconsciente del comportamiento humano necesaria para “entender la experiencia mental de uno mismo [...] con relación a cuestiones de carga emocional”, para lograr esto, elaboran Fonagy y Target, se requiere formar un “sistema representativo simbólico para estados mentales” – algo parecido a un idioma para interpretar dichos estados que utilizamos a diario sin darnos cuenta. Las funciones descritas ayudan a los niños a discernir entre su realidad subjetiva (interna) y la del mundo exterior, lo cual es esencial para procesar eventos interpersonales.

La consideración clave es probablemente que los niños con un apego seguro no necesitan activar su sistema de apego tan a menudo y tienen una mayor oportunidad de "practicar" la mentalización en el contexto de la relación niño-cuidador [...] Cuando los recursos son escasos y las estrategias de apego inseguro son posiblemente las más adaptativas, los niños probablemente necesitan controlar los estados mentales impredecibles de los cuidadores con bastante cautela, se ven obligados a encontrar contextos sociales alternativos para adquirir capacidades cognitivas sociales, y por lo tanto se privan de algunas oportunidades de aprendizaje del desarrollo de la comprensión de las mentes de manera abstracta e independiente de la realidad física. (p.550)

Puedo establecer una relación directa entre este párrafo y mis propias vivencias, puesto que el carácter impredecible de mi madre me llevó a ser extremadamente prudente a su alrededor, anticipando reacciones, desenlaces, y planeando sucesiones de eventos que ayudasen a preservar su calma. En consecuencia, lo aprendí todo sobre mi madre, aprendí cómo cuidar de ella para que ella me cuidara a mí y eso me llevó a no conocerme a mí misma. Terminé sintiendo una culpa crónica al comunicar mis propias angustias y recurrí al arte para encontrar alguna forma de expresión no destructiva. Aun así, el acto de guardar silencio y reprimirme con tal de no "activar" el TLP dejó huella en mí.

L.I.M Turaglio (2013) investiga los efectos de la dificultad en madres con TLP para mentalizar y cómo esto puede afectar al desarrollo de sus hijos. Concluye que estos últimos se encuentran en mayor riesgo para desarrollar el mismo trastorno porque son expuestos desde edad temprana a patrones que dificultan la formación estable del "yo", como la impulsividad y la inestabilidad emocional. Por consiguiente, a pesar de que el TLP a veces tiene un componente genético, también puede heredarse mediante el factor ambiental. En estos últimos casos el proceso puede comenzar desde muy temprano, por ejemplo L.K. Newman et al. (2007) ya detecta diferencias en las interacciones de madres TLP con sus bebés y madres sin el trastorno con sus respectivos niños.

Los del primer grupo muestran una conexión menos estructurada con sus madres, y las madres expresan una percepción negativa de ellas mismas que a su vez también influencia desventajosamente en su rol parental.

Esta conversación, como se ha comentado previamente, suele acentuarse en torno al género femenino, puesto que el TLP es más común entre mujeres. Por lo tanto, no es inusual que esta afección y sus consecuencias se vean reflejadas en historias encadenadas de madres a hijas consecutivamente. Volverme consciente de esto me despertó el miedo de desarrollar el mismo trastorno y, en caso de tener hijos, perpetuar esta herencia generacional que se remonta a mi abuela materna, quien muestra actitudes extremadamente similares al TLP y jugó un papel principal en la desestabilización de mi madre durante su niñez. A raíz de este miedo surge una nueva motivación para este proyecto artístico, porque, además de reflexionar el corte de contacto con mi madre, también pretendo utilizar esta reflexión como un acto de resistencia frente al descontrol, como una reafirmación de que mantengo las riendas sobre mi propia voluntad.

En última instancia, me interesa recalcar el hecho de que las relaciones entre madre e hija donde se interpone el TLP contienen contradicciones y están sujetas a un patrón de cambio constante por los ciclos que dicta. En mi caso, esto se dividía por un lado en períodos de cariño, enseñanzas invaluables, comprensión mutua y cooperación y, por otro lado, al llegar una recaída, surgían por parte de mi madre actitudes de desprecio, intimidación, manipulación y control. Normalmente había una explosión inicial que iba reduciendo gradualmente, pero al pasar del todo la crisis, la rutina seguía como si nunca hubiera habido violencia, como si solo existiese el amor.

Este tipo de experiencia no es universal, pero tampoco no es solamente mía, sino que se trata también de la de muchos otros hijos de padres y madres con TLP. Afortunadamente, hoy en día disponemos de nuevos medios para conectar vivencias a través de comunidades tanto presenciales como en línea, en este último caso poniendo como ejemplo la plataforma Reddit, donde existe un subapartado dedicado a los descendientes de individuos con TLP.¹

¹ “Raised by Bordelines”, comunidad activa desde 2014, <https://www.reddit.com/r/raisedbyborderlines/>

Journaling y álbum: Dolor privado

Una vez presentados los rasgos característicos del TLP y la forma en la que afectan a ambas partes de la relación presentada, ahora cabe introducir el medio a través del cual me dispongo a reflexionar estas tensiones interconectadas. La conflictividad generada por este tipo de vínculo tiende a retenerse y acumularse durante los años, ya que habitualmente no hay al alcance medios seguros accesibles para expresar hasta qué punto una relación tan fundamental como la de madre-hijo puede bloquear y problematizar la vida diaria y el estado mental de la figura infantil.

Vienen a la cabeza expresiones como “las cosas de casa se quedan en casa” o reiteraciones del silencio. Habitualmente, la persona con TLP es consciente hasta cierto punto de que algo no actúa de forma regular en su mente y de que su forma de relacionarse con los demás no es igual a la del resto. Gracias a esta consciencia surge el hecho de insistir en la preservación de lo privado, lo que sucede en el hogar, ya que compartirlo supone reafirmar la gravedad de la situación y la imposibilidad de escapar de ella. Afrontarse a la realidad del propio trastorno no es sencillo y puede incluso, en ciertas circunstancias, empeorar el estado mental y la apertura a recibir ayuda por parte del afectado.

A raíz de este confinamiento social y emocional surge, en mi caso, una necesidad imperativa de catarsis. En este sentido, el inicio de este trabajo se encuentra en aquello que durante años utilicé como medio catártico: escribir un diario, o como se denomina en inglés, *journaling*.² Esta actividad popularmente se propone como herramienta de expresión emocional, empleada ocasionalmente en terapia. Su elemento escrito, sugieren Mugerwa y Holden (2012) “podría facilitar el procesamiento cognitivo de los recuerdos traumáticos, dando lugar a representaciones más adaptativas e integradas sobre el propio escritor, su mundo y los demás.” (p. 661)

² Se usa el término inglés *journaling* porque es más conciso y breve que la expresión “escribir un diario”, además de que el término “diario” en español tiene una serie de acepciones conectadas a la vida pública y cultural que no se adecuan al contexto de este trabajo.

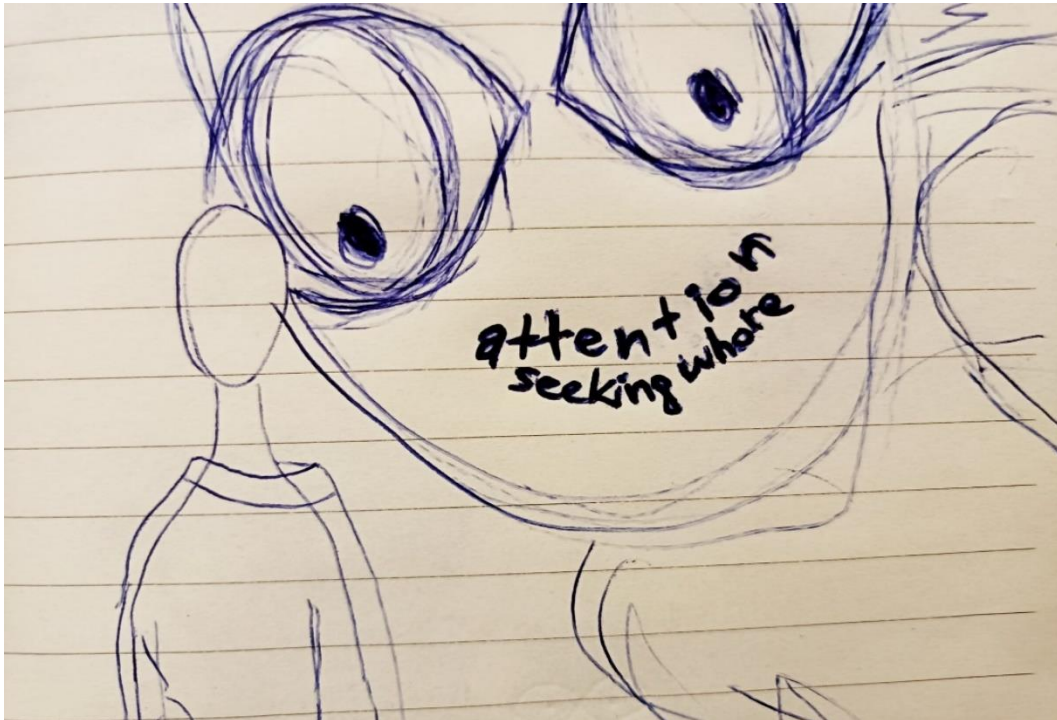


Figura 4, Fragmento de página de diario. Fuente propia

La precisión real de su eficacia aún se encuentra en vías de investigación (Sohal et al. 2022), sin embargo, la expresión escrita como herramienta paliativa se ha observado bajo evaluación clínica y los resultados son suficientemente alentadores como para fomentar un uso psicoterapéutico (Mugerwa y Holden, 2012).

En consecuencia, la raíz de *Te quiero, márchate* comparte intenciones similares a las del *journaling*: favorecer al procesamiento cognitivo de los recuerdos traumáticos, solo que en lugar de escribir dichos pensamientos estos se traducen al lenguaje plástico.

Escribir un diario, sin embargo, se puede entender como una forma de narrativa confesional. El género de la confesión, que muchos atribuyen en su origen a *Las Confesiones* de Rousseau (1782), nace con el propósito de superar el distanciamiento por parte del individuo respecto a la filosofía y la religión. Surge una intención de verdad personal y subjetiva, de la enunciación de un Yo como acción transformadora. La evolución histórica de este género ha llevado a autores como María Zambrano (1943) a hacer un análisis literario y sociológico de las causas o efectos de esta forma de escritura, que Laura Llevadot (s.f.) resume en *La Confesión: Género Literario*:

La confesión no es sólo un género rebelde, sino ante todo un género de crisis. La crisis que aparece en el momento en que la verdad filosófica ya no pretende [...] transformar la vida. [...] Se produce un divorcio irreconciliable entre verdad y vida, divorcio que sólo la confesión puede reconciliar". (p.1)

De esta descripción cabe destacar la noción de crisis, entendida como una situación complicada que dificulta el proceso de desarrollo de una persona o un estado, además del concepto de divorcio en tanto que forma de distanciamiento y aislamiento dentro de esa crisis. La confesión, en última instancia, se propone en este trabajo como herramienta para arreglar el divorcio que surge del conflicto maternofilial.

Con este propósito, planteo el álbum de fotos como una narrativa confesional no explícita, debido a la prioridad de privacidad que se ha mencionado previamente, pero, para conseguirlo, primero encuentro necesario presentar la figura del álbum familiar de manera más detallada a partir de una contextualización histórica de la fotografía.

Tras décadas de experimentación, Daguerre y Niepce lograron concebir la fotografía casi simultáneamente en torno a 1830. A raíz de esto hubo complicaciones legales para patentarla, razón por la cual el estado optó por cubrir sus costes y hacerla pública. Estas condiciones propiciaron un acelerado avance que no dejó espacio a la retrospección, de modo que las reflexiones socioculturales en torno a la historia de la fotografía tardaron décadas en llegar.

Resulta curioso como el análisis de un fenómeno de esta talla puede ser eclipsado por su industrialización; Walter Benjamin menciona a los “charlatanes” que pronto aprendieron a fotografiar para sacarle provecho económico en masa, indicando que estos ya convivían con el auge artístico inicial, es decir, la época de maestros como Cameron, Hugo o Nadar. (Benjamin, 2014). Sin embargo, esta misma expansión de la fotografía como elemento cada vez más cercano, reproducible y masificado dio lugar en el siglo XIX a los álbumes familiares. Un elemento que a pesar de su reiterada presencia no alcanza la atención del estudio académico hasta recientemente, de mano de autores como Mette Sandbye.

Sandbye expone la forma en la que los álbumes de fotos familiares se entienden intuitivamente por la población como objetos emocionales:

“We all know stories about people who saved the family photo album as the most cherished object when they fled from their burning house. [...] No matter what the images actually show: staged ritual events or snapshots of the everyday.” (2014, p. 2)

El contenido del álbum de fotos familiar normalmente es celebratorio, es decir, las familias ya desde antaño no escogían conmemorar los eventos trágicos o mediocres, sino que su intención era y sigue siendo realzar los méritos y los hitos de sus vidas. Adicionalmente, la fotografía familiar “debe considerarse al mismo tiempo un proceso y un “hacer”, un acto de comunicación y una “actividad simbólica” (p. 3).

A través de un uso simbólico de la imagen y del texto (no narrativo en sí mismo sino alusivo a eventos), busco conseguir extraer aquello que yo sé que ha existido en mi relación madre-hija sin explicarlo de forma directa. Es complejo conciliar estas dos voluntades, la del secreto y la divulgación, y por eso escojo como medio el álbum familiar. A pesar de que es un objeto privado que se encuentra en el hogar y que se produce por un individuo para compartir con sus familiares, también tiene una dimensión pública. El invitado, por ejemplo, puede presenciar el álbum, y en este sentido se encuentra en el límite entre lo que se puede mostrar de la familia y lo que la familia entiende como propio e íntimo.

Esencialmente, el fin de este proyecto es hacer uso del álbum de fotos como un medio de catarsis, que se presentará a través de una serie de elementos plásticos vinculables con el Trastorno Límite de la Personalidad. Estos elementos han sido escogidos de forma concreta para representar y evocar los rasgos característicos de dicho trastorno y, por consiguiente, los iré relacionando y poniendo en diálogo con la presentación del trabajo visual.

Reinterpretación y Diálogo con el TLP



El álbum que se elaboró durante mis primeros diez años de vida se encuentra ahora en casa de mis abuelos, físicamente lejos de mi madre, al igual que yo. Sin embargo, fue ella quien lo comenzó. En la disposición de las imágenes, la elección de los encuadres y las actividades que se nos ve disfrutar, hay algo manualmente suyo que sigue a mi lado incondicionalmente, sin alterarse hasta este momento. El orden de las fotos y las fechas escogidas componen una historia explicada por mi madre. No es solo su historia la que explica, sino la nuestra, en plural, por lo que yo pretendo hacer lo mismo mostrando el otro lado de la moneda en convivencia; la acritud junto a la sonrisa y viceversa. Para componer esta narrativa me sirvo de distintos recursos plásticos que reemplazan la estructura lineal y ordenada del álbum familiar por un compendio simultáneo y simbólico de los mismos recuerdos.

Al extraer las fotografías del álbum e ir explorando formas de trabajar con ellas, comencé a plantear tácticas de censura con tal de no exponer rostros ajenos para un fin tan personal, y hasta cierto punto, controversial. Querer esconder información en una imagen suele llevar instintivamente hacia la acción de cubrir o tapar, por lo que no tardé en recurrir al garabato y la silueta como métodos de experimentación.

El primero me llevaba hacia la turbulencia, insistir en el giro y en la fuerza de trazar conlleva mucho movimiento, lo cual me hacía conectar con la angustia. Eso se podría considerar una “extracción” de sentimientos como la que he expresado que busco, pero la dinámica repetitiva y circular generaba una actividad rabiosa que se me asemejó más a la destructividad. Mi objetivo era la reflexión y esto no me lo permitía, sin embargo, en la silueta sí encontré un medio para reflexionar que vino dado, no solamente por su aspecto, sino también por la implicación de sus orígenes.

El nacimiento de la silueta comparte lazos con la representación de la sombra, tal y como referencia Víctor Stoichita (1999) al inicio de *Breve Historia de la Sombra*. El mito de Kora según Plinio el viejo sitúa el origen de la pintura en la triste escena de una doncella despidiéndose de su amado. Con tal de preservar su recuerdo, delinea la sombra de él y engendra la silueta. Así mismo, Stoichita elabora que “la pintura nace bajo un signo de ausencia/presencia (ausencia del cuerpo, presencia de su proyección)” (1999, p.9)

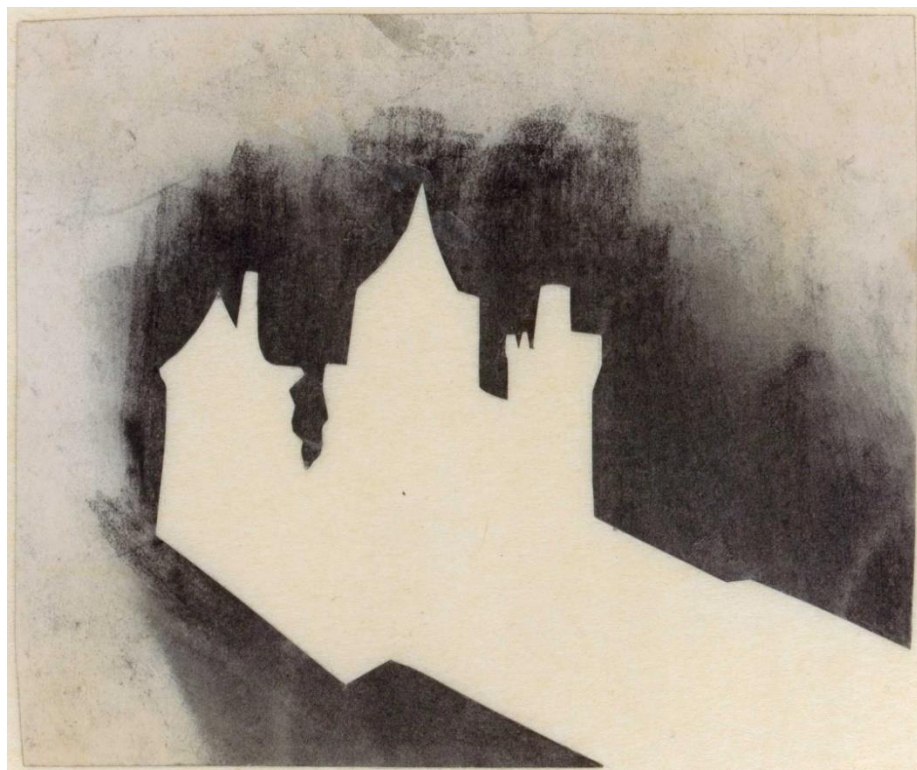


Figura 5. Víctor Hugo. Silueta en estarcido de un castillo con tres torres. 1855

Un libro referencial para el recorrido histórico de la silueta, así como su significación artística en la contemporaneidad, es el catálogo de la exhibición *Black Out: Silhouettes Now and Then* (2018) cuya autora es Asma Naeem, comisaria del National Portrait Gallery de Washington. En términos históricos, según narra, la silueta transcurre por un apogeo utilitario durante la etapa previa a la fotografía gracias a la misma voluntad retratista que propone el mito de Plinio. Los siluetistas, en estilo nómada similar a los circenses, llegaban a las ciudades anunciando sus servicios para tomar el retrato de todo tipo de personas: desde esclavos hasta figuras eminentes por el asequible precio de 25 centavos. El carácter barato de estas inmortalizaciones es justamente aquello que las bautiza, puesto que durante la primera mitad del siglo XVIII el infame ministro de finanzas Étienne de Silhouette, asociado con los recortes económicos, provocó tanto descontento entre la población que esta última empezó a designar los productos poco costosos o de baja calidad como elaborados “a la silhouette”. No obstante, previo a este nombre lo más común era denominar a las siluetas sencillamente como “sombras” o “perfiles”. En la palabra sombra, por un lado, encontramos la ausencia/presencia del cuerpo que menciona Stoichita, dado que se corresponde a aquello que el cuerpo proyecta, pero no al cuerpo en sí. Por otro lado, en relación con el carácter incompleto del mismo cuerpo, medio oculto medio visible, entendemos el ángulo de “perfil” como el indicador de un retrato fragmentado – uno que no muestra la totalidad.

Naeem indica “La contemplación de estas figuras invita a la reflexión en torno al resto de polaridades que las rodean: Blanco contra negro, recorte y totalidad, planitud y corporalidad, opacidad y transparencia, vacío y similitud.” (p.3) Se trata de un lenguaje binario que va vinculado con diversidad de conceptos, pero cuya materialización se construye fundamentalmente gracias al límite, la delimitación.

“Límite” tiene dos acepciones básicas según el diccionario Oxford Languages. Por un lado, se describe como “línea real o imaginaria que marca el fin de una superficie o cuerpo o la separación entre dos entidades.” y por otro, se define como “Punto o línea que señala el fin o término de una cosa no material; suele indicar un punto que no debe o no puede sobrepasarse.” (s.f., definiciones 1 y 2)

Ambas comparten la indicación de un momento de cambio, pero en el primer caso se hace referencia a la división específicamente, la línea que comprende el fin de una entidad y el inicio de otra. Gracias al límite, la silueta es capaz de diferenciarse de su entorno, así fondo y figura son establecidos gracias a la diferencia de color – que a menudo es blanco y negro. Mediante esta dicotomía al espectador le resulta fácil comprender cuántos personajes está observando, cuáles son sus rasgos distintivos y cuánto espacio ocupan en el soporte empleado.

Esta capacidad de diferenciación gracias al límite no es relevante sólo a nivel plástico, también es reminiscencia de la capacidad mental para distinguir entre el Yo y el Otro. Si comprendiéramos la identidad personal como la silueta negra de nuestro cuerpo sobre un fondo blanco, resultaría fácil identificar a otra mancha negra como una entidad separada de nosotros. Aquello que facilita la distinción es el fondo blanco, que indica espacio, separación, independencia.

Esta independencia es distorsionada en el TLP por sentimientos crónicos de vacío descritos por Kreisman y Straus (2004) como una falta de significado y abismo emocional que culmina en la pérdida de la personalidad propia: la alienación. De la necesidad de llenar el vacío identitario, surgen mecanismos de defensa como la identificación proyectiva, que permiten amoldar el Yo a través de los demás. Un ejemplo de identificación proyectiva sería el de una persona que al sentirse colmada de odio lo sitúa en el Otro, acusándolo a él de detestable y lleno de desprecio para deshacerse de esta parte del Yo. En otros casos, los rasgos y actitudes de los demás también se entremezclan con el estado propio, esto podría verse en un individuo con TLP que tiene muy baja tolerancia a la tristeza ajena (o incluso a la neutralidad emocional) porque si las personas a su alrededor no están explícitamente sonrientes, la alienación puede llevarlos a pensar que eso tiene que ver con ellos mismos, que hay un problema, y que si ese problema no se soluciona el vacío que sienten se intensificará. Como Mosquera (2004) acertadamente sintetiza, la alienación hace sentir a las personas con TLP “como si no supiesen quiénes son, dónde empiezan o terminan y dónde empiezan o terminan los demás” (p.31) En otras palabras, si imaginásemos la personificación del TLP esta se confundiría al intentar dibujar su propia silueta, la mezclaría con la de las personas cercanas a él mismo y haría recortes y adiciones esporádicas en busca de la plenitud.

En consecuencia, la aplicación de la silueta ha consistido en escoger fotografías donde hay cercanía entre mi madre y yo, la suficiente como para que la superposición dificulte diferenciar a una de la otra.

A partir de aquí, la silueta se asienta como el eje principal por el que transitan un seguido de recursos visuales, cada uno añadiendo algo distinto a la narrativa que conforman.

CoLLaGe

El collage involucra intrínsecamente los procesos de cambio (en la modificación de algo existente) la fragmentación (en el recorte) y la conciliación de elementos distintos (en el ensamblaje). Mediante dichas cualidades, el collage posee la habilidad de resignificar conceptos complejos o ponerlos en diálogo de modo que se facilite su comprensión. Este tipo de acercamiento se ha llegado aplicar en proyectos socioculturales como el presentado en *Collage: An Arts-Based Method for Analysis, Representation, and Social Justice* de la investigadora social Felice Yuen (2016), quien involucra el uso del collage como parte del proceso de sanación de un grupo de mujeres aborígenes, empleando la técnica como plataforma para la pluralidad, la comunicación y la evocación de experiencias. *Te quiero, márchate* hace un uso similar del collage en tanto que procura facilitar la sanación y el reconcilio con una serie de recuerdos que causan angustia.

Por otro lado, el collage también hace coexistir a distintas realidades que originalmente no son simultáneas a nivel cronológico. En el proyecto se utilizan fotos de mi infancia vinculadas a momentos o eventos específicos, pero aquí pierden el hilo temporal que había en el álbum original y existen en simultaneidad para dialogar entre ellas. En definitiva, se engendra un caos de la memoria que se añade a la confusión provocada por las contradicciones en la actitud de mi madre.

El carácter simultáneo del collage, en este trabajo, se presenta mediante el ensamblaje de distintas fotografías, lo cual nos lleva de por sí a la acción de fragmentación o recorte.



Figura 6. Fragmento de collage de prueba, medio digital.

El carácter simultáneo del collage, en este trabajo, se presenta mediante el ensamblaje de distintas fotografías, lo cual nos lleva de por sí a la acción de fragmentación o recorte. No obstante, la selección de siluetas específicas dentro de las fotos conlleva un recorte doble, porque en las fotos familiares hay una típica cercanía física de los sujetos que crea superposiciones entre sus cuerpos y, por lo tanto, se produce un hueco a la hora de seleccionar solo una o dos figuras, relegando así al resto de personas en la imagen a espacio negativo. Esto se ha tomado en cuenta como otra forma más de dibujar individuos involucrados desde una perspectiva pasiva, desde el vacío que dejan en el sujeto al ser delineado. Así, podemos establecer que en la composición final hay siluetas “activas” (que serán de color negro, espacio positivo) y siluetas “pasivas” (que serán del color del soporte, blanco, espacio negativo) De este modo se conforma una intersección entre collage y silueta que reafirma los aspectos de ausencia/presencia a través de la polaridad negativo/positivo.

Blanco y Negro

“En muchas lenguas fueron “blanco” y “negro” las primeras palabras: las que designaban la diferencia entre claridad y oscuridad, entre el día y la noche. Esta es la diferencia más fundamental en el mundo del color”
(Heller, 2004, p.156)

El blanco y el negro son los colores del proyecto, esta dicotomía se escoge tanto a nivel práctico como a nivel simbólico. Primeramente, a fin de trabajar con el concepto de espacio positivo/negativo resulta muy práctico disponer del máximo nivel de contraste que se da entre estos dos tonos. En el segundo sentido, la justificación es más extensa: Ambos colores contienen distintos valores simbólicos, lo cual conlleva distintas lecturas posibles, no obstante, dentro del proyecto, se ha hecho un uso específico de sus significados contrapuestos – siguiendo en la línea de las polaridades que se ha establecido hasta ahora con ausencia/presencia, negativo/positivo. Sin embargo, blanco y negro va más allá que las anteriormente mencionadas porque representa el epítome del rasgo más característico del TLP: la percepción mediante extremos, o como se la denomina clínicamente, el pensamiento dicotómico.

El pensamiento dicotómico es un mecanismo de defensa, al igual que la identificación proyectiva presentada en el apartado Silueta. Comprender la realidad como un vaivén de “bueno” o “malo”, “blanco” o “negro” conforma un atajo para evitar los peligros que acechan en el matiz: las realidades simultáneas que pueden darse en las relaciones. Mosquera pone un muy buen ejemplo en Diamantes en Bruto (I)

Una mujer le dice a su marido con TLP en la sala de espera del médico “Cariño, yo me tengo que marchar a trabajar, pero si quieres llamo a tu madre para que espere contigo y te haga compañía mientras esperas”. El marido interpreta esto como una falta de confianza absoluta hacia él, y le dice a su mujer que se haga lo que quiera al mismo tiempo que está pensando “te odio, no te aguanto más, cuando llegue a casa voy a hacer las maletas y me largo.” (2004, p.70)

Esta escena representa una respuesta común ante la percepción de un peligro, en este caso, la desconfianza. Aun así, cabe recalcar que, ante la idea de que su mujer desconfíe, el marido no recurre al cuestionamiento o al diálogo con su mujer, aquello que le permitiría comprender que tal vez las intenciones de ella eran otras. Eso resultaría demasiado complicado, porque si las intenciones de su mujer eran buenas ¿Entonces por qué él se siente atacado? ¿Cuál es su “problema”?

El pensamiento dicotómico le protege de este escabroso dilema: su mujer es la antagonista, de modo que él se marchará antes de que suceda lo peor – el miedo fundamental del que hablamos previamente -- el abandono. En síntesis, ver el mundo en términos de blanco/negro permite evitar a toda costa la amenaza del abandono. Por un lado, si pienso que mi ser querido es inmaculado, bueno e innegablemente fiel, la noción de que pueda dejarme de lado se vuelve mucho más lejana que si le percibo en su totalidad, es decir, como una persona capaz de tomar distancia (aunque sea momentáneamente) al resultar ocupada, herida o sencillamente apática. Por otro lado, si al sentirme yo herido mi persona querida es la villana, el ser egoísta y cruel que me va a abandonar o me está abandonando, yo puedo reclamar el control mediante esta percepción reduccionista de él o ella y alejarme yo primero, abandonarlo yo antes de que me lo hagan a mí. En concordancia con esta mentalidad, comprendo ahora frases muy recurrentes en mi relación materna como “Dime sí o no, pero no quizás” o “¿Estás conmigo o contra mí?” – ambas pueden entenderse como intentos de descifrar si hay razón suficiente para sentir seguridad y confort, para mantenerse en el terreno del “blanco” o por lo contrario saltar al “negro” lo antes posible, evitando el dolor de no lograr comprenderme a mí, o peor aún, no lograr comprenderse a sí misma.

Así pues, blanco y negro forman la lente mediante la cual observa el TLP. Esa misma lente se inscribe en el trabajo que presento para representar tanto la óptica de mi madre como la forma en que dicha óptica ha moldeado nuestra relación. Posteriormente, a fin de crear mi propia lente, tomo estos mismos colores y los resignifico en función de su simbología. Para hacerlo, recurro al compendio explicativo de Eva Heller (2004) *Psicología del Color*, dónde blanco y negro destacan por la cantidad de dualidades que componen en conjunto.

Para explicar estas dualidades, nos ocupan tres tiempos: pasado, presente y futuro. En primer lugar, la relación con los recuerdos reunidos a partir del álbum (pasado) es una de nostalgia y dolor. Heller hace referencia al blanco como color de pureza y de bien (p.156 y p.163), mientras que el negro lo relaciona con lo sucio y lo malo (p.132). Los aspectos de pureza y suciedad conforman mi percepción de los recuerdos que expongo. Por un lado, algunas siluetas se muestran blancas en nombre de los momentos tiernos y el remarcable amor, diversión y cercanía que asocio con mi madre a lo largo de mi crecimiento. El blanco, además, conforma las siluetas “pasivas” en la obra final, con lo cual la acepción del blanco como fantasma (p.164) también refuerza la noción de “vacío” expuesta en el apartado Collage. Por otro lado, las siluetas “activas” en negro denotan la mancha, la suciedad que los malos tratos y el conflicto dejan en la memoria. Ambos aspectos conviven en la misma superficie, ambos son percibidos a la vez.

En segundo lugar, la situación actual respecto a mi madre (presente) es de nulo contacto. Esto conforma un fin, una muerte simbólica que viene asociada con el color negro. Su contraste directo es el comienzo – el nacimiento, que es justamente el instante en que mi madre y yo “nos conocemos”, un punto de partida al que ya no podemos regresar. Hay un duelo en la actualidad, por parte de ambas, que solo puedo expresar o conocer desde mi perspectiva. Encuentro idóneo, entonces, utilizar dos colores que son conocidos por su uso ritual durante el duelo (en el caso de occidente negro, pero en el caso de oriente blanco)

Finalmente, aquello que deparen los años por venir (futuro) es vinculable con el negro en tanto que es incierto – oscuro, pero a través del blanco procuro responder a esta misma incertidumbre con una voluntad de paz y esperanza; de claridad.

ora Palabra Palabra **Palabra** Palabra Palabra Palabra Palabra Palabra Palabra Palabra Palabra Palabra Pal

No estoy orgullosa de la forma en la que corté lazos con mi madre, pero no me vi capaz de nada más. Fue el verano del año pasado, durante unas vacaciones familiares en las que llegué al límite de mi tolerancia frente a su agresividad y decidí marcharme de improvisto, regresando a mi piso en Barcelona. No expliqué mis intenciones porque no quise arriesgarme a postergar la situación ni un segundo más, tan solo se lo expliqué a mi hermana pequeña, para disculparme con ella y para que supiera cuándo y porqué me iba. Sentí que mi salud estaba en juego, quedarme ya no era una opción.

De camino a casa le escribí a mi madre un mensaje de texto de despedida, a fin de explicar mejor mis motivos. Como respuesta, ella me envió una serie de extensos mensajes donde su reacción a mi marcha terminó por sintetizar todas las heridas y decepciones que había sentido hacia mí a lo largo de los años, dos décadas de resentimientos. Pero las palabras que me dirigió en esos mensajes me parecía haberlas leído antes, porque ya las había escuchado toda la vida en distintos formatos: palabras que acusan de traición, decepción, odio, y en últimas, de abandono. Seguramente en ese momento vio su miedo convertido en realidad. Son las palabras que confiesan ese miedo y esa rabia las que asumen un rol importante en la obra final de mi proyecto: constituir la silueta en sí misma. En lugar de superficies planas de blanco y negro, la palabra – de color negro – ha sido lo que se ha utilizado para marcar los cuerpos de las fotografías en el collage.

Me he asegurado, en el proceso, de recortar nombres y lugares específicos, así como detalles familiares muy privados. Del mismo modo, muestro los mensajes en fragmentos que no permiten hacer una lectura completa de los mismos y que a menudo dejan al lector sin suficientes palabras para comenzar o acabar las frases, caminando de nuevo en la línea entre la visibilidad y la privacidad. Es una privacidad que procuro tratar con delicadeza, porque a pesar de involucrarme a mí, no es la mía. La razón de fuerza para hacer uso de estos textos es su tremenda largura, que obliga al espectador a renunciar tarde o temprano a una lectura completa. Aparte de nosotras, nadie puede conocer exactamente lo que nos ocurrió, tan solo el ruido del discurso que produce.

Roland Barthes (1984) reflexiona en torno al ruido y la palabra en *El susurro del Lenguaje*:

“La palabra es irreversible, esa es su fatalidad. Lo que ya se ha dicho no puede recogerse [...] lo más que puedo hacer es decir “anulo, borro, rectifico” o sea, hablar más.” (p.99)

A este “hablar más” Barthes lo denomina farfalleo, y es, en sí mismo, un “ruido de lenguaje comparable a la serie de sacudidas con las que un motor nos hace entender que no está en condiciones” (p. 99). Entiendo los mensajes inacabables de mi madre como esta definición barthiana de farfalleo, no a modo despectivo, si no como la demostración de una autoconsciencia hallada detrás del texto. Una consciencia de que algo más allá de los hechos, de la realidad vivida por ambas, no acaba de encajar del todo y necesita ser reafirmada. Necesita ser un blanco/negro, situándome a mí como antagonista, para evitar un doble dolor.

El ruido del farfalleo constituye la presencia de un temor, y *Te quiero, márchate*, en su esencia, reflexiona en torno a la visión de este ruido más allá del temor que lo genera, siguiendo la línea de Barthes, esta acción equivaldría en el susurro “el ruido que produce lo que funciona bien” (p.99) que dentro del proyecto es el sonido del proceso de sanación. Se trataría de un sonido suave, o en la formalización de la obra, un silencio, porque se ha tenido en cuenta el aspecto de instalación en el proceso creativo, y se ha escogido el silencio ambiental para acompañar por contraste al ruido del texto.

Por otro lado, existen ciertas representaciones del abuso en el imaginario popular que sitúan jerárquicamente al maltrato físico por encima de cualquier otra de sus formas. En este sentido, cabe recalcar la permanencia de las palabras en el contexto abusivo, ya que, a pesar del innegable peso de los malos tratos físicos, la cicatriz que predomina en este caso es una que proviene de la palabra y, más concretamente, de la herida que deja en el sujeto.

La palabra es capaz de reproducirse en la mente a lo largo del tiempo, hasta acabar constituyendo una voz por sí misma dentro del individuo afectado, pudiendo decir entonces, de forma muy significativa, que las palabras acaban cobrando vida.

Finalmente, la palabra, en su permanencia psicológica, también evoca la estructura del diario personal como soporte, que inspiró originalmente este proyecto y que permanece en su carácter confesional.

Proyección

Como artista grabadora, la huella y la permanencia son conceptos que me acompañan al plantear este trabajo. La ausencia de técnicas tradicionales en esta obra ha ido vinculada con la ambición de encontrar formas más híbridas y próximas a las expresiones de un grabado más contemporáneo, dicha voluntad surge a partir de una evolución en el tamaño de las piezas de prueba para el proyecto y su continuo crecimiento. Aquello que comenzó como una reinterpretación de un álbum manteniendo su propio formato, es decir, su carácter de objeto progresivamente empezó a adquirir más peso significativo y a salirse de los límites encuadrables. Cuanto más obtuve conocimiento nuevo y conexión con la urgencia de esta temática, más espacio me pedían las impresiones, y de esa forma las pruebas iniciales en DIN A3 terminaron materializándose en un conjunto de cuatro DIN A0.

A nivel teórico, sin embargo, esta perspectiva expansiva aparece en mi imaginario a partir de la lectura de *Inter(medios): La matriz intangible*, dónde Ana Soler (2004) contribuye con un capítulo que reflexiona en torno a la estampa y la visibilidad del dolor, tanto a nivel físico como psíquico. Soler entiende la cicatriz como el final de un ciclo que, a través de su sutileza física, habla de un dolor que tan solo la propia cicatriz conoce. Asocia la matriz con el dolor y la estampa con el recuerdo, con esa misma cicatriz. Esto se relaciona directamente con mi proyecto, dónde la matriz está conformada por el álbum que deja mi madre tras de sí y la estampa es mi reproducción de esas imágenes, que hablan de la persistencia del recuerdo alegada por Soler.

Hasta ahora hago referencia solamente al collage de mi proyecto, pero los siguientes fragmentos de Soler me llevan a reflexionar más allá de la tinta sobre el papel. Indica: “El “dolor” en mayúsculas, tiene que ver con la muerte, suele preceder a su llegada [...] un dolor de lo extremo [...] Es arrebatador e ilimitado y se concentra alrededor de un acto, de un acontecimiento. Termina, a pesar de la persistencia de su huella.” – Esto se podría relacionar con el aspecto físico del dolor, los moretones, las heridas o la enfermedad – “Pero existe otro dolor. Es minucioso y constante [...] Es un dolor continuo que simplemente aparece para recordarnos que existe [...] una constelación extraña e indescifrable de cicatrices psíquicas en un no cuerpo.” (p.100) Ambos dolores actúan en silencio, añade Soler, pero mientras que el primero deja lugar para el grito, el segundo va enraizado a la memoria y el presente. Culmina el párrafo haciendo referencia a Bataille cuando éste indica que los dolores más profundos son los que no se manifiestan con gritos, generando así un paralelismo entre los dolores sin grito y el grabado sin tinta.

De este modo, para grabar sin tinta, acudo a la luz. Luz blanca, luz de inicio y de vacío fantasmal, que empleo para delinear mi propia silueta viva recorriendo mi habitación de noche, pensando en mi madre y en sus palabras, que quedan grabadas en mí. Estos son momentos de cuestionamiento en los que mi propia identidad parece frágil y pierdo la noción del tiempo, mientras tanto, en la obra, el contorno de mi cuerpo se desenfoca mientras camino, en ocasiones saltando de posición. Junto al movimiento del cuerpo, estas instancias de cambio o deformación designan el tiempo presente, forman parte del único elemento vivo de la obra y acentúan el carácter alterable del “ahora” frente a la permanencia incambiable del pasado que yace por debajo (la imagen impresa).

Así, mi propuesta final se completa con la proyección de esta última silueta, que requiere de una habitación oscura para su presentación. Al aparecer en el muro, la silueta camina por encima del collage y a su vez va revelando los mensajes de texto, que resultan aún más escondidos, más privados, por el paso momentáneo de la luz por encima de ellos. Las siluetas pasivas son contenidas entonces, no solo por el contorno de las palabras negras, sino también por la luz blanca del Yo presente, que tras deformarse procura reafirmar su nitidez.

Finalmente, se genera un todo que convive en su carácter complejo, y cuando el espectador se aleja del muro para observar desde la distancia, los pequeños espacios blancos que dejan las palabras negras convierten la superficie en gris. Matiz, ni blanco ni negro, una visión final de nueva comprensión.

OBRA FINAL Y VISTA EXPOSITIVA

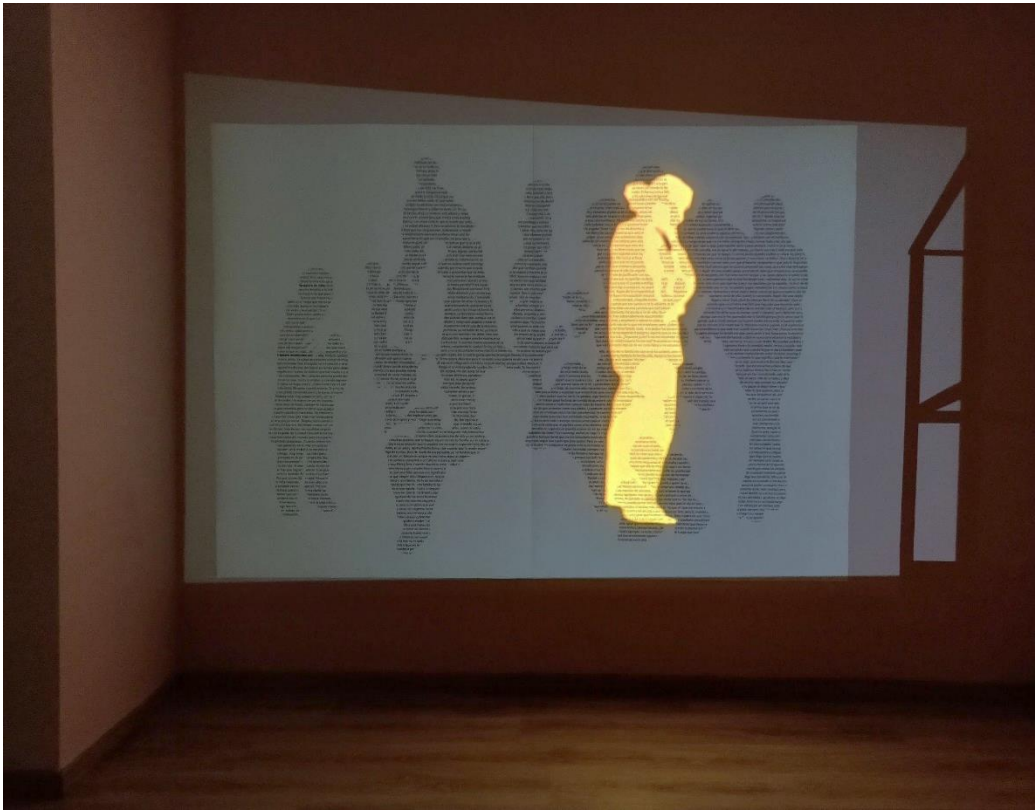


Figura 7. Ariadna Llauradó, *Prueba de proyección de Te quiero, márchate.* Proyección sobre impresión digital, 168 x 237 cm, 2023.

La obra final está compuesta por cuatro piezas de tamaño din A0 que componen una sola imagen en conjunto. Esta mide 1'68 x 2'37 metros en total y ha sido impresa en papel grueso similar al de los álbumes de fotos. La impresión digital va adherida al muro y la proyección se realiza encima de la misma. La figura dentro de la proyección mide aproximadamente 1'55 y el propio vídeo, el cual se reproduce en bucle, dura poco más de 3 minutos. <https://youtu.be/EYFM6WGJv-Y>

El visionado intencionado para la obra requiere una sala oscura y silenciosa.

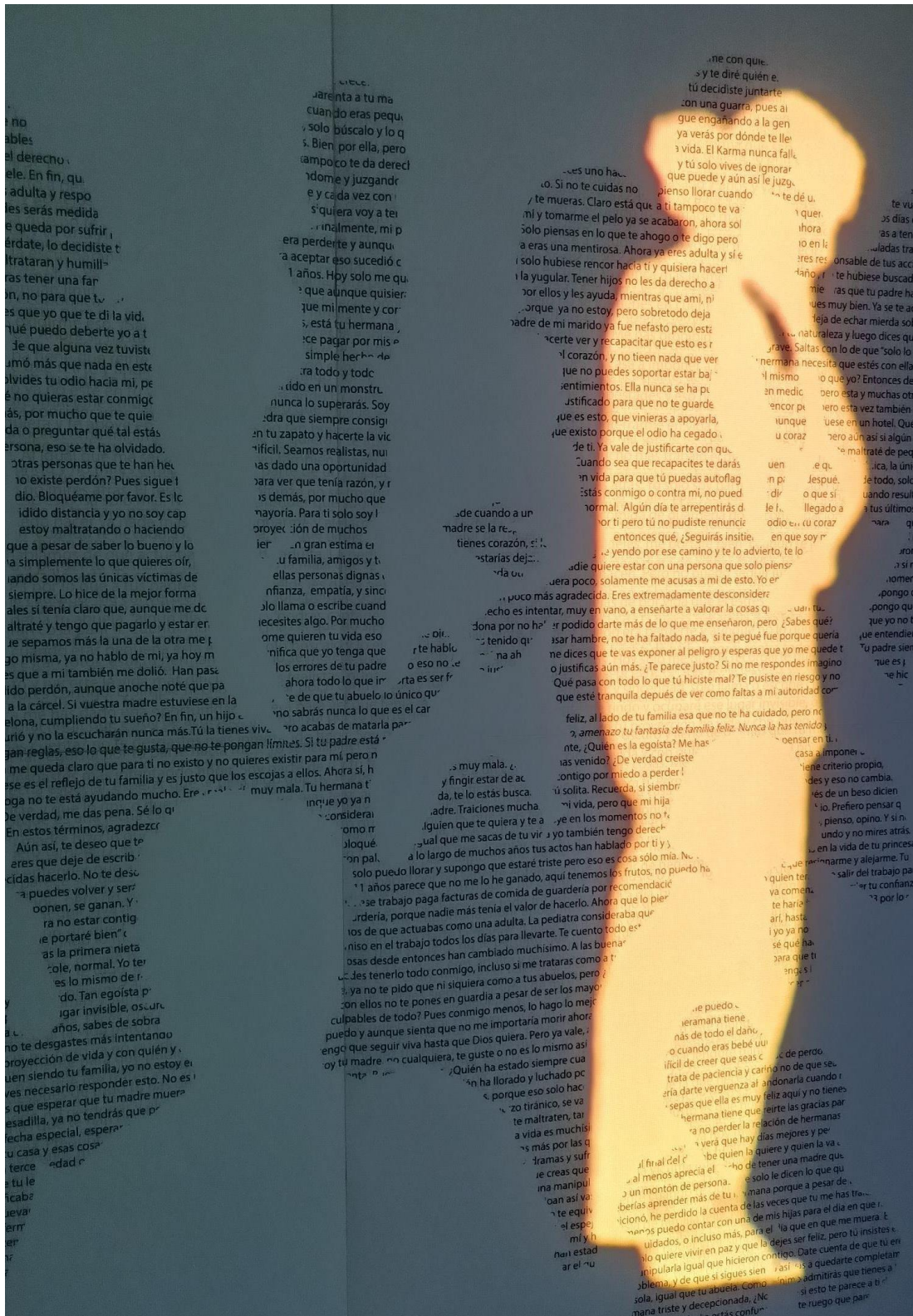


Figura 8. Te quiero, márchate. 2023. Plano detalle 1

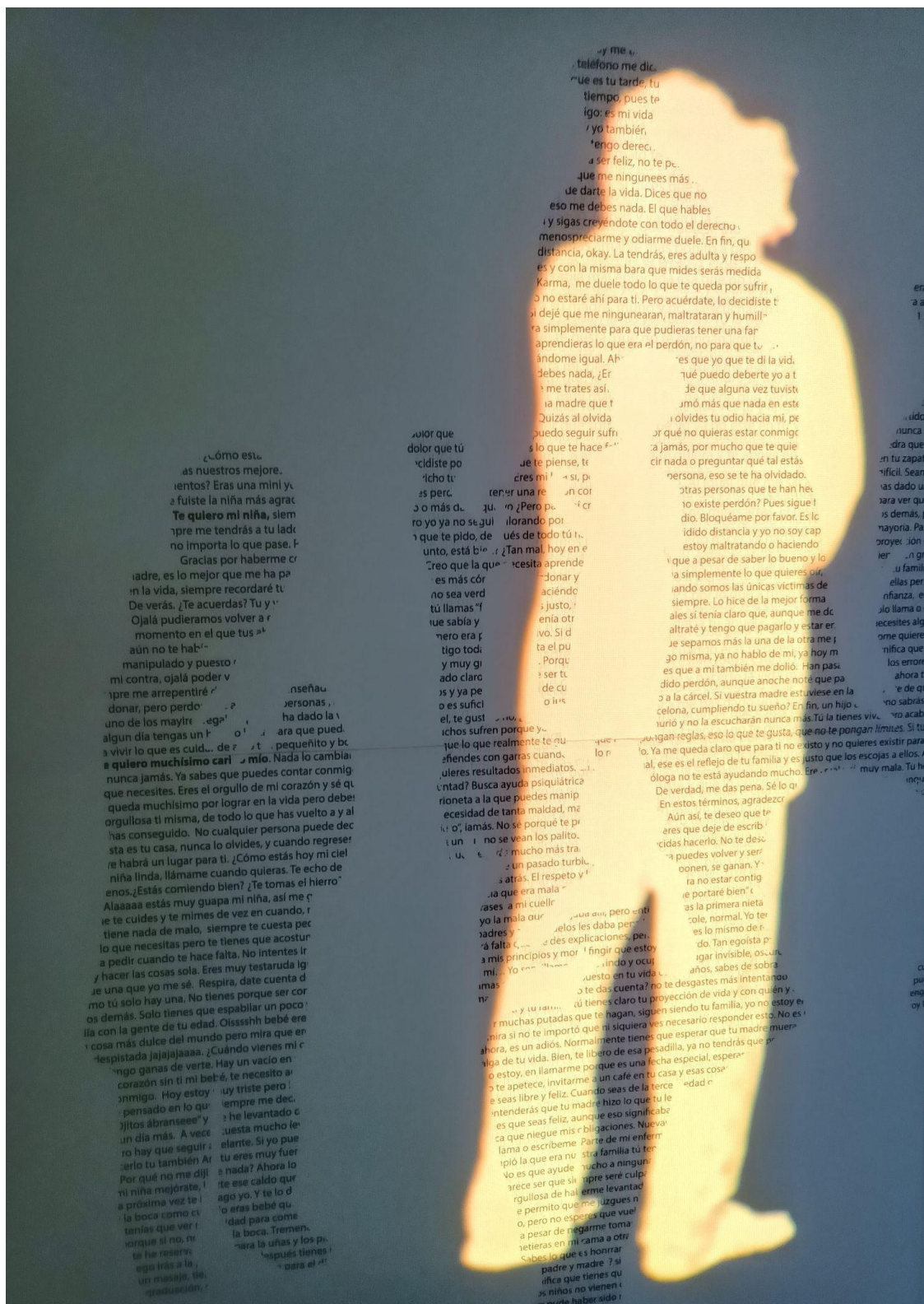


Figura 8. Te quiero, márchate. 2023. Plano detalle 1

CONCLUSIONES

Al inicio de este trabajo supe que, independientemente de su desenlace, estaba entrando en terreno fangoso y nada me garantizaba salir de él. Hacer de una cuestión delicada y personal la temática de una obra extensa me parecía arriesgado, y ciertamente, he pasado por periodos muy desalentadores en el desarrollo de este proyecto. Esto se debe al método de trabajo que me propuse - requerido para lograr una reflexión real - el cual involucró un volumen considerable de investigación para contextualizar las acciones de mi madre y ponerme en su lugar. Como consecuencia, el fragmento teórico entorno al TLP me ha situado frente al dolor de mi madre, y el observarlo con detenimiento ha sido difícil, pero no de la forma que anticipaba. Dado mi rencor, creí que encontrar justificaciones para su comportamiento me alejaría del propósito inicial de sanación, pero durante el proceso de investigación me encontré leyendo insaciablemente porque, en base a esa comprensión racional de su percepción, logré comprender su lado más humano (un lado al que ya no tengo acceso, por haber perdido la comunicación). En pocas palabras, solo he podido conocer mejor a mi madre a través de esta investigación, y debido a eso, esta ha terminado ocupando un espacio considerable en la memoria escrita.

Por otro lado, *Te quiero, márchate* me insta a seguir en la línea de la expresión artística interdisciplinar. He encontrado tremendo valor en la incorporación de distintos medios plásticos, comprendiéndolos a nivel conceptual para apropiarse lo más sustancial de cada uno y crear un conjunto elocuente. Parte de esa noción la veo reflejada, por ejemplo, en el aumento continuo del tamaño físico de la obra, dado que comencé este proyecto con bastante reserva frente a la idea de compartir mis experiencias y esto me llevó a proponer el formato de álbum por su carácter cerrado. Asimilar el peso de la temática me llevó a ver que la pieza final debía ocupar más espacio que un objeto encuadernable, me di cuenta de que la reinterpretación puede romper esquemas de formato y permanecer reconocible como reinterpretación (de hecho, encuentro que romper su molde original la enriquece). Tener en posesión un objeto o un mensaje y apropiarlo, transformarlo para comunicar nuevas verdades, es para mí la acción más similar, artísticamente, a la voluntad de truncar el dolor de las herencias generacionales. Ese acto también se me hace similar a la alteración de la imagen de una matriz o la reproducción inexacta de la misma.

Así, viniendo de un aprendizaje de un grabado más tradicional, agradezco que la necesidad de búsqueda en *Te quiero* me haya llevado a expandirme y me haya encaminado hacia un grabado mucho más contemporáneo.

Veo en él la capacidad para crear lenguajes nuevos y adaptativos, que permitan expresar lo intangible de formas cada vez más inmersivas y que den vía a la concepción del grabado como forma de conexión, de puente entre huellas y entre experiencias interconectadas. Similarmente, mi experiencia y la de mi madre son totalmente distintas, pero comparten aspectos de apego y rechazo que coexisten e indirectamente nos unen. El papel del arte ha sido irremplazable para observar dicha convivencia mediante el uso de la experiencia catártica, la cual nunca había empleado con este nivel de consciencia, de hecho, en ocasiones había llegado a considerarla críptica y endeble. Ahora pienso que se sostiene en su valor comunicativo, que, en caso de carecer precisión, cae en mensajes superficiales de los que yo misma he pecado en concepciones previas de la obra que presento. Sin esa intención de profundizar, aspectos como la proyección y el desenfoque no se habrían ejecutado satisfactoriamente.

Las experiencias perdurables que expongo en esta memoria escrita resultan extremadamente aislantes. Hacen creer al sujeto que su dolencia es única, irrepetible, y, por lo tanto, irremediable. De este modo, permiten asimilar la impotencia como una cualidad intrínseca de la identidad propia. No obstante, la obra que presento me ha hecho comprender el arte como agente que incita a la palabra (literal o metafórica) incluso cuando no se sirve de ella, y en esa voluntad comunicativa veo una resistencia tanto a la impotencia como al aislamiento, un rechazo al “no poder” cuando parecen no quedar opciones. Yo me propuse emplear esta cualidad para encontrar paz, pero en retrospectiva, pienso en la intención de sanar como un objetivo prematuro. En el desarrollo he llegado poco a poco a la comprensión de que mi herida sigue abierta y la auténtica necesidad que debía colmar era el hecho de sentirla, pero no habría llegado a esa conclusión sin la voluntad de reconciliar realidades antes de representarlas. *Te quiero* reivindica, dentro de esa ecuación, el papel de la función catártica: aquella que permite dialogar con uno mismo, y por lo tanto dar espacio al conocimiento propio.

Cabe añadir que este proyecto ha reafirmado mi pasión por la narrativa en sus distintos formatos (como lo son la palabra, la imagen o el vídeo) y me ha motivado a perseguirla con más plenitud de cara al futuro. Así mismo, estoy planteando ya nuevas ideas en torno a ámbitos más interactivos como el videojuego o el juego de rol, que involucran al “espectador” para convertirlo en participante y se encaminan hacia el carácter inmersivo de las vías de expresión que me interesan.

Finalmente, no puedo saber cómo habría crecido sabiendo que otras niñas tenían madres como la mía, pero intuyo que algunos de mis desconsuelos se habrían aliviado. Por eso me reafirmo en la idea de compartir lo privado cuando duele, mostrándolo con la medida que ocupa, porque en esa extracción se encuentra la compañía, la noción de que nuestra historia ya existe en otro lugar. Y si es así, si no estamos solas, podemos escoger cómo vivirla.

_____ Te quiero, márchate.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alzard, D. (2019) La "buena madre". Discursos y prácticas neoliberales *ATLÁNTICAS – Revista Internacional de Estudios Feministas*, 4 (1) pp. 265-294
<http://dx.doi.org/10.17979/arief.2019.4.1.4336>

Barthes, R. (1994) *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura* (trad. C. Fernández) Paidós (original publicado en 1984)

Bejamin, W. (2014) *Breve historia de la fotografía*. Casimiro Libros. (original publicado en 1931)

Soler, A. Castro, K. Insúa, L., Skrjanec, B., y Isla, P. (2004). *La matriz intangible: inter(medios) : [proyecto ARTECH]* maio-xuño 2004, Laboratorio de Técnicas Gráficas, Facultade de Belas Artes de Pontevedra. Universidade de Vigo.

Camarena, E. y Herrera, C. A. (Mayo-Julio 2021) Actualidades del Trastorno Límite de la Personalidad. *Asociación Psiquiátrica Mexicana: Psiquiatría*, pp. 30-47
<https://www.researchgate.net/publication/353692830> Actualidades del trastorno límite de la personalidad

Fonagy, P. y Target, M. (2006). 'The Mentalization-Focused Approach to Self Pathology'. *Journal of Personality Disorders*, 20(6) pp. 544–576
<https://doi.org/10.1521/pedi.2006.20.6.544>

Grup TLP Barcelona. [en línea] *¿Qué es el Trastorno Límite de la Personalidad (TLP)?* (s.f.) [consulta: 13 de abril de 2023] Recuperado de <https://www.gruptlpbarcelona.org/es/que-es-el-tlp/>

Heller, E. (2004) *Psicología del Color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.* (trad. J. Chamorro) Gustavo Gili.

Kreisman, J. J., y Straus, H. (2010). *I Hate You—Don't Leave Me: Understanding the Borderline Personality*. Penguin. (original publicado en 1989)

Kreisman, J. J., y Straus, H. (2004). *Sometimes I act crazy; Living with Borderline personality disorder*, John Wiley & Sons.

Llevadot, L. (s.f) La confesión: género literario.

http://www.ub.edu/smezambrano/resenyas/LA_CONFESION_GENERO_%20LITERARIO.pdf

Mosquera, D. (2004) *Diamantes en Bruto (I) Un acercamiento al trastorno límite de la personalidad. Manual informativo para profesionales, pacientes y familiares*. Pléyades.

Mugerwa, S., y Holden, J. D. (2012). Writing therapy: a new tool for general practice?. *The British journal of general practice : the journal of the Royal College of General Practitioners*, 62(605), pp. 661–663. <https://doi.org/10.3399/bjgp12X659457>

Naeem, A. (2018). *Black out: Silhouettes then and now*. Princeton University Press.

Oxford Languages (s.f.) Límite. En Diccionario de español online.

Rilke, R.M. (2014) *Cartas a un Joven Poeta*. (trad. A. Pascual y C. Bernad) Obelisco. (original publicado en 1929)

Sandbye, M. (2014) *Looking at the family photo album: a resumed theoretical discussion of why and how*. *Journal of Aesthetics & Culture*, 6(1) <https://doi.org/10.3402/jac.v6.25419>

Sohal, M. Singh, P. Dhillon, B.S. y Gill, H.S. (2022). Efficacy of journaling in the management of mental illness: a systematic review and meta-analysis. *Family medicine and community health*, 10 (1), <https://doi.org/10.1136/fmch-2021-001154>

Stoichita, V. (1999). *Breve historia de la Sombra*. Siruela.

Tate (9 de junio de 2016) Louise Bourgeois – 'I Transform Hate into Love' | TateShots [Archivo de vídeo] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qy7xJhlmnLw&t=156s>

Turaglio, L.I.M (2013) *La mentalización en madres con trastorno límite de personalidad y la autorregulación emocional en los niños*. [Tesis de pregrado, Universidad de Chile] Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/135955>

Yuen, F. (2016). Collage: An arts-based method for analysis, representation, and social justice. *Journal of leisure research*, 48(4), 338-346. <https://doi.org/10.18666/jlr-2016-v48-i4-6922>

