

en cuerpo y alma

1. loc. adv. Totalmente, sin dejar nada.



***EN CUERPO Y ALMA
IN BODY AND SOUL***

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA- 2024/2025

AUTORA: PAULA PALACIOS JIMÉNEZ

TUTORA: MARÍA DEL MAR GARCÍA RANEDO

AGRADECIMIENTOS

*A mi abuela,
por ser raíz y abrigo,
por enseñarme a resistir con dulzura
y a cuidar con firmeza.
Tu presencia sigue en cada gesto,
en cada línea de este trabajo
y en todo lo que soy.*

*A mis padres,
por su amor incondicional,
por sostenerme siempre, incluso cuando no sabía
cómo sostenerme a mí misma.
Gracias por creer, por esperar, por estar.*

*A mi familia,
por ofrecerme el calor de un abrazo,
por una palabra de ánimo,
por ayudarme cuando lo he necesitado,
por cuidar la diferencia buscando los nexos.*

*A mis profesoras y profesores,
por sembrar preguntas, por acompañar mis búsquedas
y por permitir que la duda se convirtiera en método.
En especial, gracias por respetar el temblor.*

*A mis amigas y amigos,
por los abrazos que no piden explicaciones,
por la risa que alivia,
por compartir lo cotidiano
y celebrar lo extraordinario.*

Este trabajo no es solo mío: es nuestro.

*Os quiero,
en cuerpo y alma.*

Gracias.

Índice

6	Keywords
7	Abstract
8	Palabras clave
9	Resumen
12	Introducción
17	Objetivos
18	Marco teórico, “Cuerpos en tránsito”
20	El cuerpo como frontera
26	El cuerpo sensible y emocional
41	El cuerpo performativo
52	El cuerpo político
65	El cuerpo ritual
70	Metodología
75	Conclusión final
76	Bibliografía

keywords

body-soul
intimate-
political
border-
vulnerability
real-symbolic
gaze-discourse
wound-memory

Abstract

This final degree project aims to analyze the artistic and discursive production I have developed over the years. It is organized around five major conceptual axes that have accompanied me throughout my academic and artistic journey. These axes are not closed categories, but rather permeable territories where the body moves and transforms.

The pieces do not fit into a single interpretation; instead, they engage in dialogue with one another, generating echoes and frictions. Some works appear in more than one section, as I believe the body is never univocal: it is matter, image, action, wound, symbol, and void all at once. This classification has served me as a critical tool to understand my own work, recognizing thematic and formal continuities that I previously intuited but had not fully articulated.

This conceptual cartography of bodies in transit reflects my desire to engage with the work from the intersection of the intimate and the political, from sensitive memory and performative language—seeking poetics in which the body is not only representation, but also medium and message.

Both content and container.

palabras clave

cuerpo-alma
 íntimo-político
 frontera-
 vulnerabilidad
 real-simbólico
 herida-memoria
 ritual-lenguaje

Resumen

Este trabajo final de grado pretende realizar un análisis de la producción artística y discursiva que he materializado a través de los años. Organizado bajo cinco grandes ejes conceptuales que me han acompañado a lo largo de mi recorrido académico y artístico. Dichos ejes no son categorías cerradas, sino territorios permeables, donde el cuerpo transita y se transforma.

Las piezas no se encasillan en una única lectura, sino que dialogan entre sí, generando ecos y fricciones. Algunas obras aparecen en más de un apartado, pues considero que el cuerpo nunca es unívoco: es materia, imagen, acción, herida, símbolo y vacío al mismo tiempo. Esta clasificación me ha servido como herramienta crítica para entender mi propio trabajo, reconociendo continuidades temáticas y formales que antes intuía pero no había articulado del todo.

Esta cartografía conceptual de cuerpos en tránsito refleja mi deseo de interactuar con la obra desde la intersección entre lo íntimo y lo político, desde la memoria sensible y el lenguaje performativo. Buscando una poética donde el cuerpo no solo sea representación, sino medio y mensaje.

Contenido y continente.



1.
Pulso contenido,
obra propia, 2025. De la
Serie fotográfica digital.

Introducción

*En cuerpo y alma,
totalmente,
sin dejar nada.*

Así comienza el cúlmen de una carrera universitaria. Unas primeras palabras que anteceden el “fin” Para poder hablar de cuerpo, debo hablar de alma, y, para hablar de alma, debo hablar de cuerpo. Pareciera un discurso repetitivo o bastante obvio, pero debo hacer hincapié en estos dos términos y en cómo se relacionan, ya que es aquí donde siento las bases de este estudio que atraviesa transversalmente mi obra artística y mi razonamiento discursivo.

El valor y el lugar atribuidos a la corporalidad humana han variado a lo largo de la historia dependiendo del ámbito social o cultural desde el que se haya abordado. Los imaginarios generados en torno al cuerpo han estado sujetos al control político que las lógicas culturales y sociales han ejercido sobre él (**Le Breton**, 2018). En el ámbito del arte, la representación del cuerpo explora su potencial como materia simbólica, objeto de representación y de imaginación. En mi obra, me acerco a la idea de **Merleau-Ponty** (1945) de cuerpo como punto fronterizo entre el “ontos” y la “physis”. Un confín vulnerable entre lo sensitivo y lo sensible, que se desdobra y se agujerea, que se transforma y se fragmenta, que se recoge y se agrupa, que se fluidifica y llega a todas las partes para volver a hacerse sólido en una nueva visión de la realidad subyacente.

Para **Merleau-Ponty** (1945) el cuerpo no es solo un conjunto de órganos materiales o una “máquina biológica”; como representaría **Sterlac**, más bien, es el medio a través del cual tenemos acceso a la realidad. El cuerpo, como herramienta, no solo capta estímulos, sino que activa un proceso dinámico y continuo de interpretación y significación del mundo.

El cuerpo no es una cosa, es un sentido: es una significación. (**Barthes, R.** (1997) *Fragmentos de un discurso amoroso*)

Esta visión se aparta de los dualismos tradicionales, como el que presenta **Descartes** entre cuerpo y alma, y propone que el cuerpo es la base de nuestra conciencia y de nuestra relación con el mundo. La percepción no es algo meramente pasivo; es una experiencia activa que integra al cuerpo en su totalidad. Es esta noción de la fenomenología de la percepción la que es esencial para mi concepción del cuerpo como herramienta de creación artística.

Podemos observar cómo a lo largo de la historia del arte, mayoritariamente abordada desde una perspectiva antropocentrista y patriarcal, el cuerpo ha sido considerado el epicentro de la representación visual. Cuánto

más el cuerpo femenino, relegado en muchas ocasiones a una condición ornamental o compositiva y otras, sin embargo, como campo de batalla o reivindicación. Encarnando, no solo la belleza del mismo, sino también la identidad, el poder o la vulnerabilidad.

Con la llegada de la modernidad se convertiría en un terreno de experimentación y significados en constante cambio. En la contemporaneidad el cuerpo se ha convertido en ámbito de percepción y de actuación, es en sí mismo un lenguaje propio, de resistencia, político, donde las feministas o la performan

Es de esta contemporaneidad posmoderna de la que beben las líneas que leéis, de los referentes que me anteceden y que me han inspirado para crear mi propia obra. Gracias a artistas como **Marina Abramovic**, que exploraría sus límites físicos y psicológicos exponiéndose a situaciones extremas, o **Ana Mendieta**, que pondría al servicio del arte su propio cuerpo para denunciar la violencia contra las mujeres, o **Valie Export** desafiando la mirada masculina sobre el cuerpo femenino. Estas artistas no solo me preceden, sino que me acompañan en la búsqueda de un lenguaje propio, donde el cuerpo no es sólo presencia, sino también pregunta, huella y territorio desde el que comenzar a hablar.



2.
Pulso contenido,
obra propia, 2025. De la
serie fotográfica digital.



3.
Pulso contenido,
obra propia, 2025. De la
serie fotográfica digital.

Objetivos

Culminar el Grado en Bellas Artes a través de una propuesta que indaga en el recorrido profesional y artístico que he atravesado durante estos años, empleando siempre el cuerpo como eje articulador del discurso.

Generar un cuerpo de obra, de “texto”, fundamentado en una metodología de investigación artística que dialogue entre lo teórico y lo práctico, poniendo en valor la producción visual/artística como herramienta de conocimiento.

Ahondar en el análisis de la representación simbólica del cuerpo como frontera vulnerable, emocional y política, desde una mirada contemporánea, utilizando referentes históricos, filosóficos y artísticos que han abordado previamente esta temática.

Explorar el arte como canalizador de emociones y vehículo de autoconocimiento, destacando su valor en el bienestar individual y social.

Hay un cuerpo humano cuando entre vidente y visible, entre lo que toca y lo que es tocado, entre un ojo y otro, entre mano y mano se hace una especie de cruce, cuando se enciende la chispa del sentiente sensi-

ble, cuando prende el fuego que no cesará de arder, hasta que tal accidente del cuerpo deshaga lo que ningún accidente hubiera bastado a hacer.
(Merleau-Ponty, M., 2007, *El ojo y el espíritu*, p. 10)



4.
Naturalezas muertas,
obra propia, 2019.
Serie fotográfica
realizada mediante
escáner.

El cuerpo como frontera

La frontera y el agujero



Entendiendo estas premisas, subrayo la idea de que el cuerpo no es solo un objeto pasivo que experimenta el mundo, sino que el cuerpo es el sujeto mismo de la experiencia. En este sentido, el cuerpo se convierte en un “punto de intersección” entre el mundo interior y exterior, un elemento esencial para la percepción.

Es así que la fotografía se vuelve esencial en mi obra, ya que es un método de captación directo y explícito, capaz de mostrar la instantaneidad del momento fugaz. En la fotografía el cuerpo se puede documentar, reinterpretar, fragmentar, falsear, reconstruir, dibujar, superponer, distorsionar, ocultar, revelar, descomponer, simbolizar, narrar, resignificar, performar, abstraer, transformar.

Así lo harían otras artistas como **Francesca Woodman** o **Nan Goldin**, donde, desde lo íntimo de la fragilidad y de lo vulnerable del cuerpo, son capaces de exponer y mostrar sin necesidad de palabras realidades que conectan sólo con la mirada. Convirtiéndose el cuerpo en una frontera física entre den-

tro/ fuera, público/ privado, o visible/ invisible.

**** Figura 4.** *Naturalezas muertas*, obra propia, 2019. Serie fotográfica realizada mediante escáner.

Naturalezas muertas (2019)
En esta ocasión tomo el escáner como instrumento sensible para transformar lo tangible en imagen fija. La pantalla del escáner pretende hacer de frontera entre el mundo real y el más allá, es un método directo que expone lo superpuesto sobre su pantalla fría como si de un espejo se tratase. En la composición, observamos flores secas de colores vibrantes, acumuladas unas sobre otras, flotando en el aire y formando un marco circular que lo envuelve todo, un “agujero”. En el centro, un vacío oscuro donde el protagonista cambia: a veces, una boca femenina exhala con la lengua fuera; otras, una mano toca desde otro plano, un ojo se asoma o un hombre de cabello cano observa desde la sombra, como fragmentos de presencias que emergen desde lo desconocido.

Es esta idea de agujero, por el que uno observa o deja pasar, que me lleva a pensar en la autora **Marta Segarra (2014)**, y su *Teoría de los cuerpos agujereados*. Según Segarra, los agujeros del cuerpo no son simples detalles anatómicos, sino interfaces que permiten el paso, la entrada y la salida, de materia, de palabras, de deseo, de sentido (Segarra, 2014, p. 34). En esta línea, el escáner se vuelve de nuevo otro agujero o paso fronterizo, convirtiéndose en interfaz, en una delgada línea que separa realidades radicales. Mi trabajo consiste en una metáfora visual de esta teoría: la pantalla actúa como membrana translúcida, como piel artificial que reproduce esa condición liminal del cuerpo humano. La imagen escaneada, en su bidimensionalidad, sigue revelando un espacio tridimensional de tránsito, donde lo que se muestra emerge desde el “más allá” de lo visible, atravesando una frontera –como un aliento, una lengua, una mirada que se cuela desde el otro lado– para instalarse en la imagen.

El cuerpo como frontera

La frontera y el agujero

El ojo se concibe como un agujero, tenemos en el cine el ojo cortado por una cuchilla en *Un perro andaluz* de **Buñuel** y la imagen de principios del cine de ojo y luna en el *Viaje a la luna* de Georges Méliès que nos llevará a la relación de ojo y herida y al escritor Bataille con su obra *Historia del ojo*. (Segarra, M., 2014)

Estas apariciones corporales fragmentadas –la boca, la mano, el ojo– surgen como órganos en fuga, elementos expuestos que escapan del cuerpo total, y por tanto se convierten en agujeros simbólicos desde los cuales se filtra el sentido. Tal como señala Segarra, “el cuerpo agujereado es el que permite la experiencia, el que está siempre abierto al otro y a lo otro” (Segarra, M. 2014, p. 41). Así, la fotografía no busca representar un cuerpo cerrado, completo, sino uno múltiple, disperso, en tránsito entre planos y significados, perforado tanto por lo visual como por lo simbólico. No hay que olvidar tampoco que el propio medio fotográfico traduce la representación desde un visor y un sensor que, en cierto modo, ya no extraen imágenes análogas al mundo sino represen-

taciones digitográficas que son aquellas que perseveran desde el conducto y lo perforado hasta su configuración en pantalla.

Pero todo ello no termina aquí, la idea de “agujero”, o de “frontera”, remite esencialmente al concepto de paso o transformación, pasar de lo antiguo a lo futuro. A ese tránsito entre lo antiguo y lo futuro, entre la vida y la muerte, entre la materia y el espíritu. En esta línea, la serie *The Dream of Flowers* (1989) de **Duane Michals** y mi obra *Naturalezas muertas* (2019) se encuentran en un espacio compartido: el de la imagen como ritual de pasaje, como umbral sensible que enmarca lo efímero.

**** Figura 5.** *The Dream of Flowers*, Michals D., 1986. Gelatina de plata sobre papel. Colección del Museum of Fine Arts, Houston.

Ambas piezas abordan de manera visual la relación entre cuerpo y naturaleza, más concretamente entre cuerpo y disolución. Michals, por

su parte, expone el cuerpo masculino siendo absorbido por las flores como un mal sueño vegetal. Los rostros pasivos y entregados de los protagonistas adquieren la impronta de la aceptación del fin, tal vez un renacer. Las flores cumplen la misión de inundarlo todo, no de manera ornamental, sino colonizantes, cubriendo, sepultando, simbolizando tanto la muerte como la promesa del más allá. Evocando funerales, pero también jardines que crecen y se transforman.

En *Naturalezas muertas* (2019), las flores secas, flotantes, forman un marco que no rodea, sino que genera un vacío central, un agujero oscuro fronterizo, exponiendo restos de lo humano que buscan atravesar el plano. No hay una continuidad narrativa como en Michals, pero sí una superposición simbólica: el cuerpo como ente, como eco, como algo a punto de desvanecerse o emerger. El agujero negro central se convierte en un espacio ritual de transformación, una metáfora del umbral entre mundos, como afirma Marta Segarra: “El cuerpo agujereado es [...] el lugar por donde el sujeto se constituye y se desborda” (Segarra, 2014, p. 67).



5.
The Dream of Flowers (Serie),
Michals D., 1986. Gelatina de plata sobre papel.
Colección del Museum of Fine Arts, Houston.



Continuando con la idea de transformación, si anteriormente el cuerpo era frontera o agujero, ahora se convierte en matriz: un espacio donde lo invisible y lo indecible cobra forma, materializando las emociones en materia. No es solo una entidad física, es el territorio del sentir, lugar donde el mundo impacta e imprime. Se convierte en permeable.

El cuerpo sensible y emocional

El territorio vulnerable a través de la fotografía

6.
Blanco sobre blanco,
obra propia, 2024.
Detalle de la serie fotográfica
utilizando larga exposición.





7.
Blanco sobre blanco,
obra propia, 2024.
Detalle de la serie fotográfica
utilizando larga exposición.

Blanco sobre blanco
(2024)

La creación de esta serie fotográfica viene dada por el deseo de expresión de lo tangible/no tangible que es el lugar interior que todos poseemos. Esa realidad inmaterial que percibimos sensorialmente de unos a otros. Hay muchas maneras de mostrar lo “invisible”, en su mayoría desde lo abstracto, lo efímero, lo etéreo. Es por ello, que en este proyecto he usado la figuración de mi propio cuerpo para darle un giro a esta temática. Donde lo físico de la corporalidad se desdibuja creando imágenes etéreas que quieren convertirse en la palabra del sentir.

El título “blanco sobre blanco” viene dado por la estética, que guarda una estrecha relación con el sentimiento de desvanecimiento producido por el malestar psicológico. Se traduce así en esas formas del cuerpo confusas, entremezcladas. En composiciones sesgadas, que alimentan todo el tiempo esa tensión que quiere interpelar al espectador.

Al igual, en estas composiciones, que también han sido modificadas digitalmente, abunda en todo momento el blanco, enfatizando en esa sensación de vacío, de sole-

dad. La cuál no es una soledad oscura, sino un proceso de autoconocimiento, en búsqueda de la esperanza, de la pureza del alma. Brindando al espectador, en última instancia, el reflejo de una problemática generalizada en nuestra sociedad actual, pero de manera esperanzadora.

Mi propia piel se convierte en un espacio frágil, vulnerable, donde se ven reflejadas las heridas del alma. No puedo no hablar entonces de **Francesca Woodman**, y su obra, en concreto, *On being an Angel*, (1976), donde la joven artista reflexiona sobre la idea del cuerpo como presencia que se desvanece, a medio camino entre lo visible y lo invisible. Como los ángeles. En esta serie la estadounidense juega con el movimiento, con la fusión con el entorno, utilizando técnicas de larga exposición, para reforzar la sensación de fragilidad y transformación. En *Blanco sobre blanco*, (2024), ese gesto se traduce en **una disolución con la luz**, en una fusión con el fondo blanco que no anula al cuerpo, sino que lo **carga de significado afectivo**. Mi cuerpo, como el de Woodman, **no busca imponerse, sino dejarse afectar**, volverse espacio receptivo, frágil, herido. Ambas obras coinciden en

ese deseo de mostrar el cuerpo como **archivo emocional**, un lugar donde se alojan las ausencias, los temblores, las memorias internas.

En la serie *Space* (1975-1976), Woodman también utiliza edificios abandonados y escenarios vacíos para potenciar la sensación de cuerpo que **habita un no-lugar**, cuerpos que se borran o se funden con los muros, con los objetos, con la historia del espacio. Del mismo modo, *Blanco sobre blanco* (2024) se apoya en la ausencia (de color, de contorno, de nitidez) para hablar de **una presencia emocional intensa**, de un cuerpo que no necesita afirmarse para ser sentido.

Ambas buscamos, en definitiva, **hacer visible lo invisible**: las emociones, la angustia, la esperanza. Mientras Woodman convierte su cuerpo en ángel, en sombra o en eco, yo lo convierto en **luz suspendida**, en imagen blanca que tiembla ante la mirada del otro. Ambas obras comparten un mismo impulso: **traducir el sentir a imagen**, volver lo etéreo algo perceptible, aunque siempre en fuga.



8.
On Being an Angel,
Woodman, F., 1986.
Serie fotográfica
analógica.



Dröm (2024)

En esta misma línea tras esta serie fotográfica, volvería a encontrarme con el escáner, esta vez, para volver al plano psicológico, donde la pantalla hace las veces de vano por el cuál sumergirse y acceder a las profundidades de lo que pocas veces llegamos a transmitir a nuestros coetáneos, arribando al confín entre lo onírico y el plano terrenal. Nace “Dröm”, que, en sueco quiere decir “sueño”. Esta serie habita ese territorio donde el cuerpo ya no lucha ni se impone, sino que descansa y se deja atravesar por imágenes internas. El cuerpo dormido se convierte en receptáculo de poesía inconsciente, contenedor de visiones y memorias flotantes, a medio camino entre la vigilia y el deseo.

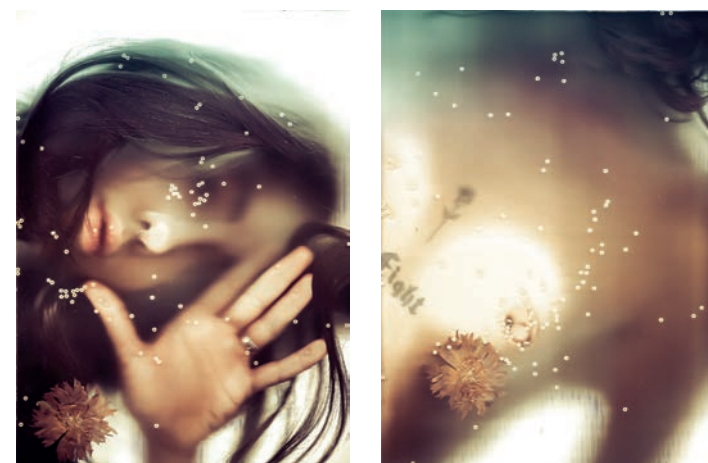
Es la idea de ventana que llega a mí para hablar, esta vez y de nuevo, sobre el mundo interior, sobre la mente, sobre los sueños. O los “malos sueños”. Continuando con las series que previamente realicé, quiero dejar ahora al espectador acercarse a este plano, el de las ideas no concretas y plásticas que habitan todos nuestros subconscientes.

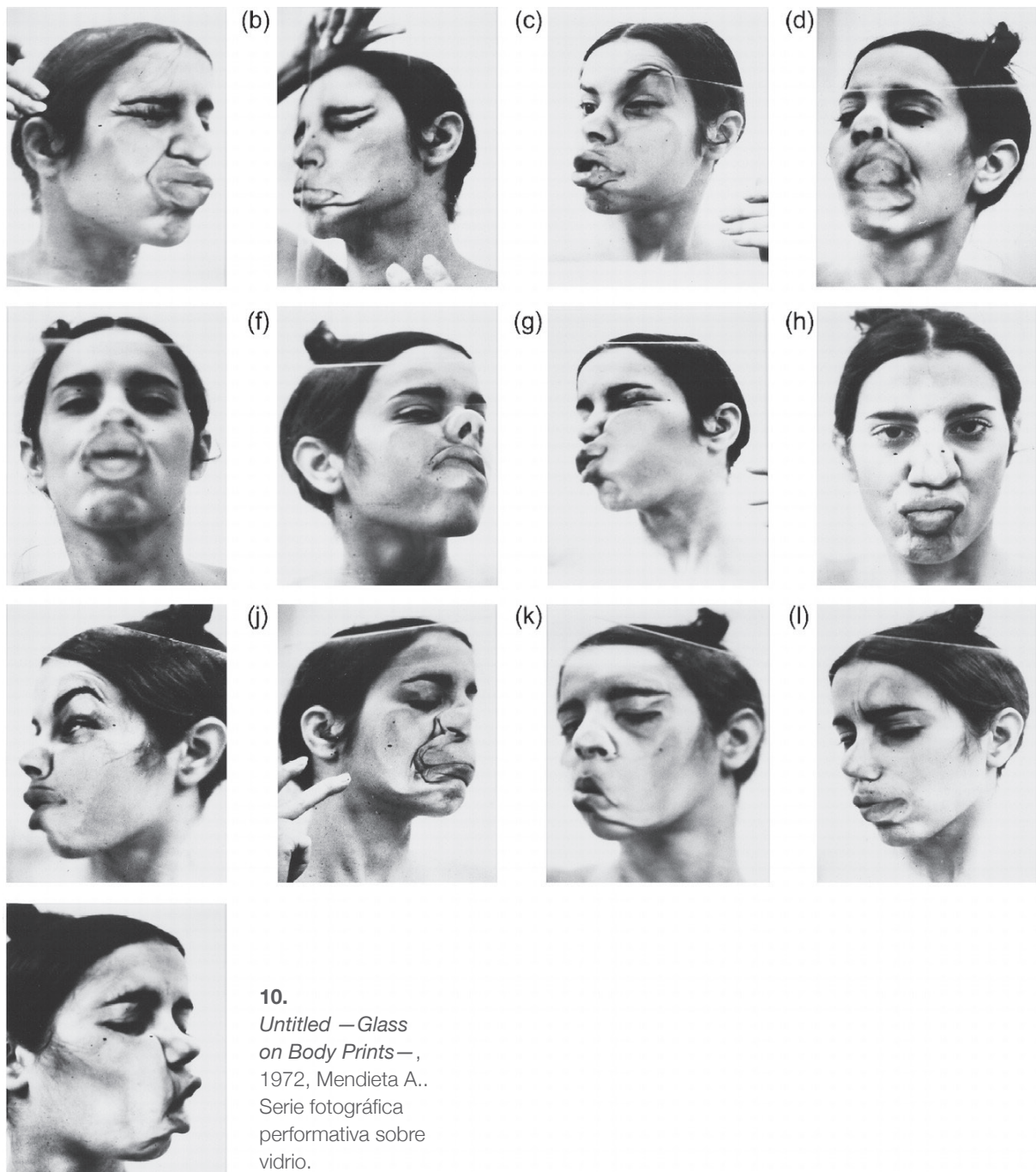
Estos pensamientos son volátiles, casi mágicos, a veces rituales. En ocasiones hacen heridas profundas, y otras son la cura. Son aleatorios y al mismo tiempo guardan un hilo conductor. Y, por supuesto, son el alimento del artista. No ocupan lugar en el mundo, más que el cuerpo que habitamos. Más que una cajita llena de inconcreciones opuestas (el cuerpo como archivo de lo invisible, como escena donde lo sensible se hace carne).

Desde lo técnico, trabajar con el escáner me permite una relación directa, íntima y frontal con mi propio cuerpo. El cuerpo presiona la superficie fría del cristal dejando una impronta imborrable, como **Ana Mendieta** y su trabajo *Untitled — Glass on Body Prints* — (1972), en el cuál también usa su propio cuerpo sobre una superficie de vidrio, exponiendo así el horror de la violación, haciendo de vitrina hacia ese mundo truculento. Registra un contacto inmediato entre interior y exterior, como si el cuerpo fuese una superficie por la que las imágenes mentales se filtran. Es esa tensión, la fricción, el acto de imprimir lo que convierte al soma en testimonio físico de una memoria colectiva, en un acto político, emocional y desgarrador.



9.
Dröm,
obra propia, 2024.
Serie fotográfica
realizada mediante
escáner.





10.
*Untitled —Glass
on Body Prints—*,
1972, Mendieta A..
Serie fotográfica
performativa sobre
vidrio.



11.
Poupée, Bellmer
H., 1934. Escul-
tura articulada y
fotografía en blanco
y negro.

** **Figura 10.** *Untitled —Glass on Body Prints—*, 1972, Mendieta A.. Serie fotográfica performativa sobre vidrio.

Ambas propuestas, aunque en diferentes tonos y contenidos, comparten un uso simbólico del uso del cuerpo para llevarlo al plano emocional, a través del soporte transparente, como la membrana entre dos mundos. Es la técnica en parte que permite articular el discurso, la cuál no es neutra: es una aliada de lo sensible. Permite que lo etéreo y vaporoso (el trauma, la emoción, el inconsciente) se fije en imagen y pueda canalizar lo que no se puede contar explícitamente con palabras en un espacio íntimo de catarsis y vulnerabilidad.

A través del ensayo *El acto fotográfico: De la representación a la recepción*, **Dubois, P.** (1983) analiza la fotografía como un acto que implica tanto al fotógrafo como al espectador, destacando la dimensión performativa y emocional del proceso fotográfico. En la serie *Untitled (Glass on Body Prints)*, **Ana Mendieta** (1972) presiona su cuerpo contra una superficie de vidrio, creando impresiones que exploran la vulnerabilidad y la identidad a través de la distorsión del cuerpo.

Todos estos procesos emocionales creativos pueden parecer introspectivos y solitarios, cuando, nada más lejos de la realidad, es gracias a ellos que podemos habilitar espacios comunes: territorios donde lo íntimo se vuelve en el reflejo colectivo.

** **Figuras 12 y 13.** *Pulso contenido*, obra propia, 2024. Serie fotográfica digital.

***Pulso contenido* (2024)**

Esta es una serie fotográfica que explora la temporalidad, la herencia y la identidad a través de tres generaciones: mi madre, mi abue-

la y yo. En esta trilogía sobre fondo negro, contengo la evolución física y emocional que es mi vida, que soy yo. Al presentar nuestros cuerpos desnudos sobre este espacio etéreo, desconocido, neutro, enfatizo esta visión. La desnudez simboliza vulnerabilidad y verdad, mientras que el fondo negro destaca los detalles de nuestras formas, evidenciando el paso del tiempo. Como el hilo conductor de todo el discurso anteriormente expuesto en mi obra, el principio y el fin de todo.

No solo revelan una historia personal, sino que interpelan lo universal. A través de este gesto, el cuerpo se convierte en archivo sensible, contenedor, una superficie donde se inscriben memorias afectivas, vínculos invisibles y herencias emocionales. Una selección de fotografías se compone sobre una caja de luz con un ciclo de luz parpadeante, pulsante, emulando el ritmo del latido del corazón. Este elemento dinámico, no es meramente estético, sino profundamente simbólico: la continuidad de la vida, que refuerza la conexión vital entre nosotras. El latido como ritmo vital.

Es ese “pulso contenido” que hace visible lo invisible —la emoción, la conexión, la presencia incluso en la ausencia—, lo que me lleva a pensar directamente en la teoría de **Jacques Derrida (1997)**, quien propone en su **deconstrucción del lenguaje** una búsqueda constante de lo que no se dice, de lo que habita en los márgenes del discurso y se oculta a lo físico. Así como Derrida hace aflorar lo implícito del texto, esta obra arrastra hacia la superficie lo latente del cuerpo: lo que no se ve pero se siente, lo que permanece como huella emocional y simbólica.

La elección de presentar los cuerpos desnudos sobre fondo negro no es casual, sino que la intención es potenciar esta lectura. La desnudez, más allá de ser una exposición física, es una muestra activa de la verdad emocional. En este gesto se entrelaza un eco visual

12. *Pulso contenido*, obra propia, 2024. Serie fotográfica digital.



de las “**poupées**” de **Hans Bellmer** (1933), cuerpos inertes, figuras fragmentadas y manipuladas que exponen la vulnerabilidad del cuerpo femenino y cuestionan su representación. Aunque el tratamiento formal y conceptual es muy distinto, en ambas propuestas se apela a la fisicidad como medio para expresar un conflicto interno: en Bellmer, la violencia y el deseo reprimido; en *Pulso contenido* (2024), la fragilidad de la herencia emocional transgeneracional y la identidad. La imagen del cuerpo troceado o desarticulado de forma explícita en H. Bellmer dialoga con la temporalidad contenida en mis fotografías, donde el cuerpo se convierte en contenedor y, a la vez, en fragmento. Así, el cuerpo no es estático ni aislado: es tránsito, es eslabón.

** **Figura 11.** *Poupée*, Bellmer H., 1934. Escultura articulada y fotografía en blanco y negro.

Desde otra perspectiva, esta serie profundiza la idea del cuerpo como **territorio del sentir** que desarrolla **David Le Breton** (2007). Para el autor, el cuerpo no es solo presencia física, sino sensibilidad, resonancia, inscripción. Es desde esta lógica que *Pulso contenido* (2024) puede leerse como una coreografía visual del afecto: cada gesto, cada pliegue, cada cicatriz compartida entre generaciones

revela una historia común que va más allá de lo individual.

Al igual que en las obras de **Francesca Woodman** o **Louise Bourgeois**, con su obra *Femmemaison* (1946-1947) (“mujer-casa”) donde el cuerpo se pliega sobre sí mismo para hablar del dolor, del deseo, del origen o de la pérdida, aquí el cuerpo es narración y contenedor. **Roland Barthes**, en *Mitologías* (1970), reflexionaba sobre los signos ocultos tras lo cotidiano; en este sentido, el cuerpo femenino multigeneracional se convierte aquí en signo, símbolo y síntoma de lo que a menudo se silencia: la transmisión emocional silenciosa, los gestos heredados, los cuidados no verbalizados.

Así, *Pulso contenido* (2024) actúa como un nodo de unión: entre generaciones, entre lo visible y lo invisible, entre el yo y el otro. El cuerpo como matriz, pero también como puente. Un cuerpo donde resuena la vida, como una palabra que aún no se ha pronunciado, pero que todos podemos entender desde la emoción. Se convierte en el culmen de una serie de auto investigación personal que invita al espectador a reflexionar sobre sus propias historias familiares y la universalidad de la experiencia humana. Esta serie es un homenaje a la conexión intergeneracional y a la esencia del ser, que viene dada por ese latido infinito que nos atraviesa en el tiempo.



13.
Pulso contenido, obra propia,
2024. Serie fotográfica digital.



performance

2. f. Actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador.

Real Academia Española. (s. f.). *Performance*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.)

**El cuerpo
performativo**

La identidad en escena



A la edad temprana de doce años, por diversas razones, comenzaría una de las etapas más importantes de mi vida: la actuación. Convirtiéndose en mi sustento emocional y en la vía de canalización de lo indecible. No es de extrañar, que todo este mundo dramático se viera reflejado años más tarde en mi obra artística. Todos los dramaturgos, las formas de narrar, de contar, de sentir, de transmitir, escapan lo literario, lo escénico, para llegar a lo plástico y fundirse en otros lenguajes como lo gráfico, la fotografía, la performance o la instalación.

** **Figura 14.** *Art helps*, obra propia, 2017. Serie fotográfica digital.

***Art helps* (2017)**

Al inicio de la carrera universitaria, realizo esta, una de mis primeras series fotográficas. Travestismo, maquillaje, teatralidad. El cuerpo se transforma, se pone en escena para expresar lo psíquico. Cuerpo-pintura. Es aquí cuando descubro a **Francesca Woodman**, que llega a mí para inspirarme. Llena toda mi experiencia artística con su uso del cuerpo desnudo como medio para representar lo psíquico a través de la teatralidad de lo físico. Sin embargo, a diferencia de su estética en blanco y negro, opto por una paleta mucho más colorida. En estas imágenes, me transformo y pinto el rostro con colores vivos e intensos, evocando un mundo imaginario con resonancias indígenas, como aquellas civilizaciones que aún experimentan la energía atravesando el cuerpo y comunican sin necesidad de palabras.

Nace la “**máscara**”, concepto estrechamente ligado a la “commedia dell’arte”, donde la misma no es solo un elemento escénico o estético, sino un dispositivo teatral y simbólico: es el conductor que articula una profunda reflexión sobre la identidad, el cuerpo o su misma representación. Lejos de esconder, muestra. Crea arquetipos fijos, que, socialmente puedan ser fácilmente reconocibles. Es por ello, que en *Art helps* (2017) la máscara, no es disfraz, no es un método de ocultación, sino más bien por lo contrario de visibilización de lo oculto.

Entra en juego la performatividad junto a mi rostro pintado, se manifiestan las tensiones internas que atraviesan la emocionalidad de ese momento vital. A modo de terapia. Se trata pues, como señala **Hans Belting** en su libro *Faces* (2017), de la semiótica del rostro, una doble dimensión: el rostro biológico y el rostro cultural. Un trampantojo. Lo que se ve no es lo que es, sino lo que quiere comunicar. Y es en esa translación de la identidad propia a través de la imagen fija que se configura una nueva verdad emocional: una verdad escénica.

Belting H. (2017) define que el rostro es una “superficie de proyección” donde los cuerpos se cruzan con la imagen, el sujeto y el espectador. En este sentido, la máscara que pinto en *Art helps* (2017) no busca encubrirme, sino poner en escena una versión de mí misma “de-construida” desde el deseo de ser leída emocionalmente, de ser vista. Como en los personajes de la *commedia*, hay una codificación del gesto y del color que invita a ser interpretada. La



máscara permite entonces ese equilibrio entre protección y exposición, entre lo que se conserva dentro y lo que se muestra hacia fuera. Tal como en los antiguos escenarios italianos, la escenificación se convierte en una manera de canalizar lo interno, pero en este caso el escenario es la propia imagen fotográfica.

Así, el cuerpo performativo termina convirtiéndose en archivo. La máscara vira en una segunda piel, cargada de signos visuales, de pequeños gestos, de lenguajes otros, que atraviesan lo personal para tornarse colectivo. *Art helps* (2017) quiere ser sanación, quiere ser espejo, comunicación velada de un grito ahogado. Es performance, es teatro, es la intención de ser compartida gracias al tener un espectador que cierra el proceso y le otorga el sentido. Tal como afirma **Philippe Dubois** (1983), “la fotografía no es tanto una imagen de algo como la huella de un acto”, y ese acto —el de pintarme, de posar, de construir la escena— es el verdadero gesto performativo que queda capturado.”

En esta serie, el cuerpo ya no es únicamente continente de emociones, sino superficie de inscripción, de invención, de afirmación identitaria simbólica, privada y colectiva. El rostro pintado actúa como interfaz, un eco contemporáneo de la tradición teatral arcaica, y, a su vez, una forma personalísima de hablar desde el silencio.

Art helps (2017), así como el diario fotográfico que contiene esta serie, sería solo el inicio incipiente de lo que llegaría posteriormente. Aquellos primeros pasos intuitivos, casi inconscientes, de lo que luego se convertiría en acción lúcida, convirtiendo el cuerpo en un lienzo vivo para expresar lo psíquico desde la teatralidad visual, un gesto performativo evolucionando hacia un espacio profundo e íntimo. La máscara inaugura el juego entre lo visible y lo oculto, pero es en las siguientes propuestas performativas que la acción se consuma como lenguaje, como ritual de paso. La teatralidad ya no es estética, el gesto repetitivo es vehículo de transformación y expresión identitaria.

El género no es una identidad estable ni una localización del sujeto, sino una identidad tenuemente constituida en el tiempo, instituida a través de un estilo reiterativo de actos. (**Butler, J.** 1990, p. 25)



16.
La nana del silencio, obra propia, 2023.
 Fotogramas. Impresión digital sobre papel
 bordado a mano, performance y videocreación.

★★ 17. *The Artist is Present*, Abramovic M., 2010. Performance.



El público deja su lugar para unirse al creador, pero si se trata de una acción concebida y realizada casi como meditación, es el creador quien deja su lugar para convertirse en público de sí mismo (público, a veces, de algo invisible o solo pensado)” (Laínez, J. C., 2006, p. 136)

Ejemplo de ello sería **Marina Abramovic**, con una de sus obras más famosas en la que “solo” emplea una mesa, dos sillas y su cuerpo: *The Artist is Present* (2010). En un mundo situado en la globalización y el ruido, el silencio toma su espacio para dar paso a la mirada, a la presencia presente y activa, cerrando el círculo con el espectador, porque sin él no sería posible. Volveremos a ello más tarde.

★★ **Figura 17.** *The Artist is Present*, Abramovic M., 2010. Performance.

No pudiendo también no mencionar a **Pilar Albarracín**, que en contra del silencio de Abramovic, elige el ruido de la performance, el eco del taconeo que refiere a la cultura andaluza, a la mujer que rompe el silencio a través de la tradición con una fuerza arrolladora en su performance *Bailaré sobre tu tumba* (2004), como lo haría el mismo **Federico García Lorca** con su dramaturgia, arriesgando y consumando su propia vida para denunciar a plena voz la condición de la mujer. Y, a su vez, como hilo conductor en las tres obras, el rojo siempre está presente, como la sangre que tantas veces hemos debido derramar para únicamente poder ser.

★★ **Figura 18.** *El hábito de la cigarra*, obra propia, 2025. Arte textil, performance, video-creación, publicación editorial y flipbooks.

Esta línea de trabajo culmina simbólicamente en una de mis obras más recientes: ***El hábito de la cigarra* (2025)**, que cierra un ciclo vital partiendo del retorno, literalmente, al escenario de mi infancia. Que surge de un proceso de introspección y exploración personal a lo largo del tiempo. A través de esta pieza, desarrollo una narrativa visual y performática que reflexiona sobre las etapas de la vida, los cambios internos y las transformaciones que nos moldean,

Es en este eje que se inscribe ***La nana del silencio* (2023)**, una pieza donde el teatro y la performance se funden con el gesto gráfico y el textil, evocando la memoria del silencio femenino a través del cuerpo de mi madre. En esta acción, guiada por los textos de **Lorca**, el cuerpo no actúa, sino que encarna; no representa, sino que es portadora de un dolor heredado, conocido, transmitido por generaciones pasadas. El acto de bordar, el gesto de coser, su manualidad, de intervenir el papel con hilo, se convierte en una expresión preformada del silencio, el cuerpo dibuja en el aire como si fuera lápiz el trauma compartido y la sutura emocional. La puesta en escena, por tanto, no ocurre sobre las tablas de un escenario tradicional, ocupa el lugar tradicional, la casa, y el espectador es convocado no solo a mirar, sino a escuchar lo que se calla.

siempre sustentada por el cuerpo como eje estructural de la obra.

Inspirada en la alegoría del ciclo vital de la cigarra, la obra se estructura en tres fases fundamentales: ovum, nympa e imago, metáforas de la infancia, la adolescencia y la madurez. El cuerpo y el textil se convierten en vehículos para expresar estos estados de transición, utilizando capas superpuestas de tela bordada que simbolizan momentos clave de mi historia personal. El cuerpo vuelve a tomar protagonismo como archivo emocional, como territorio de transformación. Cada gesto, cada capa de tela bordada que se desprende y que cae a tierra para ser expuesta, compone un acto de afirmación identitaria y de liberación.

Este tipo de ritual íntimo, de desnudez del cuerpo, de liberación identitaria dialoga con la performance *TAPP und TASTKINO* (1968-1989), de la artista austríaca **Valie Export**, donde la construcción identitaria del cuerpo femenino, cosificada por la mirada ajena, se reapropia de su propia narrativa enfrentándose directamente al juicio ajeno. Del mismo modo, la fragmentación del cuerpo, segmentado y reducido a las partes sexualizadas del mismo, ofreciéndose vulnerable, se transforma en un acto de resistencia emocional compartida con el público. Como diría **Barbara Krueger** (1989): “Your body is a battleground” (“Tu cuerpo es un campo de batalla”) .

El hábito de la cigarra (2025), no es solo un relato personal, sino una invitación a la reflexión colectiva sobre las capas que conforman nuestra identidad, las ataduras que nos limitan y las transformaciones que nos permiten renacer. Como la cigarra, todos llevamos un canto dentro, esperando el momento exacto para resonar.

Es este recorrido performativo y autobiográfico, atravesado siempre por lo simbólico, casi mágico y ritual, que asienta el terreno para adentrarse en obras como *L’effort* (2024) y *Tándem* (2024), donde el lenguaje performativo adquiere una dimensión política explícita. La “biopolítica”. Si hasta ahora el escenario era un espacio íntimo, en estas propuestas el espacio escénico se transforma en lugar de fricción, de tensión, de resistencia, de lucha y de pregunta colectiva.



18.
El hábito de la cigarra, obra propia,
2025. Arte textil, performance, video-
creación, publicación editorial
y flipbooks.

El cuerpo político

Vigilado,
castigado
y liberado

EN CUERPO Y ALMA



EN CUERPO Y ALMA

19.
Absurdez Social Media,
obra propia, 2018. De la
serie fotográfica digital.

Nada es inocente, ni las palabras, ni los cuerpos. (Ardenne, P., 2006)



20.
Absurdez Social Media,
obra propia, 2018. De la
serie fotográfica digital.



** Este enunciado de **Paul Ardenne** (2006) encierra una verdad que atraviesa el desarrollo de toda mi obra: el cuerpo, como ya hemos visto, no es solo soporte de acción, sino que es la acción en sí misma, un lugar político. Si anteriormente la performatividad escénica era operadora de lo íntimo y lo simbólico, la corporalidad ahora se expande a un plano colectivo, un territorio de combate, de denuncia. Archivo de problemáticas estructurales, detonante de nuevas cuestiones y narrativas. En algunas obras, desde lo cómico o el juego de la teatralidad como lenguaje, en otras, como el gesto serio de resistencia, paso de la exploración personal de lo identitario a la confrontación de lo sistémico, desde lo pequeño al gigante.

La performance, entendida aquí como herramienta estética y crítica, me permite trazar una cartografía en la que el cuerpo no solo “habla”, sino que “reacciona” frente a las imposiciones normativas. Como lo haría **Bouchra Khalili** a modo de denuncia con sus cuerpos en tránsito atravesando geografías, en su *The mapping journey* (2008-2011), solo que, desgraciadamente, los cuerpos no realizan una performance, sino una huida hacia delante dibujando con su movimiento de diáspora sobre los mapas líneas de denuncia.

Como afirma **Judith Butler** (1993): “El cuerpo nunca es meramente biológico, sino que está conformado y regulado por discursos sociales y políticos”. Es en ese cruce donde se configura este bloque: donde el cuerpo deja de ser contenedor del yo para convertirse en escenario de lo político.

Si bien, **Michel Foucault** comienza su libro *Vigilar y castigar* (1975) con la narración de los horrores de la tortura corpórea sufrida por el preso Damians, el 2 de marzo de 1757, a cargo del gobierno como método de castigo público por los delitos cometidos, ahora me remito al momento actual contemporáneo en el que actualmente esa violencia ha mutado en una forma más sutil y subliminal: el control opera desde dentro, desde los hábitos, desde el rendimiento, desde el “deseo” de ser funcionales, productivos. Hoy la opresión no se viste con los hábitos del verdugo desgarrando la carne a la vista de todos en la plaza; ahora encierra, normaliza y disciplina a través de estructuras invisibles que contienen, moldean los cuerpos como fuerza de trabajo, como objeto de consumo o como ente aislado a cambio de sustento vital.

Absurdez Social Media (2018) marca el inicio de esta mirada crítica. En esta serie fotográfica pop, el cuerpo femenino se convierte

en una parodia del consumo y de los estereotipos impuestos. Rozando el lenguaje visual de la publicidad y el consumismo, evocando los objetos de plástico desechables, creados para ser usados y olvidados. En ella, aparece una mujer convertida en un “personaje”, una representación teatral de la feminidad estereotipada.

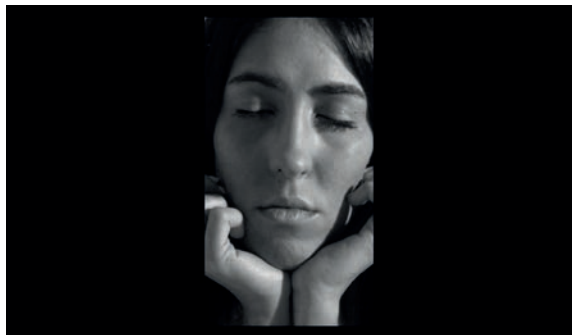
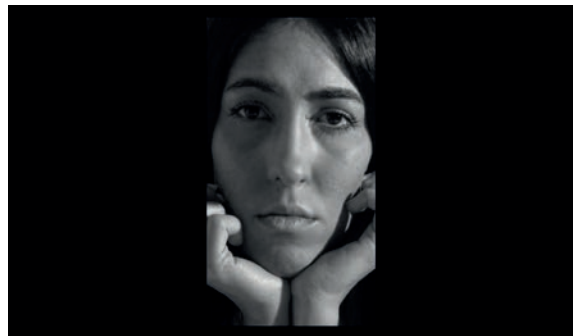
Una vez más, el cuerpo de mi madre sirve como soporte para la mujer-personaje, envuelta en papel film o aluminio, a modo de envoltorio, de objeto de consumo, performa los mandatos sociales con ironía: bella, eficiente, decorativa. La estética, la performatividad, el disfraz, recuerda a las instantáneas de **Cindy Sherman (1975-Presente)**, quien, al igual que en esta obra, construye identidades artificiales a partir de códigos mediáticos o estereotipos para denunciar su arbitrariedad. Aquí, el cuerpo no es solo una imagen cinematográfica o arquetipo, es mercancía, repetición de clichés, objeto visual que refleja

la alienación de género.

Pero más allá de su apariencia brillante y colorida, esta obra es una crítica feroz al sistema visual que normaliza la cosificación femenina, como dar de su propia medicina al sistema con su mismo código. El envoltorio plástico no es solo literal: es el símbolo del velo que asfixia los cuerpos femeninos mediante los discursos publicitarios. La mujer aparece como un “producto” doméstico más, como en la obra de **Richard Hamilton** ¿Qué es lo que hace que los hogares de hoy sean tan diferentes, tan atractivos?, (1956) donde los cuerpos perfectos son un mero objeto de decoración más de la casa. En este caso el cuerpo se debate entre lo útil y lo deseable, atrapado en una cadena de montaje ideológica entre cacharros de plástico que no sirven para nada. Esta acción performativa no solo señala, sino que desmonta con humor ácido, las construcciones identitarias forzadas sobre los cuerpos leídos como femeninos.



21. *Absurdez Social Media*, obra propia, 2018. De la serie fotográfica digital.



22. *L'effort*, obra propia, 2024.
Fotogramas pertenecientes a la videocreación.

Esto sería sólo una pequeña incursión en lo que a crítica política se refiere, casi “naive” en su discurso y en su ejecución, y es posteriormente, años más tarde, en **L’effort (2024)** que esta denuncia social se intensifica, el cuerpo ya no es consumido por el deseo externo, sino por su propia voluntad de rendimiento. La imagen fija tan presente durante todo este tiempo se convierte en videográfica, sin perder, claro está, como protagonistas el cuerpo y la teatralidad. En esta instalación performativa, la figura humana aparece como la maquinaria invisible a la cual le exigen productividad constante, como si fuera la antesala de un cuerpo robótico creado por **Sterlac (StickMan / miniStickMan HyperPrometheus, PICA 2018)**.

El cuerpo se esfuerza, repite, se desgasta, se aliena, se cansa. Se posiciona en la línea de pensamiento biopolítico posmoderno, donde el sujeto se convierte en agente y víctima de su propia acción, de su propia explotación, como si el gesto repetitivo hablara por sí mismo, como haría **Teresa Margolles** en *La promesa* (2009-2013), arrodillada rascando la tierra con sus manos, como si pudiera destruir el sistema establecido de la violencia y el dolor con su propio cuerpo. Podemos leer también resonancias de **Santiago Sierra** con su obra *8 personas remuneradas para permanecer en el interior de cajas de cartón* (2000), quien utiliza cuerpos para visibilizar las lógicas del trabajo precarizado.

En esta obra, el gesto se convierte en un eco continuo: acciones mínimas, casi rituales, que no llevan a ningún lugar, la expresión monótona, fija. El esfuerzo físico que se presenta no tiene una meta clara, sino que existe como reflejo del mandato sistémico de la productividad sin fin y, mientras, intercaladas, escenas de la construcción de uno de los monumentos al fascismo más representativos que a día de hoy sigue vigente, intacto e inmóvil: *El Valle de los Caídos*.

La espacialidad blanca, infinita, de nuevo cubierta en plástico -material contemporáneo por excelencia- está diseñada para remarcar esta idea: el cuerpo es observado, medido, contenido, como describiría en su libro **George Orwell** en una de sus obras más célebres: *1984* (1949). La prisión aparece como estructura espacial visual y como resonancia conceptual. Como si dicha prisión fuera el mismo cuerpo, como “panóptico” intrínseco al ser. La obra cuestiona directamente el mito del esfuerzo meritocrático: ¿qué logramos realmente? ¿Para quién trabajamos cuando nos esforzamos hasta la extenuación? Este cuerpo, agotado y automatizado, representa el fracaso de una promesa: la del éxito como recompensa al sacrificio.

** **23. Tándem**, obra propia, 2024. Infografías digitales.

Finalmente, en **Tándem (2024)** el cuerpo político encuentra una salida: la colaboración. Es un proyecto que sienta sus bases en la teoría de la *Modernidad líquida* del sociólogo y filósofo polaco, **Zygmunt Bauman** (1925-2017). En esta teoría el autor nos hace referencia al momento actual de la sociedad, en el cuál, mediante metáforas, explica la **fluctuación** de los valores sólidos que anteriormente habitábamos en esta nuestra modernidad. Se centra en cinco conceptos imprescindibles para poder explicarla: “emancipación, individualidad, tiempo/espacio, trabajo y comunidad”.

Esta instalación, por tanto, propone un escenario actual, globalizado, un laberinto de espejos a modo de torre de babel, donde la identidad se disipa y se diluye, donde el caos individual solo puede ser enfrentado mediante el encuentro con el otro. De nuevo, dos cuerpos sobre una bicicleta de tándem, dos voluntades pedaleando al unísono para silenciar el ruido, para hacer visible y clara la alternativa. Donde la misma obra, *site specific*, conquista el espacio resignificando el

no-lugar (teoría de **Marc Augé**, 1992). Esta obra performativa no solo denuncia la fragmentación de la vida contemporánea, sino que construye activamente un gesto simbólico de resistencia.

En este caso, el cuerpo se convierte en herramienta de construcción de comunidad, como haría el mismo **Ai Wei Wei** y su proyecto *Semillas de girasol* (2010) utilizando la fuerza y la energía de 1600 trabajadores chinos de la región de Jigdezhen para crear un proyecto colaborativo emblema de la lucha identitaria. El laberinto de espejos ondulados, entonces, conforma con sus voces múltiples una distorsión identitaria, siendo una clara crítica de la globalización a la confusión derivada de la misma.

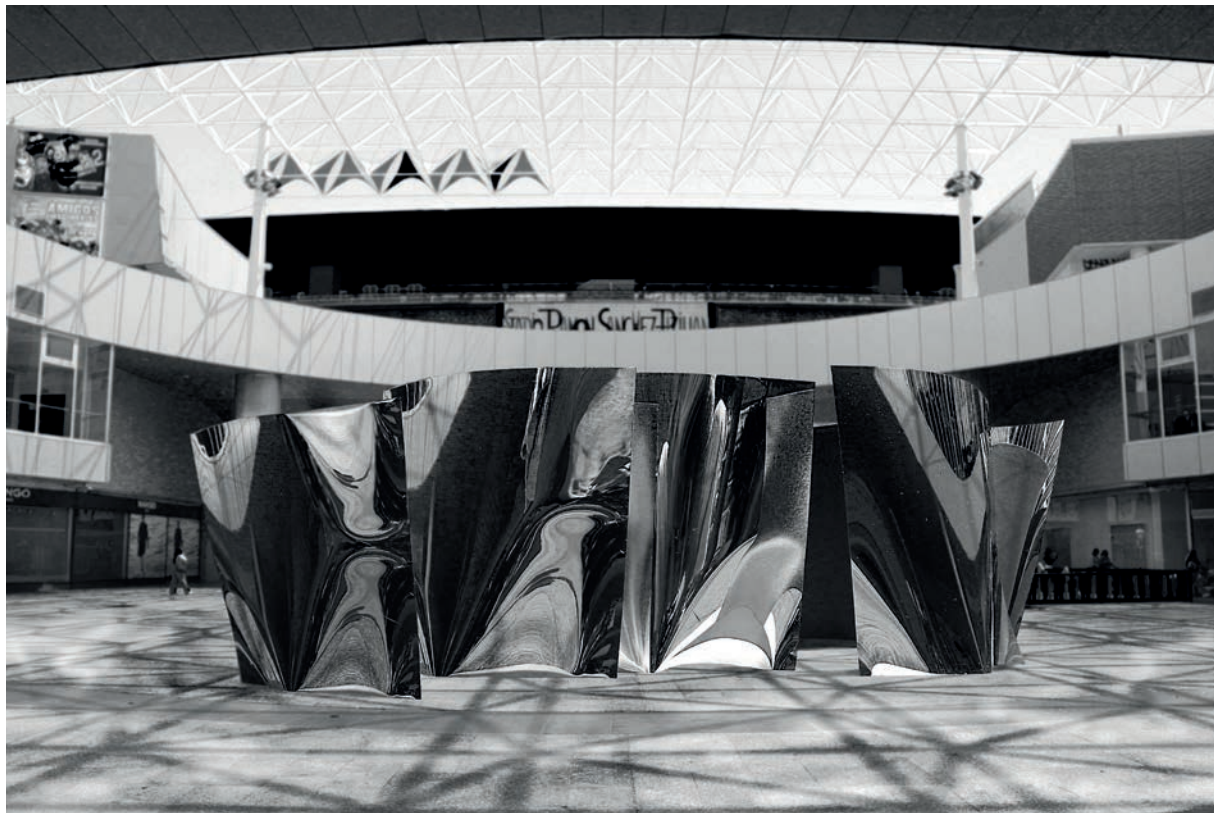
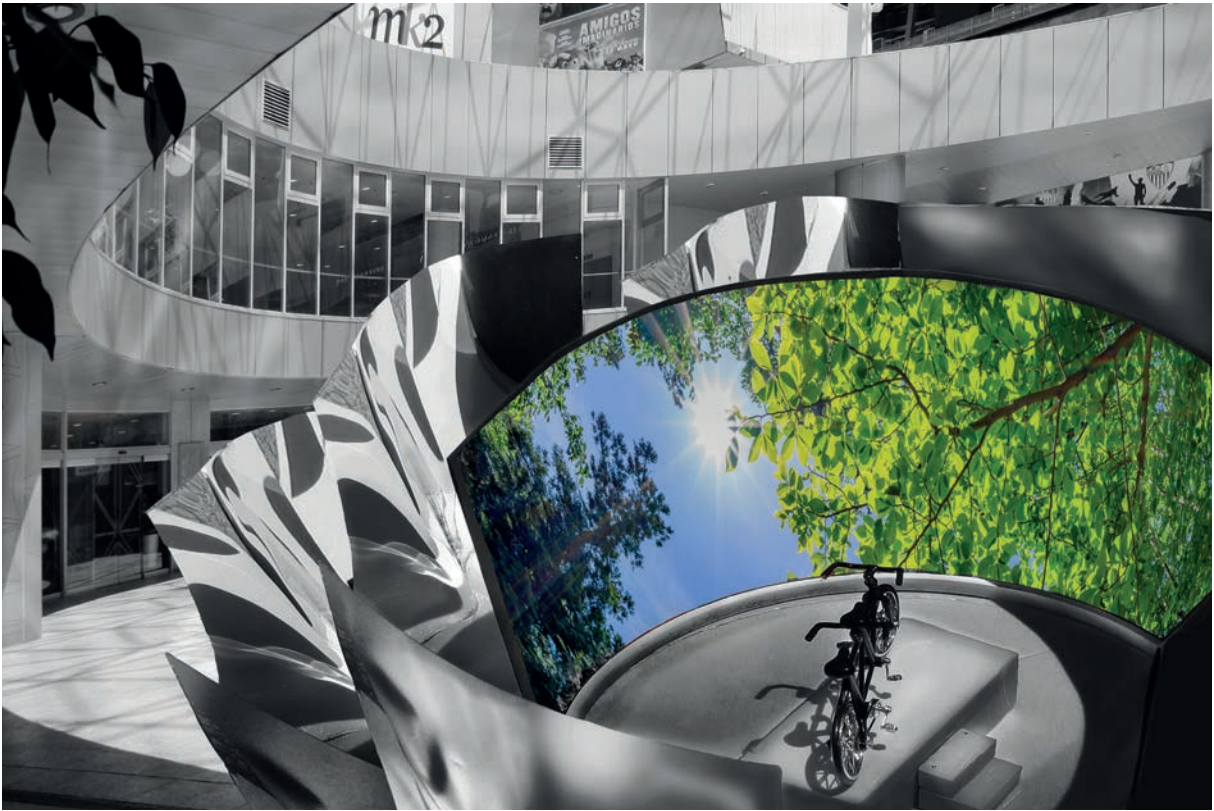
Pero lo esencial de esta obra, no es solo el diagnóstico de la problemática contemporánea: propone una posible solución, una vía de escape corpórea, literal, una conexión. La acción de pedalear juntos para activar el mecanismo, redefiniendo el sentido del estar juntos. El tándem es la metáfora de la sincronía, de la interdependencia, de la fuerza compartida como fuerza de la transformación social. Las imágenes de naturaleza que aparecen solo cuando la cooperación ocurre representan ese horizonte utópico al que solo se accede a través del cuerpo en relación. Esta obra es, quizás, la más esperanzadora: el cuerpo ya no como víctima, sino como motor de cambio.

Así, el “cuerpo político” no es solo denuncia: es acción, propuesta de cambio. El cuerpo esperanzado, que antiguamente evocaba memoria, ahora desea ser transformación, tierra nueva sobre la que sembrar. Lo que antes era escenificado como dolor íntimo, ahora es sujeto colectivo. Politizando la carne, siendo resistencia, y entendiendo que el arte performativo no es solo un lenguaje, sino también una forma de vivir y de posicionarse frente al mundo.





23. *Tándem*, obra propia, 2024.
Infografías digitales.



El cuerpo ritual

El cuerpo ausente

Descomposición (2024)

Seis fotografías componen esta serie, seis imágenes pequeñas a las que acercarse y mirar con atención, descomponiéndose en la misma tierra donde fueron creadas. Ahora el cuerpo no busca la teatralidad de la escena, no se confronta políticamente, busca el momento íntimo, simbólico, espiritual, guiado desde lo más ancestral. Es rito, duelo, sanación, memoria colectiva. El soma, arropado por la tierra, envuelto en el blanco del tejido que lleva marcado su nombre, en vidrios rotos o en restos de sí mismo, se presenta como un canal entre la materia y lo espiritual.

Las instantáneas muestran un cuerpo desnudo, mi cuerpo, fragmentado y vulnerable, ofreciendo toda la materia que me compone, como si acabara de atravesar una experiencia límite. Está arañado, desgarrado, cubierto de tierra y polvo, devuelto al origen desde el más allá. A punto de desaparecer. La misma tela, que es mortaja, sugiere el tránsito, un ritual de paso. Los pedazos de vidrio quebrados no son más que una extensión de aquello que se rompió y no volverá nunca a ser reparado. Aquí el duelo no es solo físico, sino también procesal, simbólico: la transformación de toda aquello que murió, que se descompuso, para poder volver a nacer.

Esta dimensión ritual del cuerpo encuentra en la huella de la tierra el vacío del cuerpo, la silueta, donde la figura desaparece para convertirse en forma, en ausencia, en presencia simbólica. **Ana Mendieta**, de la cuál hablaría anteriormente, se convierte una vez más en una referencia directa para mi obra; sus *siluetas poéticas* (1973-1980) expuestas sobre la tierra hablan por sí mismas. En muchas de sus fotografías, que también son vídeos o performance, el cuerpo siquiera aparece, ya no está, se ha desvanecido. Es este hecho que cobra también mucha importancia, el vacío físico que queda tras la partida también ocupa un espacio, es materia en sí.

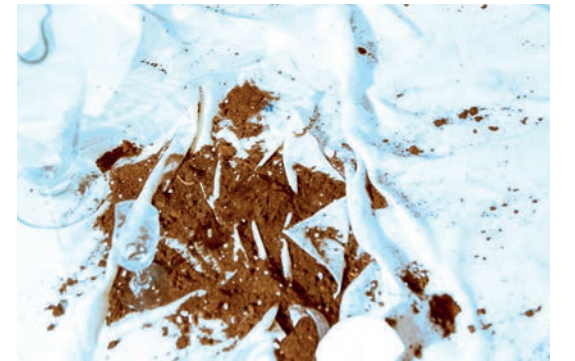
Esta materia invisible, este hueco, subraya la potencia del cuerpo, su fuerza, su energía y vuelve a resonar con la idea merleau-ponty-

niana inicial de que el cuerpo no es sin alma y viceversa. **Delcy Morelos**, con su instalación *Profundis* (2025), que realizaría en el CAAC de Sevilla, se atreve a ir más allá incluso, extrayendo este ritual de la imagen fija para traerlo al plano físico. En esta instalación site specific, aunque desde otro discurso ideológico, habla de muerte, pero de muerte creadora, ubicando un gran útero de tierra fértil en el centro de la sala. Aquello que pareciera yermo, aquellos montículos donde sumirían los cuerpos exánimes, estarían hablando directamente de lo que una vez habitó este mundo. El vacío entonces adquiere forma, memoria, temperatura. En mi obra, esta idea se repite: la ausencia no es carencia, es signo.

Así empiezo a observar aquellas líneas comunes en mi propia obra, en cada proyecto, inequívocamente subyacente, la presencia constante del cuerpo como ritual, pero también como presencia ausente. En *Tándem* (2024) la bicicleta está esperando a ser accionada; en *El hábito de la cigarra* (2025) el vestido queda suspendido, deshabitado; en *Blanco sobre blanco* (2024) el cuerpo apenas se percibe, sumido en la luz blanca de la escena; en *Naturalezas muertas* (2019), el cuerpo se desvanece en el vacío, en el agujero; en *Dröm* (2024) la figura se diluye entre lo real y lo soñado. Es un cuerpo que está, pero nunca del todo. Una sombra, una traza, un eco.

Este recorrido por lo ritual y lo ausente me permite volver a los temas anteriores desde una nueva perspectiva: el cuerpo que antes denunciaba, ahora purga; como **Tracey Amin** (1998) y su cama vacía; como **Felix González Torres** (1991) y la cama donde una vez albergó el amor de una pareja que le arrebató el sida. El arte, como rito, opera a menudo en planos no tangibles. Se convierte en la excusa para poder canalizar procesos que no se expresan en voz alta, que no cargan la palabra, sino la intencionalidad o el proceso. Y, desde ahí, desde esa latencia lejana, de otros mundos, desde esa sombra que insiste, desde ahí, también se gesta la resistencia.

24. *Descomposición*, obra propia,
2024. Serie fotográfica digital.



Metodología

Este trabajo de fin de grado nace años atrás, sin ser siquiera consciente de su presencia. Ha sido gestado desde la deriva intuitiva, acercándose más al temblor que a la hipótesis. Partiendo de la obra existente, y, de forma rizomática, los conceptos han ido llegando paulatinamente para llenarlo todo. Ha sido una práctica de escucha al propio cuerpo, a las obras, y a su lenguaje. Confluyendo entre sí, se han encontrado la producción artís-

tica, autoanálisis y referencias teóricas, dialogando para ofrecer nuevas derivas posibles. Es así, cómo la escritura se ha convertido en un territorio de exploración, creando una nueva obra, si cabe, resignificando y prolongando una vez más aquellos discursos “inconexos” en origen. Gracias a una mirada “etnográfica” invertida (no hacia lo ajeno, sino hacia lo íntimo), la investigación se ha estratificado en capas, desde la forma hasta la palabra, convirtiéndose en una cartografía de cuerpos en tránsito, en una experiencia encarnada.

Para poder hablar del cómo, el cuándo y el por qué de este trabajo de fin de grado debo, primero, narrar el comienzo del mismo, el cuál no partiría desde una hipótesis, sino con una pregunta encarnada. Un temblor.

La realidad de la idea inicial se originaba en la excusa de un proyecto concreto: *El hábito de la cigarra* (2025), uno de los trabajos más recientes en el cuál se sumaban muchos de los aspectos y cualidades artísticas que ya hemos visto aquí. Estaba presente y era visible en cualquier manifestación que hubiese sido creada por mis manos: El **cuerpo**.

A través de él había suplido la necesidad de autoconocimiento, a través de las formas que toma cuando actúa, cuando se ausenta, se desgasta o se convierte en texto. De manera inconsciente, y a la vez sumamente intuitiva y natural. La metodología, entonces, no ha sido un camino recto, sino una deriva guiada por la intuición, la creación existente y el deseo de hilvanar sentidos.

Desde el gesto consciente hasta la palabra, desde la tierra al hueco, el proceso ha sido una práctica de escucha atenta: al propio cuerpo, al cuerpo de las obras, al cuerpo de texto, al cuerpo de los referentes que han resonado con sus ecos y narrativas comunes. Así, la teoría y la práctica se han retroalimentado constantemente, generando una trama y una urdimbre donde la psyche se ha encarnado y el soma se ha vuelto idea.

Es así que el cuerpo se convierte en herramienta epistemológica, desde la cuál trazar discursos, generar preguntas, discursos y producciones visuales. Se convierte en una excusa, en punto de partida, para abordar otros temas, como lo haría la historiadora del arte **Estrella de Diego** en sus múltiples conferencias, como en *Coleccionar exclusiones: género, decolonialidad, diversidades* (2023), donde parte de una idea (como podría ser la vitrina del museo antropológico Pitt Rivers Museum, en Oxford), que en principio aparecería aparentemente aislada, para hablar de otras ideas o problemáticas, buscando, en fin, aquellos nexos comunes. Abriendo paso por ende a una red más compleja de reflexiones amplias, políticas y simbólicas.

Lejos de ser una metodología lineal o cerrada, entonces, creo nuevas derivas, un pensamiento rizomático, como **Deleuze & Guattari** en *Mil Mesetas* (1980) donde la jerarquía se desvanece superponiendo ideas, contaminándose, reformulándose, cambiando el paradigma. Un proceso de ida y vuelta que navega en la multiplicidad y la fluidez de significados, pero que nace siempre de la misma semilla.

Parto, pues, de cuatro líneas de producción:

Producción artística de las obras

Podría definir éste como el punto inicial creativo, ya que, en última instancia, es el que ha marcado la línea temática de investigación. Durante el grado, de forma orgánica y sin pretensiones, la producción artística ha seguido su curso natural, utilizando los lenguajes con los cuáles siempre me he sentido más cómoda. A partir de dichas piezas he podido estructurar los grandes bloques temáticos: el cuerpo escénico, cuerpo textual, cuerpo político y cuerpo ritual. Concebidos desde la lógica performativa, fotográfica, instalativa o audiovisual, tornándose en códigos conceptuales y contemporáneos.

Autoanálisis y statements

Los libros tienen, pues, cuerpo, reitero, tanto como el de los seres humanos (...) Los libros incorporan en sus páginas la densidad de lo real o de lo que se pretende que es la realidad; una realidad que, trasladada del cuerpo de los libros a los cuerpos de los personajes que los han leído, se volverá cuerpo de su cuerpo. (Glanz, M., 2023, cita Negri, A., 2023) Una parte fundamental del proceso de creación parte de lo que ya estaba escrito, de la recopilación de todos aquellos textos explicativos, poéticos o analíticos que fueron creados para cada obra. Han operado como el sustrato reflexivo del que se han nutrido los nuevos textos, permitiendo profundizar en los conceptos abordados, gracias al análisis de los materiales utilizados o las pequeñas decisiones formales que he tomado. Así, la escritura no ha sido un mero complemento, o una burda explicación de lo que una obra podría significar, sino que ha creado una obra nueva, un “cuerpo de texto”, valga la redundancia. Como haría Ana Negri (2023) con los escritos de Margo Glanz, en la obra *Cuerpo contra cuerpo*, donde, por fragmentos, se habla de cuerpos ajenos, creando un nuevo cuerpo discursivo.

Investigación teórica, referentes

De forma paralela a la práctica y a la escritura, durante los años del grado he realizado de forma progresiva y casi sin advertirlo, una profunda búsqueda de referentes y una investigación avanzada sobre teóricos contemporáneos, que se centraría en conceptos clave como la performatividad, la biopolítica, el lenguaje visual o el arte como forma de sanación personal. La obra en sí misma me ha conducido a buscar en el afuera, sobre cómo se conforma la identidad, con autoras como **Judith Butler** o **Paul Preciado**, o sobre cómo entender el momento actual con escritores como **Paul Ardenne** o **Zygmunt Bauman**. Todo para devolverme al adentro, a “explicar-me” qué significaba todo aquello. De hecho, podría retomar aquí la noción de **Hal Foster** (2001), en la que compone al *artista como etnógrafo*, esta vez no para buscar en territorios ajenos, sino para adentrarme con ojos nuevos en los propios, observando con distancia crítica para transformarlos en nuevas piezas. Así, los conceptos, los autores, las referencias, han ido apareciendo, entrelazándose con los fragmentos a medida que iba redactando, cortando, pegando, uniendo. Componiendo, en fin, lo que ahora es *En cuerpo y alma*.

Estructuración transversal del discurso

En conclusión, la metodología adoptada ha sido, en realidad, una búsqueda sincera y honesta en el sentir profundo. Ha permitido pensar el cuerpo como una experiencia viva común, desde lo íntimo a lo público, que habita y que es habitado, y que adopta las formas necesarias para ser la excusa de lo incomprendido. Que se ofrece como un espejo al público, donde la vulnerabilidad gana la batalla y se muestra desnuda para retomar el poder. Para simplemente ser, en definitiva, cuerpo y alma.



25.
Blanco sobre blanco,
obra propia, 2024.
Detalle de la serie fotográfica
utilizando larga exposición.

Conclusión / Nota final

Estructura, lenguaje, territorio, así es como el cuerpo ha sido transcrito en esta investigación: contenido y continente, desde una búsqueda transversal, abriendo fisuras. Un cuerpo resignificado, desde el gesto o la materia.

*Y, tras ello, no podemos no observar que hoy en día el cuerpo ya no es solo carne que siente; sino dato, imagen, algoritmo. En esta era contemporánea, donde el archivo es código y lo íntimo se expone como interfaz, el cuerpo se convierte, una vez más, en campo de batalla, en disputa biopolítica. ¿Dónde están los límites de la ética y lo moral cuando se habla de cuerpo y nuevas tecnologías? ¿Qué sucede cuándo lo vivo se cuantifica o se convierte en archivo? ¿Qué resiste de inmutable cuando la piel se traduce en patrones numéricos y fórmulas? Un ejemplo de interrogación abierta nos lo ofrece **Eduardo Kac**, con obras como *Edunia* (2003-2008) o *Génesis* (1999).*

En un presente donde la espiritualidad se ha convertido en devoción tecnológica, donde toda la confianza se deposita en inteligencias artificiales, que modelan, miden y reproducen, donde los referentes se vacían de contenido para ser sólo apariencia, ¿dónde queda el contenido, lo sensible, lo imperceptible a los ojos? ¿dónde tiene cabida el cuerpo sintiente? Esta investigación, desde que ha sido concebida, ha pretendido ser pregunta, cuestión intrínseca al ser, para recordar lo que escapa: el temblor en silencio, la falla, la experiencia. Porque quizás, en lo que no puede ser codificado, siga habitando su potencia.

Bibliografía

Barthes, R. (1957). *Mitologías* (2.ª ed.). Siglo XXI Editores.

Barthes, R. (1977). *Fragmentos de un discurso amoroso* (R. Bixio, Trad.). Paidós.

Belting, H. (2017). *Faces: Una historia del rostro*. Ediciones Cátedra.

Bourgeois, L. (2016). *Destrucción del padre / Reconstrucción del padre: Escritos y entrevistas, 1923-1997* (M. Maderuelo, Trad.). La Fábrica.

Butler, J. (2001). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (M. Pardo, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1990)

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (P. Salazar & J. Benavente, Trads.). Paidós.

Derrida, J. (1997). *La escritura y la diferencia* (A. Cornejo, Trad.). Anthropos. (Obra original publicada en 1967)

Didi-Huberman, G. (2000). *La imagen abierta: Motivos de la encarnación en las artes visuales*. Akal.

Dubois, P. (1983). *El acto fotográfico: De la representación a la recepción* (J. Caravaca, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1983)

Fischer-Lichte, E. (2010). *Estética de lo performativo* (P. Ospina, Trad.). Abya Yala.

Foster, H. (2001). El artista como etnógrafo. En El retorno de lo real: La vanguardia a finales del siglo XX (pp. 309–346). Akal.

Foucault, M. (1975). Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión (A. Fontana & M. Gómez, Trads.). Siglo XXI.

Glanz, M. (2023). Cuerpo contra cuerpo (A. Negri, Ed.). Almadía.

Jiménez, J. (1994). Cuerpo y tiempo en el arte. Akal.

Jones, A. (1998). Body Art: Performing the Subject. University of Minnesota Press.

Kristeva, J. (1980). Poderes de la perversión. Siglo XXI.

Kristeva, J. (1991). El lenguaje, ese desconocido: Iniciación a la lingüística (I. D. Frasquilho, Trad.). Gedisa.

Laínez, J. C. (2006). Cartografías del cuerpo: Prótesis, prácticas artísticas y nuevas corporalidades. Fundación Autor / Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).

Le Breton, D. (1990). Antropología del cuerpo y modernidad. Ediciones Nueva Visión.

Le Breton, D. (1992). Sociología del cuerpo. Ediciones Nueva Visión.

Le Breton, D. (2007). El cuerpo sensible: Una etnografía de los sentidos. Nueva Visión.

Merleau-Ponty, M. (2007). El ojo y el espíritu (C. Lefort, Pref.). Minima Trotta.

Nancy, J.-L. (2006). Corpus (F. Duque, Trad.). Arena Libros. (Obra original publicada en 1992)

Preciado, P. B. (2008). Manifiesto contrasexual. Ediciones Ópera Prima.

Bataille, G. (1957). El erotismo. Tusquets.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia (J. Vidal, Trad.). Pre-Textos.

Hernández Navarro, M. Á. (2007). Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo. Fundación José García Jiménez.

Segarra, M. (2014). Teoría de los cuerpos agujereados. Virus Editorial.

Obras de arte y performances

Abramović, M. (2010). The Artist is Present [Performance]. Museum of Modern Art, Nueva York, NY. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964>

Albarracín, P. (2002). Bailaré sobre tu tumba [Performance]. <https://www.pilaralbarracin.com/>

Export, V. (1968). Tapp und Tastkino [Performance]. <https://www.valieexport.at/>

González-Torres, F. (1991). Sin título (Perfect Lovers) [Instalación]. <https://historia-arte.com/obras/sin-titulo-felix-gonzalez-torres>

Mendieta, A. (1972). Untitled (Glass on Body Prints) [Fotografía]. Princeton University Art Museum. <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/34617>

Mendieta, A. (s.f.). Serie Siluetas [Obra]. <http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis-2/Textos/hcas/H28/Mendieta.html>

Morelos, D. (2022). Profundis [Instalación]. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/profundis-de-delcy-morelos-en-el-caac/>

Sierra, S. (s.f.). El arte como metáfora del trabajo [Intervención]. <https://arts.recursos.uoc.edu/casos-sociologia/es/santiago-sierra-el-arte-como-metafora-del-trabajo/>

Stelarc. (s.f.). Third Hand [Performance e instalación]. http://stelarc.org/_php#page/24

Watanabe, M. (2023). El olvido del aire [Video instalación]. Centro de Arte Dos de Mayo. <https://www.ca2m.org/es/exposiciones/maya-watanabe-el-olvido-del-aire>

Series fotográficas

Michals, D. (s.f.). *Sequences* [Serie fotográfica]. DC Moore Gallery. <https://www.dcmooregallery.com/artists/duane-michals/series/sequences> (Más información en: <https://oxfordschoolofphotography.wordpress.com/2011/07/27/duane-michals-sequences/>)

Woodman, F. (s.f.). *On Being an Angel* [Serie fotográfica]. <https://monovisions.com/francesca-woodman-on-being-an-angel/>

Otras páginas web y medios

Diccionario de la lengua española (RAE). (s.f.). Cuerpo. <https://dle.rae.es/cuerpo>

Diccionario de la lengua española (RAE). (s.f.). Performance. <https://dle.rae.es/performance>

Fundación CUBO BLANCO. (s.f.). Promesa [Proyecto]. <https://www.cuboblanco.org/blog/promesa>

Guggenheim Museum. (s.f.). Fountain, 1917 (replica 1964), Marcel Duchamp. <https://www.guggenheim.org/artwork/5221>

Historia Arte. (s.f.). ¿Qué es lo que hace que las hogares de hoy sean tan diferentes, tan atractivos?. <https://historia-arte.com/obras/que-es-lo-que-hace-que-las-hogares-de-hoy-sean-tan-diferentes-tan-atractivos>

Historia Arte. (s.f.). Tu cuerpo es un campo de batalla [Barbara Kruger]. <https://historia-arte.com/obras/tu-cuerpo-es-un-campo-de-batalla>

Historia Arte. (s.f.). Mi cama [Tracey Emin]. <https://historia-arte.com/obras/mi-cama>

Historia Arte. (s.f.). Semillas de girasol [Ai Weiwei]. <https://historia-arte.com/obras/semillas-de-girasol>

Khalili, B. (2008–2011). The Mapping Journey Project [Instalación multimedia]. <https://www.bouchrakhalili.com/the-mapping-journey-project/>

Xataka. (2020). Stelarc, cuando el cuerpo humano se queda obsoleto y necesita de la tecnología. <https://www.xataka.com/otros/stelarc-cuando-el-cuerpo-humano-se-queda-obsoleto-y-necesita-de-la-tecnologia>

Cultura Colectiva. (s.f.). La mujer que también mostró sus genitales y te dejó tocar su cuerpo hace 50 años. <https://culturacolectiva.com/arte/la-mujer-que-tambien-mostro-sus-genitales-y-te-dejo-tocar-su-cuerpo-hace-50-anos/>

YouTube. (2021). Stelarc y la obsolescencia del cuerpo humano. <https://www.youtube.com/watch?v=VilH47eI8S8>

YouTube. (s.f.). Entrevista a Pilar Albarracín. <https://www.youtube.com/watch?v=lty8mtyIgzS>

YouTube. (s.f.). Santiago Sierra – Performance y política. <https://www.youtube.com/watch?v=jvb-pWd6nheM>

Otras páginas web sobre obra propia

Palacios Jiménez, P. (2024.). Tándem [Sitio web]. <https://paulapalaciosjimenez.wixsite.com/tandem>

Palacios Jiménez, P. (2023). La nana del silencio [Sitio web]. <https://lananadelsilencio.wixsite.com/paulapalacios>

Palacios Jiménez, P. (2024). Fotografía [Sitio web]. <https://paulapalaciosjimenez.wixsite.com/fotografia>

Palacios Jiménez, P. (2025). Paula Petite [Sitio web]. <https://www.paulapetite.com>



EN CUERPO Y ALMA
IN BODY AND SOUL
TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA- 2024/2025
PAULA PALACIOS JIMÉNEZ
MARÍA DEL MAR GARCÍA RANEDO