



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Negación

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Arona Grande, Mireia

Tutor/a: Sanmartín Cava, Josep Francesc

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Mi intención con este trabajo ha sido profundizar en el proceso creativo durante la asimilación de un duelo vital. Para ello he fusionado una serie de prácticas artísticas, como el video experimental, los elementos escultóricos y el sonido. La idea principal del proyecto ha sido realizar una video instalación, diferenciada en tres partes: el **shock**, la **evasión** y el **aislamiento**.

Palabras clave: video-experimental, instalación, duelo.

RESUM I PARAULES CLAU

La meva intenció en aquest treball és aprofundir el procés creatiu durant l'assimilació d'un dol vital. Per això m'agradaria fusionar una sèrie de pràctiques artístiques, com ara el vídeo experimental, els elements escultòrics i el so.

Pel que fa a la part pràctica, la idea principal del projecte és realitzar una video instal·lació, separada en tres parts: el xoc, l'evasió i el aïllament.

Paraules clau: videoexperimental, instal·lació, dol.

SUMMARY AND KEYWORDS

My intention in this work is to delve deeper into the creative process during the assimilation of vital grief. To do this, I would like to merge a series of artistic practices, such as experimental video, sculptural elements and sound.

As for the practical part, the main idea of the project is to make a video installation, separated into three parts: shock, evasion and isolation.

Keywords: experimental video, installation, duel.

AGRADECIMIENTOS

Tras el esfuerzo emocional que me ha conllevado la realización de este trabajo, agradezco principalmente a mi familia y mi pareja, también a los profesores y profesoras que me impartían clase cuando falleció mi padre, ya que fueron muy comprensivos y supieron apreciar el trabajo que intenté realizar con todas mis fuerzas (que eran pocas). Y por último, a mi tutor en este trabajo Josep Fransesc Sanmartín Cava, por su paciencia y también por su comprensión, además de inspirarme y darme fuerzas para continuar con este proyecto.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
OBJETIVOS	7
OBJETIVO PRINCIPAL	7
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	7
METODOLOGÍA	8
MARCO TEÓRICO	10
REFERENTES	12
GARY HILL y DAVID LYNCH	12
TONY OURSLER	16
IVÁN ZULUETA	18
DAN GRAHAM	20
CUERPO DE LA MEMORIA	21
SHOCK	21
EVASIÓN	27
AISLAMIENTO	31
CONCLUSIONES	34
BIBLIOGRAFÍA	35
ÍNDICE DE FIGURAS	37
ANEXO	38

INTRODUCCIÓN

La investigación de este Trabajo Fin de Grado ha surgido del interés por analizar el proceso psicológico que conlleva afrontar el duelo tras una experiencia traumática. Más concretamente, este trabajo se ha focalizado en su primera etapa: la negación. En este caso, tratada como el bloqueo o la inhibición de los pensamientos que remiten al trauma.

Por otra parte, se ha extrapolado la negación como rechazo al mundo exterior, y también a la propia identidad, la pérdida de sentido, a su causa y a los estados como la disociación y/o la neurosis (Frankl, 2015).

El interés por esta investigación surgió, primero, motivado por un trabajo de autoconciencia y superación desde una perspectiva autobiográfica. Segundo, por la voluntad de crear y transformar la pasividad de la contemplación y la depresión en algo creativo que comunique un estado emocional común.

Asimismo, he considerado que, a través de la relación con la imagen, el sonido y el espacio, es posible evocar la ambientación y significación del estado mental y físico consecuentes de esta etapa vital.

Las fases que han sido mi objetivo a explorar son las siguientes:

1. En primer lugar, el shock, el momento más rotundo de la negación. En este caso, la propuesta se centra en el punto en que el estado emocional se ve perturbado de manera súbita y, por lo tanto, se experimenta aturdimiento y bloqueo. Este es el momento en que la negación conlleva no reconocer lo que ha ocurrido y no experimentar la intensidad del acontecimiento.
2. En segundo lugar, la evasión —en este caso vista desde una perspectiva negativa— a través de las relaciones sociales y las drogas. Se trata de huir de la forma más fácil y autodestructiva, siendo un momento primordial y decisivo para determinar la estabilidad mental en las siguientes etapas.
3. En tercer lugar, el aislamiento. Momento de contemplación y silencio, cuando la mirada se torna hacia el ruido interior, con una disociación del mundo exterior.

A partir de estos conceptos, y mediante la producción de las piezas de una instalación, se muestra explícitamente al sujeto afectado, por medio de una proyección de video y elementos escultóricos.

La instalación se estructura en tres bloques, puesto que, los conceptos a mostrar son también tres: shock, evasión, aislamiento. Cada uno de ellos se refleja en una pieza que, en su conjunto, forman el recorrido de la instalación. En este caso, el dolor y la despersonalización son los elementos catárticos de la creación de las distintas piezas.

OBJETIVOS

OBJETIVO PRINCIPAL

El objetivo principal de esta investigación es realizar una video instalación que refiera a los distintos estados por los que se transita en la etapa del duelo, de modo que se pueda afectar a las emociones con el ánimo de reflexionar sobre esta cuestión, bajo la demanda de un sistema de hiper productividad en el que nos vemos obligados a automedicarnos y negar nuestro autocuidado.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Conectar los estados mentales con el espacio, los objetos y las imágenes.
2. Explorar diversas técnicas de edición y proyección de video, aplicadas a la generación de emociones.
3. Realizar un estudio hermenéutico de distintas visiones literarias y artísticas relacionadas con los temas tratados.
4. Experimentar sobre la relación física de los materiales y su vinculación conceptual.

METODOLOGÍA

Partiendo de una investigación cualitativa, el proceso de mi metodología ha sido el siguiente:

La metodología de este trabajo partió de la observación de cómo mi estado mental y físico estaban reaccionando tras la muerte repentina de mi padre. A partir de este suceso traumático, empecé a experimentar estados por los que no había pasado antes o que me imaginaba vagamente. Así pues, decidí centrar mi trabajo en esto, ya que me resultaba imposible focalizar mi atención en otra cosa. De esta manera, surgió el interés por abordar el tema tratado.

Comencé identificando qué era lo que me estaba sucediendo, cuál era mi motivación para iniciar esta indagación y cómo podía trasladarla al ámbito de la video instalación.

De este modo, a través de la observación introspectiva pude identificar el punto de partida y comprender el estado del tema a tratar, antes de iniciar el estudio.

A partir de esta primera fase de observación, me planteé recopilar información sobre la negación y, también, sus variantes dentro de los procesos psicológicos en un estado de crisis. Esto me permitió desarrollar un estudio hermenéutico vinculado a mi propia experiencia personal y mis propósitos intereses artísticos, en donde autores como Viktor Frankl, Byung-Chul Han y Pablo d'Ors, junto a la exploración de referentes artísticos como Gary Hill, David Lynch, Tony Oursler, Dan Graham e Ivan Zulueta, permitió desarrollar una propuesta artística que se ajusta a los objetivos propuestos en este TFG, definiendo el marco teórico con el que se respalda el trabajo práctico presentado. Asimismo, los referentes abordados han proporcionado amplias miras e ideaciones para configurar la creación de las instalaciones por medio del vídeo, en donde se experimenta con el tiempo, la ausencia, la presencia y el reflejo, para reflexionar sobre cuestiones como la negación, la adicción y todo lo perjudicial que es propio de un duelo, tema principal de mi trabajo.

Tras este estudio hermenéutico, mi perspectiva sobre la idea principal se vió ampliada, sin perder el eje central de la investigación. Así pues, pude comparar metódicamente y establecer asociaciones entre las diferentes fuentes.

En cuanto a la aplicación práctica de la teoría, se realiza un recorrido en el que se encuentran tres espacios diferentes unidos entre sí. Para ello, se hace uso de tres habitaciones yuxtapuestas por las que se puede transitar desde el interior a través de paredes correderas.

El tránsito es muy importante en esta instalación, ya que las piezas tienen un orden que determina la evolución de los diferentes estados por los que he pasado durante un periodo de tiempo determinado. Además, estos estados fluctúan y pueden remitir o reaparecer de manera cíclica, por lo que no son estados estables de manera constante, ni estados que evolucionen para mejor, simplemente son permanentemente cambiantes.

MARCO TEÓRICO

Las fuentes de las que obtuve el conjunto de perspectivas que completan mi marco teórico son las siguientes:

En primer lugar, el enfoque de la investigación resultaba un poco ambiguo, por tanto, comencé a estudiar referentes destacados del campo de la psicología, para ello, la primera lectura que realicé fue *El hombre en busca de sentido* (Frankl, 2015). La decisión de tomar como primera referencia este ensayo de Victor Frankl, es debido a que las cuestiones fundamentales, como el estudio psicológico del trauma, se tratan de manera directa y positivista. A pesar de suceder en el contexto de los campos de concentración nazis, Frankl consigue enfrentarse a ello con una visión terapéutica, tratando de ver qué es lo que le da sentido a cada una de las vidas que se encuentran allí encerradas, incluyendo la suya.

En segundo lugar, con el objetivo de llevar la investigación al campo artístico, retomé el estudio de uno de mis grandes referentes, *Gary Hill: Gary Hill: IVAM Centre Del Carme, 26.2. - 2.5.1993* (Hill et al., 1993). Este catálogo de la obra de Hill, ha sido esencial para inspirar alguna de las obras y, también, para la creación del discurso poético de este trabajo. Más concretamente, algunos textos de Maurice Blanchot que Hill utiliza para acompañar su obra, por ejemplo, en *Incidence of Catastrophe* (1987- 1988), han sido fundamentales.

Una vez estructurado el enfoque de la investigación, decidí indagar en el estudio del silencio, ya que es uno de los elementos que he tratado en este trabajo y que es el objeto de estudio de la artista e investigadora Rocio Garriga.

Por una parte, tomé como referencia los siguientes ensayos: *Garriga - El silencio como límite comprensivo, cognitivo y estructural* (Garriga, s. f.) *El silencio audible. De la escucha asombrada a la escucha generativa.* (Garriga, 2012) «El objetivo principal consistirá en demostrar que el silencio articula un papel fundamental a nivel perceptivo y creativo, constituyéndose así en una poderosa herramienta para la construcción e interpretación de sentido».

Por otra parte, el ensayo autobiográfico de Pablo d'Ors *Biografía del Silencio* (2012), que no trata únicamente del silencio como quietud y mutismo, sino también, de la observación y del diálogo interno. Estas son cuestiones propuestas en mi trabajo. Por tanto, el trabajo de d'Ors se ha tenido en cuenta completando el discurso de parte de la obra. En una entrevista en el festival *Hay Festival Arequipa (Perú) 2019*, D'Ors dice lo siguiente: «Es una

contradicción aparente porque asociamos el silencio con la parálisis, con el mutismo, y no es exactamente así. El silencio es fecundo».

Otra de las cuestiones importantes de este trabajo, es la identidad. La identidad puede ser fruto de todos los aspectos de lo vivido en una vida. Lo que vives, las referencias que tienes, lo que deseas y lo que rechazas, o porque simplemente puedes no estar de acuerdo con lo que se te ha impuesto. Por esta cuestión, la fluctuación de la identidad, haciendo referencia al aspecto y al carácter, es un elemento que he tenido en cuenta para referirme a la mutabilidad de una vida.

«Todo ello sigue existiendo y simultáneamente desaparece. La descripción de tal universo proyectivo, imaginario y simbólico siempre fue la del objeto como espejo del sujeto. La oposición del sujeto y el objeto siempre fue significativa, al igual que el imaginario profundo del espejo y de la escena». (Baudrillard, 1998).

Por último, he tenido en cuenta *La sociedad del cansancio* (Han, 2010). A este respecto, he analizado ciertas enfermedades como la depresión.

La filosofía de Byung-Chul Han tiene un enfoque crítico, en el que domina la psicopolítica. Esta acepción se basa en la existencia de un sistema de dominación que produce ciertos comportamientos en la sociedad. Más concretamente, lo que señala esta obra es el auge de enfermedades mentales como la depresión, el déficit de atención o el *burnout* (síndrome de desgaste profesional).

Respecto a este proyecto, la cuestión del “cansancio”, ha resultado clave para apreciar el agotamiento que puede producir el proceso del duelo.

Cada una de las referencias teóricas y prácticas a las que he acudido en este trabajo, han sido útiles para analizar sistemáticamente las cuestiones clave de este TFG. De facto, el marco teórico no se limita a este apartado, sino que se amplía de manera constante con cada capítulo, para ofrecer unas conclusiones acordes a los objetivos propuestos.

REFERENTES

GARY HILL y DAVID LYNCH



Six Men Getting Sick (1966).
David Lynch.



Alphabet (1969). David Lynch.



The Grandmother (1970). David
Lynch.

Ambos artistas han sido una gran influencia en mi trabajo artístico, tanto teórica como formalmente. Así pues, analizando el trabajo por separado de cada uno de estos autores he podido observar ciertas similitudes en cuanto al proceso creativo y al interés conceptual y simbólico en sus trabajos.

En primer lugar, situándose en su contexto histórico, Gary Hill nace en Santa Mónica (California) en 1951. A finales de los 60s se muda a Nueva York, allí construye una serie de esculturas realizadas en técnica mixta con varillas de acero que generan sonido electrónicamente. Esta se convierte en su primera obra *Construcciones pintadas*, presentada en la Polari Gallery, Woodstock, Nueva York.

En el caso de David Lynch, nace en Missoula (Montana) en 1946. A mediados de la década de los 60s asiste al *Corcoran School of Art* en Washington D. C., mientras terminaba sus estudios secundarios en Alexandria, Virginia. Comenzó a realizar sus primeras obras en 1966 tras trasladarse a Filadelfia, Pensilvania. Iniciado ya en la pintura, empieza a interesarse por la video creación y, en ese mismo año, crea su primer cortometraje *Six Men Getting Sick* (1966).

Como ya sabemos, ambos artistas estadounidenses contemporáneos comienzan a experimentar con la fusión de las artes plásticas y visuales durante las décadas de 60 y 70. En el caso de Hill, esto lo hace con la escultura y el sonido, y en el caso de Lynch, con la pintura y la imagen. Aun así, ambos muestran un gran interés por la electrónica, más visual por parte de Hill, y más musical en el caso de Lynch.

La exploración de la identidad, la búsqueda de un sentido profundo, la meditación, la reflexión de lo cotidiano, son algunas de las cuestiones comunes en ambos artistas. Cabe resaltar aspectos más concretos de los que ambos han hablado como: querer mantener el misterio y la libre interpretación en sus obras o tratar de alguna manera la dicotomía entre luz y oscuridad.

Por parte de Lynch, la utilización del hogar y ciertos elementos de la cotidianidad, como podemos observar en sus cortometrajes *Alphabet* (1969) o

The Grandmother (1970), son la epidermis de lo extraño e inquietante que habita en este mundo del “infierno doméstico”.

Otra gran parte de su imaginario se consolida gracias a su inquietud por profundizar en la mente, como él mismo afirma en su libro *Atrapa el pez dorado* (2006).

Aprendí que debajo de la superficie hay otro mundo y aún más mundos a medida que profundizas más. Ya lo sabía de chaval, pero no podía encontrar pruebas. Sólo era una sensación. (Lynch, 2006)

En cuanto a la luz y la oscuridad, ambos se enfocan en el terreno de lo espiritual.

Existe la luz y varios niveles de oscuridad, [...] y yo estoy por supuesto ahí: perdido en la oscuridad y la confusión. (Lynch, 2006)

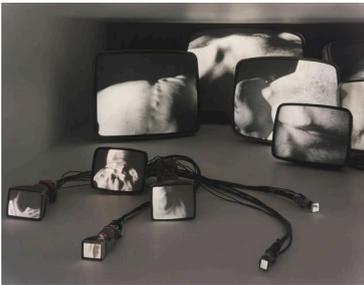
En cambio Hill, se centra más en explorar las condiciones sensoriales y cognitivas que surgen en el discurso y la comunicación, generando así un sentido que, muchas veces, se refleja dentro del contexto de lo cotidiano. La síntesis de los elementos discursivos se enfrenta a la extrañeza que genera en el espectador.

¿Qué se gana con una descripción, con un recorrido en palabras?
¿Se trata de recordar al espectador que ha visto lo que realmente vio?

¿No sería esto un pisoteo de su memoria, un falso recuerdo, un bosquejo vulgar de su fascinación, una burda aproximación a la naturaleza de su ajuste a la luz (o a la oscuridad)? (Hill, 2000)

En este caso, la relación y el sentido que me interesa recalcar de ambos es la confusión, la pérdida, la búsqueda y el significado de la oscuridad, ya que en mi trabajo son cuestiones que están presentes conceptual y físicamente en el espacio instalativo.

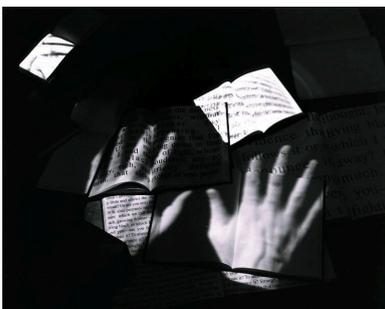
Este aspecto de la confusión y la relación entre los sentidos, se puede apreciar en trabajos de Hill como *Withershins* (1995) y *Incidence of Catastrophe* (1987-88). En síntesis, la sensación de desorientación que sienten los sujetos, tanto el público de la instalación, como el protagonista del cortometraje, es el motor que lleva a una búsqueda desde la oscuridad hacia la luz, o mejor dicho, hacia la lucidez.



Inasmuch As It Is Always Already Taking Place (1990). Gary Hill.

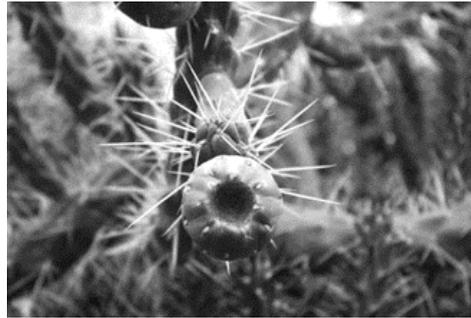


Withershins (1995). Gary Hill.



Incidence of Catastrophe (1987-88). Gary Hill.

Algunos de los trabajos que he realizado con anterioridad han sido, en gran medida, influenciados por las obras de Lynch y de Hill. Algunos ejemplos son el video experimental de *Involución* (2020) y la Video-performance *Tengo Sueño* (2024).



Cortometraje experimental *Involución* e instalación (2020). Universidad Politécnica de Valencia.



Video-performance *Tengo Sueño* (2024). Universidad Politécnica de Valencia.



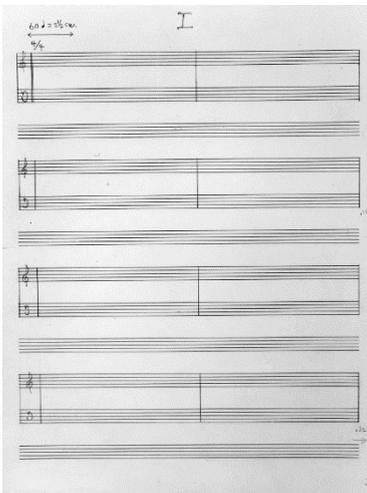
Skyspace (2005). James Turrell.

Se contempla el motivo de la desorientación del espectador, tanto en Hill como en Lynch, también en artistas como James Turrell, John Cage o Tony Oursler. En este sentido, la desorientación del espectador es una cuestión presente para el interés de mis obras.

En el caso de Turrell, se relacionan también las cuestiones nombradas con anterioridad, como la luz, la mística o la contemplación. De hecho, la contemplación y la quietud, en esta tesis, pertenecen, en cierta medida, al estado de aislamiento y de silencio. Paralelamente, el silencio, se muestra como la tercera fase que mencioné en la introducción como parte de la etapa de la negación. Tal como decía Pablo D'Ors en su libro *Biografía del Silencio* (2012):

(...) Porque no es solo que el silencio sea curativo, también lo es la quietud. Ante todo, hay que decir que el silencio en quietud es muy diferente al silencio en movimiento. (d'Ors, 2012)

En la obra de Turrell, la contemplación es esencial para su comprensión y vivencia, en relación directa con la presencia: la presencia de una forma, de una luz, de un espacio y de tu propio cuerpo.



4'33'' (1952). John Cage.

En el caso de Cage, la ruptura con el precepto musical desorienta al espectador y, a la vez, genera casi por obligación un estado de contemplación, quietud y presencia. Como se ha demostrado en su obra musical *4'33''* (1952), el silencio, es en sí, consecuencia de un estado confuso y, a la vez, inductor a la observación y al autoconocimiento.

En mi video *Tengo sueño* (2024), trato de mostrar el cansancio, pero no solo el cansancio físico, sino también el mental. Después de luchar durante meses contra la aceptación, o, mejor dicho, dejar de negar la realidad que acontece, el cansancio es crítico. En un estado así es deseable el silencio, es deseable la evasión y es recurrente la neurosis (Frankl, 2015).

Esta cuestión se puede consolidar con la presencia de este malestar general en ciertas etapas de la vida que comúnmente se dan en la sociedad. Un estado permanente de cansancio y neurosis, de despersonalización y evasión. En cuanto a esto, el artista Tony Oursler comunica de manera consecuente estos rasgos característicos del dolor y la desesperación que pueden darse en nuestras vidas.

TONY OURSLER

Artista multimedia especializado en la video instalación y la performance, nacido en Nueva York en 1957. Comenzó sus estudios en el Colegio de Arte de California, donde se licenció en 1979. Dos años después realizó su primera exposición individual titulada *Visiones de vídeo* en la que su trabajo artístico es consolidado por la crítica.

Con un proyecto esencialmente postmoderno, Oursler desdibuja las fronteras y las jerarquías entre arte mayor y arte menor tomando como modelo el arte popular y el kitsch y, como los artistas pop antes que él, les otorga un nuevo valor estético (Janus, 2010).

Dentro del imaginario de Oursler, la visión crítica es realmente importante. Por ejemplo, en trabajos como *Excursión de placer* de 1988, hay un gran parecido en cuanto al enfoque distópico y futurista que podemos imaginar en la obra de Aldous Huxley *Un mundo feliz* (1932).

Otros artistas como el colectivo Un Mundo Feliz, formado entre 200 y 2001 por Sonia Díaz y Gabriel Martínez tratan esta degeneración del sistema y la sociedad que podemos observar en la obra de Oursler y que con cierta similitud se manifiestan de manera satírica.



Excursión de placer (1988). Tony Oursler.



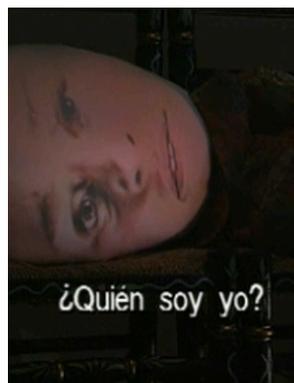
Imágenes de la exposición *TOWAPO en c* (2019). Un Mundo Feliz.

Además, respecto a esta investigación, en la obra de Oursler, destaca la relación que existe entre su visión de los Mass media, el tratamiento estético y teatral que le da a enfermedades mentales como la personalidad múltiple y la disociación del mundo tangible.

La disociación está tratada en mi trabajo significativamente como parte de un mecanismo de defensa que genera un imaginario en donde tu alter ego es capaz de enfrentarse al duelo.

El propio Oursler, en su obra *Judy* (1994), la cual trata la enfermedad de la personalidad múltiple, afirma que esta afección es un mecanismo de defensa que protege al ser nuclear. Esta cuestión la relaciona con la inconsciente actuación que tenemos frente a las pantallas.

Creo que las analogías de esta enfermedad con la relación media-espectador son muchas. La interiorización de la información, mediante la capacidad de cambiar de canal y asumir caracteres diferentes, es una nueva manera de absorber la violencia que nos muestra para reaccionar ante ella (Oursler, 1996).



Judy (1988). Tony Oursler.



Enferma (2023). Mireia Arona.

La estética de Oursler recuerda al cine y a las experimentaciones visuales underground de los 60s y 70s, como la psicodelia, el pop o el cine estructural. Entre las décadas de los 60s y 80s este tipo de creaciones visuales se podían observar en diferentes partes del mundo. En el caso de Estados Unidos, podemos encontrar a artistas como Tony Conrad, que considero una referencia importante, debido a su contacto directo con Tony Oursler en trabajos como *Beholden to Victory* (1980-1983), y también por su experimentación sonora colaborando con el grupo de krautrock, Faust, en su álbum *Outside The Dream Syndicate* (1972).

Nombro esta faceta musical y sonora de Conrad, ya que para mí, bandas como Faust, Can o Neu! Han sido una gran influencia para la creación y composición del sonido en mis trabajos de videoarte realizados con anterioridad.

Dentro de lo que puede considerarse arte audiovisual más convencional, como el cine, que puede tener un guión, actores, diálogos, un amplio equipo técnico, etc. Hay cuestiones que han sido muy relevantes para la inspiración de mis proyectos. Algunas de las características esenciales para mí a nivel narrativo

son los personajes marginados y complejos con vidas aparentemente sencillas, que, por ejemplo, forman parte de la filmografía de algunos cineastas como: Wenders, Jarmuch, Bergman, Tarkovski o Lynch.

Por otra parte, evitando los convencionalismos, también quisiera señalar a artistas relacionados con Oursler como Věra Chytilová o Jan Švankmajer cuyas películas rompen con las características expresivas del cine tradicional, y que han influenciado algunos de mis trabajos a partir de su experimentación plástica y narrativa.

En relación con todos los creadores nombrados anteriormente, tanto en su discurso ligado al pensamiento posmoderno como en su estética underground, he de mencionar a otro de mis grandes referentes: Iván Zulueta.

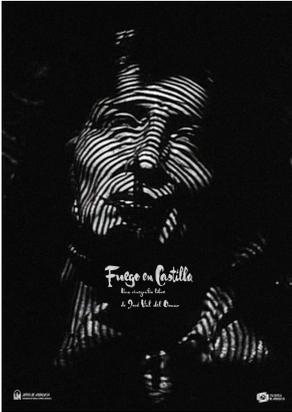
IVÁN ZULUETA

Nacido en 1943 en San Sebastián, España, fue un cineasta y diseñador que desarrolló su trabajo artístico en distintas áreas, desde la música, el cine y la decoración. Es conocido principalmente por su película *Arrebato* (1979) y también por diseñar carteles para películas como *Viridiana* (1977) de Luis Buñuel, *Asignatura Pendiente* (1977) de José Luis Garci o *Matador* (1986) de Pedro Almodóvar.

Zulueta ha sido y es un referente de la experimentación visual en España. En la última etapa de la dictadura franquista decidió realizar un viaje a Nueva York donde conoció algunas corrientes artísticas como el Pop Art y el New American Cinema. En algunos de sus primeros trabajos, *Último Grito* (1968-1970) y *Un, Dos, tres, al escondite inglés* (1969) se aprecia claramente la gran influencia de la estética Pop y el fenómeno Beatle.



Último grito (TVE, 1968-1970). Iván Zulueta.

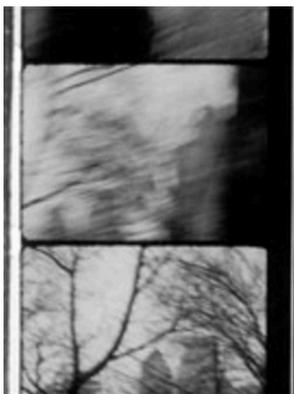


Fuego en Castilla (1960).
José Val del Omar.

A partir de la década de los 70, sus propuestas artísticas se vuelven mucho más personales, comenzando una etapa de experimentación visual y narrativa en la que se observan rasgos característicos de artistas como José Val del Omar o Jonas Mekas.

En cortometrajes como *Masaje* (1972) ya se intuye un gran cambio en su narración visual, en la cual, la edición y manipulación de las imágenes pasa a tener más protagonismo. En cuanto al significado de sus obras, se podría decir que tienen un matiz metalingüístico, ya que el propio tratamiento del negativo refuerza el mensaje de la historia narrada a través de los diálogos.

El apropiacionismo y los loops son algunas de las características de estos cortometrajes. Otra vez, se observa la influencia del Pop y también del Cine Estructural.



Diarios, notas y bocetos, también conocidos como Walden (1964–69). Jonas Mekas.

Leo es Pardo (1976) tuvo una repercusión creativa importante en uno de mis trabajos audiovisuales *Vigilias* (2020), en el que narro la divagación mental de la protagonista en un estado de ensoñación. Se trata de un autorretrato que a día de hoy sigue siendo parte de mi imaginario y que también podemos ver en trabajos como *A Mal Gam A* (1976) de Zulueta, en el cual encuentro bastantes similitudes estéticas y conceptuales con artistas como Derek Jarman, más concretamente en *The Last of England* (1987).

El autorretrato mostrado desde una perspectiva omnipresente, una visión onírica y psicodélica, fruto de la introspección y las experiencias lisérgicas, son características del imaginario de Zulueta, cuestiones relacionadas con estados mentales atrapados, en éxtasis o arrebatados por imágenes ensoñadoras. Todo esto ha sido y es para mi trabajo artístico un impulso para «enamorarme de una idea» (Lynch, 2006).



The Last of England (1987).
Derek Jarman.

En cuanto al interés musical y la estética visual mi trabajo *Dios de la Nada* (2022), videoclip que realicé para un grupo de Barcelona llamado Laguna Mental, fue una experiencia con gran valor de aprendizaje, sobre la cual apliqué los conocimientos adquiridos por autores como Derek Jarman, quien ha realizado videoclip para The Smiths o Pet Shop Boys.

DAN GRAHAM

Dan Graham es un artista estadounidense nacido en Urbana (Illinois), en 1942. Como creador polifacético, su trabajo está estructurado a través de diversas expresiones artísticas. Así pues, integra un gran número de formatos entre los que cohabitan: el vídeo, la instalación, la arquitectura y la música, entre otras.

En relación a mi trabajo, la alteración de la percepción, el campo expandido, la percepción del tiempo y el reflejo son algunas de las lecturas predominantes para relacionar la obra de Graham con mi proyecto.

En obras como *Present, Continuous, Past (s)* (1974) Graham presenta la dilación del tiempo a través del sistema del circuito cerrado. El tránsito se transmite de forma ficticia alterando así, la percepción del espectador. De esta manera, el "tiempo" se convierte en algo objetivo, ya que está mediado técnicamente.

En cuanto a la percepción del tiempo en mi trabajo se trata de forma distinta, puesto que, es una cuestión que ha influido durante la ideación del propio contenido. Durante este último año, desde el 7 de mayo de 2023 (día del fallecimiento de mi padre) hasta el 7 de mayo de 2024, las variables en la percepción del tiempo han sido muy diversas.

Estas fluctuaciones en la distensión temporal están muy presentes en los momentos vividos en cada una de las fases del duelo. Por ello, he decidido dividir la instalación en tres fases.



Time Delay Room (1974). Dan Graham.



Dimensión interna (2022).
Mireia Arona.

CUERPO DE LA MEMORIA

SHOCK

Un enemigo externo, que ataca y contra el cual uno se defiende construyendo fortificaciones y murallas. (Baudrillard, 1991)



Mujer-casa (1947). Louise Bourgeois

En retrospectiva, son un gran número de artistas los que han sufrido experiencias traumáticas y han padecido patologías y enfermedades mentales debido a estos eventos. Algunos como Edvard Munch y Louise Bourgeois parten de una vida traumática debido al padecimiento de la muerte de los seres queridos más cercanos, además de la convivencia en ambientes familiares hostiles. Tanto su estilo pictórico como su mensaje poético han sido una gran inspiración para la creación de muchos de mis trabajos.

La aleatoriedad de un suceso terrible, como, por ejemplo, la muerte súbita de un ser querido, altera inminentemente el estado emocional, paralizándonos; algo que sucede como respuesta que pretende protegernos de la locura.

Bajo esta premisa de Baudrillard, cuando el autor habla del mal y los fenómenos extremos, en este caso, desde una perspectiva de crítica sociopolítica, tratándose de un mal vírico y sistémico, describe en su obra la actuación en tres fases de poder referidas a un enemigo externo, las cuales se encuentran en forma de cita en el libro *La sociedad el cansancio* de Byung-Chul Han, y han sido utilizadas en este trabajo para introducir cada apartado del cuerpo de la memoria.



Ansiedad (1894). Edvard Munch

Extrapolando esta cuestión del enemigo externo, a un suceso repentino y traumático como sujeto del “mal”, este genera en la “víctima” una reacción psicofísica que inicialmente se manifiesta como un estado de shock emocional.

Teniendo en cuenta las actitudes corporales y mentales que me han sucedido durante el periodo de tiempo determinado más cercano al suceso, he desarrollado una escena en la cual se representa el estado de shock mediante una video proyección del sujeto afectado junto al atrezzo del escenario.

En relación a la teoría de Byung-Chul Han sobre la *inmunización*, él expone: «Se trata de una categoría interpretativa que halla la propia especificidad justamente en la capacidad de cortar transversalmente esos lenguajes

particulares, refiriéndose a un mismo horizonte de sentido. Puede entenderse como una respuesta de protección ante un peligro».

El estado de negación es una defensa que bloquea los pensamientos intrusivos, y es una barrera autoimpuesta para no enfrentarse a la realidad en la que se exige una posición positivista en un sistema de extrema competencia.

En relación a la teoría de Byung-Chul Han sobre la "inmunización", la primera pieza del trabajo, parte de la idea de que el estadio primordial de la negación actúa como anticuerpo bloqueando los factores dañinos.

Partiendo de esta premisa, en el momento del shock, los factores dañinos invaden el pensamiento, entonces, la reacción para protegernos ante esto es el bloqueo. Así pues, a través del simbolismo de la inmovilidad y el ruido de los elementos que conforman esta pieza se trata de simular tal situación.

Teniendo en cuenta que los factores como la parálisis, la confusión y la angustia, son inminentes, a lo largo de esta investigación se ha podido ver como aparentemente la decisión más eficaz para parar este duelo puede ser la anestesia.

La pausa es el telón de Aquiles, es el punto de fuga, nuestra única oportunidad. (Arrebato, 1979)

Por esta razón, he dirigido la atención a relacionar significativamente los objetos y el material con el que se componen algunos de ellos. En consecuencia, los materiales de las piezas centrales de cada escena de la instalación son materiales reciclados de las cajas de medicamentos que he ido almacenando.

La pieza central en esta primera escena es la cabeza que estará acostada en posición lateral sobre un colchón, dirigiendo su mirada hacia una televisión.

El material con el que se ha modelado esta cabeza es papel maché. Esta pasta de papel se ha producido con las cajas de cartón de la medicina que he tenido que tomar durante todo este año: ansiolíticos, antidepresivos y analgésicos.

Los pasos que he seguido para el desarrollo de esta pieza son los siguientes:

Para empezar, hacer el papel maché. Para ello, por una parte, he utilizado cartón de huevos logrando una primera base con la que fortalecer y dar una forma preliminar al rostro. Por otra parte, he empleado las cajas de cartón de

las medicinas (diazepam, lexatin, orfidal, sertralina, ibuprofeno y paracetamol). Ambas bases de cartón han sido troceadas y dejadas en remojo unas doce horas, seguido de esto he triturado el papel y lo he dejado secar.

Tras el secado he mezclado este papel con cola blanca y agua. A continuación, he aplicado la primera base de papel maché sobre un busto de corcho blanco. Esta primera aplicación ha tenido un tiempo de secado de 72 horas.



En segundo lugar, la simulación de una sábana que se apoya sobre el colchón está compuesta por trozos de todos los prospectos de estos mismos medicamentos. En este caso, el material no ha sido manipulado, más allá de ordenar y pegar los bordes para generar una superficie más grande de papel que pueda tener la apariencia de una sábana. El propósito de esto es generar un símil conceptual entre la sábana, que es un objeto que sirve para dar confort y arropar, y este tipo de medicinas que en otro sentido también aportan un cierto confort momentáneo.

En tercer lugar, respecto a la generación de ruido en la escena, se han instalado una televisión y una radio. El motivo de esto es que actúen como refuerzo auditivo y visual. El significado que pretende aportar a nivel conceptual es el ruido mental y la confusión que se tiene durante este estado de shock. Para ello, utilicé un radio-televisor portátil modelo YT- 8391N y un radio cassette

modelo QFX J-220BT. He seleccionado estos dos artículos en particular, ya que han pertenecido a mi familia todos estos años, por lo que pueden aportar un significado más personal a la escena, puesto que se simula mi propia habitación.

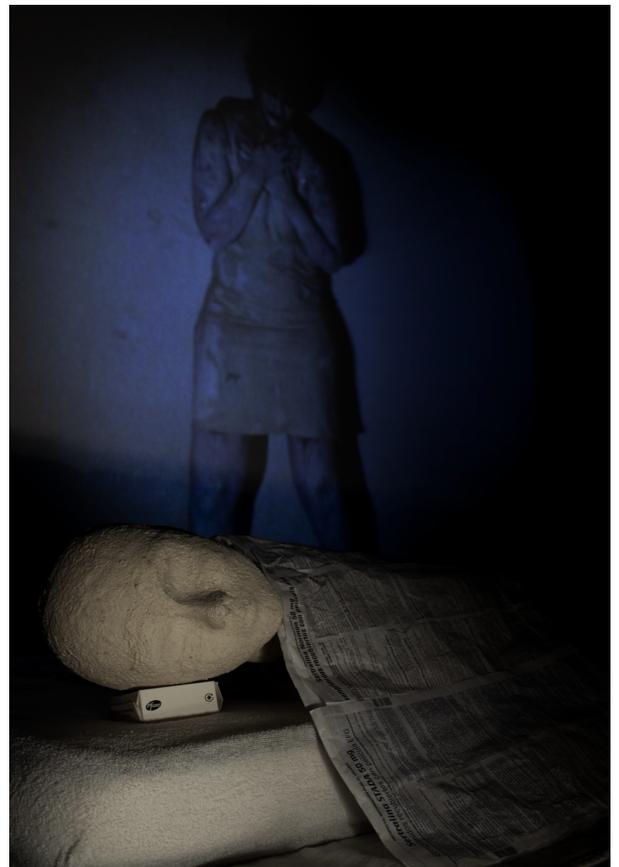
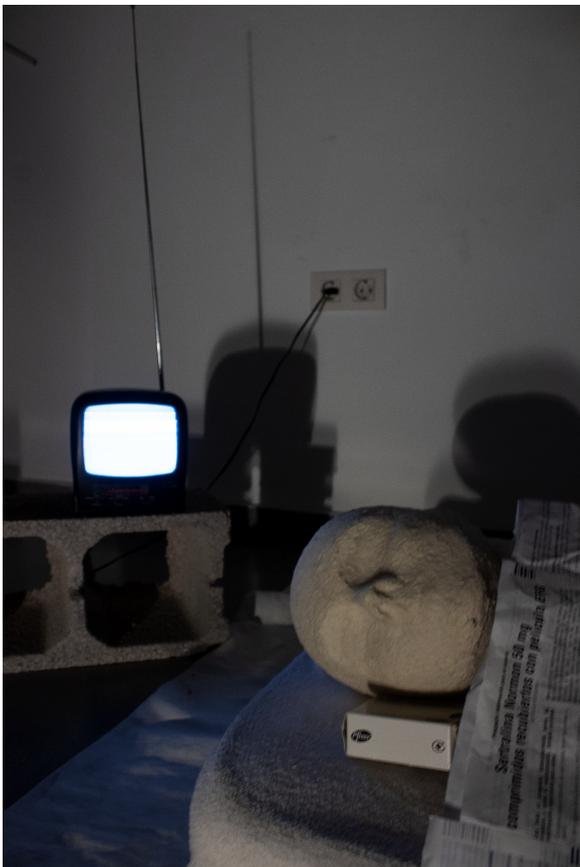
Por último, el video proyectado representa al sujeto afectado por este estado de shock. En este video la silueta de esta mujer adquiere toda la importancia. Esta silueta se sitúa en un espacio negro (vacío) y está despojada de cualquier atuendo. Conforme avanza el video la mujer se ve invadida por una mancha blanca, que sube progresivamente desde sus pies hasta su cabeza. Este color blanco que la invade hace alusión a la noticia que ella acaba de recibir y que le provoca un estado de bloqueo absoluto.

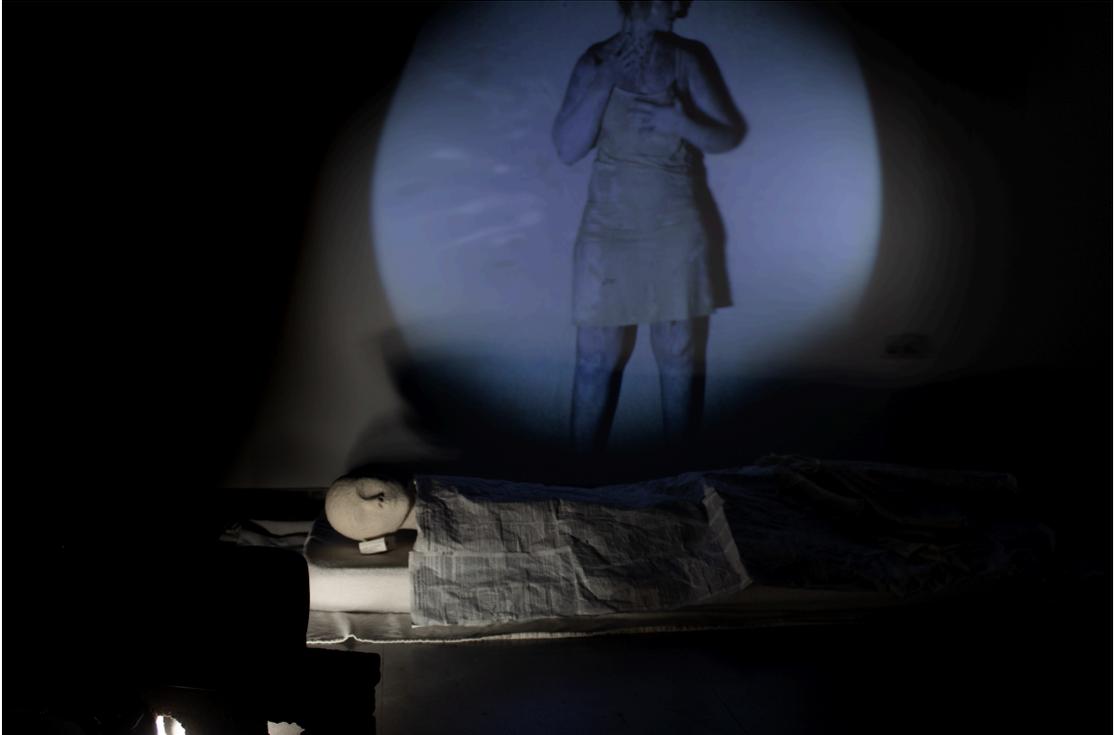


No querer participar en este mecanismo diseñado para la supervivencia en un paradigma de hiperproductividad, puede resultar una decisión de aparente seguridad y de amor propio; pero, negarse a sí mismo también supone negar la posibilidad de competir, de poder demostrar que tienes capacidades para cumplir un papel. A su vez, ser un ser activo puede conllevar a la desesperanza respecto a un trabajo mal hecho, a la frustración debida al reto de la superación personal y al miedo a fracasar.

Todo seguido, se encuentra la siguiente pugna: enfrentarse a las consecuencias de la **evasión**.







EVASIÓN

En la siguiente fase, el enemigo adopta la forma de una rata. Es un enemigo que opera en la clandestinidad y se combate por medios higiénicos. Después de una fase ulterior, la del escarabajo, el enemigo adopta por último una forma viral. (Han, 2010)



Will More en *Arrebato* (1979). Iván Zulueta.

Evadirse de la pérdida, en este caso, puede detonar un estado de negación, tanto en el ámbito social, como en el ámbito personal, rechazando tus pensamientos por el miedo del recuerdo de esa pérdida. Es así como llega la pérdida del control.

En este contexto, la evasión adopta un sentido negativo, ya que los medios que me han llevado hasta ella han sido autodestructivos, física y psicológicamente. Para poder evitar los pensamientos intrusivos, la solución más rápida ha sido la distracción y la alteración química del pensamiento a través de sustancias estimulantes y analgésicas.

En esta segunda pieza de la instalación se pretende mostrar esa pérdida del control. Por lo tanto los elementos que la conforman son una muestra explícita de los residuos generados por la adicción y la locura de una despersonalización transitoria.



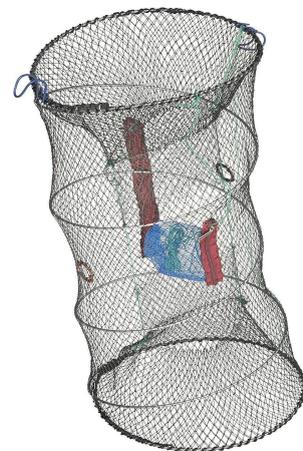
Will More en *Arrebato* (1979). Iván Zulueta.

Para mostrar esto, el sujeto de la escena en cuestión presenta modificaciones físicas, es decir, cambios de humor e identidad que sugieren la desestabilización mental y la pérdida de control, acompañadas del abuso del alcohol y la distracción social, además de la búsqueda del deseo y el ensalzamiento del alter-ego. Como el personaje Pedro, que representa Will More en la película *Arrebato* (1979) de Iván Zulueta, experimenta una transformación cada vez que esnifa heroína, y esta mutación le permite relacionarse con lo ajeno para poder exponer su visión artística y su condición de sentirse “arrebato”.

Por una parte, para esta pieza de la instalación he tomado como referencia esta transformación. Partiendo de la premisa de que el sujeto desea ser otra persona o personas, no por su carácter, sino por las condiciones dañinas que ha habido y hay en su vida. Para contrarrestar esto, trata de recomponerse representando un papel: un personaje escrito por sí misma, al que no es que todo le vaya bien, sino que no le importa ni nada, ni nadie. Por tanto, una especie de falso nihilismo.

Por otra parte, el objeto que acompaña la escena, junto con la proyección, está formado por un conjunto de blisters vacíos que están atados entre sí formando una superficie de mayor dimensión. Esta "red" de blísteres, se ha moldeado para formar un cilindro, dentro del cual hay varias latas de cerveza vacías. La propuesta es realizar un símil entre los blisters y una red de pesca cilíndrica.

La red, junto con el contenido de su interior, está unida a un grillete con cadena, simulando un lastre. El mensaje principal de este objeto es el de quedar atrapado; en este caso, por las pastillas y el alcohol.



El abuso del alcohol y los ansiolíticos/antidepresivos, ya no es cosa exclusiva de alcohólicos y personas con una grave enfermedad psicodepresora. Esta situación se ha vuelto un problema habitual en toda la población. El problema de salud mental más frecuente en los historiales médicos de atención primaria es el trastorno de ansiedad, que afecta al 6,7% de la población (BDCAP. Ministerio de Sanidad, 2020). Matizando estos datos, es posible que este porcentaje constituya el número de personas registradas en las instituciones médicas. Es decir, podemos deducir, que los países en guerra, poblaciones subdesarrolladas y/o excluidas de los sistemas políticos imperantes no formarían parte de este registro.

Teniendo en cuenta esto, el trastorno de ansiedad hasta ahora está registrado con mayor frecuencia en personas entre 35 y 84 años (BDCAP. Ministerio de Sanidad, 2020). Actualmente el número de personas entre los 16 y 35, aproximadamente, se encuentra en esta situación, además un mayor índice de afectadas son mujeres.

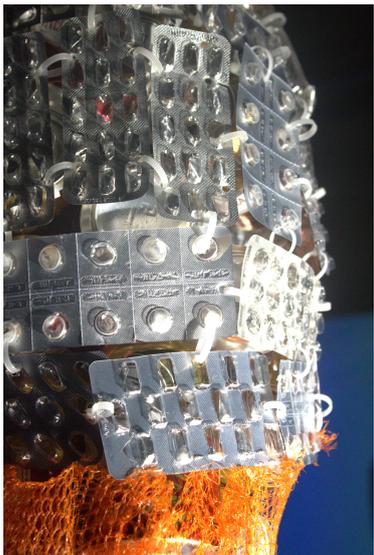
La relación entre el trastorno de ansiedad y la depresión, en muchas situaciones van a la par. En este caso, la adicción en este estado puede ser más frecuente de lo previsto. Esta relación entre la depresión y las adicciones puede resultar muy compleja y tomar distintos caminos, lo que significa que, una



persona depresiva en general es más propensa a ser adicta y, a su vez, estas adicciones pueden empeorar su enfermedad.

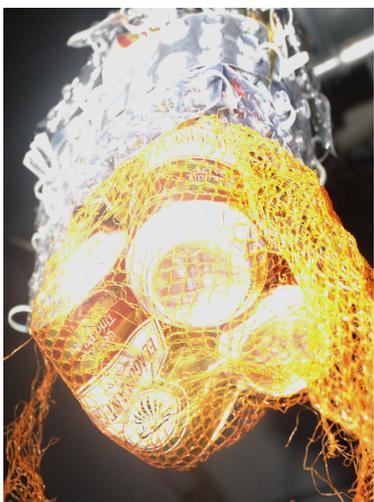
En esta pieza de mi trabajo, la acción de automedicarse, sumado al abuso de ansiolíticos junto con alcohol, reflexiona sobre un momento crítico. En mi caso, sobre la predisposición neurobiológica y la experiencia traumática de la muerte repentina de un ser querido, me han hecho más susceptible a esta situación, y esta era una cuestión necesaria para la investigación

Por esta razón, he querido transmitir en esta pieza, en concreto con la instalación, la lucha que significa manejar emociones negativas y cómo las sustancias adictivas pueden ofrecer una vía de escape temporal y perjudicial. De este modo, se ofrece un análisis sobre un problema normalizado muy presente en la sociedad, que permita tanto a mí como al espectador comprender la importancia de esta situación, ya que los productores y distribuidores de estas medicinas o sustancias no se responsabilizan, en absoluto, de las terribles consecuencias que pueden conllevar.



Otro de los inconvenientes que he tratado, es la carga que supone tratar de ser útil para la sociedad y para una misma cuando se está enferma o en estado de absoluta debilidad emocional. Esta responsabilidad genera tal agotamiento y frustración que fuerza a estar constantemente medicada.

Las consecuencias de esta retroalimentación no son solo la ansiedad, el sufrimiento, la confusión o la adicción, sino también, la desesperanza que los demás proyectan hacia ti muchas veces, o parecen proyectar, generando en la persona una sensación de decepción y de desprecio hacia sí misma, por los demás y también por ella. «El deprimido no está a la altura, está cansado del esfuerzo de devenir él mismo» (Han, 2010).



Este estado de depresión es una condición que conlleva abatimiento y cansancio extremo, a causa de la lucha entre la exigencia y la negación. Ahora se necesita el NO más que nunca. En consecuencia, el “no” es el vacío, pero también la liberación de lo que nos hostiga y nos oprime.

Tras esta lucha por intentar seguir conectada al mundo como si nada hubiera cambiado en tu vida, finalmente te liberas a través del aislamiento, tú eres la única con la que debes luchar y reconciliarte, llegando a un consenso, a una tregua sin intermediarios.



AISLAMIENTO

El cuarto estadio lo confrontan los virus; se mueven, por decirlo así, en la cuarta dimensión. Es mucho más difícil defenderse de los virus, ya que se hallan en el corazón del sistema». Se origina «un enemigo fantasma que extiende sobre todo el planeta, que se infiltra por todas partes, igual que un virus, y que penetra todos los intersticios del poder (Han, 2010)



El enemigo fantasma al que se refiere Byung-Chul Han, en términos de lo macro, podría atribuirse al sistema de dominación del que versa su estudio sobre psicopolítica. De todos modos, también se puede extrapolar a lo micro, es decir, a lo íntimo. En este caso, ese llamado enemigo se torna más confuso y angustioso, ya que surge de una misma o de su entorno más cercano. En esta situación de aislamiento, se evaden las responsabilidades y las obligaciones con la sociedad, pero, a cambio de un conflicto con la autoconciencia, lo cual desemboca en un rechazo de la propia identidad.

Este rechazo puede provocar cierta alteración perceptiva, que en un grado elevado se puede convertir en despersonalización. Este desorden perceptivo se puede relacionar con una alta exposición al estrés, sucesos traumáticos o abuso de sustancias. Aquí, por tanto, se puede reflejar el vínculo con el anterior estado de evasión.

De todos modos, el aislamiento total es casi imposible, refiriéndome a este como un acto de voluntad. Esta cuestión está tratada en el proyecto como una fase, un estado necesario para tomar conciencia de una misma. La toma de conciencia, o mejor dicho de autoconciencia, se ha trabajado en esta parte de la instalación mediante el uso de elementos que inevitablemente nos reflejan cuando estamos frente a ellos. En este caso, el reflejo se ha intentado distorsionar rompiendo los propios materiales o generando dobles refracciones.



Por este motivo, la pieza que presento aquí se basa en la instalación de un espejo roto depositado en el suelo, sobre el cual se proyecta el video de un sujeto que se refleja sobre el agua. El aspecto desdibujado de este sujeto es la significación del estado de despersonalización. De esta manera, con la utilización del doble reflejo y la doble refracción, la individualidad se torna múltiple, generando así, no solo la distorsión sino también el diálogo interno.

El escritor Herman Hesse narra en su libro *El Lobo estepario*:

¿Cómo había podido yo llegar a tal extremo, yo, el joven lleno de entusiasmo, el ardoroso idealista? ¿Cómo había venido esto tan lenta y solapadamente sobre mí, esta paralización, este odio contra la propia persona y contra los demás, esta cerrazón de todos los sentimientos, este maligno y profundo fastidio, este infierno miserable de la falta de corazón y la desesperanza? (1927)



Respecto a esta cita de Hesse, en el estado de aislamiento acompañado por el rechazo hacia la propia persona, los síntomas psico depresivos se acentúan. En esta situación, el cansancio generado es correlativo al aislamiento social. En consecuencia, esta extrapolación surge de la experiencia personal.

Esta reflexión sintetiza la teoría de que la convivencia y responsabilidad emocional hacia una misma puede implicar la duplicidad del ser. Por este motivo, he tomado en consideración la importancia de aportar en esta pieza la doble imagen, que poéticamente se podría definir como el acompañamiento de una misma por sí misma.

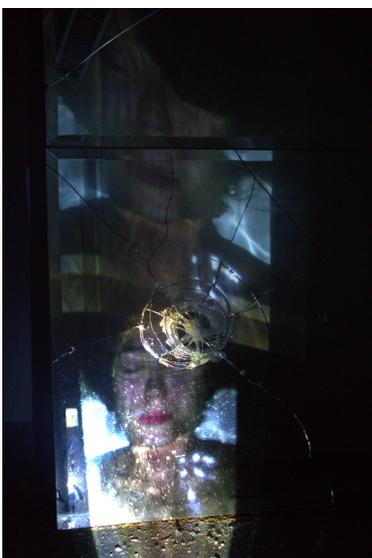
Cuando hablamos de aislamiento podemos referirnos a diversas cosas. En el caso de la conducta, el hecho de aislarse es lo que he tratado de definir anteriormente, pero, además, existe otra dimensión del aislamiento:

En psicoanálisis, el aislamiento, es el acto de aislar un pensamiento o comportamiento, es decir, volvemos a la cuestión del bloqueo y la negación. En este caso, se trata de un mecanismo de defensa que nos protege de pensamientos amenazantes, lo que suele ocurrir cuando existe algún tipo de neurosis obsesiva.

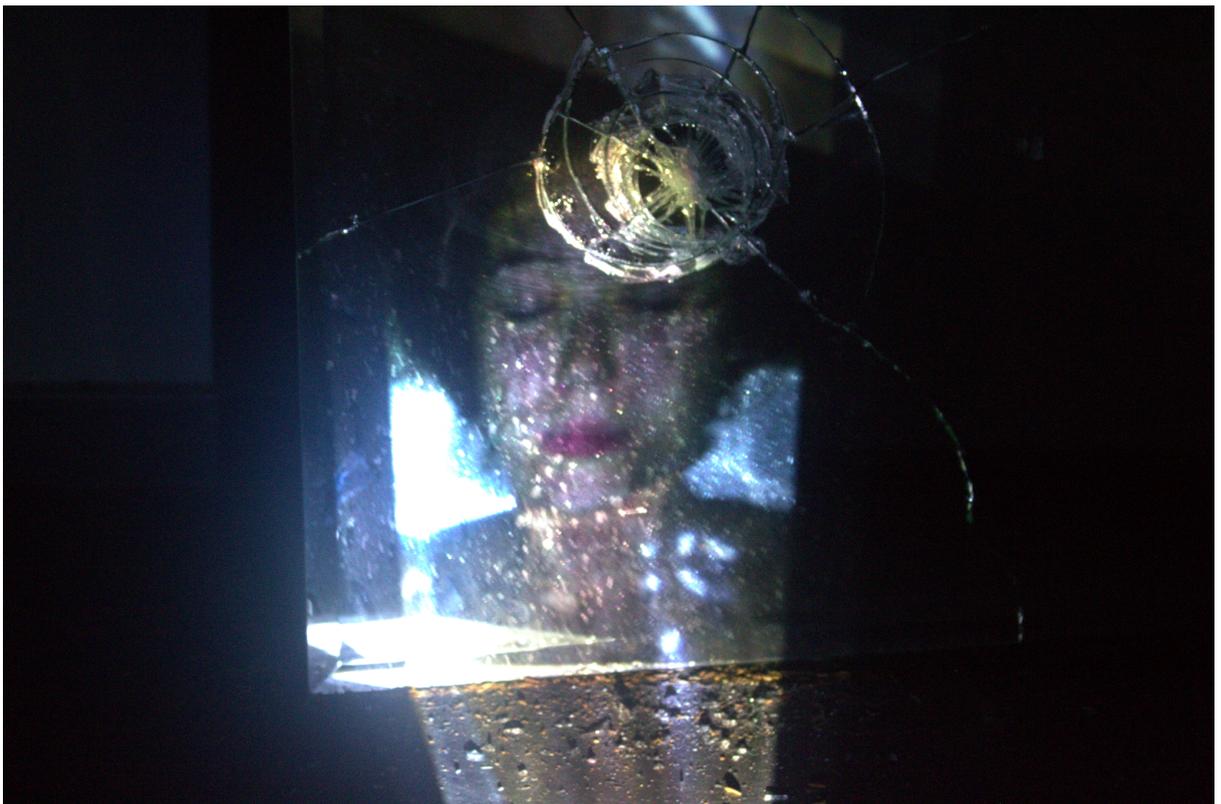
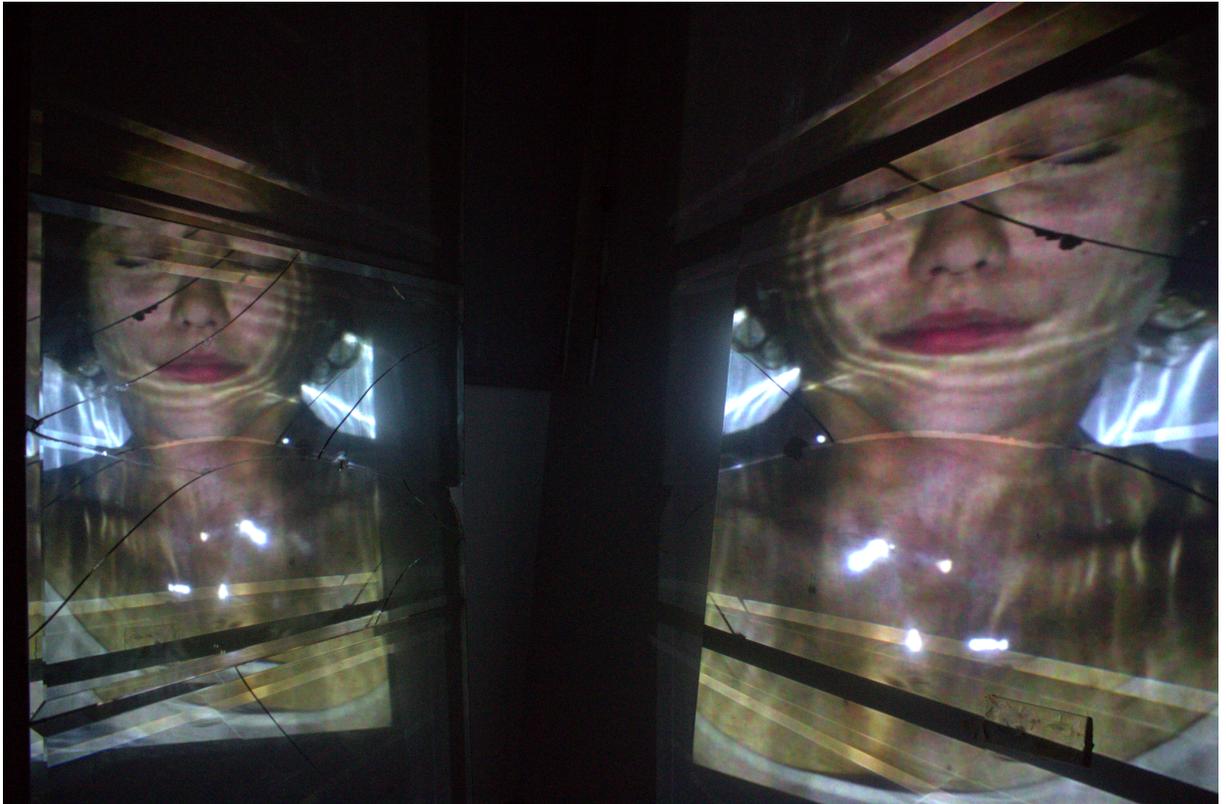
Dicho esto, podemos observar que las dimensiones de significado de los conceptos utilizados en este trabajo son bastante amplias. Así pues, he tratado de enriquecer ciertos significados en concreto como el bloqueo de los pensamientos intrusivos y la neurosis generada por la necesidad de automedicarse ante las exigencias del sistema .

Tratando de no reducirlos a una única experiencia personal, sino, poder proyectar ciertos comportamientos y actitudes que son fruto del dolor y que forman parte de la naturaleza enferma de nuestra sociedad.

Si tenemos en cuenta que nuestra existencia está determinada por la cultura de la competitividad, no podemos permitir que nuestra mente se encuentre en un estado disociativo. Tal estado de disociación se construye a través de lo onírico, y esto puede determinar el modo de actuar. Bajo esta circunstancia, la ficción es la única fuente que nos provee energía suficiente para confrontar una realidad hostil. A este respecto, el trabajo presentado permite reflexionar sobre



la cuestión a través de la configuración escultórica de la obra, remitiendo a lo onírico por medio del vídeo y los reflejos.



CONCLUSIONES

La conclusión principal de este proyecto es que mediante un proceso de autorreflexión y el estudio hermenéutico que ha conllevado este trabajo, cabe la posibilidad de crear un medio videoinstalativo que pueda generar una reflexión, la cual, permita identificar las distintas fases del proceso de un duelo y sus consecuencias.

En este sentido, también se señala la necesidad de reflexionar sobre el sentido de la falta de autocuidado que puede producir la existencia en un sistema de productividad exacerbada.

A partir del desarrollo práctico, ha resultado apropiado el empleo de elementos como el vídeo, el reflejo, los objetos que remiten al confort y los materiales reutilizados de medicinas, cuando se desea transmitir emociones que afecten al espectador en términos de agotamiento, adicción y pérdida del control sobre una misma.

Asimismo, el desarrollo de este trabajo, me ha permitido adquirir nuevas habilidades respecto a la reutilización de materiales y su resignificación, así como aplicar la austeridad en la edición de vídeo con un carácter expresivo, en donde han resultado muy útiles técnicas como la repetición, la pausa y la alternancia.

Además, el diálogo entre las piezas, el espacio y la proyección de los videos permite meditar sobre los aspectos estilísticos incorporados en mi propia obra a partir de los referentes artísticos propuestos, en donde destaca el trabajo de Hill y de Oursler como principales influencias respecto a la poética y crítica en la obra artística.

Con todo ello, es importante resaltar: la experimentación sobre la relación física de los materiales y su vinculación conceptual, la reflexión sobre el propio sufrimiento y su transformación en un lenguaje artístico y la poca importancia que se le ofrece profesionalmente a la necesidad de inactividad para el autocuidado.

Dicho esto, a pesar de la carga emocional y mental que me ha generado la realización de este TFG, me ha proporcionado la posibilidad de enfrentarme a este duelo y poder comunicarlo a través del arte. Del mismo modo, las conclusiones extraídas de este TFG podrán servir de ayuda a personas que puedan pasar por la misma situación y deseen abordarlo a través de la video instalación.

BIBLIOGRAFÍA

BAUDRILLARD, Jean. *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama, 1991.

BÉNARD CALVA, Silvia M. *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. México: Departamento Editorial de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2019

CARRASCO, J. *La creación artística como tratamiento de lo traumático*. [tesis doctoral]. Argentina: Universidad nacional de General San Martín, 2021.

FRANKL, Viktor. *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder, 2015.

GARRIGA INAJEROS, R. "El silencio audible. De la escucha asombrada a la escucha generativa". En: *Arte y políticas de identidad* (Murcia). 2015. ISSN electrónico: 1989-8452

GARRIGA INAJEROS, R. *El silencio como límite comprensivo, cognitivo y estructural. Una lectura estética en torno al arte contemporáneo*. [tesis doctoral]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2015

HAN, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2017.

HESSE, Hermann. *El lobo estepario*. Madrid: Alianza, 1967.

ORS, Pablo. J. d'. *Biografía del silencio: breve ensayo sobre meditación*. Madrid: Siruela, 2017.

LYNCH, David. *Atrapa el pez dorado: meditación, conciencia y creatividad*. Barcelona: Reservoir Books, 2021.

PÉREZ VALDÉS, R.F. *La concepción de la soledad en el pensamiento de Maurice Blanchot*. [tesis doctoral]. Chile: Pontificada Universidad Católica de Chile, 2018.

QUINTANA DOMÍNGUEZ, I. *La exigencia de un habla plural. Literatura, pensamiento y comunidad en la obra de Maurice Blanchot*. [tesis doctoral] Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014.

WEBGRAFÍA

GARY HILL. *Gary Hill*. [2024-03-13 / 2024-05-03 / 2024-07-15] Disponible en: <<https://garyhill.com/>>

FAHRENHEITMAGAZINE. *Gary Hill, el videoartista de la desorientación*. Mexico: 2021. [2024-04-11 / 2024-05-5 / 2024-07-10] Disponible en: <<https://fahrenheitmagazine.com/arte/visuales/gary-hill-el-videoartista-de-la-desorientacion>>

TATE. Jonas Mekas. Londres: Tate Shots, 2017 [2024-04-11 / 2024-05-7] Disponible en: <<https://www.tate.org.uk/art/artists/jonas-mekas-9674>>

TONY OURSLER. *Tony Oursler*. [2024-05-11/ 2024-06-04] Disponible en: <<https://tonyoursler.com/>>

IDIS. *Dan Graham*. [2024-05-16] Disponible en: <<https://proyectoidis.org/dan-graham/>>

MUSEO REINA SOFIA. *Dan Graham*. Madrid: 6 mayo - 7 junio, 1987 [2024-04-26/2024-05-16] Disponible en: <<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/dan-graham>>

MINISTERIO DE SANIDAD. *Salud mental en datos: prevalencia de los problemas de salud y consumo de psicofármacos y fármacos relacionados a partir de los registros clínicos de atención primaria*. BDCAP, 2020. [2024-06-20]. Disponible en: <https://www.sanidad.gob.es/estadEstudios/estadisticas/estadisticas/estMinisterio/SIAP/Salud_mental_datos.pdf>

METRÓPOLIS. *Tony Oursler* [documental]. España: Rteve, 1996. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-tony-oursler/4199586/>>

OUT OF SYNC. *Dan Graham | I hate Conceptual Art*. [entrevista]. Out of Sync: Nueva York, 2014. <<https://www.youtube.com/watch?v=y19wJ0CldI8>>

VIMEO. *Rock My Religion _ Dan Graham*. [película]. Xandre Rodríguez. 2015 <<https://vimeo.com/140869040>>

VIMEO. *Incidence of Catastrophe, 1987-88* [película]. Gary Hill Studio. Kunstmuseum Wolfsburg, 2002. <<https://vimeo.com/5580721>>

ÍNDICE DE FIGURAS

1. <i>Six Men Getting Sick</i> (1966). David Lynch.	12
2. <i>Alphabet</i> (1969). David Lynch.	12
3. <i>The Grandmother</i> (1970). David Lynch.	12
4. <i>Inasmuch As It Is Always Already Taking Place</i>	13
5. (1990). Gary Hill.	
6. <i>Withershins</i> (1995). Gary Hill.	13
7. <i>Incidence of Catastrophe</i> (1987-88). Gary Hill.	13
8. Cortometraje experimental <i>Involución</i> e instalación (2020). Universidad Politécnica de Valencia.	14
9. Video-performance <i>Tengo Sueño</i> (2024). Universidad Politécnica de Valencia.	14
10. <i>Skyspace</i> (2005). James Turrell.	15
11. <i>4'33"</i> (1952). John Cage.	15
12. <i>Excursión de placer</i> (1988). Tony Oursler.	16
13. Imágenes de la exposición <i>TOWAPO en c arte c</i> (2019). Un Mundo Feliz.	16
14. <i>Judy</i> (1988). Tony Oursler.	17
15. <i>Enferma</i> (2023). Mireia Arona.	17
16. <i>Último grito (TVE, 1968-1970)</i> . Iván Zulueta.	18
17. <i>Fuego en Castilla (1960)</i> . José Val del Omar.	19
18. <i>Diarios, notas y bocetos, también conocidos como Walden</i> (1964–69). Jonas Mekas.	19
19. <i>The Last of England (1987)</i> . Derek Jarman.	19
20. <i>Time Delay Room (1974)</i> . Dan Graham.	20
21. <i>Dimensión interna (2022)</i> . Mireia Arona.	20
22. <i>Mujer-casa (1947)</i> . Louise Bourgeois	21
23. <i>Ansiedad (1894)</i> . Edvard Munch	21
24. Will More en <i>Arrebato (1979)</i> . Iván Zulueta.	27
25. Will More en <i>Arrebato (1979)</i> . Iván Zulueta.	27

ANEXO



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenibles	Alto	Medio	Bajo	No Procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				*
ODS 2. Hambre cero.				*
ODS 3. Salud y bienestar.	*			
ODS 4. Educación de calidad.			*	
ODS 5. Igualdad de género.			*	
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.				*
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.				*
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.				*
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.				*
ODS 10. Reducción de las desigualdades.				*
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.				*
ODS 12. Producción y consumo responsables.	*			
ODS 13. Acción por el clima.				*
ODS 14. Vida submarina.				*
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.				*
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.			*	
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				*

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.

***Utilice tantas páginas como sea necesario.

A nivel teórico el trabajo cumple con el ODS Salud y bienestar, ya que trata el grave problema de la salud mental en la sociedad, junto con el abuso de sustancias adictivas y medicinas como los ansiolíticos y antidepresivos.

A nivel práctico el trabajo cumple con el ODS Producción y consumo responsables, ya que todos los materiales utilizados en la creación de las piezas son materiales reciclados.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.** (Numere la pàgina)