

# oda a la existencia

Ana Gomila Lorenzo

Trabajo de fin de grado 2020

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Barcelona

NIUB: 18051600

Tutorizado por Antonia Coll Florit

## ÍNDICE

Resumen	6
Oda al pensamiento	9
Introducción	10
El cuerpo como punto de partida	12
¿Hablar de nosotras?	22
La intensidad	26
El espacio	30
Oda al dolor menstrual	56
Oda a la existencia	57
Conclusiones	59
Bibliografía	60
Agradecimientos	63

Teniendo como punto de partida el cuerpo, basándome en la intensidad y el espacio, nace un proceso artístico en el cual exploro los conflictos que surgen de mi propia existencia. La intensidad entendida como un proceso de tensión entre la obra y el espectador, entre la obra y el yo, entre la obra y el entorno, entre otros, y el espacio como método de articulación de las obras, pero también como espacio de trabajo, como diálogo directo entre el yo y lo que me rodea. Nace de la necesidad de expresar, pensar y reflexionar sobre cuestiones como la cultura, la política, el género, la vulnerabilidad, la frustración... Es un proceso de tensión entre la identidad del yo y la obra.

Palabras clave: intensidad, espacio, cuerpo, identidad, instalación

An artistic process is born taking the body as a starting point, based on intensity and space. In this project I explore the conflicts that arise from my own existence. Intensity understood as a process of tension between the work and the spectator, the work and the self, the work and the environment, among others. And space understood as a method of articulation of the works, but also as a work space, as a direct dialogue between the self and my surroundings. It arises from necessity to express, think and reflect on issues such as culture, politics, gender, vulnerability, frustration... It is a process of tension between the identity and the work.

Key words: intensity, space, body, identity, installation



Casi puedo verte, en el aire, como una especie  
por derecho propio. Creí que eras algo  
que había hecho yo cuando estaba en mi habitación,  
a solas con mis tijeras, la cinta adhesiva y el papel,  
y tú estabas ahí, haciendo Dios sabe qué  
mientras yo recortaba, moviendo la mandíbula al son  
de la cuchilla. ¿Usabas tus palabras o jugabas con tus  
alfabetos, o algo menos encadenado que eso,  
lanzabas los protones y neutrones y  
electrones? Lo sé, eras algo entre  
una corriente eléctrica y una ola, en la carne gris  
y blanca del cerebro. Ah, pensamiento, estabas  
dentro de mí, pero no lo parecía,  
pensaba en ti como una falda brillante,  
volando. Tú, cariño, estás por encima de la comprensión,  
entras y sales de nuestras cabezas  
a tu antojo, y somos inocentes  
de todo lo que dices, y no hay sangre en tus manos,  
querido pensamiento, aunque he matado gran parte de tu  
naturaleza ha habido  
mucha sangre tuya en las mías, ya no más,  
ve a deambular, llena la habitación, sal  
tras la tierra, ve de un lado a otro,  
hacia arriba y hacia abajo, sé que  
volverás: observa cómo se humedecen mis ojos cuando digo  
estoy cuerda.<sup>1</sup>

(Sharon Olds, 2019)

<sup>1</sup> Olds, S. (2019) *Odas*.  
Granada: Valparaíso  
Ediciones. p.77

## INTRODUCCIÓN

He decidido empezar con Oda al pensamiento escrita por Sharon Olds (2019) porque me parece un buen punto de inicio. Este es un escrito sobre el proceso creativo en el que se basa toda mi producción artística, es algo de lo que nunca he escrito antes, solo ha estado en mi mente, en mis pensamientos. Como dice Sharon Olds en la oda: “observa como se me llenan los ojos cuando digo estoy cuerda”; es exactamente eso lo que me ocurre. En mi cabeza todo tiene sentido, mis pensamientos florecen libremente, y esta oda es una declaración de como no me identifico dándoles a mis pensamientos un sentido lógico, es decir, prefiero que mis pensamientos fluyan en mi mente que exponerlos de forma racional con tal de darle un sustento teórico a mis obras, pero entiendo que las circunstancias lo implican. Voy a estar cuerda por un momento y voy a mostrar sobre lo que trata mi trabajo, que no es más que un cúmulo de pensamientos desordenados a los que voy a intentar poner orden.

Hablo desde mi feminidad, y de como esta se ve influenciada por mi entorno. Todo este proyecto nace de la necesidad de expresar, pensar y reflexionar sobre cuestiones íntimas pero ligadas a como las vivo desde mi individualidad pero forman parte de la vida en sociedad en la que estamos sumergidos. Entre estas está el género, la cultura, la vulnerabilidad, la frustración y el nosotros, entre muchos otros. Son fruto de reflexiones y creencias internas que están en constante cambio y en constante reformulación.

En este proceso empecé trabajando sobre mi cuerpo de forma literal, pero ha derivado en trabajar sobre otros aspectos, siempre partiendo de la corporalidad. Las ideas que actualmente están más presentes en este proceso son: la intensidad y el espacio. La intensidad entendida como un proceso

de tensión entre la obra y el espectador, entre la obra y el yo, entre la obra y el entorno, entre otros, y el espacio como método de articulación de las obras, pero también como espacio de trabajo, como diálogo directo entre el yo y lo que me rodea.

*“Me paro frente al lienzo desnudo, por así decirlo. No tengo ningún propósito fijo, plan, modelo o fotografía. Dejo que las cosas sucedan. Pero sí tengo un punto de partida, que ha venido de mi comprensión de que la única realidad verdadera son mis sentimientos, expresados dentro de los límites de mi cuerpo. Son sensaciones fisiológicas: una sensación de presión cuando me siento o me acuesto, sentimientos de tensión y sentido de la extensión espacial. Estas cosas son muy difíciles de representar.”<sup>2</sup> (Maria Lassnig)*

<sup>2</sup> Artistshock. (2014) Maria Lassnig (1919-2014): ahora que el cuerpo se ha ido. Artistshock. Recuperado el 21 de mayo de 2020 de <https://artistshockrevista.com/2014/05/07/maria-lassnig-1919-2014-ahora-cuerpo-se-ha-ido/>



Artillo, E. (2019) *El cuerpo incómodo* [performance] Recuperado el 18 de mayo de 2020 de <https://www.ernestoartillo.com/proyectos/el-cuerpo-incomodo>



<sup>3</sup> Shelley, M. (1818) *Frankenstein*.

El punto de inicio es la experiencia personal ligada íntimamente con la necesidad de expresar, pensar y reflexionar sobre cuestiones como la cultura, la política, el género, la vulnerabilidad, la frustración... El cuerpo es la forma en la que nos percibimos y la manera en que nos perciben. La existencia se basa en aquí y en ahora, y es por eso que somos fruto de un momento social concreto pero que cada uno vive dentro de su individualidad, y yo me baso en la mía.

En mi trabajo me centro principalmente en mí, en la corporalidad como reflejo directo del yo y de mi entorno. Una de las primeras motivaciones del proceso surgió del rechazo ante mi forma corporal. Un rechazo provocado por los estereotipos sociales que nos imponen y que cualquiera que se salga de estos estándares ya no es válido, y yo no me sentía válida. El sentimiento hacia mi misma era muy similar al que tuve al leer *Frankenstein* de Mary Shelley. Al leer esta novela me fascinó ver como me identificaba con Frankenstein, aunque de un monstruo se tratara. Hay un momento concreto en el que este dice: "¡Cómo me horroricé al verme reflejado en el estanque transparente! En un principio salté hacia atrás aterrado, incapaz de creer que era mi propia imagen la que aquel espejo me devolvía."<sup>3</sup> (Mary Shelley, 1818). Este sentimiento que tuvo el protagonista al verse reflejado en el agua me estremeció y a la vez me sentí reflejada. Vi en este personaje un reflejo de mi vivencia personal ante mi propia forma corporal. Aunque durante este proceso creativo he sido capaz de dejar este sentimiento de lado. Uno de los impulsos que me llevaron a iniciar este proceso fue el reflexionar sobre el origen del rechazo a mi propia forma corporal. La obra *El cuerpo incómodo* de Ernesto Artillo (Málaga, 1987) está vinculada directamente con esto explicado. Ernesto Artillo es un artista andaluz interesado en el género, la identidad en las redes sociales, el ser humano



Cahn, M (1984) *Das Wilde Lieben (frauenräume) état de guerre / (El amor salvaje (habitación de las mujeres) estado de guerra* [dibujo]. Galeria Meyer Riegger (Berlín/Karlsruhe) y Galeria Jocelyn Wolff. Fotografía: François Doury  
Recuperado el 18 de mayo de 2020 de [www.static1.museoreinasofia.es](http://www.static1.museoreinasofia.es)

<sup>4</sup>Artillo, E. (s. f.) *About. Ernesto Artillo*. Recuperado el 19 de mayo de 2020, de <https://www.ernestoartillo.com/about>

como medio publicitario, las certezas y otras formas de amor. Fotografía, collage, video, vestuario, escenografía, instalación o performance son algunas de las múltiples disciplinas en las que se encarna su trabajo.<sup>4</sup> alguna de sus inquietudes tiene una vinculación directa con las mías, y en este trabajo mencionado se ve claramente.

En esta reflexión descubrí que la motivación para realizar mis obras era denunciar esos sentimientos personales provocados por el sistema en que vivimos. Y me di cuenta que ya no es solo una cuestión corporal, sino de existencia. Como podemos ver en el catálogo de la exposición de Miriam Cahn en el Museo Reina Sofía de Madrid en 2019, Kathleen Bühler utiliza una cita de Walter Grasskamp en el que hace referencia a la obra de Cahn, es en el estado corporal donde quedan grabadas todas estas marcas sociales:

*"[El] uso del cuerpo, un medio en el que quedan grabadas todas las marcas sufridas y que aun así son invisibles, marcas de la educación, del amor, la ropa, marcas grabadas en las obras de todos los artistas posibles, siendo plenamente consciente de que la micropolítica de los roles de género y el papel del artista hay que experimentarlos personalmente, uno tiene que aprender a manejar esas políticas en su propio cuerpo, que finalmente devienen en medida y herramienta para la experiencia política elemental, objeto de arte, instrumento y tema a la vez."*<sup>5</sup> (Walter Grasskamp, 1983)

<sup>5</sup> Bühler, K. (2019) *Miriam Cahn. Todo es igualmente importante*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. p. 23

Lo que me muestra que no estoy sola, que la artista Miriam Cahn (Basilea, Suiza, 1949) trabaja y escribe sobre mis principales inquietudes, y por esa razón esta es mi principal referente. Cahn trabaja a partir de múltiples técnicas y todas ellas adquieren un sentido pleno al poner su propio cuerpo en



Woodman, F. (1976) *Untitled*, Providence, Rhode Island [fotografía]

© George and Betty Woodman

Recuperado el 19 de mayo de 2020 de <https://www.museumseet.se/malmo/en/exhibitions/francesca-woodman/>



Woodman, F. (1977-78) *Untitled*, Rome, Italy [fotografía]

© George and Betty Woodman

Recuperado el 19 de mayo de 2020 de <https://www.museumseet.se/malmo/en/exhibitions/francesca-woodman/>

<sup>6</sup> Ara, A. y López, F. (s.f) Exposiciones: *Miriam Cahn. Todo es igualmente importante*. Recuperado el 6 de mayo de 2020, de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/miriam-cahn>

movimiento, este funciona como una herramienta performativa: no solo es representado, sino que encarna materialmente las coordenadas de edad y condición física, poniéndolas a prueba desde su trabajo artístico.<sup>6</sup>

A principios de enero del 2020 fuí a ver la exposición *On being an angel* sobre Francesca Woodman en Madrid en la Fundación Canal en una pared estaba escrito:

*"La gente dice: yo y mi cuerpo. Una de las cosas que nos separa de los animales es esa distancia diminuta, momentánea, entre nosotros y nuestro cuerpo. El cuerpo es la forma con la que debemos relacionarnos y el recipiente que nos transporta a través de la vida. El cuerpo es la casa del yo, la morada del alma. Pero el cuerpo también puede ser nuestra prisión y nuestra carga. Yo y mi cuerpo. Entre los dos hay una brecha llena de enigmas y secretos, oscuridad y promesas. Fuera de esa brecha, incisión o herida crecen canciones e historias, religiones, sueños y descubrimientos."*<sup>7</sup> (Anna Karin-Palm, 2019)

<sup>7</sup> Anna Karin-Palm. Exposición *On being an angel* sobre Francesca Woodman, Fundación Canal. Octubre 2019 - enero 2020.

Este texto me parece una definición perfecta sobre lo que en un inicio se basaba mi obra, haciendo referencia al uso del cuerpo principalmente. En esa exposición me di cuenta mediante la obra de Francesca Woodman (Denver, Colorado, 1958 - Nueva York, 1981) de cosas sobre mi propia obra que ni yo misma era consciente y por ese motivo esta es para mí una referencia clave.



Uno de los motivos que me llevaron y me llevan a realizar este trabajo es la denuncia basada en mis vivencias a las que he estado sometida a nivel social. Una denuncia sobre cuestiones como la desigualdad, la vulnerabilidad, la frustración, el género, la cultura, entre otros. La escritora Marta Sanz defiende:

*“La vindicación es mi estrategia de indagar en las líneas canónicas para entender mi desnudo y percatarme de que cada medida y eje de simetría provienen del tacto y del ojo [...] que me han colonizado sin que pueda hacer casi nada. Sin que yo quiera hacer casi nada. Vindico, por lo tanto, también contra mi desidia, mi comodidad, mi conformidad. Mis resortes innatos, conocimientos adquiridos, mi aprendizaje consciente. Grito contra mi supuesta naturaleza [...]. Grito también contra mi civilización, pero no contra toda. Contra que la carne se me acomode a esos moldes [...] que secularmente vienen preparando para mí y mis congéneres: puta, madre, santa, bella sin alma, fea, marisabidilla, estéril, egoísta, loca, histérica, marimadona. Me siento el territorio de violencias físicas, psíquicas y laborales, y me resisto a ser una enferma crónica, una sonámbula que se hace la dormida [...]”*<sup>8</sup> (Marta Sanz, 2018)

Sanz denuncia mediante sus escritos, influenciada por su corporalidad y sus vivencias personales, grita contra lo que surge a nivel social que va en contra de su propia persona. Y ¿a quién no le han llamado en alguna ocasión alguno de los términos a los que ella hace referencia: puta, madre, santa, fea, loca...? Yo grito contra esto, aunque de una forma distinta a Marta Sanz. En los dos casos el motivo de denuncia viene dado por las experiencias personales que se convierten en colectivas para evidenciar el motivo de dicha denuncia. En mi

producción la denuncia no se convierte en algo literal, pero está implícita en la obra, hay un intento de provocar dentro de la incertidumbre. Es en el cuerpo donde estas marcas sociales quedan grabadas, es en el cuerpo donde se evidencian estos hechos, de ahí que el punto de inicio de mi trabajo fuera la corporalidad.

Por tanto, el cuerpo es el puente que une el interior con el exterior. La novela *Tener un cuerpo* de Brigitte Girault publicada en 2018 es clave para entender la conexión de cuerpo con lo que te rodea, y contigo mismo. Se trata de un libro, en algunos aspectos autobiográfico, en el que se ve claramente la influencia que le provoca sus vivencias en su experiencia corporal.

Sobre la corporalidad al principio trabajaba exclusivamente mediante la pintura, pero me di cuenta que no era la mejor forma de trabajar a nivel formal, así que decidí hacerlo mediante otros medios. De ese cambio en el método de trabajo surgió una instalación que realicé en junio del 2019, en la que trabajé sobre la piel como punto de encuentro entre mi interior y lo que me rodea principalmente.

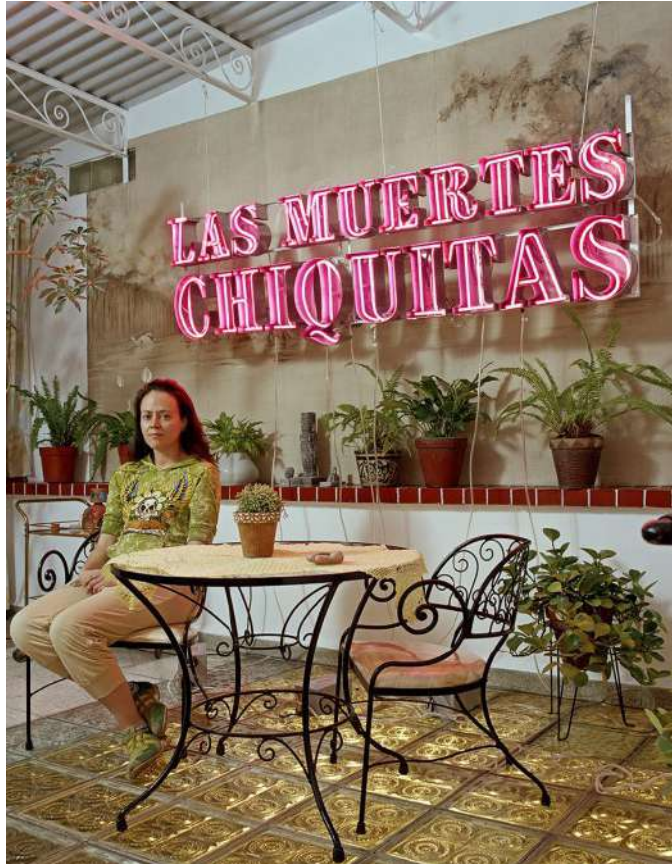
<sup>8</sup> Sanz, M. (2018) *Monstruos y centauros*. Barcelona: Editorial Anagrama. pp. 34-35



Imágenes de la instalación realizada en la sala Albert Gonzalo en junio de 2019.

(Formada por seis obras realizadas entre marzo y mayo de 2019)

Ana Gomila Lorenzo.



En un momento tengo la necesidad de no centrarme en mi propia individualidad, sino ver como esta está reflejada por el entorno. No solo quiero hablar de mí, pero se me hace muy difícil poder hablar de un nosotros. En los trabajos de Mireia Sallarès (Barcelona, 1973) se suman múltiples historias individuales narradas en primera persona trabajando lo que ella nombra “conceptos desecho” (conceptes deixalla), conceptos que según ella se deben reciclar; conceptos que con el tiempo se les tiene que dar una vuelta porque han perdido parte de su concepción original. Algunos de estos son el amor, el sexo, la verdad, entre otros. De esta forma crea documentos colectivos que incorporan la singularidad de cada experiencia específica con los cuales cuestiona la universalidad de los conceptos mencionados, los cuales forman parte de los discursos dominantes de nuestra sociedad.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Sallarès, M. (s. f.). *Dossier de obra reciente*. Mireia Sallarès. Recuperado el 28 de abril de 2020, de <http://mireia-sallares.com/Mireia%20Sallares%20Dossier%20ES.pdf>

<sup>10</sup> CCB (2017). *Mireia Sallarès. Aula Oberta#14. Saber, hacer, comprender. Conferencia I Vídeos*. Recuperado el 26 de abril de 2020, de <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/mireia-sallares-aula-oberta14/226766>

El 9 de mayo de 2017 Sallarès dió una conferencia en el CCCB<sup>10</sup> en el que defendía que la UNESCO debería declarar la vida vivida un derecho universal, porque considera que el derecho a la vida (el cual ya es un derecho universal, aunque en ocasiones esto pasa por alto) supone algo individual, en cambio el derecho a la vida vivida supone algo colectivo. Porque para Sallarès la vida esta atravesada por la vida de los demás, y este es un tema central en toda su producción. El hecho de que la vida vivida suponga un hecho colectivo me hace pensar sobre quien forma parte de esa colectividad, ¿a quién nos referimos cuando hablamos del término -nosotras-? Sobre esto, la filósofa Marina Garcés en el artículo publicado en 2009, titulado *Un mundo entre nosotros* defiende que “El cuerpo está involucrado porque incluye la existencia de otro aunque esté solo. En el cuerpo se encuentran lo personal y lo impersonal, lo singular y lo anónimo, la apariencia y la oscuridad. Tener un cuerpo es poder ser afectado. Tocar y ser toca-



do. Tener/ser un cuerpo es depender de otros, dejar rastro.”<sup>11</sup> (M. Garcés, 2009). Es este artículo Garcés reflexiona sobre como poder hablar de nosotros, porqué cuando utilizamos este término ¿a quién estamos incluyendo?. En este concluye:

*“[...] desde el cuerpo involucrado, más allá del espacio/tiempo privilegiado de la política y hacia un mundo común: son las coordenadas del espacio teórico y práctico que nos ha abierto la fuerza del anonimato y en el que se sitúa, para mí, la posibilidad de encontrar un terreno fértil desde el que combatir el duro acoso privatizador, identificador y despolitizador al que están sometidas hoy, en menor o mayor grado, nuestras vidas y atrevernos a decir, con valentía, nosotros.”<sup>12</sup> (M. Garcés, 2009)*

Como Garcés apunta en este fragmento el hecho de combatir el duro acoso privatizador, identificador y despolitizador al que están sometidas nuestras vidas para atrevernos a decir nosotras introduce una cuestión sumamente importante, la identidad. Porqué este término se ha utilizado en muchas ocasiones para desvincular unos de otros y provocar, de esta manera, lo contrario a poder referirnos a nosotras. Creo que se le debe dar un giro a la significación de este término. Como respuesta en el libro *Lejos de mí* de Clément Rosset diferencia dos tipos de identidades: la identidad social y la identidad personal. La identidad social es conocida, pero la identidad personal nunca se llega a conocer, es decir, nunca nos llegamos a conocer a unos mismos fuera de los parámetros sociales, somos en cuanto a otros: “La identidad personal es pues como una persona fantasmal que persigue a la persona real (y social).”<sup>13</sup> En este sentido somos en realidad una identidad social que nos define junto a una identidad íntima a la que nunca llegaremos a conocer en su totalidad: “ “yo” extrae toda su sustancia del “tu” que se la otorga”. Somos en cuanto

<sup>11</sup> Garcés, M. (2009) *Un mundo entre nosotros*. Revista d’Espai en Blanc. La fuerza del anonimato (5-6) Recuperado el 26 de abril de 2020, de [http://espaienblanc.net/?page\\_id=759](http://espaienblanc.net/?page_id=759)

<sup>12</sup> Garcés, M. (2009) *Un mundo entre nosotros*. Revista d’Espai en Blanc. La fuerza del anonimato (5-6) Recuperado el 26 de abril de 2020, de [http://espaienblanc.net/?page\\_id=759](http://espaienblanc.net/?page_id=759)

<sup>13</sup> Rosset, C. (2007) *Lejos de mí. Estudios sobre la identidad*. Barcelona: Marbot.

a lo que nos define como personas, nos influenciamos unos a otros, como dice Mireia Sallarès nuestra vida esta atravesada por la vida de los demás y es eso lo que nos define. Clément Rosset hablando sobre la diferenciación de identidades concluyó:

*“A modo de conclusión y para voler a la identidad prestada, que se trata de una identidad falsa que no revela nada de la identidad personal e informa sobre la identidad social de una persona determinada. El simple hecho de tomar prestados de otro los materiales necesarios para la edificación de la propia identidad subraya la creencia original de toda identidad personal.”<sup>14</sup> (Clément Rosset, 2007)*

En definitiva, empiezo a cuestionar-me que posiblemente le debería dar mucha más importancia a los conceptos que proponen Mireia Sallarès, Marina Garcés y Clément Rosset, la vida vivida, el mundo entre nosotros y la distinción entre la identidad social e identidad íntima, ya que la vida se basa en el resultado de conexiones directas entre otros, lo que provoca que podamos hablar de nosotras. Porque la muestra de nuestra identidad se basa en la influencia social que tenemos, porque nuestra vida tiene sentido junto a la vida de otros, y como defiende Clément Rosset nunca podremos llegar a conocer nuestra identidad personal, pero si conocemos nuestra identidad social.



Cahn, M. (1991) *Atombombe* [pintura] Recuperado el 22 de mayo de 2020 de <https://galeriewolff.com/artists/miriam-cahn/>

<sup>15</sup> Momro, J. (2019) *Miriam Cahn. Todo es igualmente importante*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. p. 141

La intensidad entendida como un proceso de tensión es uno de los ejes centrales de mi producción. Una tensión que surge entre la obra y el espectador, entre la obra y yo, entre la obra y el entorno, entre la obra y el receptor. Al leer el capítulo titulado *Identidades* escrito por Jakub Momro del catálogo: *Miriam Cahn, Todo es igualmente importante*, me di cuenta del significado real de este término, y como este tenía una relación directa con mi obra. En este se entiende la intensidad como forma de mostrar nuestra contemporaneidad: "Contrastar fuerza con intensidad permite narrar la historia de nuestra modernidad. [...] La intensidad es fundamentalmente diferente a la fuerza, ya que persiste como efecto de la variedad de tensiones que surgen entre las imágenes y las figuras, el accidente y la intención, la visión y el objeto material que encarna la visión."<sup>15</sup> El entender la intensidad como una tensión en la que se expone desde la individualidad el momento vivido en forma de obra, pero esta tensión sigue hasta el público y más allá.

<sup>16</sup> Momro, J. (2019) *Miriam Cahn. Todo es igualmente importante*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. p. 165

Un ejemplo que utiliza Jakub Momro para mostrar esta intensidad son las obras de Cahn en las que pinta bombas atómicas exponiendo de esta forma la intensidad en sí. "Al mirar las pinturas y dibujos de Cahn, resulta evidente lo eficazmente que socavan el axioma filosófico de la modernidad. Las series que crea, en las que se pueden apreciar flujos y explosiones en la intensidad de motivos y formas, revelan nuestra realidad, es decir, un estado en el que existe la necesidad de legitimar la actividad en el ámbito del arte, pero sin garantías de que sea posible."<sup>16</sup> Es por este motivo que al hablar de la obra de esta artista, resulta imposible no hablar de intensidad, ya que es un concepto muy relevante en toda su producción.



Otra artista que trata el tema de la intensidad entre otros muchos, es Maria Lassnig (Carintia, 1919 - Austria, 2014), conocida principalmente por sus autorretratos y por su teoría sobre la "consciencia corporal". La obra *Tú o yo* (2005) creo que define perfectamente esta intensidad entendida como espacio de tensión.

*"Comienzo con una experiencia corporal. Entonces, llegan las preguntas existenciales: el hospital. La naturaleza maltratada por las personas. La guerra. Pinto la suma de mis estados."*<sup>17</sup>  
(Maria Lassnig)

<sup>17</sup> Artistshock. (2014) *Maria Lassnig (1919-2014): ahora que el cuerpo se ha ido*. Artistshock. Recuperado el 21 de mayo de 2020 de <https://artishockrevista.com/2014/05/07/maria-lassnig-1919-2014-ahora-cuerpo-se-ha-ido/>

En ocasiones la intensidad, como es el caso de los dos ejemplos mostrados, se puede confundir con la violencia, pero según mi entendimiento creo que puede tener relación pero en ningún caso la intensidad implica violencia.

En definitiva, la intensidad supone para mí una forma de conexión directa con el momento vivido, por tanto, supone un vínculo entre mi existencia y lo que me rodea, lo que se traduce en mi producción como modo de diálogo entre uno y otro, como fronteras de tensión que convergen.



Imágenes de la instalación realizada en la sala Miró en diciembre de 2019.

(Formada por obras realizadas entre octubre y diciembre 2019)

Ana Gomila Lorenzo.

El espacio entendido como la forma de articular mi obra, pero también la importancia del espacio a nivel vital, como diálogo directo entre el yo y lo que me rodea, vínculo mencionado anteriormente.

Desde la instalación realizada en junio del 2019 me di cuenta de la importancia que le debía dar al espacio, ya que a este se le debe dar un sentido compositivo así como se le da a las obras. El mensaje de la instalación se configura también en función de la disposición. Trabajando sobre la obra y la disposición de esta en el espacio, realicé una instalación en diciembre de 2019, en la que trabajé principalmente sobre el amplio concepto de la tensión, haciendo referencia principalmente a la tensión que provoca mi corporalidad en relación con la concepción del yo.

Remedios Zafra en *Un cuarto propio conectado* teniendo como punto de partida el concepto una habitación propia (1929) de Virginia Woolf en el que defendía: “Una mujer tiene que tener dinero y una habitación propia para poder escribir novela”<sup>18</sup>. En el artículo Zafra propone contextualizar este concepto en la actual cultura-red convirtiéndolo en un cuarto propio conectado a internet.<sup>19</sup> En este concluye:

“Como productoras en una era de redes, el reto más básico y por ello más significativo, ya no es sólo la página o la pantalla en blanco, es también la creación de posibilidad de un tiempo en blanco, llamémosle mejor: un «tiempo propio» cotidiano. Porque toda producción emancipadora que enfrente los hándicaps de nuestros espacios e historias [también online] requiere de un tiempo, una distancia reiterada para hacer y deshacer máscaras, para soñar primero y para jugar siempre, sea en el garaje o en el cuarto propio conectado. Sólo en nuestro tiempo

<sup>18</sup> Woolf, V. (1929) *Una habitación propia*. Barcelona: Austral.

<sup>19</sup> Zafra, R. (s.f) *Un cuarto propio conectado*. Recuperado el 23 de mayo de 2020 de [https://www.remedioszafra.net/text\\_rzafra10.pdf](https://www.remedioszafra.net/text_rzafra10.pdf)





Imágenes de la edición "Comer Lana" del capítulo *Habitación*, realizadas el 15.04.2020.  
Ana Gomila Lorenzo.

<sup>19</sup> Zafra, R. (s.f) *Un cuarto propio conectado*. Recuperado el 23 de mayo de 2020 de [https://www.remudioszafra.net/text\\_rzafra10.pdf](https://www.remudioszafra.net/text_rzafra10.pdf)

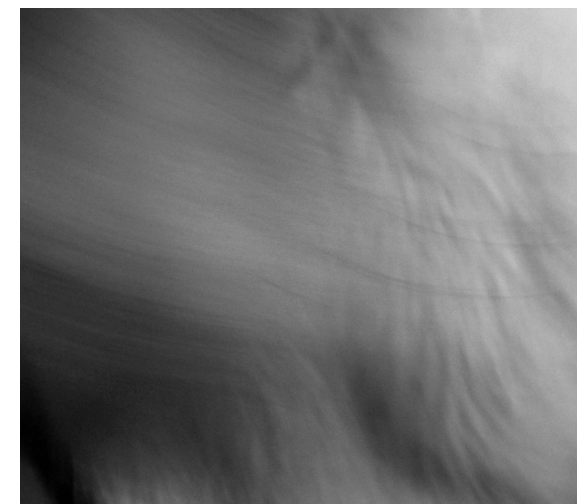
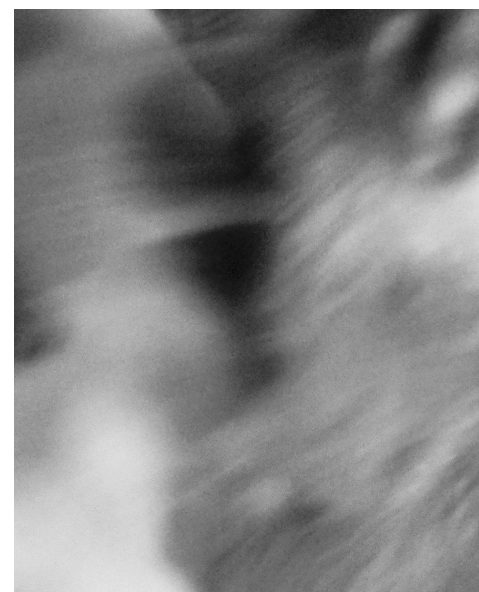
*propio podemos encontrar la mejor aproximación para configurar nuestro particular cuarto propio conectado, para descubrir su verdadera potencia revolucionaria y, con seguridad, nuestra propia potencia creativa."*<sup>19</sup> (Remedios Zafra)

Al poner esto en la realidad actual en la que nos encontramos a causa del Covid-19 en el que nos hemos visto obligadas a que nuestro cuarto propio conectado se convierta en un cuarto propio hiperconectado, ya que se ha convertido en un todo. No solo es una habitación sino que, en mi caso al menos, se ha convertido en la universidad, el espacio donde duermo, el taller... y el tiempo propio que reivindica Zafra se ha visto alterado por todo lo mencionado. Nos encontramos en un momento vital donde un mismo espacio se ha visto reducido en un todo, y hemos tenido que sobrellevarlo.

Debido a la situación mis planes de proyecto cambiaron radicalmente y surgió "*Comer lana*" una edición en formato digital pero pensada para ser impresa en el que mediante la fotografía y vídeo, la edición de esta creaba espacios dentro de mi espacio cerrado. Es una especie de diario de mi confinamiento, en el momento en que estaba trabajando en ello escribí: "Algo tan inútil como comer lana es una de las muchas cosas que se me pasan por la cabeza ante esta vida inútil que estoy viviendo ahora. Una forma de llenar el vacío. Una forma de crear espacios mentales con tal de llenar el vacío que supone estar en un espacio limitado y no poder hacer nada (LITERALMENTE)".



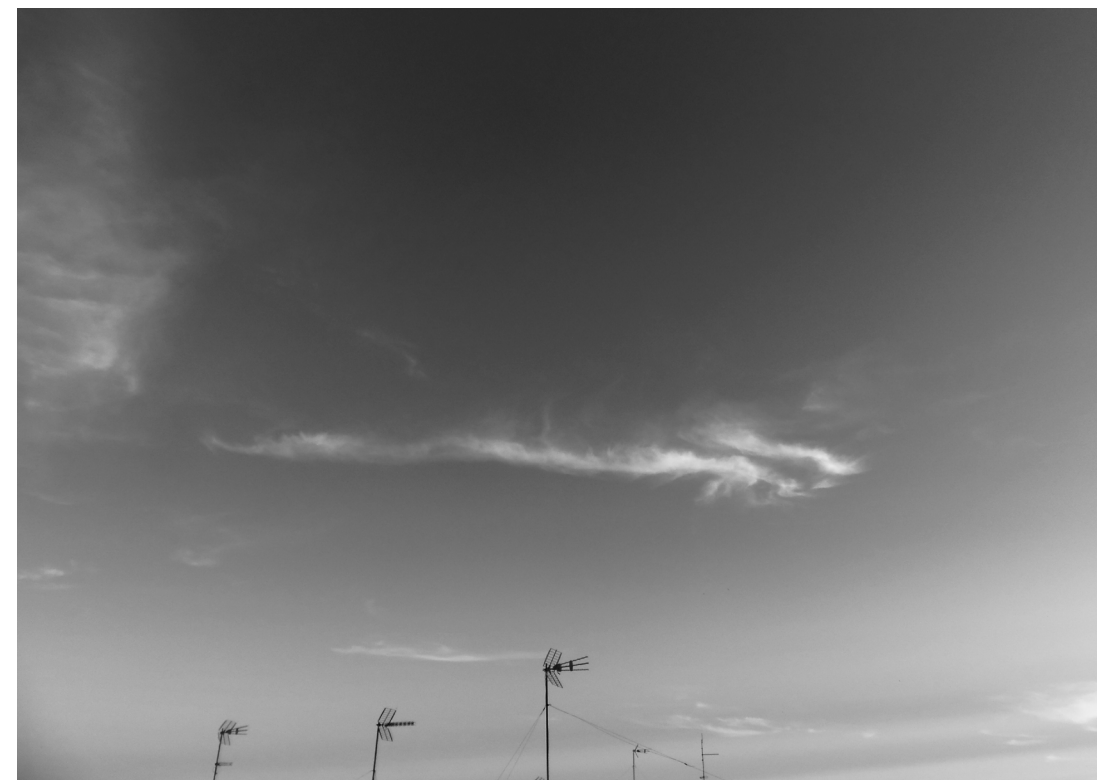
Imágenes de la edición "Comer Lana" del capítulo *Muerte*, realizadas el 16.04.2020.  
Ana Gomila Lorenzo.



Imágenes de la edición "Comer Lana" del capítulo *Hay dos*, realizadas el 19.04.2020.  
Ana Gomila Lorenzo.



Imágenes de la edición "Comer Lana" del capítulo *Estendre*, realizadas el 25.04.2020.  
Ana Gomila Lorenzo.



Imágenes de la edición "Comer Lana" del capítulo *Golden Hour*, realizadas el 29.04.2020.  
Ana Gomila Lorenzo.





Imágenes de la edición "Comer Lana" del capítulo *Roommates*, realizadas el 04.05.2020.  
Ana Gomila Lorenzo.





Bourgeois, L. (1986) *Lair (Guarida)* [escultura]  
Recuperado el 24 de mayo de 2020 de <https://www.museopicassomalaga.org/exposiciones-temporales/louise-bourgeoishe-estado-en-el-infierno-y-he-vuelto>



Bourgeois, L. (2008-09) *À l'Infini Study (#2)* [dibujo] Recuperado el 24 de mayo de 2020 de <https://www.moma.org/collection/works/163545>

Sobre el tema del espacio Jean Frémon en el libro *Mujer casa, Louise Bourgeois* (París, 1911- Nueva York, 2010) explica sobre la obra de esta artista:

<sup>20</sup> Frémon, J. (2010) *Mujer casa. Louise Bourgeois*. Barcelona: Editorial Elba. p.22

*"Casas, madrigueras, nidos, celdas, son numerosas las obras de Louise Bourgeois que tienen un exterior y un interior, una parte claramente visible y otra parte más secreta. Toda gran obra es producto de un deseo irreprimible de decir o de enseñar y de un deseo irreprimible de esconder. La tensión de la obra, la emoción que transmite, es el resultado de ese conflicto."*<sup>20</sup> (Jean Frémon, 2010)

Creo que esta posiblemente sería una definición muy acertada para mostrar la importancia de los dos conceptos en los que he trabajado: la intensidad y el espacio. El crear espacios de tensión en los que se produce una intensidad en función a lo que la obra dice y esconde eso es la clave de todo.

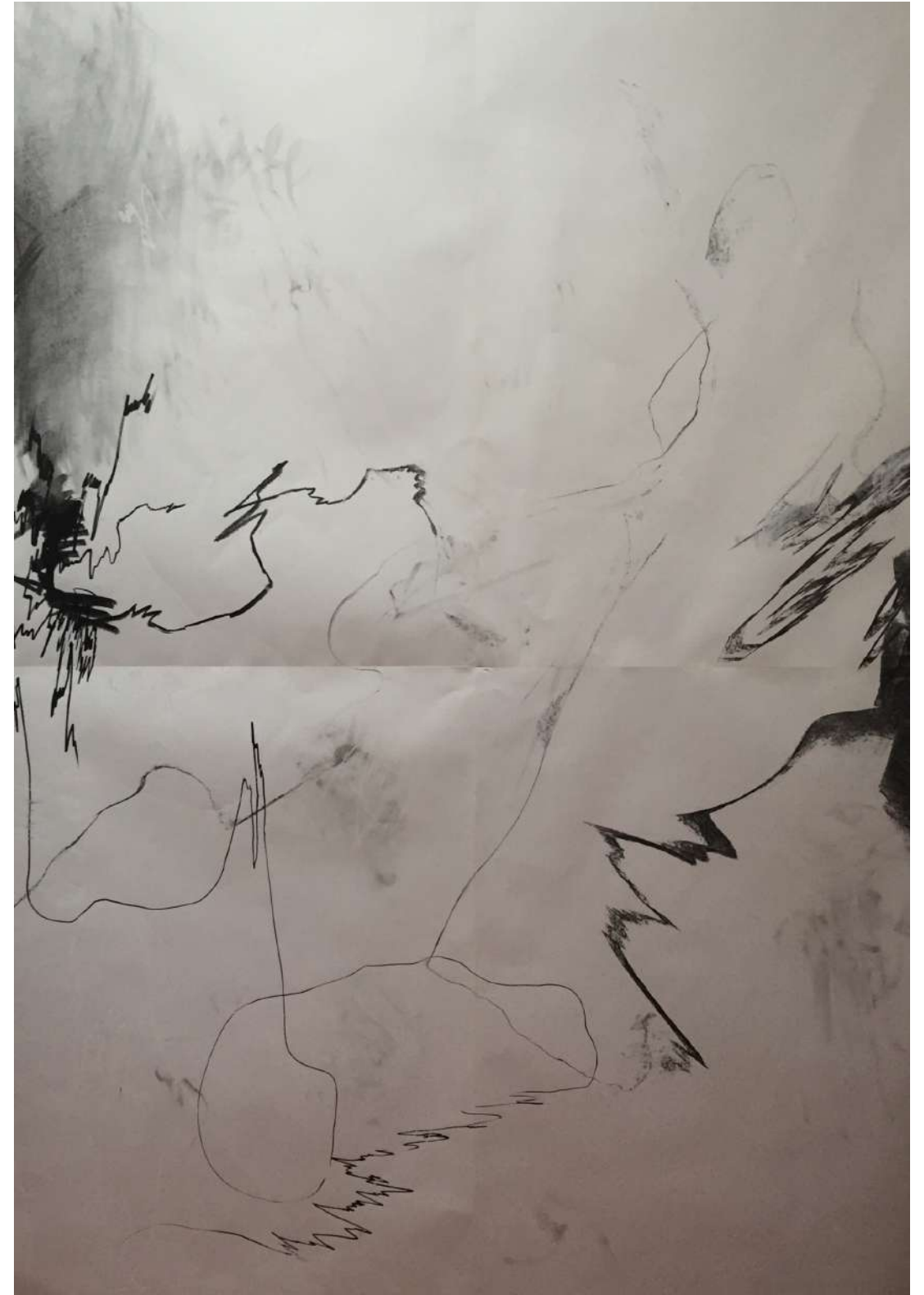
Lo último en lo que estoy trabajando y en lo que quería trabajar desde el principio pero por motivos de logística no fue posible, es en estos dibujos en gran formato, donde se crean espacios de tensión que se traduce en intensidad en los que la corporalidad esta muy presente.

<sup>21</sup> Bachelard, G. (1965) *La poética del espacio*. España: S.L. Fondo de cultura economica de España. Posición 333

*"El juego del exterior y de la intimidad no es, en el reino de las imágenes, un juego equilibrado."*<sup>21</sup> (Gaston Bachelard, 1965)

I (mayo 2020)  
Carboncillo, posca negro, posca blanco, creta blanca, pastel blanco, grafito 4B  
Papel Fabriano 120 gr.  
1,4 m x 2m

Ana Gomila Lorenzo



II (mayo 2020)  
Carboncillo, posca negro, posca blanco, creta blanca, pastel blanco, grafito 4B  
Papel Fabriano 120 gr.  
1,5m x 2m aprox.

Ana Gomila Lorenzo.



III (mayo 2020)  
Carboncillo, posca blanco, creta blanca, pastel blanco, grafito 4B  
Papel Fabriano 120 gr.  
1,5m x 2m aprox.

Ana Gomila Lorenzo.



IV (mayo 2020)  
Carboncillo, posca negro, posca blanco, pastel blanco, grafito 4B  
Papel Fabriano 120 gr.  
1,5m x 2m aprox.

Ana Gomila Lorenzo.



V (mayo 2020)  
Carboncillo, posca negro, posca blanco, pastel blanco, grafito 4B  
Papel Fabriano 120 gr.  
1,5m x 2m aprox.

Ana Gomila Lorenzo.





VI (mayo 2020)  
Carboncillo, posca negro, posca blanco, pastel blanco, grafito 4B  
Papel Fabriano 120 gr.  
1,5m x 1,8m aprox.

Ana Gomila Lorenzo.



VII (mayo 2020)  
Carboncillo, posca blanco, pastel blanco, grafito 4B  
Papel Fabriano 120 gr.  
1,5m x 2m aprox.

Ana Gomila Lorenzo.





## ODA AL DOLOR MENSTRUAL

Tu que me mareas.  
Tu que me haces llorar sin sentido,  
Haciendome sentir como una montaña rusa.  
Tu que me haces no soportarme,  
Odiarme.

Dejame tranquila,  
Dejame vivir,  
Sin tener que preocuparme,  
Porque me haces encerrarme  
Me haces querer desaparecer.

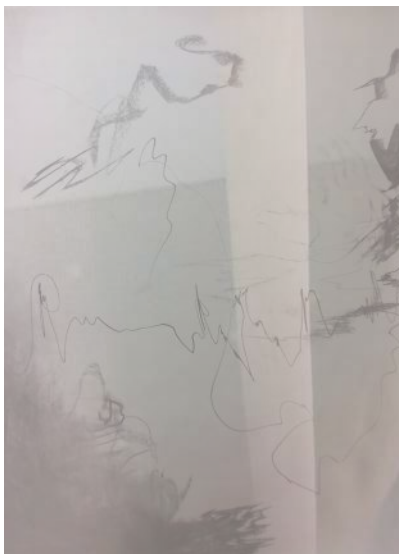
No me haces falta,  
Vete por donde has venido,  
Llevas años apareciendo sin sentido,  
Complicandome la vida  
¿Para qué?

¡VE-TE!

## ODA A LA EXISTENCIA

Pienso  
miro  
reflexiono  
me quejo  
experimento  
me bloqueo  
me odio  
me quiero

EXISTO



Desde mi existencia surgen todos estos pensamientos, preocupaciones, reflexiones, que parten de mi individualidad pero se basan en un nosotros. Oda a la existencia, en eso se resume este proyecto.

Durante este proceso he reflexionado sobre mis principales preocupaciones. Teniendo como punto de inicio el cuerpo he visto como han ido surgiendo otros temas, pero todos incluyéndose unos a otros: el cuerpo, la identidad, el nosotros, la intensidad, el espacio, todo está relacionado. Así como surgen nuevos temas, también surgen nuevas formas de trabajar en cuanto a obra pictórica, y eso muestra como mi obra se va expandiendo, y yo también me expando con ella. Al ser una oda a la existencia es un proceso que no termina aquí, sino que se entiende como un inicio de expansión.

En definitiva este es un proyecto abierto y por este motivo, como mencioné en la introducción, voy a dejar de estar cuerda y voy a dejar que mis pensamientos campen libremente de nuevo.

## BIBLIOGRAFIA

Ara, A. y López, F. (s.f) *Exposiciones: Miriam Cahn. Todo es igualmente importante*. Recuperado el 6 de mayo de 2020, de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/miriam-cahn>

Artillo, E. (s. f.) *About. Ernesto Artillo*. Recuperado el 19 de mayo de 2020, de <https://www.ernestoartillo.com/about>

Artistshock. (2014) *Maria Lassnig (1919-2014): ahora que el cuerpo se ha ido*. Artistshock. Recuperado el 21 de mayo de 2020 de <https://artishockrevista.com/2014/05/07/maria-lassnig-1919-2014-ahora-cuerpo-se-ha-ido/>

Bachelard, G. (1965) *La poética del espacio*. España: S.L. Fondo de cultura economica de España.

Bühler, K. (2019) *Miriam Cahn: declaración de guerra. Miriam Cahn. Todo es igualmente importante*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. p. 23

CCB (2017). *Mireia Sallarès. Aula Oberta#14. Saber, hacer, comprender. Conferencia I Vídeos*. Recuperado el 26 de abril de 2020, de <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/mireia-sallares-aula-oberta14/226766>

Frémon, J. (2010) *Mujer casa. Louise Bourgeois*. Barcelona: Editorial Elba.

Garcés, M. (2009) *Un mundo entre nosotros*. Revista d'Espai en Blanc. La fuerza del anonimato (5-6) Recuperado el 26 de abril de 2020, de [http://espaienblanc.net/?page\\_id=759](http://espaienblanc.net/?page_id=759)

Momro, J. (2019) *Intensidades. Miriam Cahn. Todo es igualmente importante*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.

Olds, S. (2019) *Odas*. Granada: Valparaíso Ediciones. p.77

Rosset, C. (2007) *Lejos de mí. Estudios sobre la identidad*. Barcelona: Marbot.

Sallarès, M. (s. f.). *Dossier de obra reciente*. Mireia Sallarès. Recuperado el 28 de abril de 2020, de <http://mireiasallares.com/Mireia%20Sallares%20Dossier%20ES.pdf>

Sanz, M. (2018) *Monstruas y centauros*. Barcelona: Editorial Anagrama. pp. 34-35

Shelley, M. (1818) *Frankenstein*.

Woolf, V. (1929) *Una habitación propia*. Barcelona: Austral.

Zafra, R. (s.f) *Un cuarto propio conectado*. Recuperado el 23 de mayo de 2020 de [https://www.remedioszafra.net/text\\_rza-fra10.pdf](https://www.remedioszafra.net/text_rza-fra10.pdf)

## AGRADECIMIENTOS

a mi familia

a Aida

a Maria Dolores y Aitor

a mis compañeras de universidad

a Antonia Coll

y en memoria de Pep Montoya

