



Universitat Oberta  
de Catalunya

---

Universitat Oberta de Catalunya

Grado en Artes

---

Trabajo final de Grado

PEC 4: Desarrollo y finalización del proyecto

## *Black Box*

Memoria

Autora: Irune Serna Zalbidea

Tutor: Josep Vidal González

Profesoras: Laia Blasco Soplón, María Iñigo Calvo y Aida Sánchez de Serdio Martín

---

9 de junio de 2021

## ÍNDICE

1. Abstract	pág. 5
2. Motivación personal	pág. 6
3. Concepto y desarrollo	pág. 7
a) Espacio, tiempo, identidad y memoria	pág. 7
b) Literatura, biografía y tiempo.	pág. 20
c) <i>White Cube</i> y <i>Black Box</i> (theatre)	pág. 24
4. Metodología	pág. 30
a) La casa	pág. 30
b) Técnicas y procedimientos	pág. 31
c) La casa y el mundo	pág. 33
5. Calendario	pág. 34
6. Formalización	pág. 38
7. Documentación del proceso	pág. 42
8. Difusión	pág. 57
a) Asociación Itxas Kresala	pág. 58
b) Otras experiencias	pág. 59
9. Presupuesto	pág. 62
a) Materiales necesarios para llevar a cabo el proyecto	pág. 62
b) Cuadro de gastos	pág. 64
c) Facturas	pág. 65
10. Créditos	pág. 67
11. Reflexión	pág. 68
12. Referencias y bibliografía	pág. 69

*Yo voy soñando caminos  
de la tarde. ¡Las colinas  
doradas, los verdes pinos,  
las polvorientas encinas!...  
¿Adónde el camino irá?  
Yo voy cantando, viajero  
a lo largo del sendero...*

Soledades XI (fragmento)  
Soledades, Galerías y otros Poemas, 1907  
Antonio Machado

## Agradecimientos

*A la luz, al mar, a la tierra, a la lluvia, a los sueños y al tiempo que me han traído hasta aquí en un viaje fabuloso.*

*A mi tutor, Pep Vidal, por haber sido un gran mentor que me ha guiado en esta andadura.*

*A Iñaki, por acompañarme en este viaje y ayudarme a hacerlo posible.*

*A Mustang, por haberme enseñado a escuchar otros mundos.*

*Al grupo Itsas Kresala por haber sido un apoyo imprescindible.*

*A todas las demás personas que han entrado en Black Box y han confiado en el proyecto.*

## 1. Abstract

*Black Box* is a quest. An artistic research project about impermanence in human life and those changes that take place on it. A performative journey mainly through still and moving images focused on author's face and mood changes. A research work about author's identity in a postmodern society from a highly sensitive point of view. Changes on space, time, identity, image and memory are the backbone of this Artistic investigation. In general, as work on impermanence has been tackled from author's own perspective, other elements such as space, time, image and memory remain the same study scheme. So this project, far from addressing any concept as an absolute category, heads out from a subjective point of view in any way as a discursive element intimately related to identity. In this way, subjective personal conception about oneself will be a generator and a participant of any concept.

The impermanence of life in a performative journey, not only through author's face still and moving images but also with sounds and poems born from her hands, are always linked to a black cardboard and fabric box. This element, placed at author's living room, works as a black box theater in an etymological sense, *θέατρον*, place to watch, with some remembrances of avant-garde last century theatre that allows this quest in such a personal way, also related to platonic *khôra*, that liminal place between visible and invisible, present and absent.

The vertigo that human beings feel related to changes, transformations developed by time on our nature, were in some way conjured by photography and cinema birth, where a physical medium was capable to keep time and create memory. Writing maybe was human first medium to keep memory about life, and poems, in this project, evoke a vivid awareness of experience through language chosen for its meaning and resonances in author's life. At the last stage of this project, the box was also opened to other people in order to enjoy their own experiences and reflections in the box. Author's research and others images and insights inside the box are collected in a living archive-web that through this work enlarge our knowing on impermanence.

For G. W. Hegel change is the only remaining thing in a world where the subject is defined by opposition to it, and time is the key to set up a relationship between human being and his environment. In these terms, we could declare that Hegelian phenomenology passes through this project, while the philosophical concept on which permanent change has been built, has worked as a demiurge within it.

Memory allows human beings to preserve time in any way. In this performative research, at first, the black cardboard and fabric box works as a physical counterpoint to digital images that take what happens inside, but as the exploration goes on, this structure is transformed into a new folded device that is waiting for a new time and space to unfold, probably in a new way, that will enable new memories and experiences.

So *Black Box* is born as Platonic Dionysus who knows the secrets of nature and its transformations, where the images and what happened in it are no longer there as a sign of its impermanent condition. But, due to its own materiality, as in the Orphic myth, Dionysus can die and be reborn to show human beings the mysteries of the other side.

## 2. Motivación personal

Cuando en 1996 Elaine Aron, psicóloga e investigadora, publicó *The Highly Sensitive Person*, lo hacía para explicar un tipo de sistema nervioso que nada tiene que ver con la hipersensibilidad (entendida como respuesta excesiva a un estímulo). Tiempo antes había emprendido una búsqueda que pretendía dar respuesta a una situación que ella misma había vivido a diario. El hallazgo supuso una revelación en su vida y en la de muchas personas que han comprendido la sensibilidad de su naturaleza y la manera de abordarla sin resultar dañado.

La alta sensibilidad es un rasgo del que participan en torno al 15% de la población y más de un centenar de especies, por el cual se parte de un sistema nervioso más capacitado para recoger estímulos donde las neuronas espejo, la ínsula y otras estructuras tienen una actividad constante respecto a las mismas estructuras y funciones de personas que no lo son, en las que esa actividad ni es continua ni tan elevada. Este mecanismo adaptativo que obedece a una mayor evolución resulta especialmente difícil de manejar en una sociedad llena de estímulos que discurre a un ritmo vertiginoso, a la que el sociólogo Zygmunt Bauman calificaba de modernidad líquida, donde él consideraba que nuestra mayor preocupación es evitar que las cosas queden fijas. A nivel general, como valor social, se busca la flexibilidad, entendida como la capacidad de adecuación a un medio que cambia a ritmo frenético, pero donde al mismo tiempo, la variabilidad nos arrasa y la posibilidad de reflexión y profundización resulta una quimera.

Este contexto social resulta especialmente agresivo para una persona altamente sensible que capta más estímulos que otras personas y su capacidad de procesarlos es más amplia y más profunda, por lo que necesita más tiempo. Un tiempo que en la sociedad postmoderna hipertecnologizada es algo que se busca, pero no suele ser demasiado abundante, y aún lo es menos si se necesita un espacio de calma, soledad y silencio a diario simplemente para vivir.

Al pertenecer la autora al grupo de las personas altamente sensibles, la reflexión sobre un hecho que vive a diario en relación a la hiperestimulación sensorial y participar de un entorno personal y social que discurre a gran velocidad, le han llevado a plantearse desde hace mucho tiempo en qué medida esos estímulos le afectan, cómo puede registrar esos cambios, cómo puede vivir a otro ritmo, cómo gestionar los cambios, etc., si bien, con este proyecto, es la primera vez en su vida que asume abiertamente ser PAS más allá de su círculo familiar íntimo.

Así, la impermanencia como concepto alusivo al cambio es algo que habla de cambio continuo, pero en el contexto de la alta sensibilidad, también implica en qué medida se es capaz de asumir los cambios del día a día y cómo se gestionan.

En una búsqueda para lograr un mayor bienestar físico y mental, la autora comenzó a leer hace años al maestro zen Thich Nhat Hanh. Su visión de la vida, los cambios, la impermanencia, etc., le han resultado de gran interés dentro de su naturaleza tan vulnerable a los cambios, pero la lectura reciente de *The Other Shore* (2017), una nueva traducción comentada por él mismo del Sutra del Corazón<sup>1</sup>, es algo sobre lo que sigue reflexionando desde su propia percepción, de manera que este proyecto busca ser parte importante de esa exploración personal.

Así, investigar en qué consisten los cambios desde una perspectiva subjetiva ha sido el motor que ha puesto en marcha este proyecto, donde en perfecta sintonía con el concepto sobre el que se ha trabajado, la expectativa inicial del mismo y su materialización final se han transformado a medida que la investigación avanzaba. Si para Jacques Rancière, “*cada movimiento, incluso en reposo, contiene la cualidad de fecundidad, posee el poder de dar a luz otro movimiento*”<sup>2</sup>, esta investigación artística nace de buscar los intersticios del cambio, los pliegues de la realidad nacidos de la experimentación.

### 3. Concepto y desarrollo.

#### a) Espacio, tiempo, identidad y memoria

*Black Box* es una búsqueda, una investigación artística en torno al concepto de impermanencia como elemento consustancial a la vida y, por tanto, a los cambios que acontecen en ella. Un espacio de experiencias performativas recogidas en imágenes fijas, en movimiento, sonido y poemas en el contexto físico de una caja negra que ha funcionado como estudio de trabajo a lo largo de todo el proceso.

La investigación se ha planteado en función de los cambios físicos y anímicos que acontecen en la autora durante el tiempo de creación del proyecto en el interior de *Black Box*. Estos cambios han tenido el espacio, el tiempo, la identidad y la memoria como ejes rectores del trabajo. De forma general, dado que el abordaje del concepto de impermanencia se realiza desde la perspectiva subjetiva de la autora, los elementos que le son afines para este proyecto como espacio, tiempo, identidad y memoria obedecen al mismo esquema de estudio.

La conciencia del cambio y su observación tanto en el propio organismo como en el entorno es algo a lo que se ha prestado atención a lo largo de la historia, no solo en Oriente sino en Occidente desde el ámbito filosófico. Ya en el siglo VI a. C., frente a los Eléatas como

---

<sup>1</sup> El Sutra del Corazón es uno de los textos esenciales dentro del budismo Mahāyāna y, junto con el Sutra del Diamante, constituye una de las obras más destacadas de su género. Está compuesto solo por 260 caracteres chinos y contiene las enseñanzas esenciales de Buda.

<sup>2</sup> Andrea Soto Calderón. *La Performatividad de las imágenes*. Santiago De Chile: Metales Pesados, 2020, p.80.

Parménides, que consideraban al ser algo fijo, sin evolución, donde los cambios son meras ilusiones sensoriales, Heráclito planteaba su modelo de afirmación del devenir, *Πάντα ῥεῖ*, todo fluye, al tiempo que, en Oriente, Siddhārtha Gautama, Buda, afirmaba que nada es permanente y aferrarse a algo produce sufrimiento.

### *i) Espacio*

Investigar sobre el espacio en relación a los cambios supone, en primera instancia, adentrarse en este. De forma histórica, se han observado diversas concepciones del espacio, que han planteado una categorización del mismo bien como algo absoluto, relativo, objetivo o subjetivo y se ha estudiado desde disciplinas tan diversas como la geometría, la física, la gnoseología, la psicología, la ontología o la metafísica, al tiempo que constituye una de las categorías propias de la materialización de la obra de arte.

Desde la Filosofía griega clásica mientras para Parménides no existe el vacío y por lo tanto no acepta la noción de no-ser, para Demócrito sí lo hay en la medida en que este vacío funciona como un espacio donde suceden cosas, y será Platón en el Timeo quien se refiera a la *khôra* como un espacio liminal entre el mundo sensible y el mundo de las Ideas. Para el budismo *emptiness means only the emptiness of self, not the nonbeing of self, just as when a balloon is empty inside, it doesn't mean that the balloon doesn't exist. We are empty of a separate self, but you can't say we have no nose.*<sup>3</sup>

Los avances nacidos en el siglo XX en el ámbito de la Física en relación a la teoría de la relatividad, la mecánica cuántica, los campos electromagnéticos y los procesos microfísicos, entre otros, desbordan la concepción clásica del espacio, heredera de la física newtoniana y mantenida a lo largo de la historia, para adentrarnos en un universo que se rige por otras reglas.

Desde la perspectiva fenomenológica planteada por Edmund Husserl, los seres vivos corporeizamos el espacio y será nuestra visión subjetiva al relacionarnos con el entorno quien lo construya, de manera que el espacio ya no aparece como algo aislado, sino construido. En este mismo sentido, será también Heidegger quien considere que el espacio absoluto no existe, sino que este se determina en función de un proceso vital relacional, por el cual no solo somos espacio, sino que hacemos espacio<sup>4</sup>.

En este punto, Thich Nhat Hanh, en su interpretación del Sutra del Corazón<sup>5</sup>, considera que *the insight of interbeing is that nothing can exist by itself alone, that each thing exists only in relation to everything else. The insight of impermanence is that nothing is static, nothing stays the same. Interbeing means emptiness of a separate self, however impermanence also means emptiness of a*

<sup>3</sup> Thich Nhat Hanh. *The Other Shore*, Palm Leaves Press, 2017, p.20.

<sup>4</sup> Kosme M. de Barañano Letamendia. *El concepto del espacio en la Filosofía y la Plástica del siglo XX*. KOBIE (Serie Bellas Artes) Bilbao. Zientzietako Aldizkaria. Revista de Ciencias. Bizkaiko Foru Aldundia Diputación Foral de Vizcaya No 1, 1983.

<sup>5</sup> Thich Nhat Hanh. *The Other Shore*, op. cit. p.45.



*separate self. Looking from the perspective of space we call emptiness “interbeing”; looking from the perspective of time, we call it “impermanence”.*

*All phenomena bear the mark of emptiness; they all bear the characteristic of being inherently empty of a separate existence, both in time and space.*

Así, este proyecto, lejos de plantear el espacio como una categoría absoluta, parte de la visión subjetiva del mismo como elemento discursivo íntimamente relacionado con la identidad, de forma que la concepción subjetiva del individuo respecto de sí mismo será generadora y participadora del espacio.

De esta manera, nuestro propio cuerpo presenta una espacialidad que se relaciona con otras, generando a su vez nuevos entornos. Esta interrelación espacial varía tanto en la medida en la que nuestro cuerpo se transforma en sí mismo, como en función de los lugares que ocupa, de manera que las coordenadas del cambio se dan a un tiempo dentro y fuera del organismo, siendo la piel el lugar liminal que nos moldea para que nos habitemos. Así, la piel, como límite físico, más allá de las demás estructuras sensoriales, es también nuestro eje de relación con el entorno, un lugar de intercambio que participa de nuestro mundo interior y del exterior. Un espacio corpóreo a partir del cual establecemos la individuación y desde donde generamos los vínculos con el exterior.

Sabemos que la piel es la prolongación periférica del sistema nervioso, que cerebro y piel tienen un origen común en el ectodermo, por lo que actuar en la piel es hacerlo en el sistema nervioso y viceversa. Cualquier cambio que se produzca en el sistema nervioso se verá en la piel, que *tiene también células de los sistemas inmunológico, vascular, nervioso y funciones endocrinas, es realmente un sistema neuro-inmuno-cutáneo-endocrino (NICE) y la base de comunicación de este complejo sistema son los neuropéptidos, que actúan como neurotransmisores*<sup>6</sup>.

Por lo tanto, si bien la piel mantiene una ubicación periférica, lejos de resultar marginal en el organismo, nos conecta con lo más profundo, con nuestra conciencia, nuestra subjetividad y nuestra identidad, tal y como consideraba Paul Valéry en *L'Idée fixe* (1932)<sup>7</sup>: *Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau?*

En su doble vertiente de límite externo y extensión de lo más profundo, se despliega la piel como eje relacional entre interior y exterior, por consiguiente, los cambios internos afectarán al exterior y viceversa. Será este punto de encuentro un lugar que merezca especial atención en lo relativo a los cambios que se dan en la persona como lugar donde se pueden reflejar de forma evidente. Así, para el presente proyecto, en el ámbito de la investigación, la piel, en concreto la del rostro, ha tenido una importancia sustantiva en la medida en que ha

<sup>6</sup> Rafael Gamarra Gálvez. *La piel, un órgano inteligente*. Folia Dermatology. Perú, 2006; 17 (1).

<sup>7</sup> Paul Valéry. *L'Idée fixe ou Deux Hommes à la mer*, Les Laboratoires Martinet, 1932, p. 21.

*Halte. Défense d'entrer. Danger de mort... Restons à la surface... A propos de surface, est-il exact que vous ayez dit ou écrit ceci : Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau? — C'est vrai.*

proporcionado elementos indiciarios de los cambios acontecidos en el interior de la autora. En función de las características del sistema nervioso, la percepción del mundo interno, del mundo exterior y la relación que se establece con este variará en cada individuo.

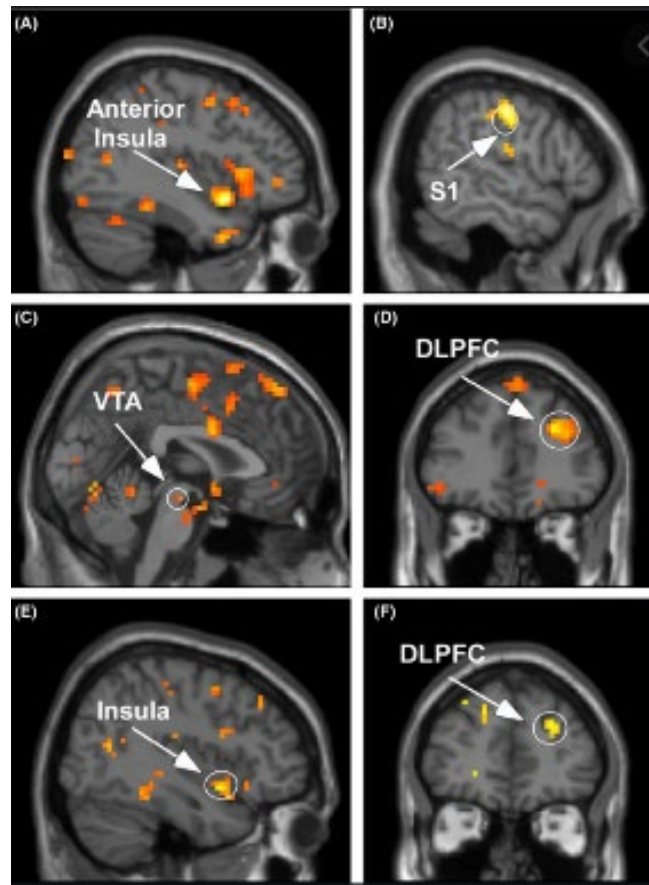
### *ii) Alta Sensibilidad*

En este punto, cuando en el último tercio del pasado siglo, la Dra. Elaine Aron, psicóloga e investigadora, comenzó su estudio sobre Alta Sensibilidad, observó que el entorno en el que hubieran crecido las personas altamente sensibles (PAS) resultaba determinante para la construcción de una identidad en la que la persona se viviera a sí misma como un fracaso incapaz de realizar actividades consideradas habituales socialmente, o bien habría sido capaz de integrar el rasgo en su vida cotidiana respetando las características, ventajas y limitaciones que este aporta, de forma que su integración en la sociedad habría pasado por respetar su rasgo, de forma que su identidad y su autoestima no se habrían visto afectadas. Así, las PAS en cuya infancia se hubieran visto obligadas por personas y/o circunstancias a rebasar el límite de estímulos sensoriales que determinaba su organismo, en su mayoría tenían baja autoestima, una escasa autovaloración y problemas de salud, mientras que quienes habían crecido en entornos donde se habían respetado las necesidades que el rasgo comporta, se habían desarrollado sin problemas y solían ser adultos saludables o, al menos, no más enfermos que el resto de la población.

La Alta sensibilidad es un rasgo innato asociado con una gran capacidad de respuesta al entorno y a los estímulos sociales. Este rasgo se asocia con ciertos genes, comportamientos, reacciones fisiológicas y patrones de activación cerebral. Características similares como una mayor capacidad de respuesta, de neuroplasticidad y flexibilidad neurológica también se han observado en más de cien especies, entre ellas, peces, pájaros, roedores y macacos.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Bianca P. Acevedo, Elaine N Aron, Arthur Aron, Matthew-Donald Sangster, Nancy Collins, Lucy L. Brown. *The highly sensitive brain: an fMRI study of sensory processing sensitivity and response to others' emotions* en *Brain Behaviour*, 2014.



Durante dos años se realizaron resonancias magnéticas a 18 participantes dentro de un estudio y en todos los casos, la escala de medición de Alta sensibilidad por la que se habían hecho las investigaciones previas se vio refrendada por estas pruebas. Se confirmó un aumento en la activación de las áreas relacionadas con la atención y la planificación (en el giro cingulado y el área premotora). Al mostrar a los participantes fotografías con imágenes tristes o alegres, se produjo una activación de las zonas relacionadas con la conciencia, la integración de la información sensorial, la empatía y la planificación (giro cingulado, ínsula, giro frontal inferior, giro temporal medial y el área premotora). Estos resultados evidenciaban que la conciencia y la capacidad de respuesta son características fundamentales de la alta sensibilidad y las imágenes de las resonancias muestran cómo el cerebro arbitra este rasgo.<sup>9</sup>

El desconocimiento de lo que implicaba la Alta sensibilidad hasta los años 90 del pasado siglo propició que a menudo las personas y sus familias no supieran cómo afrontar esta condición natural y con frecuencia se considerara una debilidad física y anímica. Asumir la propia condición aun cuando el entorno desconozca cómo comportarse con una PAS es un paso importante que ha de darse como reconocimiento de los propios límites y asunción de una

<sup>9</sup> Bianca P. Acevedo, Elaine N Aron, Arthur Aron, Matthew-Donald Sangster, Nancy Collins, Lucy L. Brown. *The highly sensitive brain: an fMRI study of sensory processing sensitivity and response to others' emotions op. cit.*

vulnerabilidad mayor en la sociedad posmoderna actual donde la sensibilidad y la empatía no son valores en alza.

En el mundo del arte, donde se considera que hay más PAS que en otras profesiones, artistas como Helen Hunt, Jessica Chastain, Steven Spielberg o Alanis Morissette lo son y esta última compuso su tema *Empathy* para contar cómo aceptó serlo y cuándo pudo contarlo, al tiempo para lograr una mayor visibilización y normalización del rasgo, para ello ha participado con su testimonio en la película documental *Sensitive* junto a la Dra. Elaine Aron.



Alanis Morissette. Artista PAS.

Dada la pertenencia de la autora del presente proyecto a este grupo de PAS, las variaciones que ha recogido su sistema nervioso se han visto reflejadas sin duda en la piel y en el resto del organismo, ya que cualquier estímulo sensorial percibido afecta a su sistema nervioso de forma evidente. El tiempo que necesita una PAS para procesar el entorno es superior que si no lo fuera, porque la intensidad de estímulo captado es mayor, de forma que el organismo se ve más afectado y se procesa de manera más profunda.

### iii) Tiempo

Por otro lado, del mismo modo que anteriormente hemos planteado la variable del espacio como elemento determinante dentro de los cambios y, por tanto, de la impermanencia, el tiempo constituye el otro eje de la ecuación.

Para Platón<sup>10</sup> el tiempo estaba relacionado con la creación del cosmos a partir del caos, dándose la curiosa paradoja de que tratándose del símbolo del cambio por antonomasia, en virtud de su división entre el mundo sensible y el mundo de las ideas, el tiempo está sometido

<sup>10</sup> Platón. *Timeo*. Obras completas, edición de Patricio de Azcárate, tomo 6, Madrid 1872. p. 134.

al cambio en el primero, pero permanece inmutable en el segundo, como las demás categorías. Si bien resulta claro que, dada su pertenencia al mundo sensible, el tiempo se concibe como algo subjetivo y relativo que revela la doxa que, al igual que las demás imágenes, manifiesta la manera personal de ver el mundo, en este caso, pone de manifiesto la medición subjetiva del tiempo por parte de la autora.

En esta parte del estudio relativa al rostro y al tiempo como espacio donde se ofrece una manifestación muy evidente, la artista Esther Ferrer realizó durante 33 años un importante trabajo al respecto con su obra *Autorretrato en el tiempo* (1981-2014).

### **Autorretrato en el tiempo // Installation, 1981-2014**

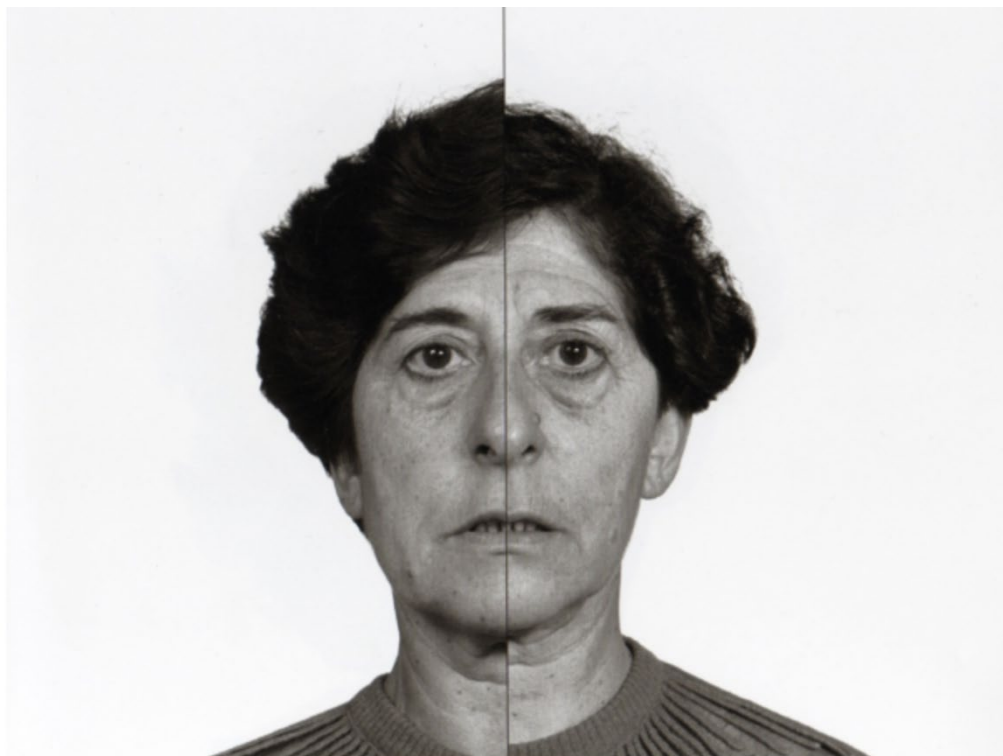
49 x B/W photographs. Ed/3  
40 x 50 cm/each



Libro de las cabezas. "Autorretrato en el tiempo" 2004-1981.



Libro de las cabezas. "Autorretrato en el tiempo" 1989-2004.



Libro de las Cabezas. "Autorretrato en el tiempo" 1994-1999.



Libro de las Cabezas. "Autorretrato en el tiempo 1981-2014". Vista de la instalación en Esther Ferrer "Face B. Image /Autoportrait", MAC/VAL 2014. Photo © Martin Argyroglo



Libro de las Cabezas. "Autorretrato en el tiempo 1981-2014". Vista de la instalación en Esther Ferrer "Face B. Image /Autoportrait", MAC/VAL 2014. Photo © Martin Argyroglo.

Esta instalación está creada a partir de imágenes fotográficas del rostro de la artista, que han sido divididas por la mitad y unidas por el centro. De esta manera, los lados derecho e izquierdo del rostro se combinan, pero corresponden a momentos diferentes de su vida. Cuando

comenzó a realizarlo, la propia artista desconocía la duración que podría tener el proyecto y en numerosas ocasiones ha comentado que ha sido mucho más consciente de sus propios cambios físicos a través de las fotografías, cuando las revisaba. El paso del tiempo nos transforma, si bien, la identidad permanece.

Espacio, tiempo y materia entendidos de forma subjetiva nos adentran en el arte en la medida en que el ser humano es capaz de crear desde la conciencia que habita. El historiador del arte Hermann Bauer <sup>11</sup> afirmaba que *una obra de las Artes Plásticas engendra en las categorías de cuerpo, espacio y tiempo una configuración que no está únicamente sometida a ellas, sino que pertenece y existe en ellas. El cuerpo quiere estar formado por una materia, abarcar un espacio y ocupar un tiempo. Precisamente lo que así se desea es el objeto; algo representado. Una obra es un cuerpo que representa un cuerpo, es un espacio que lo hace presente, es tiempo y, al tiempo, su manifestación. Este hecho simple y complejo pertenece a los hechos fundamentales de una "obra de arte". Pues esta es objeto y, conjuntamente, la sublimación del mismo en una nueva identidad. En tanto cuerpo, espacio y tiempo son trasladados de los objetos a la obra, trascienden. Este comportamiento determina la historia del "arte"; esto es, de las posibilidades variables en las cuales se crean objetos a partir de objetos, es decir, obras que "implican" estos objetos.*

#### *iv) Identidad e imágenes*

El vértigo que siente el ser humano frente a los cambios de cualquier índole y, en especial, los que afectan a su propia naturaleza, ha sido un fenómeno ampliamente reflejado en el Arte, la Filosofía, la Literatura, la Música, etc., tanto en variedad de obras como en perspectivas de abordaje. Esta desazón humana se vio de alguna manera conjurada en el siglo XIX con el nacimiento de la fotografía y el cine, donde un medio físico era capaz, de alguna manera, de conservar el tiempo y generar memoria. La búsqueda de que algo no cambie, de que permanezca, implica alargar su tiempo y serán estos dispositivos los que conserven en un medio físico un tiempo que ya ha pasado. No podemos rescatar el momento, pero sí podemos valernos de aparatos para generar memoria, de manera que lo grabado funciona como un tiempo pasado que también existe en el presente como experiencia de sentido. En el ámbito de la imagen se han utilizado estos medios como sendero guía en la búsqueda de un concepto abstracto desde la propia subjetividad de la autora.

La convergencia en el cuerpo de la autora de su propio tiempo subjetivo tendrá como contraparte externa la recogida de imágenes de sí misma, en concreto, del rostro como testigo del movimiento interno. Estas imágenes muestran lo vivido, recogen la experiencia y la contienen para que la artista pueda ver desde fuera un reflejo de lo ya vivido desde el interior en una búsqueda de la identidad dentro del cambio. *"La historia de la fotografía puede ser contemplada como un diálogo entre la voluntad de acercarnos a lo real y las dificultades para hacerlo. Por eso, a pesar de las apariencias, el dominio de la fotografía se sitúa más propiamente en el campo de*

---

<sup>11</sup> Hermann Bauer, *Historiografía del Arte*, Ed. Taurus, Madrid 1982, p. 60., en De Barañano Letamendia, Kosme M. *El concepto del espacio en la Filosofía y la Plástica del siglo XX*, 1983, pp.141-142.



*la ontología que en la estética*"<sup>12</sup>. Esto implica partir del hecho de que es posible reconocerse en una apariencia que, a su manera, capta la esencia de una identidad que fluye con el tiempo y el espacio.

Las imágenes de la autora recogidas en diversas sesiones a lo largo de varias semanas no muestran su riqueza en las semejanzas entre sí, sino en los espacios intermedios, en la aparente desconexión entre una y otra, porque es ahí donde otras realidades son posibles. Si para Foucault la captura de la imagen abre nuevas líneas de resistencia que en lo performativo suponen nuevas vías de representación, el proceso de captación de imágenes y su resultado ofrecerá que la imaginación haga su trabajo y se puedan observar desde el privilegio de su singularidad donde cada gesto es palabra de vida. La imagen contiene el poder transformador de las fuerzas simbólicas que representa porque *la imagen, antes que una reproducción o una proyección es un plano de conexión que abre y obra, de ahí, la importancia de explorar la comunidad de prácticas en donde se puedan ejercitar modos de no-adaptación al sistema dominante, donde crear lo imprevisto, lo que nunca fue visto*<sup>13</sup>.

El hecho de utilizar la propia experiencia vital, la intimidad como base creativa que se convierte en material artístico, es algo que Sophie Calle ha realizado a lo largo de su trayectoria. De ella se ha dicho que es *"intrusa de su propia intimidad, reveladora de sus propios secretos, Sophie Calle se expone a sí misma como si fuera otra persona que no tuviese nada que ver con ella"*<sup>14</sup>.

A finales de los años '80 comenzó una serie llamada *Autobiographical Stories* donde cada obra consistía en una fotografía de estudio y un texto. La imagen de la fotografía ilustra un episodio autobiográfico que se explica en el texto y juntos conforman una historia.

---

<sup>12</sup> Joan Fontcuberta. *El beso de Judas*, Fotografía y verdad. Editorial Gustavo Gili, 2015, p.13.

<sup>13</sup> Andrea Soto Calderón. *La performatividad de las imágenes*, op. cit., p. 35.

<sup>14</sup> Manel Clot. *Figuras de la identidad en Sophie Calle relatos*. Ed. Fundación La Caixa, Barcelona (1996), p. 20.

Artwork

The Plastic Surgery

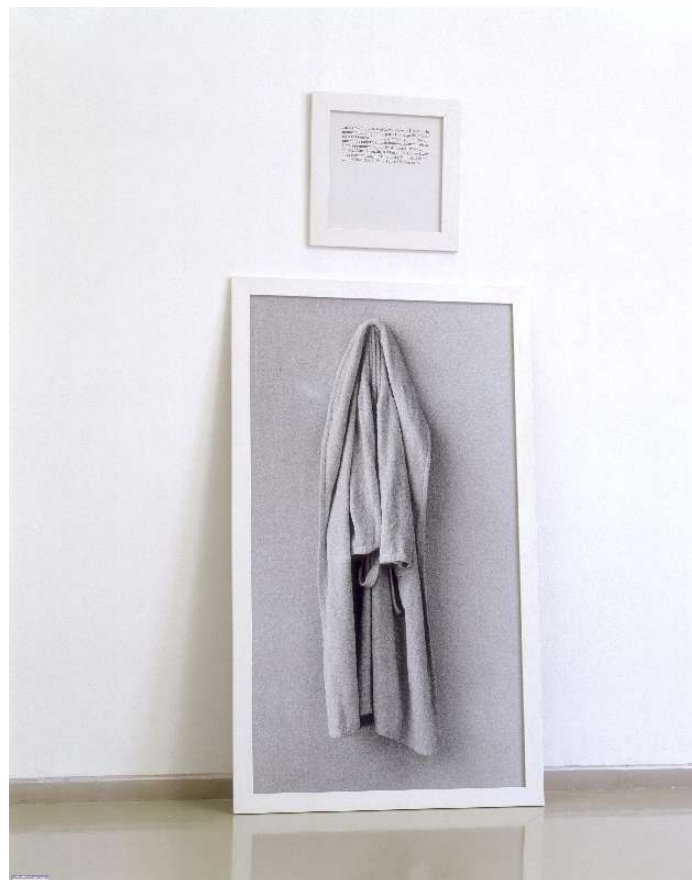


Sophie Calle (French, born Paris, 1953)

Date:	Medium:	Accession Number:	On View:
2000	Gelatin silver print	2000.336a, b	Not on view

Artwork title	<i>Autobiographical Stories (The Plastic Surgery)</i>	Date Acquired	2003
Artist name	Sophie Calle	Credit	Collection SFMOMA
Date created	2000		Gift of Carla Emil and Rich Silverstein
Classification	photograph	Copyright	© Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris
Medium	gelatin silver print and text	Permanent URL	<a href="https://www.sfmoma.org/artwork/2003.230">https://www.sfmoma.org/artwork/2003.230</a>
Dimensions	63 in. x 43 3/8 in. (160 cm x 110 cm)	Artwork Status	Not on view at this time.

The Metropolitan Museum of Art. Sophie Calle. *The Plastic Surgery*, 2000.  
All rights reserved.



*The Bathrobe*, 1988. Photo © Israel Museum, Jerusalem, by Oded Löbl. © The artist.

Desde 1994, con este tipo de obras edita un fotolibro clásico, *True Stories*, donde en cada reedición añade las nuevas creaciones. El libro combina la memoria visual con la reflexión sobre las resonancias que generaron las fotografías y las pertenencias, y con todo ello se construye una autobiografía poética y fragmentaria, como es habitual en el conjunto de su obra. De esta manera, su vida se muestra como un proceso continuo donde genera obra a medida que recopila fragmentos de su vida, para de este modo convertirse en narradora, protagonista y fotógrafa de la misma.



En *Maternité* (2018) expone cómo nunca quiso tener hijos y como respuesta ante quienes le decían que trataba a Souris, su gato, como si fuera su hijo, creó esta obra. Efectivamente, más allá de la obra, la artista confirmaba que trataba a su gato como si de un hijo se tratase y que estaba encantada de hacerlo.

Sophie Calle ha expuesto al espectador lo que con frecuencia se quiere ocultar para transformarlo en objeto artístico, donde utiliza su propio material autobiográfico como base para sus creaciones. De este proceso, la propia artista dice: *“Todo lo que cuento es cierto, pero lo que hago no tiene nada que ver con un diario personal. Escojo momentos precisos a los que doy una*



De *Tiempo* emergen tanto las imágenes como los demás poemas. Sus versos se han colocado de forma que evocan un cántaro del que nacen las fotografías a pequeño tamaño, así como los versos y generan un conjunto que habita en un espacio de tiempo global.

Este cántaro, en su referencia al vacío esencial capaz de contenerlo todo, entronca con el poema de José Ángel Valente, *El Cántaro*, donde se alude a una forma pura, es decir, a una siempre-forma que adopta una multitud de existencias mediante las que se manifiesta la materia original de la que todo procede, incluso, de la que procede esta forma siempre en acto<sup>16</sup>.

*El cántaro*

El cántaro que tiene la suprema  
realidad de la forma,  
creado de la tierra  
para que el ojo pueda  
contemplar la frescura.

El cántaro que existe conteniendo,  
hueco de contener se quebraría  
inánime. Su forma  
existe sólo así,  
sonora y respirada.

El hondo cántaro  
de clara curvatura,  
bella y servil:  
el cántaro y el canto

(Valente, 1999a, 120).

El profesor Toshihiko Izutsu aludía a este mismo concepto taoísta de vasija estudiado por Lao-Tse<sup>17</sup> (s. VI a.C.) que se identifica con *La Vía*/el Tao como *principio motor de todas las cosas. Impregna el mundo fenoménico y su actividad ontológica afecta a todo. Nada se encuentra fuera del alcance de esta inmanencia universal.*<sup>18</sup>

Dice Lao-Tse que “*La Vía es una vasija vacía. No importa cuánto la utilices, nunca podrás llenarla*”. “*Es una especie de vasija mágica que, eternamente vacía, nunca llega a llenarse y que, por tanto, tiene capacidad para contener infinidad de cosas. Desde el punto de vista opuesto, esto significaría que la ‘vasija’ está infinitamente llena por estar aparentemente vacía [...] (en este sentido) la Vía es Nada por*

<sup>16</sup> José Andrés Calvo Rodríguez. *El Cántaro o la creatividad de lo vacío en la poesía de José Ángel Valente*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Alcalá. ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura. CLXXXIII 726 julio-agosto (2007) 511-522 ISSN: 0210-1963.

<sup>17</sup> Lao -Tse. *Tao Te King*, caps. XI y XLI.

<sup>18</sup> Toshihiko Izutsu. *Sufismo y taoísmo: Estudio comparativo de conceptos filosóficos clave*. Vol II Laozi y Zhunagzi. Siruela, 1997, p 124.

*estar rebotante de Ser o, mejor dicho, por ser el Ser, y porque, como tal, se halla totalmente fuera del alcance del conocimiento humano”*.<sup>19</sup>

La impermanencia está estrechamente ligada a la captación de algo. Para que algo pueda cambiar ha de mantener su naturaleza estática, al menos, durante un tiempo, pero esto solo ha de suceder si entendemos el tiempo como un continuo fluir lineal, donde pretender aprehenderlo es imposible, pero hay otros tiempos, otras comprensiones del mismo. Gastón Bachelard<sup>20</sup> se refería al primero como un tiempo horizontal, un tiempo sucesivo, pero para él existe el tiempo vertical, es decir, el tiempo poético, un tiempo puro, detenido, libre de referencias porque *el tiempo es un orden y no otra cosa. Y todo orden es un tiempo. El orden de las ambivalencias en el instante es, por tanto, un tiempo. Y es ese tiempo vertical el que descubre el poeta cuando recusa el tiempo horizontal, es decir, el devenir de los otros, el devenir de la vida y el devenir del mundo*.<sup>21</sup>

En los poemas creados nace este tiempo vertical de Bachelard, para quien *la poesía es así un instante de la causa formal, un instante de la fuerza personal. Entonces se desinteresa de lo que rompe y de lo que disuelve, de una duración que dispersa “ecos”. Busca el instante. Sólo necesita del instante. Crea el instante. Fuera del instante sólo hay prosa y canción. En el tiempo vertical de un instante inmovilizado encuentra la poesía su dinamismo específico. Hay un dinamismo puro de la poesía pura. Es el que se desarrolla verticalmente en el tiempo de las formas y de las personas*.<sup>22</sup>

De esta manera, cada poema supone la condensación de un instante, al igual que cada imagen. Momentos que cobran vida en la verticalidad donde la convergencia de tiempos simultáneos es posible. *Origen, Rumbo, Ayer, A veces, Tiempo, Hoy, Mañana* condensan en lo micro el paso de la artista de la oscuridad a la luz, una transformación interna que la ha acompañado durante los últimos años desde el dolor y la incomprensión más profundos hasta un renacer personal, mientras a un nivel macro buscan reflexionar sobre el origen de la Tierra y los seres que la habitan en un viaje donde el tiempo se formula más allá de la sucesión lineal de hechos, donde lo impermanente de la materia encuentra un eco multidimensional en el que las fronteras se desdibujan y aparece un espacio onírico de tiempo vertical que busca el instante.

Por todo lo ya referido, podemos decir que estos poemas han nacido de la herida. Para Jacques Derrida<sup>23</sup> *no hay poema sin accidente, no hay poema que no se abra como una herida, pero*

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.131.

<sup>20</sup> Gastón Bachelard. *La intuición del instante*. Fondo de Cultura Económica. México, 2002, p. 94.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.101.

<sup>23</sup> Jacques Derrida. *¿Qué es la poesía?* ER Revista de Filosofía (Sevilla) 9-10 (1989-90). Traducido por Cristina de Peretti. Publicado por primera vez en la revista Poesía (Milán) año 1, nº 11, noviembre de 1988. *“No hay poema sin accidente, no hay poema que no se abra como una herida, pero también que no sea hiriente. Llamarás poema a un hechizo silencioso. La herida áfona que de ti deseo aprender de memoria. Por consiguiente, el poema tiene lugar en lo esencial, sin que haya que hacerlo: se deja hacer, sin actividad, sin trabajo, en el pathos más sobrio extraño a toda producción y, sobre todo, a la creación”*.

*también que no sea hiriente. [...] Por consiguiente, el poema tiene lugar en lo esencial, sin que haya que hacerlo: se deja hacer, sin actividad, sin trabajo, en el pathos más sobrio extraño a toda producción y sobre todo, a la creación. Así, estos poemas no solo recogen lo vivido por la autora en el tiempo de este proyecto, sino que expanden el tiempo vertical de Bachelard hacia los lados para crear un entorno más amplio donde las vivencias personales, el instante y lo vivido conservan en su orden interno en un tiempo global de 360°.*

En este mismo sentido de ahondar en lo autobiográfico para crear, Paula Bonet, en su libro *La Sed* (2016) da un paso hacia delante en su reflexión sobre el miedo, la desolación, la libertad y la resurrección de sí misma. En él consigue mediante ilustración, oleo, grabado y palabra crear su propio refugio, reivindicar el propio yo para buscar nuevas experiencias ya despojada de su miedo anterior. Sobre la obra reflexiona "vivimos en un contexto que nos educa en el miedo. Me he dado cuenta en estos años, sobre todo cuando mi trabajo se empezó a conocer, que tenía miedo a hablar, entre otras muchas cosas. Era una cuestión de miedo y de género. [...] Este libro intenta romper con ese miedo".<sup>24</sup>



Por otro lado, pero aún dentro del ámbito literario, y desde una perspectiva autobiográfica reflexiva, autores como Winfried Georg M. Sebald, ferviente evocador de la memoria y el recuerdo del siglo XX, abordó su obra de forma que los acontecimientos triviales se conforman como elementos de relieve narrativo donde no es fácil diseccionar realidad de ficción. Será el viaje físico o espiritual el que facilite la meditación existencial, sobre todo,

<sup>24</sup> Prado Campos. *Paula Bonet renace de entre las sombras en su trabajo más ambicioso* en El Confidencial, 10/11/2016.

teñida de humanismo y empatía. En 2015 el CCCB – Centre de Cultura Contemporània de Barcelona contó con la muestra *Les variacions Sebald*, donde se pretendía reflexionar sobre la influencia de su obra en el arte y la literatura, donde se honraba su obra *híbrida de imagen y texto, híbrida también de literatura de viajes, novela y ensayo, autobiográfica pero interesada en la historia colectiva, profundamente poética, explora la mayor parte de los grandes temas del siglo xx: las migraciones, la memoria individual, los discursos históricos, la violencia política, el trauma, la figura del autor, el viaje, el turismo, los mapas mentales, la intertextualidad, el archivo, el documental, el arte y la literatura como instrumentos éticos de restitución*<sup>25</sup>.

Si Walter Benjamin en su *Calle de dirección única* (1928) reflexiona sobre el mundo que le rodea, el ruido de la calle, las tiendas, etc., y todo lo que descubre en su paseo por la ciudad lo utiliza para después mediatizarlo, filtrarlo y ofrecer sus reflexiones al lector, este proyecto exploratorio se ha concebido como un viaje al interior del cambio a través de la mirada de la autora. Se objetiviza externamente en imágenes y poemas, como reflexión sobre la experiencia vivida, para así devolver al mundo algo elaborado. Así, *Black Box* es una suerte de caja performativa al estilo del *Black Box theater* donde, como en el arte performativo experimental, todo es posible.

### c) *White Cube* y *Black Box* (theater)

En el mundo del arte del último siglo se han dado dos fenómenos complementarios, el Cubo Blanco (*White Cube*) y la Caja Negra (*Black Box*). Mientras el primero alude a la estética de galería de arte que surgió a principios del siglo XX, cuya arquitectura suele ser de forma cuadrada con paredes blancas, iluminación de techo y daba respuesta a la creciente abstracción del arte moderno poniendo el acento en la necesidad paredes blancas y espacios asépticos para minimizar las distracciones al visitante, el *Black box theater* era un espacio con raíces en los movimientos artísticos de vanguardia de los años 20 del pasado siglo, que se popularizó en los años 60 y donde los artistas realizaban trabajos experimentales. Se trataba de una habitación cuadrada pintada de negro donde la ausencia de color en las paredes daba la sensación de lugar indeterminado, al tiempo que la falta de decorado centraba la atención en el intérprete, con la característica escenográfica de que se podía arriesgar con cualquier tipo de iluminación. En Estados Unidos el primer escenario de este tipo se ubicó en la sala de estar del actor, director y manager teatral Gilmor Brown (1886 – 1960), si bien, este tipo de espacio flexible con un concepto de lo escénico que desborda la perspectiva clásica, se remonta a las propuestas hechas por el escenógrafo Adolphe Appia (1862 – 1928) en torno a 1921, quien consideraba que espacio, cuerpo humano y luz constituían los elementos con los que crear una escena unificada.

En este caso no se trata de una representación teatral, sino de la búsqueda de experiencias desarrolladas en un contexto que se ha revelado teatral en el sentido etimológico del término,

---

<sup>25</sup> Texto comisarial de la muestra *Les variacions Sebald* en el CCCB – Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2015.



θέατρον, lugar para contemplar, con los dispositivos de fotografía y video como únicos espectadores y testigos de la parte externa del proceso de búsqueda personal.

Así, las imágenes obtenidas, las acciones, las reflexiones, los poemas, etc., constituyen lo que el filósofo Bruno Tackels<sup>26</sup> considera un archivo vivo<sup>27</sup>, es decir, *un territorio híbrido y vivo en continua evolución que podemos compartir, retener, ampliar, etc., e incluso devolver al mundo transformado. No se trata ni de un archivo personal ni de algo institucionalizado sino de materiales, signos, documentos, grabaciones, etc. que el artista organiza como dispositivo activo que va a permitir alargar el conocimiento a través de su investigación, ya que para el artista-investigador, el mundo es un lugar para aprender, para dejar que se muestre, donde no hay pérdida, aunque parezca que se ha extraviado, porque en sus laberintos nos dejamos mecer por el cruce de caminos, los objetos nuevos o los ya conocidos, el vacío, los espacios intermedios, etc., porque de eso está hecha la vida, de tejidos múltiples en continua transformación.*

Durante todo el proceso exploratorio de toma de imágenes y creación de poemas, la caja ha funcionado como eje discursivo esencial, una apertura potencial a la acción, un espacio cósmico de materialización similar a la khôra platónica, es decir, una propiedad de lo sensible, a medio camino entre el ser y el no ser; que se manifiesta como la condición de posibilidad de todo y funciona como marco referencial del acontecer. Esta capacidad inmanente de la caja la ha revelado como materialización final del proyecto donde las acciones y la artista la han habitado durante un tiempo para proseguir la investigación de la impermanencia en una apertura a otros actantes que puedan relacionarse con ella.

Esta posibilidad creativa que ofrece la caja será lo que lleve a la artista a abrirla al mundo en un ejercicio de ampliación del estudio sobre la impermanencia. Desde la relación que tienen las imágenes recogidas con los momentos vividos, desde esa grieta de sentido que se filtra entre apariencia y verdad, esta vez nuevas imágenes la habitan, ya que parte de los integrantes de la Asociación *Itsas Kresala* de Portugalete mediante videoconferencia se reunieron con la artista cuando ella entró en la caja por última vez.

Así, el sujeto físico individual queda mediado por las imágenes que proporciona el grupo en su conexión *online* creando nuevos espacios y tiempos subjetivos para cada participante que aborda la experiencia performativa y reflexiva de diferente manera. Esto genera memorias diversas y habita la identidad de cada participante, así como su conciencia de pertenencia al grupo. Instantes subjetivos cargados de tiempos diferentes que constituyen un ahora común donde lo físico y lo virtual se reúnen en la khôra.

---

<sup>26</sup> Bruno Tackels. *La investigación creación en el ambiente de la Pedagogía*, 2020. Canal Youtube Licenciatura Artes escénicas UPN. Colombia.

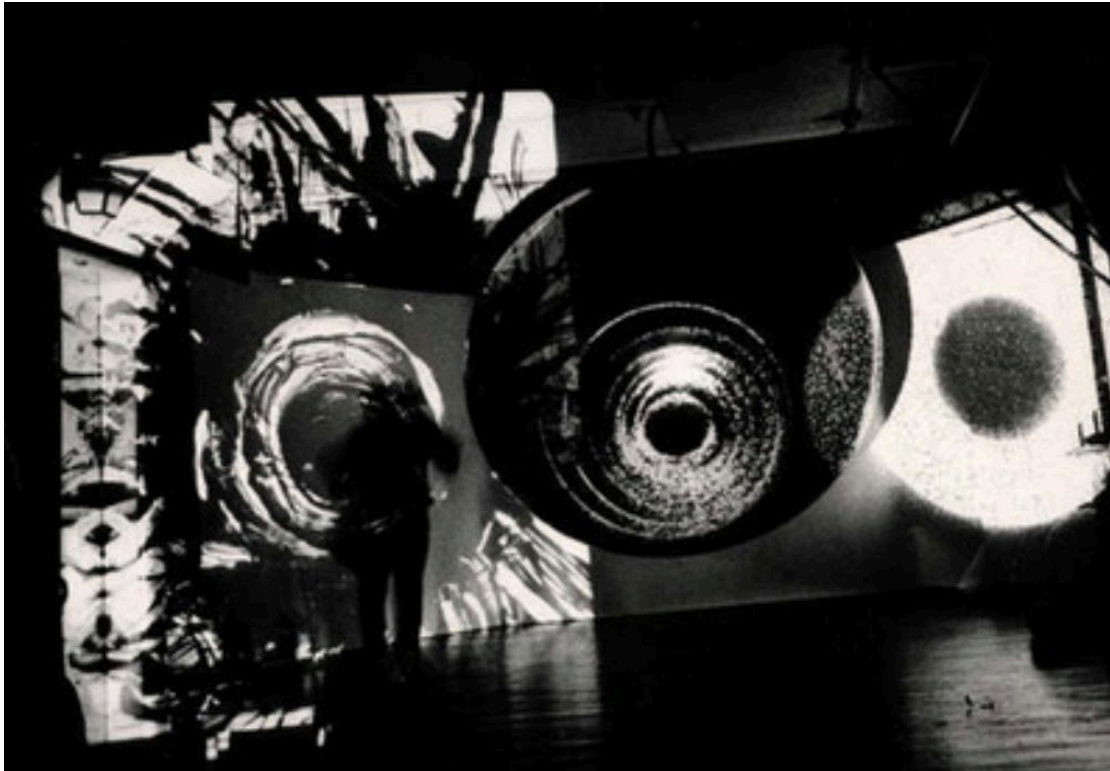
<sup>27</sup> *Ibid.*, Bruno Tackels considera que construir un archivo con materiales macro y micro que van a aumentar las fuentes del saber supone una experiencia muy benjaminiana, en el sentido de que Walter Benjamin comenzó a investigar fuera de la Universidad con sus propios métodos, derivados de su personalidad y del hecho de tener un conocimiento enciclopédico.

Con posterioridad a la videoconferencia y derivada de la misma, tres personas del grupo fueron a la casa de la artista para adentrarse también en la caja y explorar la experiencia. Esta apertura de la autora y su experiencia en la caja a un grupo parte de haberla considerado desde un principio un espacio lleno de posibilidades, donde la toma de fotografías y videos es únicamente el registro de las experiencias internas que ahondan en la propuesta conceptual subjetiva. La caja, con el paso del tiempo, comenzó a ser para la artista un refugio, un espacio íntimo de aislamiento que proponía un viaje interior transformador. Un lugar similar a la instalación *Hinter dem Knochen wird gezählt – Schmerzraum* (1983) de Joseph Beuys, quien, como la autora, confiaba en la sanación de los traumas a través del arte y el poder transformador de este.



Joseph Beuys, *Hinter dem Knochen wird gezählt - Schmerzraum* (Se cuenta detrás del hueso - Espacio de dolor), 1983. Planchas de plomo, hierro, anillas de plata y luz. © Colección "la Caixa" Arte Contemporáneo.

En su vertiente performativa, la caja negra, mantiene concomitancias con la performance *Black Zero* de Aldo Tambellini, quien la comenzó en 1965, y actualmente es una obra en continua evolución que se sigue realizando.



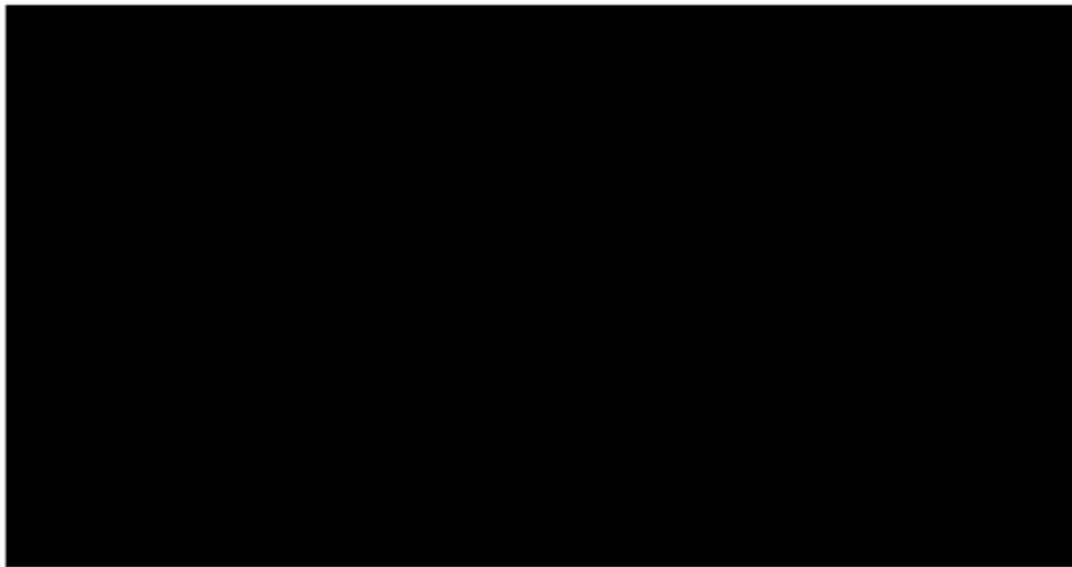
Aldo Tambellini. *Black Zero* (1965- ).

La propuesta *Black Zero* la forman diapositivas manipuladas, poesía de Calvin C. Hernton, música electrónica y proyección inmersiva. En la Tate, los elementos de las actuaciones de *Black Zero* de la década de 1960 se representaron a través de grabaciones de video y audio.

Por otro lado, y siguiendo la estela de la participación del espectador y su relación con la obra, en 2017 Hitoyo Nakano<sup>28</sup> creó *Black Box*. La pieza consistía en una habitación completamente pintada de negro. Se realizó una convocatoria por redes sociales y acudieron personas que tuvieron que aguardar durante horas para entrar tras ser seleccionadas durante la espera. A la salida se les proponía comentar la obra y escribir qué les había parecido.

---

<sup>28</sup> Nakano Hitoyo es un artista anónimo virtual que se ha declarado un ser del futuro.



Nakano Hitoyo. *Black Box*, 2017.

Así como la obra *The Paradise Institute* (2001) de Janet Cardiff y George Bures Miller donde artistas se centran en el lenguaje y la experiencia del cine.



Janet Cardiff y George Bures Miller. *The Paradise Institute*, 2001.

Los espectadores se acercan a un pabellón de madera contrachapada, suben unas escaleras y entran en un interior exuberante y con poca luz que se completa con una alfombra roja y dos filas de asientos cubiertos de terciopelo. Una vez sentados, miran hacia una réplica en miniatura de un gran cine antiguo creado con hiperperspectiva. A continuación, se ponen los auriculares proporcionados y comienza la proyección con sonido binaural. La sensación de aislamiento que cada uno puede sentir se rompe por intrusiones que aparentemente provienen del interior del teatro. La ficción y la realidad se entremezclan a medida que te sumerges en la película y fluyen otras realidades.

En cuanto a la relación de *Black Box* con el concepto de la *khôra* platónica, el artista Carlos Bunga creó en 2013 esta pieza, *Khôra*, donde reflexiona sobre la relación entre dar lugar y recibir en relación a un espacio que recibe sin apropiación, un receptáculo que no se reduce a lo que recibe. Basándose en la *khôra* platónica como puerta en abismo que busca plantear un movimiento de inteligibilidad de la civilización occidental.



Carlos Bunga. *Khôra*, 2013.

*Black Box* ha sido creada como un espacio liminal, un tamiz fluido que cambia de forma para plegarse o permitir ser habitado. Un espacio donde el ser, la imagen y el concepto se reúnen en diálogo exploratorio para después transformarse, un lugar donde lo escultórico y lo filosófico se reúnen en tensión entre ser humano e imagen, ser y no ser, individuo y universo.

Cuando Jorge Oteiza trabajó en sus cajas metafísicas había estudiado previamente la noción de vacío y ellas nacían para capturar su esencia y generar un tiempo de energía física y espiritual donde las cajas se convirtieran en espacio sagrado. Para Oteiza *el vaciado, o la desocupación, no tienen finalidad en sí mismas, son el modo de señalar el espacio absoluto. Las delgadas*

*paredes de bronce de la Caja metafísica no ocupan un lugar, ni muestran un vacío, no encierran un espacio ni lo rellenan, sino que son el edificio mínimo con que se señala a lo absoluto. [...] Sus obras escultóricas abstractas de "desocupación" son ejercicios de activación del espacio tridimensional, como las pinturas de Malevich lo eran del espacio pictórico*<sup>29</sup>.



Jorge Oteiza. *Caja Metafísica*, 1958. Hierro 30 x 30 x 30 cm. © Museu Fundació Juan March, Palma de Mallorca.

De esta manera *Black Box* nace con características de Dioniso platónico que conoce los secretos de la naturaleza y sus transformaciones, donde las imágenes y lo acontecido ya no están en ella como muestra de su condición impermanente, un espacio a caballo entre lo visible y lo invisible, entre lo manifestado y lo ausente. Esta instalación recoge en su propia materialidad el concepto que buscaba investigar su autora, pero como en el mito órfico, Dioniso puede morir y renacer para volver a mostrar a los seres humanos los misterios del otro lado. La caja se puede plegar, deshacer y reconstruir para volver a ser el umbral que descubre los misterios de la investigación, de lo que acontezca en su interior, para expandirse como dispositivo creador de espacios y tiempos nuevos donde otras realidades sean posibles.

#### 4. Metodología

##### a) La casa

En *La Poética del Espacio* Gastón Bachelard consideraba que *para un estudio fenomenológico de los valores de intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere la casa a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus*

---

<sup>29</sup> Francisca Pérez Carreño. Catedrática de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Murcia. Jorge Oteiza. *Caja Metafísica*, 1958. Fundación Juan March.

*valores particulares en un valor fundamental. La casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes.*<sup>30</sup>

La metodología que ha guiado este proyecto ha tenido la casa como extensión del espacio interior sobre el que se ha trabajado. El hogar, a menudo considerado un refugio, en el caso de la autora no lo es tanto desde el pasado año debido a la pandemia por la COVID-19, ya que también se ha convertido en centro de trabajo de parte de su familia y, por tanto, sometido a continuas conversaciones laborales por videoconferencia. Este contexto híbrido donde el hogar deja de serlo en parte para convertirse en oficina, ha sometido a la autora a gran cantidad de estímulos sensoriales y tensiones que muchas veces han desbordado su sistema nervioso, dadas sus características de PAS.

Precisamente esta y otras circunstancias personales generan una situación de salud inestable, por lo que en un principio su propuesta de proyecto giraba en torno a un colaborador sobre el que tomaría las fotografías y realizaría los videos.

A propuesta del tutor Josep Vidal, decidió cambiar el enfoque del proyecto y plantearlo sobre sí misma. Así, el estudio de la impermanencia desde una perspectiva subjetiva, pero donde la propia artista participa del proyecto en calidad de objeto de estudio marcan la línea principal por la que ha transitado el proyecto.

## b) Técnicas y procedimientos

Para la realización del mismo, a nivel material, la autora ha realizado fotografías y videos de su cara y parte del torso en el contexto de un estudio fotográfico portátil creado con una caja de cartón de grandes dimensiones entelada en negro.

Los autorretratos se han realizado con una cámara *Olympus Pen* y un objetivo de 25mm, sobre un trípode. Para los videos se ha utilizado un *Iphone 11* y tanto para las fotografías como para los vídeos se ha contado con una única fuente de luz ubicada en el lateral superior derecho de la caja, de manera que iluminaba desde la zona izquierda de la autora cuando esta se sentaba frente a la cámara.

Las imágenes se han tomado a lo largo de varias semanas en torno a las siete u ocho de la tarde, cuando la jornada laboral había terminado.

El proceso de recogida de imágenes fotográficas se ha realizado de dos maneras: cuando la autora, dado su estado de salud, podía programar la cámara para hacer cada autorretrato, ella misma programaba el temporizador del dispositivo para realizar cada fotografía, se sentaba, esperaba a que se hiciese la foto y volvía a levantarse para reprogramar la cámara.

---

<sup>30</sup> Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 27.

En el caso de que tuviese algún problema de salud, su pareja presionaba el disparador que ella había programado, de forma que no tuviera que levantarse para realizar cada fotografía.

En cuanto a la realización de los vídeos, el procedimiento consistía en colocar un *Iphone* 11 sobre un trípode y grabar. En ambos casos, cada dispositivo ha contado con su propio trípode que se ha ubicado siempre en el mismo lugar del suelo donde previamente se habían colocado unos adhesivos que señalaban su ubicación.

Tras cada sesión, las imágenes se volcaban en el ordenador y se iban archivando por días y en función de si se trataba de fotografías o videos.

El atuendo de la autora cuando estaba en la caja consistía en una chaqueta de punto negra a fin de que solo se viera la piel de su rostro. Durante las sesiones permanecía sentada sobre el banco del piano que, por sus características físicas (altura y anchura), resultaba muy adecuado para la presente investigación.

En un principio la autora se sentía demasiado intimidada por la cámara y por la propia caja negra. El hecho de pensar que no se sentía bien, pero tenía que hacerse fotografías, era algo que nunca había experimentado de esta manera, porque el resultado de las imágenes obtenidas no solo quedaría guardado, sino que sería expuesto, de forma que su vulnerabilidad quedaría también al descubierto.

Con el paso de los días se fue familiarizando con la situación, tanto con el hecho de recoger las imágenes como con la negrura de la caja que, en un principio, le imponía sobremanera pese a realizar las fotografías y videos con un lateral de la caja un poco abierto para poder colocar el dispositivo.

Las primeras veces que se dispuso a grabar un video no sabía qué hacer delante de la cámara, si simplemente estar, decir algo, etc., de forma que hay algunos videos en los que permanece en silencio, mientras en otros dice su nombre en diferentes idiomas. Este hecho supuso un punto de inflexión dentro del proyecto. El hecho de decir en euskera, en español, en inglés y en francés *yo soy Irune Serna* de alguna manera conectó con un reconocimiento de sí misma que no se había dado hasta ahora, y empezó a darse cuenta de que ese cubículo donde recogía imágenes estaba resultando mucho más que un simple estudio portátil para pasar a ser un espacio que funcionaba como una realidad inmanente y suponía el contrapunto a los fenómenos físicos y anímicos cambiantes que sucedían en su interior.

A partir de ese momento el proceso de recogida de imágenes empezó a ser mucho más fluido y comenzó una exploración del tiempo manejado desde el dispositivo, es decir, se programó la cámara para realizar fotografías a menor velocidad de obturación de forma que se pudiera captar el movimiento y este quedara reflejado en la imagen.



En la vertiente videográfica se empezaron a explorar otros estados de conciencia como espacios y tiempos alternativos al estado de vigilia o de sueño, de forma que la conciencia de los cambios resultara diferente.

Este hecho fue el que posibilitó que la autora decidiera explorar dónde se encontraba de otra manera y cerró todos los laterales de la caja, para lo que hubo que colocar la cámara más cerca dentro de la misma, pero en este punto su interés por el explorar los cambios del rostro había derivado en explorar cómo se podría componer música en ese contexto. Esta idea venía propiciada por el hecho de que la autora para componer encuentra un estado mental a medio camino entre la vigilia y el sueño y precisamente era el estado que se generaba dentro de la caja, de manera que utilizó una aplicación del *smartphone* para improvisar algunos sonidos.

Por otro lado, también utilizó estar dentro de la caja para crear varios poemas alusivos al tiempo, a su vivencia respecto al mismo y a los cambios que ha recogido en un diario de artista que siempre le acompaña.

### c) La casa y el mundo.

#### *i) Apertura de la caja a otras personas.*

Cuando se decidió abrir la experiencia con *Black Box* a otras personas, contactó con la Asociación cultural *Itsas Kresala* de Portugalete para proponerles una experiencia física y virtual con la caja. La experiencia virtual tuvo lugar a través de *Google Meet* y la física en casa de la artista. En la primera, la autora comentó por videoconferencia al grupo en qué consistía la caja y cuál era su propuesta para ese momento, mientras que, en la segunda ocasión, las tres personas del grupo entraron en la caja y estuvieron sentadas dentro de la misma observando qué sentían, pensaban, etc., mientras la artista captaba esos momentos en fotografías y videos.

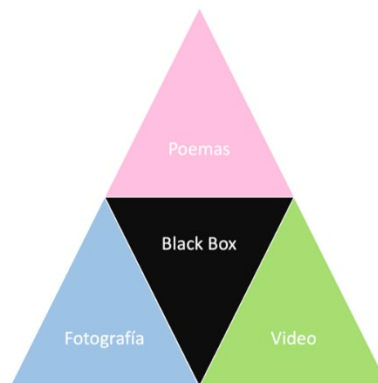
Días después realizó el mismo proceso con otro grupo de personas, que del mismo modo se adentraron en la caja y después se realizaron fotografías y videos de su estancia.

#### *ii) Derivas exploratorias.*

Con parte del material recogido en fotografías y videos a lo largo de estas semanas la autora ha generado derivas exploratorias y reflexivas en forma de video relacionadas con los ciclos de la naturaleza y los cambios, así como de su visión subjetiva de la alta sensibilidad. Este material, junto con todo lo acontecido en la caja durante varios meses, forma parte de un archivo vivo que participa de su propia web.

## 5. Calendario

Tras la fabricación inicial de la caja, que ha funcionado como estudio fotográfico portátil, se realizaron fotografías y videos desde el 11 de marzo hasta el 7 de junio. Con las fotografías y videos recogidos, además de ir organizando el archivo que funciona como registro, su materialidad se ha utilizado para emprender derivas investigadoras y reflexivas sobre el paso del tiempo, la impermanencia, la alta sensibilidad, la vulnerabilidad, etc.



La fotografía, el video y los poemas han funcionado a lo largo del proceso investigador como la tríada material que ha permitido investigar y reflexionar sobre la impermanencia en el tiempo de creación del proyecto. A continuación, figura el calendario de producción, dividido en meses, que se ha seguido, así como las actividades que se han llevado a cabo.

**Febrero 2021**

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
31	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27

- Planteamiento del tema
- Adquisición de material
- Montaje del estudio portátil

20/02/2021 Planteamiento del proyecto, elección del tema.

22/02/2021 Adquisición de la caja que funcionará como estudio de fotografía y video.

23/02/2021 Adquisición de 3 metros de tela negra.

24/02/2021 Llegada de la caja.

25/02/2021 Montaje de la caja y entelado provisional.

26/02/2021 – 4/03/2021 Pruebas de iluminación, encuadre, etc., dentro de la caja.

Marzo 2021



05/03/2021 Montaje definitivo de la caja.

11/03/2021 Realización de las primeras fotografías del colaborador.

12/03/2021 Pruebas de edición en video con fotografías del colaborador

12/03/2021 Realización de las primeras fotografías de la autora. En adelante, todas las imágenes se tomarán sobre ella.

15/03/2021 Recogida de información sobre fenómenos astronómicos de fechas próximas.

16/03/2021 Fotografías de la autora y tomas de video.

16/03/2021 Realización de un video alusivo a la artista, el cambio y las fases de la luna.

17/03/2021 Tomas de imágenes de las manos de la autora y flores de manzanilla que caen al suelo desde sus manos.

18/03/2021 Realización del video con las imágenes tomadas el día anterior.

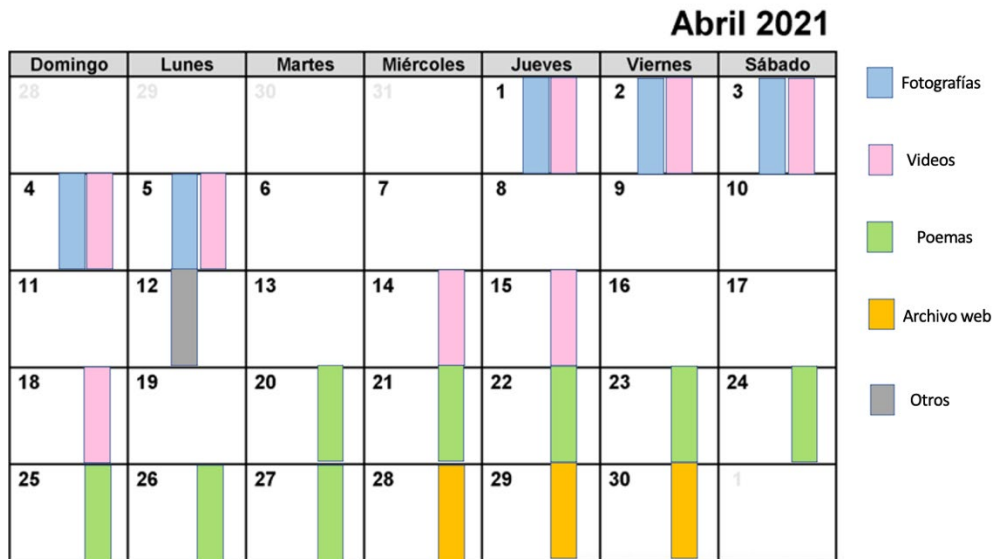
20/03/2021 Investigación y recogida de información sobre fenómenos astronómicos lunares.

22/03/2021 Toma de fotografías de la caja.

25/03/2021 Toma de fotografías y videos de la autora.

30/03/2021 Toma de fotografías y videos de la autora.

31/03/2021 Toma de fotografías y videos de la autora.



01/04/2021 Toma de fotografías y videos de la autora.

02/04/2021 Toma de fotografías y videos de la autora.

03/04/2021 Toma de fotografías y videos de la autora.

05/04/2021 Toma de fotografías y videos de la autora.

12/04/2021 Adquisición de 7 siete metros más de tela negra.

14/04/2021 Toma de videos de la autora.

15/04/2021 Toma de videos de la autora.

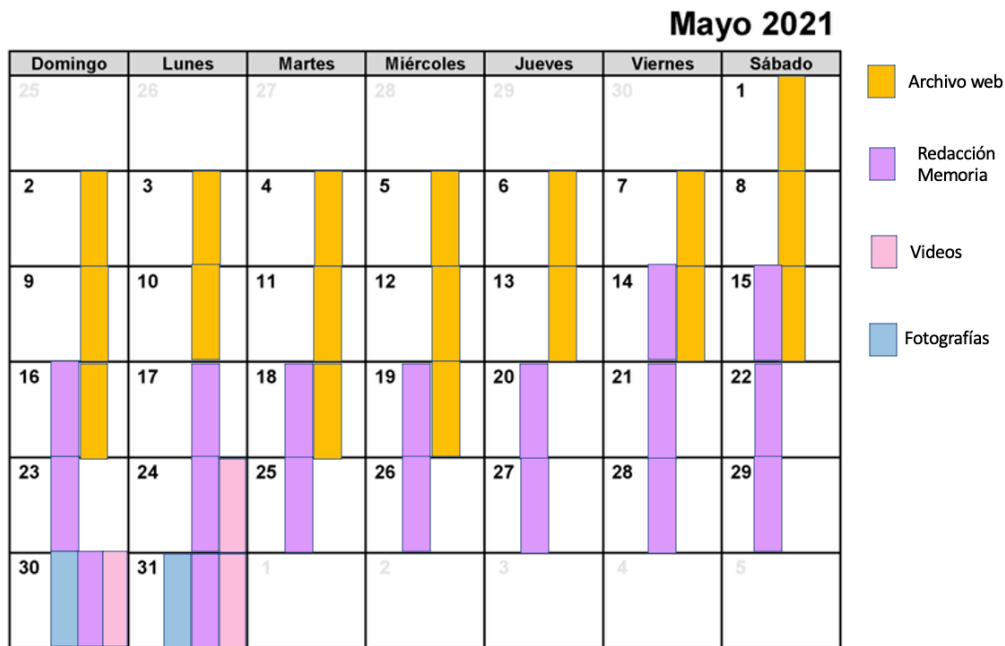
18/04/2021 Toma de videos de la autora. Creación de sonidos con Ether Pad.

18/04/2021 Toma de videos de la autora.

20/04/2021 a 27/04/2021 Creación de poemas dentro de la caja.

28/04/2021 y 29/04/2021- Creación de portada para web con las fotos y los poemas y planteamiento de la web

30/4/2021 Edición de fotos y videos para web.



1/05/2021 – 19/05/2021 Edición de material e inserción en el archivo web.

14/05/2021 Se comienza a redactar la memoria.

24/05/2021 Realización de la videoconferencia con el grupo de lectura de la Asociación Itsas Kresala y recogida en video de la acción.

30/05/2021 Edición de los videos del grupo de lectura de la Asoc. Itsas Kresala

30/05/2021 Fotografías y videos de tres personas de la Asoc.Itsas Kresala que entran en la caja por primera vez. Fotografías y videos del colaborador inicial que entra en la caja por última vez.

31/05/2021. Edición de las fotografías y videos de las cuatro personas que han entrado en la caja.



1/06/2021 – 4/06/2021 Edición de material para la web con las fotografías y videos recogidos.

2/06/2021. Grabación y edición del video de la portada del proyecto.

06/06/2021 Finalización de la redacción del TFG.

7/06/2021 – Última sesión de fotografías y vídeos a tres personas y un bebé dentro de la caja

7/06/2021 y 8/06/2021 – Edición del material recogido e inserción en el archivo-web.

Formalización definitiva de la caja y colocación del código QR en el exterior.

9/06/2021 – Revisión final de la memoria para su entrega.

## 6. Formalización

La caja negra que, en un principio, nació como estudio portátil, se ha ido revelando a lo largo de todo el proceso investigador como un activo esencial que ha posibilitado los procesos, tanto con uno de sus lados un poco abierto, en su función de fondo neutro para fotografías y videos, como en su vertiente de refugio, con todos los lados cerrados para la creación de poemas.

Su versatilidad física, presencia imponente por tamaño y color y el hecho de tener que convivir con ella durante casi tres meses ocupando medio salón, han transformado la vida de la autora en este tiempo, tanto por su materialidad, como por las implicaciones que ha tenido en el desarrollo de todo el proyecto desde el primer momento. En este sentido, tras finalizar las acciones con el grupo *Itsas Kresala*, y las visitas físicas a su interior, su forma ha cambiado para reformularse y convertirse en otra versión de *Black Box*. Se repliega sobre sí misma en un movimiento sistólico, para en un futuro poder expandirse de nuevo. Su forma abierta, cerrada, plegada o cualquiera que sea, la faculta para actuar de diversas maneras, pero su esencia, por la cual en su interior suceden cosas, permanece.

Si bien *Black Box* hoy en día se manifiesta con una materialidad de cartón y tela, no siempre se pensó que fuera así. En un origen el proyecto pretendía trabajar sobre el mismo tema y

perspectiva, pero buscaba una formalización en imágenes, preferiblemente fotografías, que captaran las diferencias del rostro y del cuerpo de la autora como resultado de una naturaleza impermanente sometida a muchas fluctuaciones. Las fotografías realizadas son las que actualmente forman parte del proceso de documentación de la investigación desde el ámbito fotográfico, pero los intereses de la autora iban más allá y también decidió explorar el fenómeno y su visión del mismo desde el punto de vista del video. Así realizó los videos que forman parte del proceso documental del proyecto, pero también otros videos de carácter más onírico que plasmaban una visión mucho más subjetiva y surreal de su vivencia, de los cambios y su relación con los ciclos de la naturaleza. Para ello recabó información sobre fenómenos estelares que tendrían lugar en los próximos meses y creó un par de videos alusivos a los mismos.

El hecho de adentrarse en la caja, tanto para cada sesión de fotos y videos como para escribir los poemas o crear algunos sonidos, fue permitiéndole darse cuenta de la importancia sustantiva que tenía este entorno. Así, en un principio, en cuanto a una formalización más definitiva, optó por una obra híbrida en la que tuvieran cabida elementos físicos y digitales. Se trataría de una obra con distintas naturalezas, por una parte, la caja grande de cartón y tela, en su vertiente física, y por otro, se crearía una web que funcionaría como archivo digital de lo acontecido y las reflexiones realizadas. La caja tendría en uno de sus laterales un código QR que permitiría acceder a la web, si bien también podría accederse a esta entrando directamente en la web sin fotografiar el código. Este hecho funcionaría como una *aletheia*, es decir, como la consideración sincrónica de lo que está oculto y lo que no lo está.

De esta manera, la parte física se presentaría como exégesis de la impermanencia humana y la virtual como apariencia y memoria de lo acontecido, si bien, la obra en su conjunto participaría del planteamiento aristotélico donde el todo es mayor que la suma de sus partes.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Aristóteles. Metafísica, libro VII, cap. X.



Reflexionar sobre la premisa de que, aunque la obra tuviera una naturaleza híbrida, su resultado no se completaba por conocer ambas partes y de revisar su relación con la *aletheia* de Heidegger, quien, en *Hitos*, aludía a un fragmento de Heráclito en el que sostenía que “*phýsis kryptesthai filei*”: a la naturaleza le gusta ocultarse, generó en la autora el planteamiento de que tal vez no resultara necesaria una obra híbrida, sino que las imágenes, poemas, etc., creados durante la exploración performativa, constituían el archivo vivo de la obra, si bien, la caja habría sido el único elemento esencial a todo el proceso. Había funcionado como la *khôra* platónica que había tamizado lo acontecido, configurándose en lo que Chantal Jaquet, retomando exactamente la noción de *khôra* de Platón considera “*un receptáculo capaz de recibir todas las formas precisamente porque no tiene ninguna*”. De esta manera nos adentramos en lo que Nicolas Bourriaud considera la estética relacional flexible, en función de la que podemos trabajar con objetos dinámicos que establecen una relación viva con otras formaciones.

La decisión de no plantear el proyecto como una obra híbrida y conservar imágenes, poemas y sonidos como archivo vivo de la obra permite que las imágenes captadas abran líneas de resistencia que, en lo performativo, abordan nuevas líneas de representación y cada elemento del archivo abre la posibilidad de generar visibilidades inexploradas por el poder transformador de las fuerzas simbólicas que representa. De este modo, que la artista u otra persona pueda recurrir al archivo contribuye a generar nuevas miradas de forma rizomática, elementos diversos que se conectan con cualquier otro punto en un tiempo no lineal, sino que ese tiempo puede plegarse o expandirse, buscar nuevas direcciones y experimentar así otras realidades posibles.

Conservar lo vivido en la caja como archivo vivo faculta para liberar a la caja de lo acontecido en ella y poder emerger como formalización final del proyecto adoptando un esquema nuevo, como una *poiesis* en su sentido etimológico, es decir, el lugar donde se da la revelación del ser, un espacio potencial para la acción. Un paralelepípedo rectangular de cartón y tela que conserva su apertura, aquella que permitió a la artista adentrarse en su espacio y en virtud



de la cual este espacio puede abrirse de nuevo a potenciales acciones. Un volumen, que lejos de estar vacío, conserva lo vivido, aunque no se vea. Un espacio impermanente, que lejos de aferrarse a lo acontecido, lo ha liberado para permitir que siga avanzando, que la exploración pueda seguir adelante.

Por el momento, *Black Box* ha adoptado esta forma, muy diferente de la que ha tenido durante todo este proceso. En un futuro, las acciones que se realicen con ella determinarán nuevas formas y nuevos espacios.



El proceso con el que ha llevado a cabo la formalización final del proyecto se recoge en el siguiente video:



Disponible en: <http://www.kromamusik.com/blackbox/makingof.html>

El archivo vivo nacido en *Black Box*, al que se puede acceder desde el código QR, se ha formalizado en una web que recoge todo lo acontecido en la caja, los videos reflexivos de la autora de contenido exploratorio, sonidos y poemas. Un espacio en evolución donde compartir, ampliar, recoger y poder explorar nuevos contextos y materialidades.



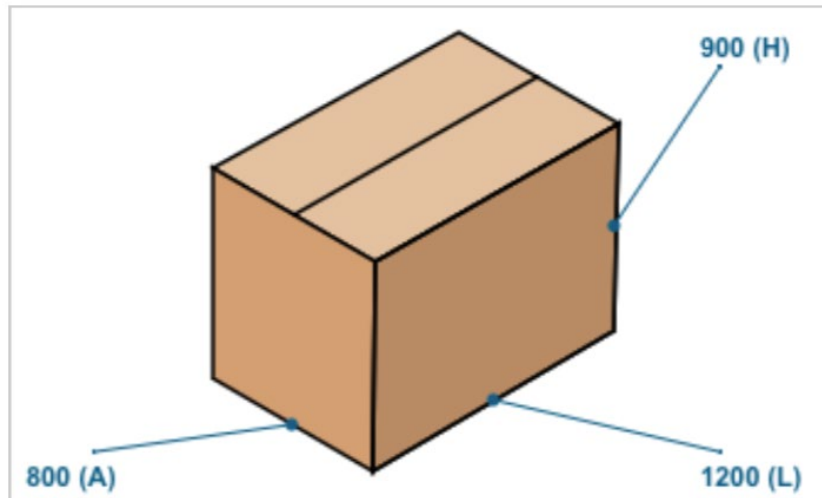
Se accede a través de esta dirección: <http://www.kromamusik.com/blackbox/index.html>.

Esta web se ha realizado mediante la creación de varias páginas interconectadas utilizando lenguaje *html* y *css*, todo ello a través del programa *Adobe Dreamweaver CC 2021*, alojándolas en el servicio de *hosting* de la autora, como una parte de su web [www.kromamusik.com](http://www.kromamusik.com), si bien en un apartado específico para este proyecto.

Las imágenes y los vídeos que se incluyen en la página web a modo de archivo del proyecto han sido adaptadas para las dimensiones y la calidad necesarias para su alojamiento web por medio de los programas *Adobe Photoshop CC 2021* y *Adobe Premiere Pro CC 2021* respectivamente.

## 7. Documentación del proceso

El proceso creativo, una vez definidas las técnicas y materiales necesarios para el trabajo, comienza con la adquisición de una caja de grandes dimensiones que ha funcionado como estudio portátil de fotografía y video. Esta caja, con unas medidas de 900 x 800 x 1200 mm., durante todo el proceso de recogida de imágenes no se ha montado como tal, sino que ha permanecido colocada de manera vertical para lograr una mayor altura. Como la caja venía cerrada de fábrica, hubo que cortar un lateral para poder entrar en ella.



Tipo de caja utilizada como estudio portátil/*black box theater*.

Tras la adquisición de tres metros de tela negra de algodón, se forró el interior de la caja a fin de que pudieran hacerse las fotografías y los videos sin tener otro contexto que no fuera el del cubículo negro. El tipo de material textil elegido suele utilizarse en escaparatismo para que no haya reflejos y permita generar un espacio donde la relevancia recaiga en otros elementos sobre los que sí refleje la luz.

En función de las dimensiones de la caja y con la necesidad de encontrar un asiento adecuado para realizar las sesiones de fotografía y video, se eligió el banco del piano de la autora como lugar adecuado, debido a su forma, tamaño y color. Respecto a la iluminación, se buscaba un foco de luz, en cierta medida difusa, y con una única procedencia, por lo que se utilizó un aro de luz sobre el que se colocó papel de seda a fin de matizar aún más la fuente de luz lateral.



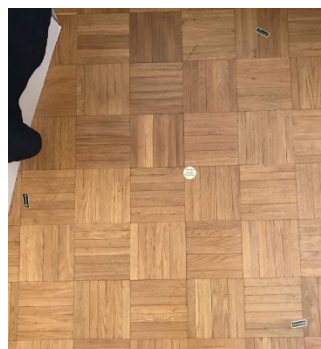
Esta fuente de luz, permaneció en el mismo lugar a lo largo de las semanas que ha durado el proceso de recogida de imágenes. Como la altura del trípode del aro de luz resultaba escasa, se colocó encima de dos cajas a fin de conseguir la altura deseada.



La cámara utilizada para la toma de fotografías es una Olympus Pen con objetivo de 25mm, frecuentemente utilizados para retratos.



Que, colocada sobre un trípode, ocupaba siempre el mismo lugar en el suelo, y para ello se colocaron unos adhesivos en el mismo a fin de situar siempre todos los elementos en la misma ubicación.





En un primer momento, como el proyecto iba a contar con un colaborador sobre el que se tomarían las imágenes, se comenzó el proceso de trabajo con dicha persona.



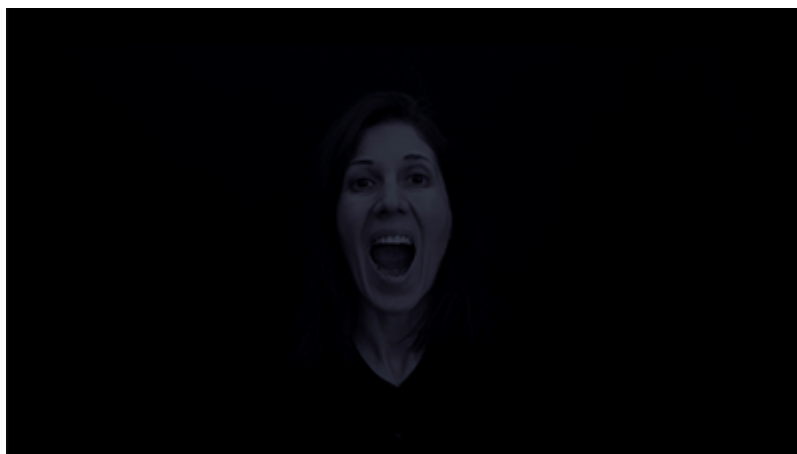
Las imágenes se realizaron dentro de la caja negra, con ropa negra y el aro de luz como única iluminación lateral. Como en un principio se trató de relacionar la impermanencia con los

ciclos de la naturaleza, se creó un video alusivo a estos cambios para trabajar el concepto de diversas perspectivas.



Faces: <http://www.kromamusik.com/blackbox/v39.html>

A propuesta del tutor, Josep Vidal, la autora decidió que en vez de trabajar con un colaborador, sería ella misma la persona sobre quien se realizaría la toma de imágenes. En este sentido, se siguió avanzando en la exploración del concepto de la impermanencia y su relación con los cambios que se producen en la naturaleza en el ciclo día-noche.



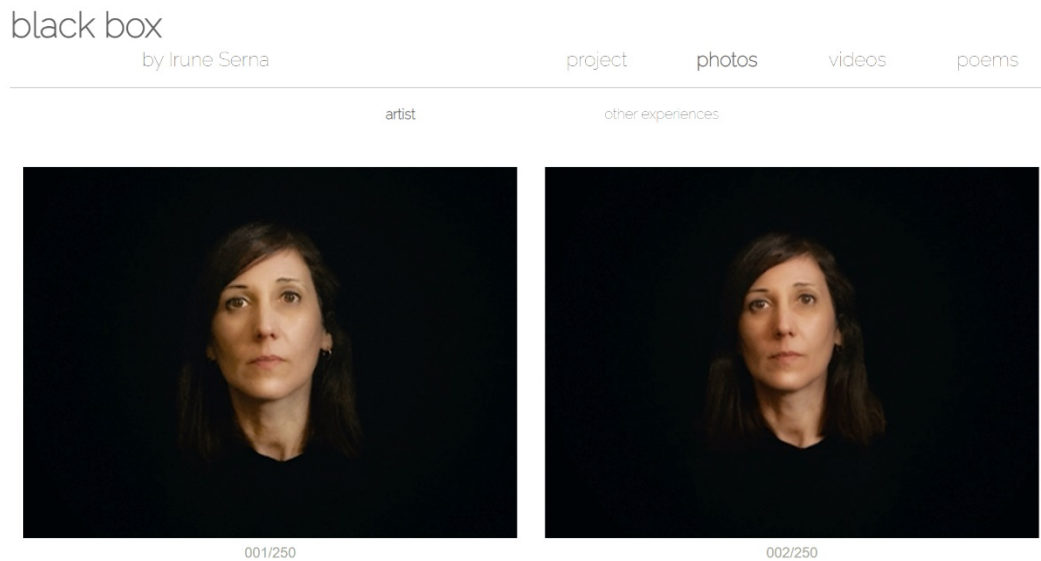
Woman moon: <http://www.kromamusik.com/blackbox/v01.html>

Esta línea de trabajo referida a los ciclos naturales no siguió adelante a medida que la autora entraba en la caja a realizar fotografías, y este espacio comenzó a cobrar protagonismo por sí mismo, de manera que la artista entraba a la caja a experimentar qué le sucedía dentro de

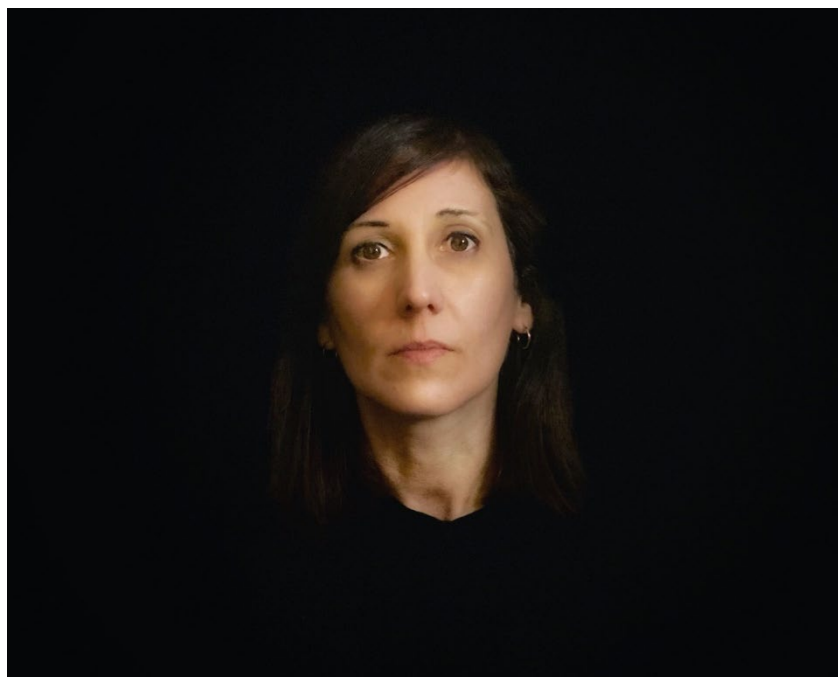


ella, qué sentía, reflexionaba, etc. En cada sesión de fotografías se tomaron más de 100 imágenes, de las que se han seleccionado las 250 que se consideran más relevantes para el proyecto y pueden verse en el archivo web que se ha generado al efecto:

<http://www.kromamusik.com/blackbox/photos.html>



Algunas de las fotografías tomadas figuran a continuación como breve muestra del conjunto.



Esta imagen fue la primera toma de contacto con el espacio y el punto de partida de la exploración personal respecto a la impermanencia. Las fotografías y los videos recogen imágenes de la autora a lo largo de las semanas.

La investigación artística ha sido un proceso paralelo en relación al estado de salud de la autora, ya que su alta sensibilidad favorece que su organismo se modifique con estímulos tanto muy sutiles como más o menos intensos. Estos cambios son los que se recogen en las imágenes. En las siguientes fotografías hay algunas que muestran días en los que la autora tenía migraña, otros cansacio extremo, otros días estaba bien, etc., para ella este proceso ha sido especialmente controvertido porque nunca se había hecho fotos cuando su salud estaba más debilitada. Su dificultad para aceptar las fluctuaciones físicas que, en muchas ocasiones se deben a cambios meteorológicos o de temperatura, la había llevado a no querer recoger esos momentos en imágenes, pero este proyecto ha puesto fin a esa situación.

Este proceso exploratorio en imágenes fijas se ha realizado en su mayoría con ISO 200, sin flash, un valor de apertura f/1.8 y tiempos de exposición variables en función del efecto de movimiento deseado, que llegan a durar 60". Las primeras sesiones de imágenes supusieron un proceso de investigación tanto del concepto de la impermanencia como de la manera de captar las imágenes que estuvieran más alineadas con lo que la autora buscaba en las mismas a nivel técnico y estético.







A medida que se iban realizando sesiones de fotos, la autora decidió explorar nuevas perspectivas del tiempo alargando los segundos de exposición, de esta manera podía moverse y la cámara captaría la estela de ese movimiento.



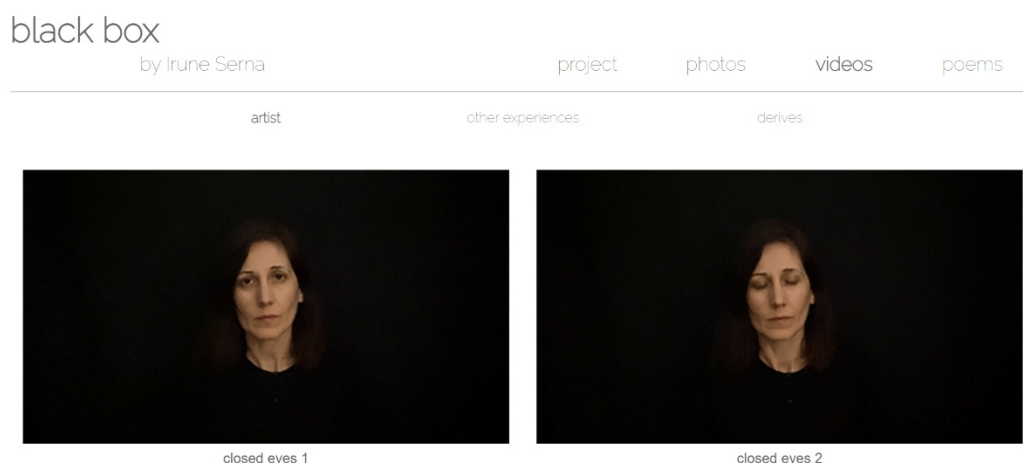




Por su parte, el ámbito videográfico también ha permitido a la autora explorar otras dimensiones del tiempo y del espacio en su relación subjetiva con los cambios y la impermanencia.

Todos los videos pueden verse en: <http://www.kromamusik.com/blackbox/videos.html>

En varios de ellos la autora aparece simplemente mirando al objetivo de la cámara, en otros medita, reflexiona, dice su nombre, etc., actividades que le han permitido indagar en su visión de la impermanencia desde el ámbito de la imagen en movimiento y su relación con la Filosofía y el Arte. Este ámbito le ha proporcionado una libertad de movimiento mayor que las fotos y le ha permitido explorar de forma más fluida porque no era necesario programar la cámara y podía simplemente estar consigo misma.



Además de los videos que se han tomado dentro de la caja, la autora ha realizado con las fotografías obtenidas, un video alusivo a su vivencia subjetiva de la alta sensibilidad en el que ha incorporado algunos de los sonidos relativos a su entorno cercano.

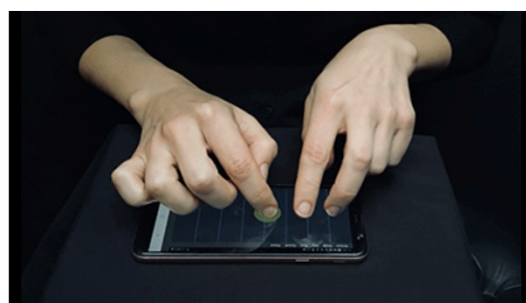


<http://www.kromamusik.com/blackbox/v16.html>

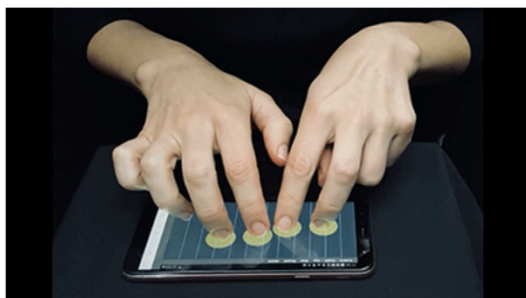
Otro elemento que ha permitido ahondar en la investigación artística en relación al concepto objeto de investigación ha sido la realización de varios videos donde las manos cobran protagonismo. En el primero de ellos la autora deja caer flores de manzanilla desde sus manos hacia el suelo. El juego continente-contenido, lleno-vacío y su relación con el cambio posibilita observar el concepto desde otra perspectiva. En los demás videos, la autora exploró el campo sonoro con un *smartphone* y la app *Ether Pad*, que así lo posibilitaba.



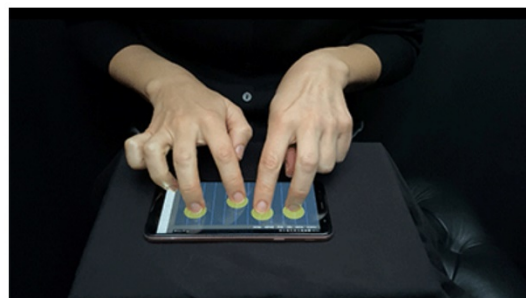
kamomile



theremin 1



theremin 2



theremin 3

Como último campo de exploración, la autora se adentró en la caja para escribir diversos poemas, donde ha recogido la experiencia vivida en relación al cambio, sobre todo, en relación a las transformaciones internas percibidas durante el proceso investigador y creativo del presente proyecto.

Puede verse en: <http://www.kromamusik.com/blackbox/poems.html>

## black box

by Irune Serna

project

photos

videos

poems





Por último, en la fase final del proyecto *Black Box* se ha transformado de nuevo para adoptar una nueva forma temporal, cuyo proceso puede verse a continuación:





## 8. Difusión del proyecto

Dentro del estudio de la alteridad, Emmanuel Levinas plantea el rostro como una categoría metafísica y ética. Considera que *en la expresión un ser se presenta a sí mismo* y, por lo tanto, la manera en la que se presenta también el Otro.

Levinas en *Ética e infinito* (2000) plantea: *“Yo me pregunto si se puede hablar de una mirada dirigida hacia el rostro, pues la mirada es conocimiento, percepción. Yo pienso más bien que el acceso al rostro es, de entrada, ético”*.

Considera que la necesidad humana de afirmar la identidad e interesarse por ella está estrechamente ligada a la soledad<sup>32</sup>.

Así, *“Decir que jamás existimos en singular es una trivialidad. Estamos rodeados de seres y de cosas con las que mantenemos relaciones. Mediante la vista, el tacto, mediante la empatía o el trabajo en común estamos con otros. Todas estas relaciones son transitivas, toco un objeto, veo a Otro. Pero yo no soy el Otro. Soy en soledad. Por ello, el ser en mí, el hecho de que yo exista, mi existir, constituye el*

---

<sup>32</sup> Analía. Giménez Giubbani. *Emmanuel Levinas: Humanismo del rostro*. Escritos / Medellín - Colombia / Vol. 19, N. 43 / p. 339, julio-diciembre 2011.

*elemento absolutamente intransitivo, algo sin intencionalidad, sin relación. Los seres pueden intercambiarse todo menos su existir. Ser es, en este sentido, aislarse mediante el existir”.*<sup>33</sup>

Si bien este proyecto ha trabajado sobre el rostro, la identidad y la memoria, entre otros conceptos, la visión levinasiana de la soledad está alejada del planteamiento de la autora, más cercano al concepto *Interbeing* del budismo zen.

En este punto, el Budismo Zen contempla la vertiente opuesta a Levinas desde la noción *Tiếp Hiện* (接現) un término chino-vietnamita traducido por el maestro zen Thich Nhat Hanh, como *Interbeing* (interser), en virtud del cual nada existe de manera aislada y todo forma parte de un Todo interconectado, ya sea un árbol, una piedra o un ser humano, de manera que tanto nuestros ancestros, como un rayo de sol, están presentes en nosotros<sup>34</sup>. Esta es la línea de trabajo, donde hay una interrelación entre los seres más allá de la mera relación social, es la que ha llevado a la autora a buscar en otras personas una experiencia con *Black Box*.

#### a) Asociación *Itsas Kresala*

Si la *khôra* platónica es un espacio entre el ser y el no ser, la difusión del proyecto comienza en este mismo lugar, cuando la obra aún no ha alcanzado su formulación final, pero por primera vez se abre a otras personas para que participen del proyecto más allá de la autora. En la acción que la artista lleva con el grupo de lectura de la Asociación *Itsas Kresala* de forma virtual, mientras ella permanece dentro de la caja tras una breve introducción donde explica en qué consiste el proyecto, procede a realizar diversas preguntas sobre las que ella ha reflexionado para establecer un diálogo en el grupo dentro del contexto de la caja negra. Las preguntas fueron las siguientes:

¿Crees que el tiempo es continuo?, ¿crees que existe la causa consecuencia o que los fenómenos suceden sin tener una causa anterior que los genera?

¿Crees que el espacio existe o lo creamos en la medida en que vivimos, en la medida en que ocupamos un lugar?

¿Dónde crees que están los sucesos que ya hemos vivido?, ¿en nuestra memoria, en otro lugar?, si no registramos algo en la memoria, ¿dónde queda?

¿Crees que una fotografía o un video pueden generar memoria por sí mismos o solo son un instante grabado en un medio sobre el que construimos una memoria?, ¿puede una fotografía condensar el tiempo?

<sup>33</sup> Freddy Parra. *El tiempo, el otro y la muerte a través de Emmanuel Levinas*. Teología y Vida, Vol. L, 2009. Facultad de Teología Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.

<sup>34</sup> Thich Nhat Hanh *The Other Shore, op.cit.* pp. 27-29.

¿Crear que guardamos en la memoria todo lo que nos resulta útil o la memoria solo trata de que tengamos recuerdos como base para construir una identidad al margen de si es útil o no?

¿Crees que un poema puede condensar el tiempo?



## b) Otras experiencias

Tras este primer contacto con el grupo, la autora les propuso realizar una actividad de forma física con el grupo en el Centro Cultural Santa Clara de Portugalete cuando reanuden sus encuentros físicos en octubre, porque hasta ahora han sido solo virtuales desde marzo de 2020. En ese momento *Black Box* podrá desplegarse y convertirse en estudio fotográfico, espacio reflexivo, etc., o incluso mantener su formalización actual si así se desea, pero antes de que llegue el otoño, tres personas del grupo y el colaborador con quien se inició el proyecto se adentraron de forma física en la caja negra. Permanecieron en ella un tiempo a lo largo de una tarde y se tomaron fotografías y videos tanto de su permanencia en el interior como de sus comentarios al respecto.

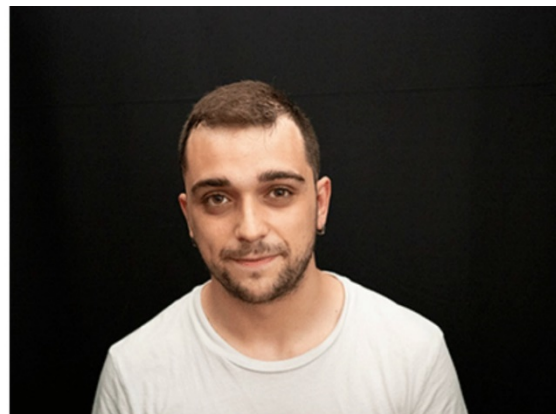
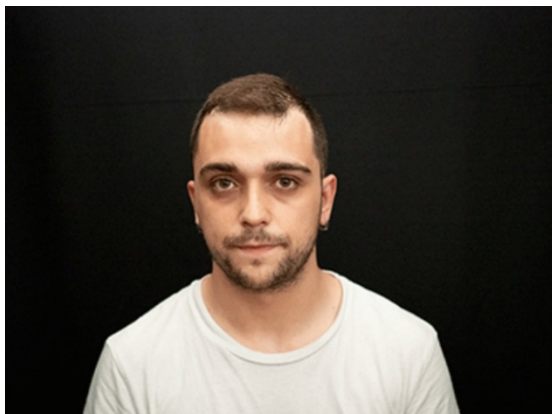




Días después otro grupo de tres personas adultas y un bebé realizaron el mismo ejercicio. Estas experiencias que ya forman parte del archivo-web de *Black Box*, suponen lo que Bruno Tackels<sup>35</sup> considera un alargamiento del conocimiento que forma parte del archivo vivo que se ha llevado a cabo dentro de la presente investigación artística y todo ello puede verse en la web.

---

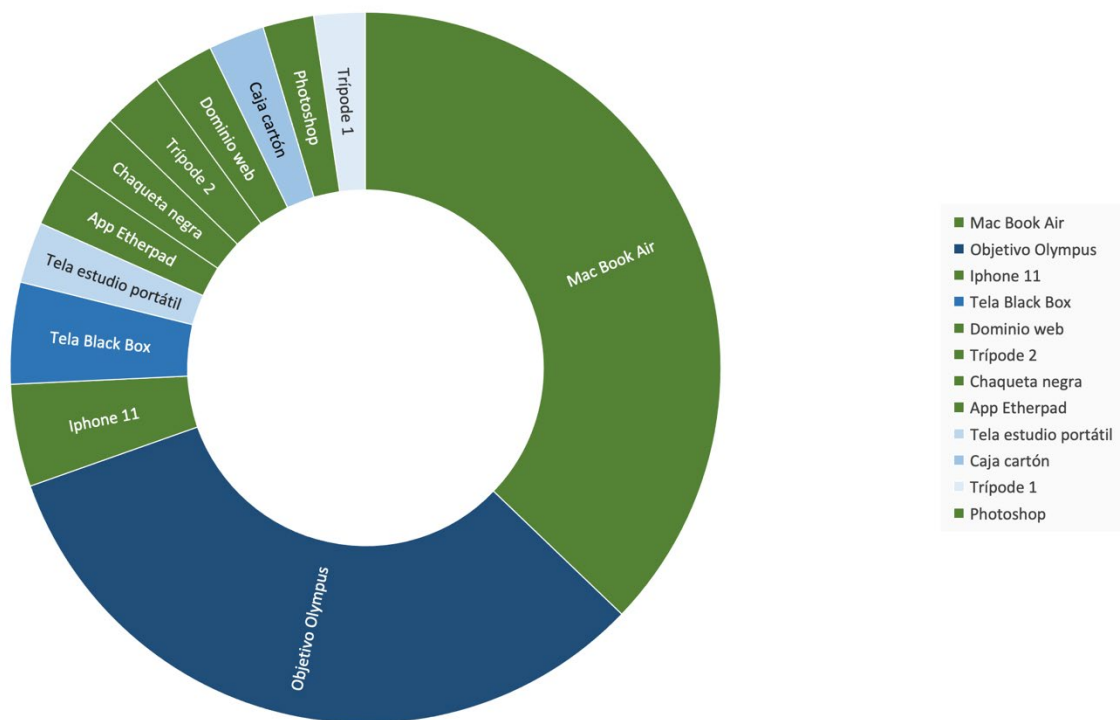
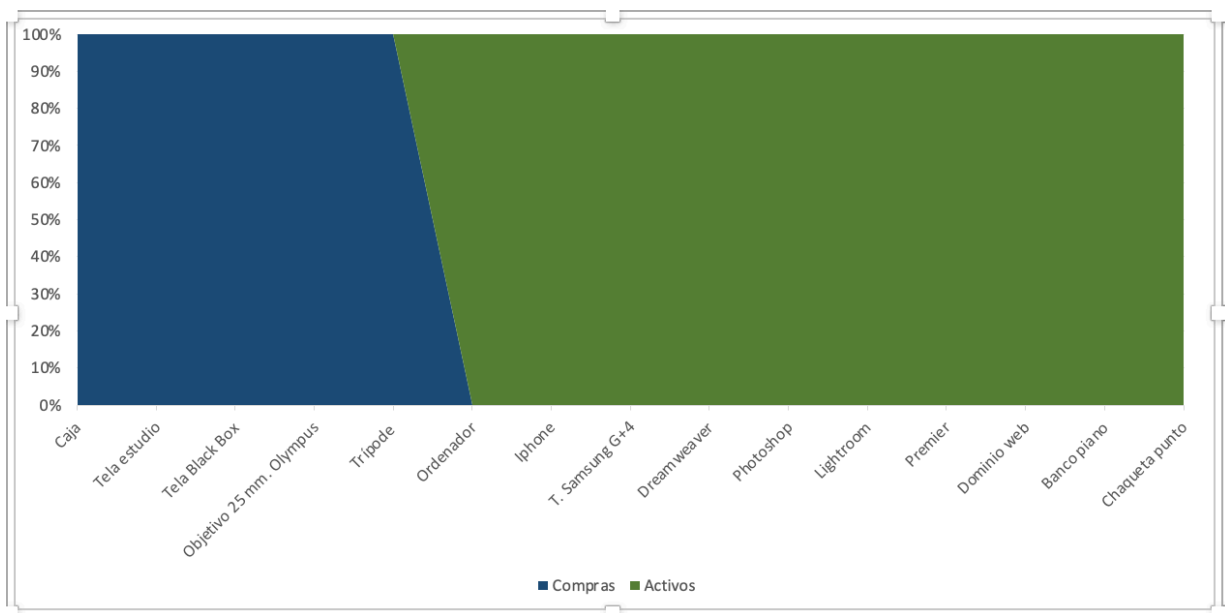
<sup>35</sup> Bruno Tackels. *La investigación creación en el ambiente de la Pedagogía op., cit.,*



Este proceso a medio camino entre la difusión y la participación en el proyecto encarna el espíritu de *Black Box*, un espacio liminal, una khôra entre lo visible y lo que no lo es, entre el hogar y el mundo.

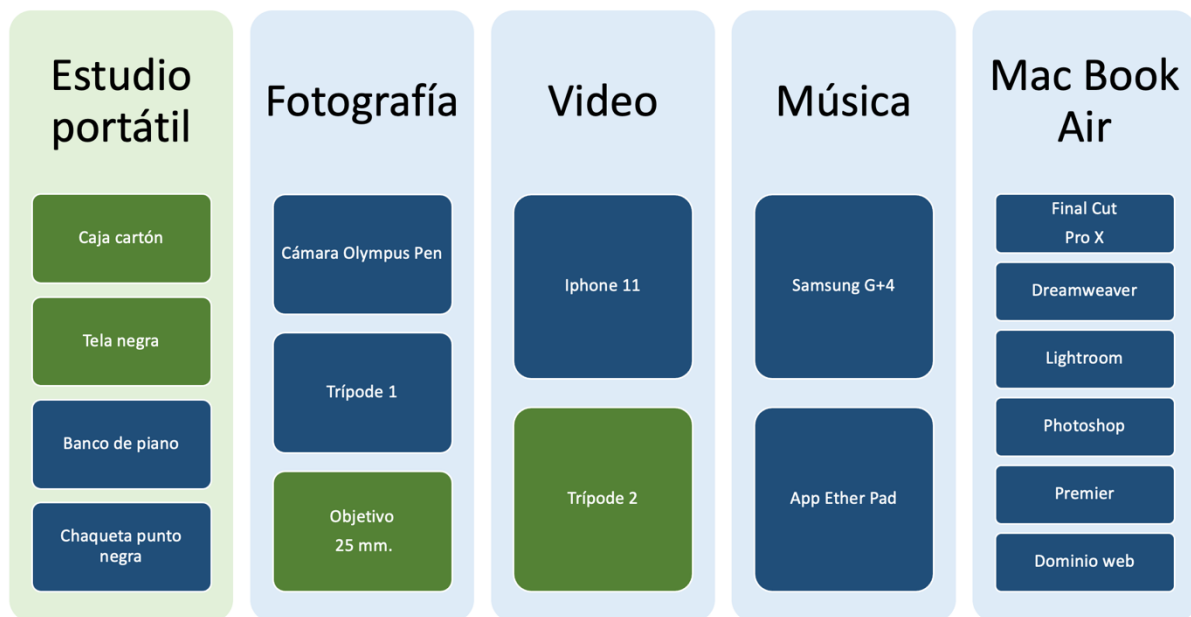
## 9. Presupuesto

### a) Materiales necesarios para llevar a cabo el proyecto:

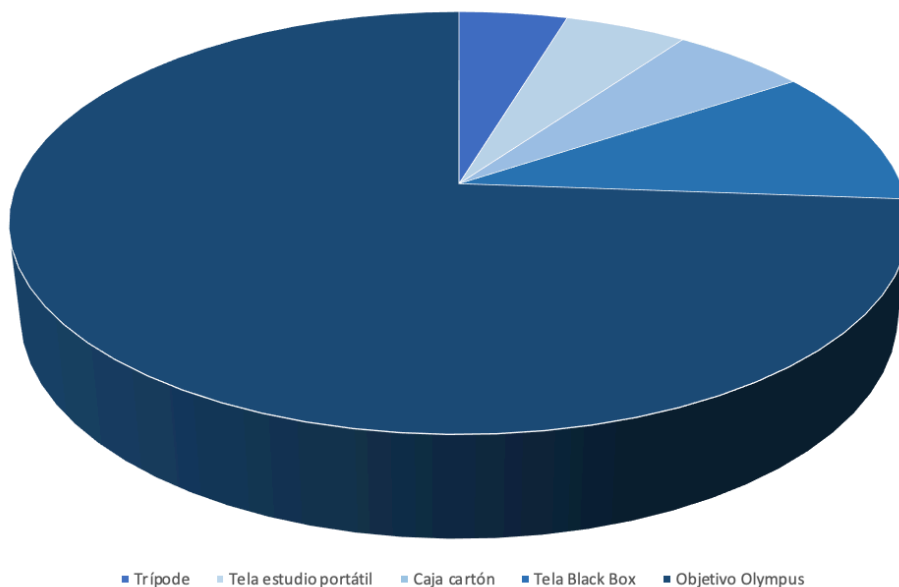


Los activos con los que ya se contaba para la realización del proyecto figuran en color verde, mientras que los materiales que ha sido necesario adquirir figuran en color azul ordenados en intensidad cromática y tamaño en función de lo que su coste representa en el cómputo total del gasto en el proyecto.

En el siguiente cuadro se contemplan los distintos activos distribuidos en virtud de la categoría a la que pertenecen dentro del proyecto.

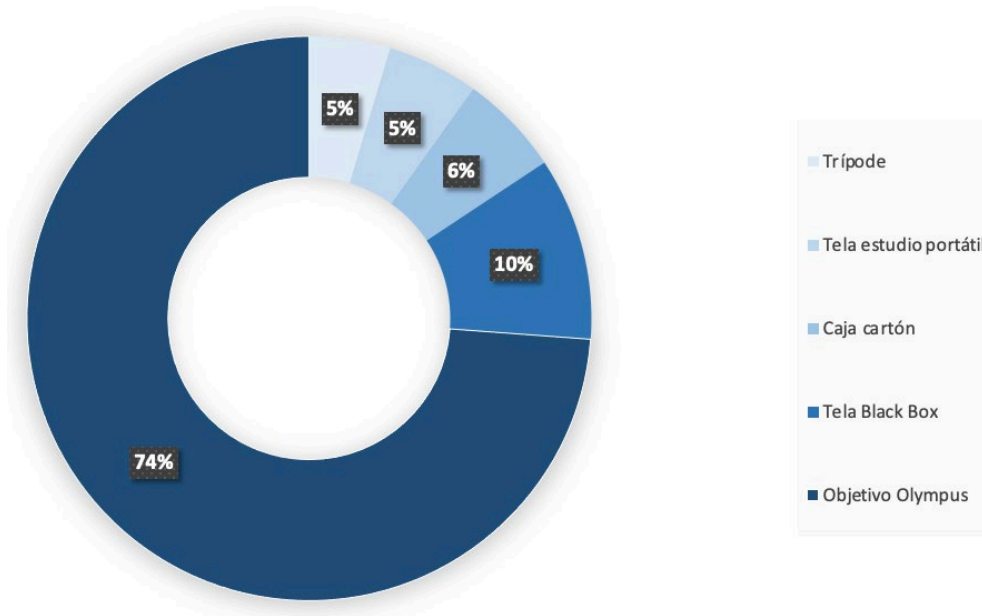


Adquisición de material





### Adquisición de material




b) Cuadro de gastos:

#### Total

**472,75 €**

Concepto	Gastos
Objetivo 25mm. Olympus	349,00 €
Tela negra estudio portátil	24,75 €
Tela negra definitiva Black Box	49,60 €
Trípode 1	21,99 €
Caja de cartón	27,41 €

c) Facturas

 <b>TodoAlmacén</b> Líderes en Embalaje		<b>Oficinas:</b> Av. Sur del Aeropuerto de Barajas Nº24 · 2D Madrid · 91 748 10 59	<b>Almacén/Recogidas:</b> Av. de la Técnica Nº3 Azuqueca de Henares 949 27 51 70		
IRUNE SERNA ZALBIDEA IRUNE SERNA ZALBIDEA C/ SILVESTRE OCHOA, 40 PTAL 3 6ºD 39700 CASTRO URDIALES Cantabria		<b>DIRECCIÓN DE ENTREGA</b> IRUNE SERNA ZALBIDEA C/ SILVESTRE OCHOA, 40 PTAL 3 6ºD <b>39700 CASTRO URDIALES</b>			
Nº Cliente: 015888 NIF: 44972861H Agente comercial: 809 Forma de pago: Tarjeta de Crédito	Nº Factura: 259908 Fecha Factura: 10-03-21 Su pedido: BPHCUWUHQ Vencimiento: 10-03-21	Nº Albarán: 325979			
F A C T U R A					
Ref.	Descripción	Unds.	P. Ud.	%Dto	Total
411.0000	Realizado por VANESSA ROBLES	1			
100.2676	Caja _1200x_800x_900 D/D Kraft Int./Ext	1	15,650		15,65
<b>PORTES</b> 7,00		<b>BASE IMPONIBLE</b> 22,65		<b>IMPORTE I.V.A</b> 4,76	
		<b>% I.V.A</b> 21,0		<b>R.E. 5,2%</b> <b>TOTAL A PAGAR</b> 27,41	
<b>EUROS</b>					
SUMINISTROS INTEGRALES DE ALMACEN, S.A. Avda. Sur Aeropuerto Barajas, 24-2ª D 28042 Madrid · A-81912750					



## Resumen del pedido

Pedido nº 407-0237210-1094724

Realizado el domingo, 14 de marzo de 2021



Objetivo Olympus M.Zuiko Digital 25 mm F1.8, longitud focal fija rápida, apto para todas las cámaras MFT (modelos Olympus OM-D & PEN, serie G de Panasonic), plata  
 Vendido por Amazon EU S.a.r.L.

**EUR 349,00**

Importe de los productos:	EUR 288,43
Envío y manipulación:	EUR 0,00
Importe total antes de impuestos:	EUR 288,43
IVA:	EUR 60,57
<b>Importe total del pedido:</b>	<b>EUR 349,00</b>
Método de pago seleccionado:	Amex

### Resumen del pedido

Pedido nº 406-3959248-1911557

Realizado el sábado, 20 de febrero de 2021



Hitchy Tripode Movil, Tripode iPhone 51 Pulgada 130cm Ligero **EUR 21,99**  
Smartphone Tripode para iPhone/Samsung/Huawei Celular,  
Camara y Gopro con Mando Bluetooth Android, Soporte Móvil y  
Soporte Gopro (Negro)  
Condición: Nuevo  
Vendido por Polarduck  
Gestionado por Amazon

Importe de los productos:	EUR 21,99
Envío y manipulación:	EUR 0,00
<b>Importe total del pedido (IVA incluido si corresponde):</b>	<b>EUR 21,99</b>
Método de pago seleccionado:	Amex

## 10. Créditos.

*Black Box* ha sido posible gracias a la participación de las siguientes personas:

Iñaki Alonso

Teresa Zalbidea

Igone Etxeandia

Gloria Mendizábal

Rosa Aguirre

Maite Arranz

Pilar Pena

Ana Barrio

Celina Rojas

Iñaki Alvira

Maitane Méndez

Nerea Rojas

Eric Rojas

Los poemas, las imágenes, las grabaciones y la música son creaciones originales de Irene Serna.

## 11. Reflexión

Esta investigación, nacida de la búsqueda interior desde lo performativo, la imagen, el sonido y el texto, ha partido de una forma de ver el mundo que se ha visto en buena medida ampliada. El espacio, el tiempo, la memoria y la identidad han participado de una búsqueda mayor, la que se centraba en descubrir de dónde nacen los cambios, si nuestra experiencia obedece a un fluir continuo o bien estamos inmersos en momentos que como flashes cobran vida a medida que suceden y los vamos anudando como hilos de luz en nuestra memoria.

La exploración ha permitido a la autora acercarse más a sí misma en un ejercicio de búsqueda del cambio dentro de ella para extrapolarlo al exterior mediante elementos estéticos, *but action is not the mere fact of doing something. It is a certain way of doing which expresses a certain way of being. It is a specific relation between a way of moving and a regime of meaning within which that movement can be identified. In my terms, action is a category in the distribution of the sensible*<sup>36</sup>.

Por todo esto, a modo de conclusión, cabe decir que esta búsqueda ha permitido a la autora y los demás participantes adentrarse en espacios y tiempos liminales donde lo que se creía dado desaparece y donde realidades inexploradas emergen para hacerse ver.

Crear grietas en aquello que se daba por hecho, plantear imágenes, sonidos y poemas como apariencias que dejan espacio a los pliegues de lo desconocido, abre nuevas oportunidades de conocimiento y articula la vida desde perspectivas nuevas, desde los márgenes de la voluntad, donde vivir se equipara a jugar. Así, *Black Box* es una búsqueda, pero también un juego con la capacidad de ser compartido con todo el mundo.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Jaques Rànciere. *Doing or not doing: Politics, Aesthetics, Performance* originalmente en *Politics Politics & Co-Immunity Thinking – Resisting – Reading the Political Giessen*, November 12<sup>th</sup>, 2010. [www.dance-politics.de](http://www.dance-politics.de) <[www.thinking-resistance.de](http://www.thinking-resistance.de)> Actualmente en Diaphanes.net <<https://www.diaphanes.net/titel/doing-or-not-doing-politics-aesthetics-performance-2220>>

<sup>37</sup> Andrea Soto Calderón. *La performatividad de las imágenes*, op. cit., p. 80.

## 12. Referencias y bibliografía.

**CCCB.** *Les variacions Sebald*. Canal Vimeo. Disponible en: <<https://vimeo.com/420018744>> [Consultado 18/05/2021]

**Galería Àngels Barcelona.** Esther Ferrer. *Autorretrato en el tiempo // Installation*, 1981-2014. Disponible en: <<http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/autorretrato-en-el-tiempo-installation/361>> [Consultado 18/05/2021]

**The Metropolitan Museum of Art.** Sophie Calle. *The Plastic Surgery*, 2000. Disponible en: <<https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=sophie%20calle&orderByCountDesc=true&page=1&searchFacet=Art>> [Consultado 18/05/2021]

**Vicente, Álex.** *El voyeurismo hecho arte* en El País, 16/05/2015. Disponible en: <[https://elpais.com/elpais/2015/05/13/eps/1431537670\\_976688.html](https://elpais.com/elpais/2015/05/13/eps/1431537670_976688.html)> [Consultado 03/05/2021]

**Clemente-Fernández, M. Dolores; Febrer-Fernández; Nieves y Martínez-Oña, M. del Mar.** *La fotografía documental como recurso en la obra de mujeres artistas: de la flâneuse a la cronista de realidades inventadas*. Área Abierta 18 (1) pp. 75-96. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria, 2017. Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.56602>> [Consultado 07/05/2021]

**Fontcuberta, Joan.** *El beso de Judas*. Fotografía y verdad. Editorial Gustavo Gili, 2015. Disponible en: <[https://ggili.com/media/catalog/product/9/7/9788425228322\\_inside.pdf](https://ggili.com/media/catalog/product/9/7/9788425228322_inside.pdf)> [Consultado 15/05/2021]

**Platón.** *Timeo*. Obras completas, edición de Patricio de Azcárate, tomo 6, Madrid 1872. Disponible en: <<https://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf06131.pdf>> [Consultado 01/05/2021]

**Gamarra Gálvez, Rafael.** *La piel, un órgano inteligente*. Folia dermatol. Perú 2006; 17 (1). Disponible en: <[https://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/fofia/Vol17\\_N1/pdf/a01.pdf](https://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/fofia/Vol17_N1/pdf/a01.pdf)> [Consultado 17/05/2021]

**Bachelard, Gastón.** *La Poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica. México, 2000. Disponible en: <[https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard\\_Gaston\\_La\\_poetica\\_del\\_espacio.pdf](https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf)> [Consultado 17/05/2021]

**Bachelard, Gastón.** *La intuición del instante*. Fondo de Cultura Económica. México, 2002.

Disponible en:

<[https://www.academia.edu/13772375/Bachelard\\_Gaston\\_La\\_Intuicion\\_Del\\_Instante\\_PDF](https://www.academia.edu/13772375/Bachelard_Gaston_La_Intuicion_Del_Instante_PDF)>

[Consultado 10/05/2021]

**Grup Enciclopedia.** *¿Qué significan las cajas metafísicas de Oteiza?*, 19/11/2020. Disponible en:

<<https://grupenciclopedia.cat/blog/es/cajas-metafisicas-oteiza/>> [Consultado 01/05/2021]

**Encyclopaedia Herder.** *Georg Wilhelm Friedrich Hegel*. Disponible en:

<[https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Autor:Hegel,\\_Georg\\_Wilhelm\\_Friedrich](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Autor:Hegel,_Georg_Wilhelm_Friedrich)>

[Consultado 16/05/2021]

**Crespo, Mariano.** *Fenomenología, sentimientos e identidad. La contribución de la fenomenología husserliana de los sentimientos a la cuestión de la identidad personal*. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía Vol. 33. Núm. 2 (2016): 605-617. Universidad de Navarra. Disponible en: <<https://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/view/53599/49117>> [Consultado 16/05/2021]

**Altenberg, Roger.** *A Historical Study of Gilmor Brown's Fair Oaks Playbox: 1924-1927*, Enero 1964. Disponible en: <<http://dynamics.org/ROGER/THESIS/>> [Consultado 16/05/2021]

**Barranco Barcelona, Justo.** *Pero, ¿qué es la modernidad líquida?* En La Vanguardia 09/01/2017.

Disponible en:

<<https://www.lavanguardia.com/cultura/20170109/413213624617/modernidad-liquida-zygmunt-bauman.html>> [Consultado 16/05/2021]

**Pérez Carreño, Francisca.** Jorge Oteiza. *Caja Metafísica*, 1958. Fundación Juan March.

Disponible en: <<https://www.march.es/arte/coleccion/ficha.aspx?p0=11>> [Consultado 01/05/2021]

**The Israel Museum.** *Sophie Calle. The Bathrobe*, 1988. Disponible en:

<<https://www.imj.org.il/en/collections/390892>> [Consultado 19/05/2021]

**De Peretti Peñaranda, Cristina.** *¿Qué es Poesía?* Jacques Derrida, ER Revista de Filosofía (Sevilla) 9-10 (1989-90). Traducido por Cristina de Peretti. Publicado por primera vez en la revista Poesía (Milán) año 1, nº 11, noviembre de 1988. Disponible en:

<<https://fddocuments.ec/document/derrida-jacques-que-es-poesia.html>> [Consultado 20/05/2021]

**Bonet, Paula.** *La Sed*, 2016. Disponible en: <<https://www.paulabonet.com>> [Consultado 20/05/2021]

**Campos, Prado.** *Paula Bonet renace de entre las sombras en su trabajo más ambicioso en El Confidencial* 10/11/2016. Disponible en: <[https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-11-03/paula-bonet-la-sed-ilustracion-libro\\_1283825/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-11-03/paula-bonet-la-sed-ilustracion-libro_1283825/)> [Consultado 20/05/2021]

**García, Luis I.** *Una política de las imágenes: Walter Benjamin, organizador del pesimismo*, 17/10/2014 en *Escritura e imagen* Vol. 11 (2015): 111-133. Universidad de Córdoba y CONICET. Disponible en: <[http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ESIM.2015.v11.50968](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESIM.2015.v11.50968)> [Consultado 14/05/2021]

**Giménez Giubbani, Analía.** *Emmanuel Levinas: Humanismo del rostro*. Escritos / Medellín - Colombia / Vol. 19, N. 43 / pp. 337-349 julio-diciembre 2011 / ISSN 0120 – 1263. Disponible en: <<http://www.scielo.org.co/pdf/esupb/v19n43/v19n43a04.pdf>> [Consultado 23/05/2021]

**Parra, Freddy.** *El tiempo, el otro y la muerte a través de Emmanuel Levinas*. Teología y Vida, Vol. L (2009), 565 – 598. Facultad de Teología Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile. Disponible en: <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0049-34492009000200004](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492009000200004)> [Consultado 23/05/2021]

**Aguirre García, Juan Carlos y Jaramillo Echeverri, Luis Guillermo.** *El Otro en Levinas: Una salida a la encrucijada sujeto-objeto y su pertinencia en las ciencias sociales*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud vol.4 nº2 jul-dic 2006. Disponible en: <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1692-715X2006000200003](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2006000200003)> [Consultado 23/05/2021]

**Izutsu, Toshihiko.** *Sufismo y taoísmo: Estudio comparativo de conceptos filosóficos clave*. Vol II Taozi y Zhunagzi. Siruela, 1997, pp. 124 -131. [Consultado 28/05/2021]

**Lao -Tse.** *Tao Te King*. Disponible en: <[http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/\\_docs/TaoTeKing\\_LaoTse.pdf](http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/TaoTeKing_LaoTse.pdf)> [Consultado 28/05/2021]

**De Barañano Letamendia, Kosme M.** *El concepto del espacio en la Filosofía y la Plástica del siglo XX*. KOBIE (Serie Bellas Artes) Bilbao. Zientzietako Aldizkaria Revista de Ciencias. Bizkaiko Foru Aldundia Diputación Foral de Vizcaya No 1, 1983 Disponible en: <[https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/4/Kobie\\_1\\_Bellas\\_artes\\_EL%20CONCEPTO%20DE%20ESPACIO%20EN%20LA%20FILOSOFIA%20Y%20LA%20PLASTI\\_C.pdf?hash=7c370c5a7983e388c363ca9142a278b1](https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/4/Kobie_1_Bellas_artes_EL%20CONCEPTO%20DE%20ESPACIO%20EN%20LA%20FILOSOFIA%20Y%20LA%20PLASTI_C.pdf?hash=7c370c5a7983e388c363ca9142a278b1)> [Consultado 12/05/2021]

**Valéry, Paul.** *L'Idée fixe ou Deux Hommes à la mer* (1932). Les Laboratoires Martinet, 1932 (p. 1-85). Disponible en: <[https://fr.wikisource.org/wiki/L'Idée\\_fixe\\_ou\\_Deux\\_Hommes\\_à\\_la\\_mer](https://fr.wikisource.org/wiki/L'Idée_fixe_ou_Deux_Hommes_à_la_mer)> [Consultado 20/04/2021]



**Soto Calderón, Andrea.** *La performatividad de las imágenes.* Santiago De Chile: Metales Pesados, 2020. Disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/j.ctv18dvtv9>> [Consultado 20/04/2021]

**Benjamin, Walter.** *Calle de dirección única.* Ediciones Alfaguara, 1987. Madrid. Disponible en:

<[https://www.academia.edu/15451934/CALLE\\_DE\\_DIRECCIÓN\\_ÚNICA\\_WALTER\\_BENJAMIN](https://www.academia.edu/15451934/CALLE_DE_DIRECCIÓN_ÚNICA_WALTER_BENJAMIN)> [Consultado 05/04/2021]

**Bachelard, Gastón.** *La tierra y los ensueños de la voluntad.* Fondo de Cultura Económica. México, 1991. Disponible en: <[https://www.terceridad.net/STR/semestre\\_2017-1/libros\\_completos\\_opcional/Bachelard,%20G.%20La%20tierra%20y%20los%20ensueños%20de%20la%20voluntad.pdf](https://www.terceridad.net/STR/semestre_2017-1/libros_completos_opcional/Bachelard,%20G.%20La%20tierra%20y%20los%20ensueños%20de%20la%20voluntad.pdf)> [Consultado 07/05/2021]

**Yáñez, Adriana; Cassigoli, Rossana; Lapoujade, María Noel; Wunenburger, Jean – Jacques.** *Gastón Bachelard y la vida de las imágenes.* Colección Cuadernos de Hermeneútica nº 3, 2009. Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/crim-unam/20100331113911/GastonBachelard.pdf>> [Consultado 15/05/2021]

**Martínez Lozornio, Juan de Dios.** *Tiempo e imagen en Gaston Bachelard y Henri Bergson,* 2015, pp 139-163. Universidad de Guanajuato, México. Disponible en: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/valencia/v9n17/2007-2538-valencia-9-17-00139.pdf>> [Consultado 17/05/2021]

**Panek, Bernardette.** *La construcción de un propósito a partir de los conceptos de vacío y ciudad en la escultura de Jorge Oteiza y Franz Weissmann.* AusArt 2 (2014), 1, pp. 22-32. Escola de Música e Belas Artes do Paraná/EMBAP Curitiba Paraná, Brasil Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR. Disponible en: <<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/45318/11921-47412-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [Consultado 18/05/2021]

**Richir, Marc.** *Naturaleza, cuerpo y espacio en fenomenología.* Eikasia, revista de Filosofía, enero 2013, pp. 767-776. Traducción de Roberto Obarri. Universidad de Granada. Université de Rouen. Disponible en: <<https://revistadefilosofia.org/47-43.pdf>> [Consultado 16/05/2021]

**Flores, Luis.** *Fenomenología de la espacialidad en el horizonte de la corporalidad.* Teología y Vida, Vol. XLIV (2003), pp. 265-269. Teol. vida v.44 n.2-3 Santiago, 2003. Facultad de Filosofía. Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.4067/S0049-34492003000200011>> [Consultado 16/05/2021]

**Gassner, John.** *Forms of Modern Drama.* Comparative Literature Spring, 1955, Vol. 7, No. 2, Changing Perspectives in Modern Literature: A Symposium (Spring, 1955), pp. 129-143. Duke University Press on behalf of the University of Oregon. Disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/1769127>> [Consultado 16/05/2021]

**Grene, Nicholas.** *Shakespeare's Serial History Plays*. Cambridge University Press, 2002, pp.38-39. Trinity College. Dublin. Disponible en:

<<https://www.cambridge.org/es/academic/subjects/literature/renaissance-and-early-modern-literature/shakespeares-serial-history-plays?format=HB&isbn=9780521773416>> [Consultado 16/05/2021]

**Waldenfels, Bernhard.** *Fenomenología de la experiencia en Edmund Husserl*. Areté Revista de Filosofía Vol. XXIX, N° 2, 2017pp. 409-426. Lima jul./dic. 2017. Disponible en:

<<http://dx.doi.org/10.18800/arete.201702.008>> [Consultado 14/05/2021]

**Shiah, Yung-Jong.** *From Self to Nonsel: The Nonsel Theory* en Front. Psychol., 04 February 2016. Disponible en: <<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.00124>> [Consultado 11/05/2021]

**Canal Youtube Licenciatura Artes escénicas UPN.** Bruno Tackels. *La investigación creación en el ambiente de la Pedagogía*. Universidad Pedagógica Nacional, Colombia. Disponible en: <<https://youtu.be/OMZWpS1HsCM>> [Consultado 01/05/2021]

**Demelo, Sarah.** *Autobiography and Self-Portraiture in the works of Christian Boltanski and Sophie Calle*. A thesis submitted for the degree of Ph.D. Department of Art History and Theory University of Essex, July 2011. Disponible en:

<[https://www.academia.edu/3483769/Autobiography\\_and\\_Self\\_Portraiture\\_in\\_the\\_works\\_of\\_Christian\\_Boltanski\\_and\\_Sophie\\_Calle\\_PhD\\_University\\_of\\_Essex\\_2011](https://www.academia.edu/3483769/Autobiography_and_Self_Portraiture_in_the_works_of_Christian_Boltanski_and_Sophie_Calle_PhD_University_of_Essex_2011)> [Consultado 20/05/2021]

**Rànciere, Jaques.** *Doing or not doing: Politics, Aesthetics, Performance* originalmente en *Politics Politics & Co-Immunity Thinking – Resisting – Reading the Political* Giessen, November 12<sup>th</sup>, 2010. [www.dance-politics.de](http://www.dance-politics.de) <[www.thinking-resistance.de](http://www.thinking-resistance.de)> Actualmente en Diaphanes.net <<https://www.diaphanes.net/titel/doing-or-not-doing-politics-aesthetics-performance-2220>> [Consultado 22/05/2021]

**Navarro, Olivia.** *El «rostro» del otro: Una lectura de la ética de la alteridad de Emmanuel Lévinas*. Universidad de la Laguna, 2007. En *Contrastes*. Revista Internacional de Filosofía, vol. XIII (2008), pp. 177-194. Disponible en:

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2863805>> [Consultado 16/05/2021]

**Calvo Rodríguez, José Andrés.** *El Cántaro o la creatividad de lo vacuo en la poesía de José Ángel Valente*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Alcalá. ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura CLXXXIII 726 julio-agosto (2007) 511-522 ISSN: 0210-1963. Disponible en:

<<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/123>> [Consultado 19/05/2021]

**Piatier, Jacqueline.** *Un oubli moins profonde d'Henri Bosco*, en Le Mond, 27/05/1961.

Disponible en: <[https://www.lemonde.fr/archives/article/1961/05/27/un-oubli-moins-profond-d-henri-bosco\\_2276914\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1961/05/27/un-oubli-moins-profond-d-henri-bosco_2276914_1819218.html)> [Consultado 1/6/2021]