

— INVESTIGACIÓN EN  
PRÁCTICAS EFÍMERAS  
Y CONTEXTOS DESDE  
LO RURAL —

---

Ed. Isis Saz



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha



— INVESTIGACIÓN EN  
PRÁCTICAS EFÍMERAS  
Y CONTEXTOS DESDE  
LO RURAL —





— INVESTIGACIÓN EN  
PRÁCTICAS EFÍMERAS  
Y CONTEXTOS DESDE  
LO RURAL —

---

**Ed. Isis Saz**



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025

© de los textos: sus autores  
© de las imágenes: sus autores  
© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

**Edita:** Universidad de Castilla-La Mancha

**Colección:** CALEIDOSCOPIO n.º 26.

**I.S.B.N.:** 978-84-9044-744-4 (edición impresa).

**I.S.B.N.:** 978-84-9044-745-1 (edición electrónica).

**D.O.I.:** [https://doi.org/10.18239/caleidoscopio\\_2025.26.00](https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.00)

**I.S.S.N.:** 2952-3621 (Colección Caleidoscopio)

**D. L.:** CU 235-2025

**I.S.N.I.:** 000000506819532 (Ediciones UCLM)

**I.S.N.I.:** <https://isni.org/isni/00000012154446X> (UCLM)

**ROR:** <https://ror.org/05r78ng12>

Este original fue sometido al proceso de selección del Comité Editorial del sello Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y a evaluación por pares ciegos. Está publicado en Acceso Abierto (ruta diamante) en el Repositorio Institucional RUIdERA: <https://hdl.handle.net/10578/45071>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

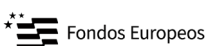
**Composición:** Maite Vroom

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>







# ÍNDICE

<b>PRÓLOGO</b> . . . . .	<b>13</b>
<i>Intersecciones y encuentros desde lo performativo y lo efímero</i>	
Isis Saz. . . . .	15
<b>LUGARES DE INTERCAMBIO</b> . . . . .	<b>19</b>
<i>Hilando una danza inadvertida</i>	
Carolina Martínez. . . . .	21
<i>Viniendo pueblo. Un texto en presente continuo</i>	
Joaquín Collado . . . . .	31
<i>Cuerpo, espacio, lugar. Una aproximación desde la mística</i>	
Raúl Hidalgo y Esther Rodríguez-Barbero. . . . .	41
<i>Las Ruinas. Un ensayo sobre la posibilidad</i>	
Esther Rodríguez- Barbero . . . . .	55
<i>Refugios: Geografía de la creación</i>	
Davinia Fillol . . . . .	61

**EL CUERPO COMO TERRITORIO . . . . . 67**

*Mi secreto*

Itsaso Iribarren Muñoz . . . . . 69

*Caminos de la memoria y la acción. De alumna encantada a artista invitada*

Cristina Henríquez Laurent . . . . . 87

*El maillot fucsia tiene la culpa. También el deseo, el juego, el aburrimiento y la presión.*

Cristina Gómez. . . . . 101

*Danza inclusiva y Estamos a tiempo: una mirada a la diversidad a través de las artes escénicas*

José Ramón Marcos Martínez . . . . . 111

*Del aula a escena. De la ciudad al pueblo. Creando comunidades a través de la danza.*

Cecilia Jiménez. . . . . 115

**DESDE LOS MÁRGENES Y LA ESCUCHA . . . . . 121**

*El bostezo como una sinfonía de intensidades sensoriales*

Malén Iturri Morilla y Romina Casile. . . . . 123

*Donde el nacer es morir y morir es nacer*

Tzu Han- Hung. . . . . 143

*Ejercicios de semiótica lésbica*

Paula Pachón . . . . . 149

*Y si estuviéramos aquí*

Ana Serrano Tellería . . . . . 155

**RESISTIR AQUÍ Y AHORA. . . . . 167**

*Creación Escénica en Crisis*

Mayte Olmedilla. . . . . 169

<i>Sigue la corriente</i>	
Germán de la Riva en diálogo con Clara Bernet. . . . .	173
<i>Notas para construir un paisaje</i>	
Irene Mahugo Amaro . . . . .	191
<i>A propósito de las músicas que nacen de la tierra</i>	
Carlos Barral . . . . .	203
<i>Al final del horizonte</i>	
Isis Saz. . . . .	207



# PRÓLOGO



# INTERSECCIONES Y ENCUENTROS DESDE LO PERFORMATIVO Y LO EFÍMERO

Isis Saz

<https://orcid.org/0000-0002-7269-3358>

[https://doi.org/10.18239/caleidoscopio\\_2025.26.00](https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.00)

En esta publicación se recogen diálogos, reflexiones y encuentros entre artistas que han formado parte de las *Jornadas de investigación en prácticas performativas* realizadas en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca desde el proyecto de investigación *Archivo Virtual de Artes Escénicas: Artes Efímeras en Castilla-La Mancha (UCLM. JCCM. Fondos FEDER)*. El objetivo de las jornadas realizadas en 2023, 2024 y 2025 era poder crear un lugar de intercambio y visibilización de propuestas y proyectos de artistas que actualmente desarrollan su práctica artística en contextos interdisciplinares y de experimentación y que tienen un vínculo con Castilla-La Mancha, bien porque nacieron y crecieron en el territorio o porque han regresado a éste impulsando nuevos espacios para la creación e investigación artística. Estos encuentros combinaron la presencia de investigadores e investigadoras que trabajan desde la experimentación y desde un posicionamiento que pone el foco en los procesos artísticos y metodologías para realizar una divulgación desde los lugares comunes de trabajo que atraviesan estas prácticas efímeras y que de forma orgánica se han traducido en estos textos. Paralelamente a las jornadas, la presencia en el VI Foro de Cultura y Ruralidades realizado en Cuenca en 2023 desde el Ministerio de Cultura fue un impulso para la sinergia entre investigadores/as y artistas, teniendo su continuación con la colaboración en proyectos realizados en estos años en la VIII edición del Foro en Estella- Lizarra en 2025 con nuevos proyectos conectados que

buscan un lugar de reconocimiento y puesta en valor de la importancia esencial de la cultura contemporánea en el ámbito rural. La publicación realiza un recorrido cruzado por esos encuentros que se siguieron nutriendo durante esos tres años y que lograron establecer un mapeado de la creación artística en esta región, que se desplaza y desliza hacia otras geografías para poder sobrevivir y existir.

*Lugares de intercambio* comienza con Carolina Martínez, que traza la trayectoria del bailarín y coreógrafo Joaquín Collado, quien continúa el texto compartiendo la mirada desde la investigación artística; Esther Rodríguez Barbero nos conduce con Raúl Hidalgo a una ruta guiada por las ruinas y espacios abandonados que se activan desde el cuerpo de la danza; por último, Davinia Fillol regresa a sus orígenes para explorar los refugios como geografía de la creación.

En *El cuerpo como territorio* nos adentramos en el camino de la memoria y del movimiento: Itsaso Iribarren parte del encuentro y la obra de la artista Inma Haro; Cristina Henríquez explora la auto-ficción de su biografía; Cristina Gómez nos invita a seguir el decálogo de uno de sus personajes atravesando todo su recorrido como bailarina desde la infancia; José Ramón Marcos desde el proyecto *Estamos a tiempo* reivindica un lugar para todos los cuerpos y Cecilia Jiménez muestra a través de la imagen, del collage y de su obra coreográfica un imaginario que transita desde el escenario hasta los espacios de los que recupera su esplendor con la presencia corporal y la danza.

*Desde los márgenes y la escucha* es el tercer capítulo dedicado a las investigaciones que exploran lo sonoro y lo experiencial: Malen Iturri y Romina Casile componen a través del texto el cruce de sus investigaciones; Tzu Han Hung abre la escritura desde la presencialidad y el espacio del silencio; Paula Pachón desmenuza a través del cuerpo la sonoridad de la palabra y el impacto de éstas sobre lo colectivo; Ana Serrano Tellería relata como espectadora la experiencia con la dramaturga Teresa Ases tratando de fijar aquello que es efímero y que no podemos abarcar desde la escritura.

El último capítulo, *Resistir aquí y ahora*, nos adentra en el contexto actual: abre con un texto de Mayte Olmedilla que refleja la situación de muchos proyectos, artistas y colectivos que no encuentran en España un lugar apropiado para desarrollar su práctica artística, teniendo que migrar a otros contextos internacionales; Germán de la Riva y Clara Bernet, desde la conversación, dan lugar a una narración desde el cuerpo en el circo contemporáneo, asomándose a la situación global; Irene Mahugo reflexiona desde un nuevo prisma a través de la obra y recorrido de la artista Bewis de la Rosa; Carlos Barral en su escritura nos da un aviso para enfocar la mirada hacia lo que está por venir y hacia los futuros posibles en el ámbito de la música que parte del folklore; y por último, *Al final de horizonte*, es una propuesta que invita a mirar desde esa delgada línea cuando observamos el paisaje de la creación contemporánea.

Con esta publicación pretendemos acercar algunos de los materiales que han acompañado estos tres años y que han creado nuevas colaboraciones que esperamos sean semilla de un mejor futuro para las prácticas performativas en el contexto de la región y que abrazan la ruralidad como eje de pensamiento para poder articular nuevos espacios para la cultura y las artes.





EL CUERPO COMO TERRITORIO



## MI SECRETO

Itsaso Iribarren Muñoz

<https://orcid.org/0000-0003-1788-8168>[https://doi.org/10.18239/caleidoscopio\\_2025.26.06](https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.06)

El presente texto ha sido elaborado a partir de la intervención performativa de la artista Inma Haro titulada “*Secretos: proceso y vínculo.*” sobre su proceso creativo de investigación dentro de las Jornadas de investigación organizadas por el grupo ARTEA.

En los últimos años, y en relación con el trabajo del mencionado grupo, ciertas preguntas han cobrado relevancia en mi práctica como artista e investigadora: ¿Qué es un archivo? ¿Cómo se construye? ¿Para qué sirve? ¿Qué vínculo mantiene con la historia? ¿De qué manera se comunica o difunde? Tales inquietudes han evolucionado y se han reformulado en nuevos interrogantes. Por ello, el presente texto se articula en torno a cuestiones como: ¿Puede la sensibilidad artística incidir en el contenido y la forma de los archivos? ¿Cómo difundir el contenido de un archivo mediante herramientas provenientes del arte contemporáneo? ¿Cuáles son las confluencias entre la construcción de un archivo y el acercamiento al mismo por parte de investigadores y artistas contemporáneos?

Durante el proceso de escritura me he aproximado, desde un enfoque teórico-práctico, a diversos materiales como: el Archivo AVAE, dedicado a la recopilación y difusión de documentos vinculados a las artes escénicas; el artículo *Historias con-tacto: Una aproximación*

*erotohistoriográfica al archivo*, de Elena Castro Córdoba, donde se propone una lectura del archivo desde perspectivas queer y feministas, proponiendo que el contacto físico y emocional con los materiales puede generar formas de conocimiento encarnado; y el ensayo *La atracción del archivo*, de Arlette Farge, que reflexiona sobre la investigación archivística a partir de un archivo judicial francés del siglo XVIII. Antiguos documentos que permiten a la autora acceder a las formas de vida de personas marginadas por la historia oficial, ampliando y humanizando las narrativas habituales. En el ámbito del arte y la literatura, también he encontrado ejemplos que podrían considerarse archivos o colecciones de carácter más subjetivo. Consisten en recopilaciones de memorias corporales como: los recuerdos en *Me acuerdo*, de Georges Perec; los sueños recogidos en *Sueños* (2022), de Itziar Okariz; o los secretos compartidos en *Secretos: Geografía del Silencio* (2023), de Inma Haro, donde confesiones ajenas son recolectadas en una instalación y asumidas posteriormente como materiales creativos.

Las acciones de seleccionar, recolectar, ordenar, reunir, proteger, recopilar, organizar, describir, conservar, observar y difundir se revelan esenciales en cada una de las aproximaciones citadas. Todas ellas me invitan a pensar simultáneamente en aquello que el archivo muestra y oculta. En el espacio entre lo que es y lo que no es, encuentro un terreno en el que la acción de archivar y de crear confluyen. Ambas prácticas son formas de escucha, entrega y relación viva con lo otro, ya sean objetos, materiales, cuerpos, palabras, imágenes, plantas, cuerpos y/o animales que conviven abiertos hacia la contingencia y la afectación recíproca. Son modos de hacer en los que resuena un concepto fundamental, que describe la relación cariñosa y respetuosa que una misma tiene con aquel, aquella, aquello, aquello: el amor.

Tal como sugiere el psiquiatra y maestro espiritual David R. Hawkins en el libro *Dejar ir: el camino de la entrega*, el amor, entendido como

una disposición radical a aceptar, a no controlar, a dejar ser, abre un campo de experiencia donde lo que él denomina como *entrega* puede ser vinculada con la creación y la investigación. Amar, no es poseer ni dirigir, sino ofrecerse a todo lo amado, con atención y sin exigencias. En este sentido, las prácticas en torno al archivo, el ensamblaje escultórico o el collage, pueden entenderse como formas sensibles de entrega. El deseo de reunir fragmentos diversos, de permitir que las partes hablen entre sí sin someterlas a una lógica o una jerarquía, se aproxima a una actitud de escucha inconsciente, donde el creador está disponible y es receptivo.

Veo en Inma Haro cualidades similares, gestos delicados, atentos y comprometidos a la hora de recolectar secretos ajenos. En su intervención en las jornadas, nos contó que los recoge para utilizarlos como materiales para la creación. Los solicita, los recibe, los manipula con suavidad, los guarda, los lee con respeto y los muestra en su justa medida. Se deja afectar por ellos. Está dispuesta a modificar el rumbo de su propuesta si percibe en el otro, en lo otro, una necesidad distinta. Se desprende de toda idea preestablecida. Ella es la que ama antes, durante y después. La amante incondicional que actúa en beneficio propio y ajeno a la vez.

Georges Didi-Huberman en su conferencia *La emoción en un hilo*, explica que la conexión de los artistas con los materiales de sus obras se establece a través de relaciones de amor. Reflexiona sobre los modos en los que las emociones se entrelazan con las imágenes y cómo estas pueden transmitir experiencias sensibles. Cita al escritor Jean Genet, quien describe así la relación de un funambulista con su alambre:

Cuanto más resistente sea el cable, más lo amaré. Su amor será atormentado y romántico al mismo tiempo. De hecho, los objetos pueden ser crueles y malintencionados pero también agradecidos. Su cable, que estaba muerto o mudo y ciego, ahora va a revivir y va a hablar. El funambulista lo amaré de una forma casi carnal. Cada mañana, antes

de ensayar, le dará un beso. Y por la noche, cuando esté guardado en su caja irá a verlo, lo acariciará y pondrá dulcemente su mejilla sobre él.<sup>1</sup>

Recuerdo escuchar a la escultora June Crespo hablar sobre su pieza *Chance Album (Queen)*. En su interior, la escultura alberga fotografías demasiado explícitas para dejarlas al descubierto. Ella intuía que eran constitutivas de la pieza y que debían de permanecer ahí; decidió ocultarlas. De nuevo aquí, es tan importante lo que se ve como lo que permanece oculto, en una práctica entregada a lo que hay más allá de una misma, la artista escuchó las necesidades de las imágenes, de los materiales, observó sus formas, decidió en su favor, obró en consecuencia, sin forzar, buscando el equilibrio y el consenso.

Me interesa pensar en los modos de hacer en torno a los archivos y a la creación como actos de amor. Imagino sus gestualidades, sus corporalidades, entregadas a la escucha, al tacto, a la caricia, dispuestas a rasgar, a superponer, a ocultar, a preservar, a resguardar... Archivar. Coleccionar. Unir. Juntar. Conservar. Mostrar. Los gestos amorosos, entendidos como aperturas radicales al contacto y a la afectación, operan como principios metodológicos: el funambulista acaricia el cable con ternura, Crespo escucha y cubre aquello que es importante, no lo desecha. La práctica artístico-investigativa es entendida como una forma de cuidado, de relación y de convivencia sensible con el mundo y sus materialidades. Son actitudes dispuestas ética y estéticamente, a acompañar, dejarse afectar y construir con lo que aparece.

\*\*\*

---

1 Georges Didi-Huberman, “La emoción en un hilo”, conferencia, YouTube video, 1:21:11, publicado por CENDEAC, 29 de junio, 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=YuHZzN\\_3-fM](https://www.youtube.com/watch?v=YuHZzN_3-fM), MINUTO 05:09, consultado el 21 de mayo de 2025.

*Redibujado fotográfico\_ Itsaso Iribarren.*



A continuación retomaré algunas de las ideas, acciones y palabras que Inma Haro compartió durante su sesión y las pondré en diálogo con algunos artistas visuales cuyas obras, cercanas al collage y al ensamblaje, se desenvuelven entre lenguajes y me ayudan a concebir ese *entre* como un espacio de amor. Intersticios rellenos de pintura o escayola, fragmentos que la sensibilidad articula y que antes ni siquiera habrían podido imaginarse próximos. Esta reflexión se entrelaza con mis propias experiencias, creencias y vivencias durante el proceso de escritura, dando lugar a un texto que puede entenderse también como un archivo, un ensamblaje o un collage. Un texto que siente y ama aquello por lo que se escribe, por lo que vive, aquello por lo que se manifiesta.

\*\*\*

**Algunos días antes de la jornada, consulto el blog de Inma Haro<sup>2</sup>. Encuentro palabras evocadoras: danza, maternidad, feminismo, origen, cotidianeidad... Nació en Cuenca en 1977, la misma ciudad en la que escribo este texto. Es una artista multidisciplinar y docente.**

**Despierta en mí el deseo de conocerla en persona.**

**Dejo a los días pasar...**

### **Parte 1.**

... dejando al tiempo pasar, una vez más, deslizo mi dedo índice por la pantalla en una red social, ya casi obsoleta, encuentro el siguiente párrafo en el muro de la artista Ana Laura Aláez:

Después de un determinado momento en la historia del arte, el propósito último de un resultado no será la obra, sino la persona. El arte no trataría ya de replegarse ante supuestas verdades absolutas, sino de hacer siempre las mismas preguntas, pero desde otro lugar. Y si una nueva perspectiva puede comenzar con el trazo de una simple línea en el plano, esa nueva manera de cuestionarse plásticamente las cosas será aplicable a la vida y, poco a poco, con mucha perseverancia y paciencia, irá apareciendo en el mundo el «lugar propio».<sup>3</sup>

Después de un determinado momento en el arte, el propósito último no será la obra, sino la persona.

Después de un determinado momento en el arte, el propósito último no serán las obras, sino las personas.

---

2 Inma Haro, *missharo* Blog, <https://missharo.blogspot.com/>, consultado el 21 de mayo de 2025.

3 Ana Laura Aláez, publicación en su muro de Facebook, 29 de marzo 2024, consultado el 21 de mayo de 2025.

Después de un determinado momento en el arte, el propósito último no serán las obras, sino las personas, y con ello, las vidas de las personas.

Después de un determinado momento el arte se hará preguntas.

Después de un determinado momento el arte se hará siempre preguntas.

Después de un determinado momento el arte se hará siempre las mismas preguntas.

Después de un determinado momento el arte tratará de hacerse siempre las mismas preguntas.

Después de un determinado momento el arte tratará de hacerse siempre las mismas preguntas desde diferentes perspectivas.

Después de un determinado momento el arte tratará de hacerse siempre las mismas preguntas, preguntas que nos llevarán a sutiles variantes de las mismas preguntas.

Después de un determinado momento el arte tratará de hacerse siempre las mismas preguntas, preguntas que nos llevarán de nuevo a las mismas preguntas.

Volviendo, rodeando, retornando, insistiendo, reiterando, se posibilitará un cambio de lugar, un nuevo punto desde donde dar respuesta a esas mismas preguntas.

Seguiremos haciendo *scroll*, moviéndonos hacia abajo, hacia arriba, hacia el infinito, mientras nos respondemos con preguntas a esas mismas preguntas.

Haremos desplazamientos que nos permitan trazar líneas sobre planos y dibujar nuevas perspectivas, bailando diagonales, juntando lo que nunca antes estuvo unido, poniendo color sobre lo que no lo tiene, viendo que una delgada línea negra sobre la hoja de papel escribe un

poema, escuchando la riqueza del silencio o acariciando la materia que circunda al vacío.

Y sin saber muy bien por qué, nos seguiremos preguntando... ¿Es eso un dibujo?, ¿una danza?, ¿escultura?, ¿pintura?, ¿escritura?, ¿música?... Cuestiones que se repiten a lo largo del tiempo, de la historia, de la historia del arte.

Perseverando y con paciencia, nos moveremos alrededor de los mismos cuestionamientos, que para entonces serán espacios conocidos y seguros. Iremos encontrando una lógica que construya y cimiente el «lugar propio» que escribe Aláez, ese que está ahí, que insiste, y que a veces tristemente se derrumba. Escondido, huido, desaparecido, ausente, vacío, acallado, olvidado... siempre necesario, y vital, y esencial, y fundamental, y... Ese «lugar propio» que reconozco, cuido, construyo, limpio y dispongo para acoger las mutaciones que se suceden entre la luz y la oscuridad. Para continuar sobre aquello que, en el pasado, ya una vez nos cuestionamos. Reiterando: ¿dibujo?, ¿danza?, ¿escultura?, ¿pintura?, ¿escritura?, ¿música?, ¿o instalación? Lo importante será seguir interrogando lo que hacemos y buscar las respuestas y las nuevas preguntas en ello, en seguir en ello. Interrogantes que habitan en los secretos velados de las formas que guardan, misteriosas, significados inmortales.

\*\*\*

**Haro entra en el aula 111 de la facultad. Isis Saz y Germán de la Riva nos presentan. Es la primera vez que la veo. Tengo la sensación de que la conozco.**

## **Parte 2.**

... en marzo de 2023, Inma Haro hacía la siguiente petición a los visitantes de su instalación *Secretos: Geografía del Silencio* en el multiespacio *Rincón lento* de Guadalajara:

... deseo de alguna manera, que puedas entregarme uno o más de los secretos que a lo largo de tu vida te han acompañado. Para empezar, puedes tener la certeza de que aquello que escribas será cuidado con mucho amor, con mucho respeto y si la vida se deja, con un puñado de poesía para que, tras un tiempo, pueda hacer algo hermoso con todos ellos<sup>4</sup>.

¿Por qué habrá escogido trabajar con secretos? Mientras pienso en esta pregunta fundamental estoy inmersa en la lectura del *Retrato de Dorian Grey* donde los secretos y el misterio ocupan una parte importante de la trama. Doblo la esquina superior de la hoja y subrayo las siguientes líneas:

... Cada vez amo más el secreto. Parece ser lo único que puede volver misteriosa o maravillosa a la vida...<sup>5</sup>

Lo que desconocemos nos hace movernos en la vida. Nos hace buscar, nos dirige hacia el aprendizaje, nos impulsa, nos ilusiona. Es un motor que mueve el hacer de los artistas hacia direcciones concretas. Los misterios del arte. Los misterios de la vida. Los secretos y los misterios son esenciales. Nos intrigan. Nos hacen buscar y nos impulsan a seguir buscando.

*Y siguió fluyendo, lo divisé llegando al río, hasta ese río, el río que atraviesa el valle, el río que atraviesa el cuerpo, el río que es la vida. Su cuerpo inerte se quedó allí, protegido por la belleza, guardado entre la riqueza, en la tierra, apoyado y sostenido por ella, por los pliegues de la carne del planeta, al lado de la tía, del tío, de la mujer, de la amiga, del vecino, de la madre y de la abuela. Rodeado de brillos que deslumbran. Que interpelan. Que dejan y no dejan ver.*

4 Fragmento rescatado al revisar el material enviado por Inma Haro y que me sirvió para comenzar con la escritura de este texto, del proyecto Secretos: *Geografía del Silencio* 2023.

5 Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, trad. Mauro Armiño (Barcelona: Austral, 2016), 32.

(Tras el entierro del cuerpo de mi tío en el cementerio.)

\*\*\*

**Después de comer, Haro nos cuenta que, al recoger aquellos secretos en Guadalajara, experimentó una sensación muy intensa. Podríamos describirla como una sensación de fortaleza, vigor, ánimo, valor... Hace tres meses que los guarda en su casa. Embargada por la potencia y la energía vital que emite cada uno de ellos, solo ha podido leer uno al día. Todos secretos. Secretos.**

**Secreto: Cosa que cuidadosamente se tiene reservada y oculta<sup>6</sup>.**

**Reserva, sigilo, misterio.**

**Misterio: Cosa arcana o muy recóndita, que no se puede comprender o explicar<sup>7</sup>.**

78

**Secretos. Secretos que otras personas decidieron confiarle. Conocidas y desconocidas que compartieron lo preservado a lo largo del tiempo. Lo misterioso. Lo indecible. Lo incomprensible. Fueron entregados con generosidad. La confianza fue depositada en ella. Inma Haro trabajará con esta colección de secretos ajenos con cuidado, con mucho cuidado, y con responsabilidad estética y poética.**

### **Parte 3.**

La escultora Louise Bourgeois, en su libro *Destrucción del padre/reconstrucción del padre*, describe el ensamblaje escultórico como un proceso relajado y pacífico. Explica que la forma se construye uniendo partes que estaban separadas. Al disponerlas como un todo, aparecen las semejanzas y las diferencias.

6 Real Academia Española, "Secreto", *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/secreto?m=form#XPKxnKN>.

7 Real Academia Española, "Misterio", *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., <https://dle.rae.es/misterio?m=form>.

Bourgeois, al ahondar sobre la metodología que utiliza al juntar, unir, enlazar, ligar, casar, pegar, adosar, yuxtaponer, conectar, mezclar, articular, atar, acoplar, empalmar, anudar, soldar, fusionar, fundir, unificar, entroncar, reunir, congrega, concertar, convocar... nos habla de moderación, reflexión, tiempo y posibilidad de infinitos cambios y reajustes<sup>8</sup>.

La artista se describe como un instrumento, un afinador que escucha, un agente que no se cansa de probar. Explica que para juntar lo diferente, engarzar fragmentos, casar y unir, debemos acercarnos con cautela, escuchar y pedir permiso.

Para que esos pedazos diferentes accedan a articularse y encajarse de manera que lleguen a conformar algo nuevo, un todo maravilloso.

Para que nos dejen acercarnos a sus misterios.

Para que nos desvelen aquello que guardan en quietud y silencio.

Llegaremos a ello gracias a la voluntad metódica de la artista, inmersa en un proceso lento, sin prisa, en el que no teme retroceder, volver atrás, rehacer, probar, deshacer y volver a unir, permitiéndose así reconfigurar y reconfigurarse sin fin.

Visualizo a Bourgeois trabajando en su taller. Ella hoy, se adapta. Abraza lo que encuentra. Escucha. Huele. Palpa. Acaricia. Imagina. Anhela. Sabe que mañana, quizás, tenga que intentarlo de nuevo. No se asusta. Tiene coraje, arrojo. Está preparada. Con aplomo se pone a ello. Lo hace. Mientras tanto intuye que pasado mañana, tal vez, deba volver a donde está. Nunca olvida que volver atrás no es repetir. No se aburre. No se cansa. No duda en volver. Dar la vuelta. Redescubrir veredas conocidas. Saborea la oportunidad de ver lo que antes no vio.

---

8 Louise Bourgeois, *Destrucción del padre / Reconstrucción del padre: Escritos y entrevistas, 1923-1997*, trad. Rafael Jackson y Pedro Navarro, (Madrid: Síntesis, 2002), 36-37.

Se deleita con los detalles. Afirmando que el proceso artístico, como la vida, no tiene final, es abierto, móvil, mutable, permeable y dinámico. Sin fin. Me acuerdo que José Val del Omar finalizaba sus montajes cinematográficos con las palabras «Sin fin».

*Al bañarme en tus aguas sentí el abrazo. Un abrazo ideal. Un abrazo universal. Mi cabeza buscó acunarse bajo tu barbilla. Mis labios rozaron los tuyos. Mis costillas te sintieron respirar. Nuestros pechos se acompañaron. Mis brazos imitaron a los tuyos, eran su reflejo. Primero por encima. Luego por debajo. Siempre me han protegido. Siempre fuiste y serás más grande. Siempre serás mayor. Mis extremidades superiores reptaron, las tuyas se aflojaron para dejarme rastrear su superficie sintiendo el relieve de sus formas, tu esqueleto, tus huesos, tus partes duras y blandas. Fuiste, eres y serás en la grieta, en el barranco, en el surco que da forma al valle, donde se aloja lo extraordinario, donde se conserva la vida.*

(Abrazando a la persona amada.)

**Haro, al referirse a su modo de trabajar, se identifica con un animal. «Recibo estímulos», afirma, «estoy atenta. Estoy muy alerta». Tal vez, para abordar un material tan delicado como son los secretos ajenos, sea necesaria la intuición que la cualidad animal le otorga durante la creación artística.**

**¿Cómo acercarse a aquello que deseas sin alterarlo? ¿Cómo intervenirlo en la justa medida? ¿Cómo trabajar con lo que no es tuyo? ¿Qué es tuyo y que es mío? ¿Qué soy yo y qué eres tú? ¿Puedo hacer lo que quiera con esto que parece más tuyo que mío? Si lo poseo, ¿sigue siendo tuyo o acaso es mío también? Si puedo acceder a ello siempre que quiera y modificarlo... ¿me pertenece?**

**Parte 4.** La escayola coloreada con pigmentos dio lugar a una masa de sutiles tonos pastel. Verdosos. Azulados. Rosáceos. Amarillentos.

Anaranjados. Colores que envolvían ramas, cortinas, chaquetas, piedras, tubos... y gracias a la ayuda, la fuerza y la destreza de las manos de la artista Elena Aitzkoa se conformaron múltiples hatillos. Pequeños. Medianos. De escala humana. Más grandes que ella. Para ella. Para ti. Para mí. Aplicó con armonía la mezcla. Adhirió con suavidad y firmeza. Creó una amalgama. Un árbol y un visillo de crochet. Un pañuelo y un ramo de flores de milenrama. Una roca. Pinzas para sujetar el cabello. Revistas. Fotografías. Flores de tela. Un cuaderno. Su jersey.

Paseo junto a las esculturas de Aitzkoa: ¿Qué supondría saberlo todo? Saberlo todo y ya. ¿Qué sería retener? Pararlo todo y ya. Eso sería morir. Me conmuevo al veros pasar. Quiero vivir. Al detenerme en los rincones de vuestras formas, en los detalles de vuestras acumulaciones, en la profundidad de vuestros pliegues. Quiero vivir. Quiero vivir. Dejarme, dejarme, dejarme llevar, dejarme acunar, pedirte un abrazo, pedirte otro abrazo, escucharte, dejarme mecer, acunar. Amarte. En lo más profundo. Suavemente. Con valentía. Con firmeza y generosidad.

\*\*\*

**Inma Haro explica que la instalación *Secretos: Geografía del Silencio* duró una semana. El público debía entrar a una habitación. Allí, se encontraban de frente con una mesa de color azul, encima había una máquina de escribir. A un lado, hojas de papel. En otra mesa, botes de cristal de distintos tamaños. Cada uno contenía objetos diferentes: piedras blancas, arena de la playa, un cactus, varios clavos oxidados, una planta viva... Una tela de tul dividía el espacio. El tul es también secreto. El tul se ve y no se ve. Toca y no toca. Está, pero no está. Y sobre la mesa azul un cartel: «Hay secretos que merecen ser contados.» Las personas debían escribir sus confidencias y en función de sus particularidades depositarlas en un bote u otro, atribuyéndole así las características materiales y sensibles del objeto con el que lo emparejaban.**

## Parte 5.

La pintura permitió que el artista Robert Rausenberg combinara objetos tridimensionales con imágenes y planos bidimensionales. En su pieza *Cama*, el color, la densidad, los chorreos, los brochazos y el paso del tiempo hicieron que la hermosa colcha desgastada hecha de retales de tela, la almohada y la sábana pudieran ser colgadas de la pared y que desde 1955 hasta hoy las podamos contemplar dándonos paso a la evocación y a infinitos viajes imaginarios.

Las obras de Rausenberg, ensamblajes contruidos con diversos objetos de su vida diaria, aportaron una nueva utilización plástica a la herencia del ready-made duchampiano. ¿Pintura?, sí. ¿Y escultura?, también. Sensibles a los misterios de la vida, a los secretos que alberga. El artista, su arte, nos hace fijarnos en lo que hay, en lo que está, en lo que tenemos. Compone y nos tiende sus obras para que leamos lo que se nos muestra. Lo pone de relieve. Lo alumbrá. Desvela posibles secretos alojados en los objetos. Llamadas materiales. Intuiciones sensibles. Palabras e ideas. Casualidades. Acontecimientos y sucesos. Deseos, anhelos, amores, tesoros. Horrores, desastres, vergüenzas, errores. Guardados, callados, velados, ocultos, resguardados, cuidados, relegados, preservados, desechados y rescatados.

*Lloré. Sollocé. Me deleité contemplando su fluir, siguiendo el cauce. Aproveché el descanso que el agua helada del río dio a mis piernas. Mis lágrimas se disolvieron en su encuentro con otras aguas, con otros ríos. Juntas acunaron otras orillas y acompañadas, se perdieron en el mar.*

(Sobre la tristeza del fin de una etapa.)

\*\*\*

**Tras leer los secretos recopilados, Haro se dio cuenta de que la mayor parte los hubiera podido encarnar ella misma. Comenta que los seres humanos tenemos vivencias comunes y absolutas, que nos**

**comprometen de una manera muy similar. Aunque tengamos distintos orígenes, aunque seamos diferentes, también somos universales.**

**«Yo soy yo. Soy una y muchas. Soy yo y también soy tú. Tú eres muchas. Las dos somos muchas diferentes y complejas, diversas y al mismo tiempo iguales, sencillas y comunes.» aclara.**

## **Parte 6.**

La pintura y el yeso también hicieron que Niki de Saint Phalle en 1963, pudiera configurar la pieza *Corazón*. Juntó muñecos, muñecas, diversos juguetes de diferentes tamaños, plantas artificiales... En un hueco, en el intersticio entre la rosa y el fondo texturizado, por encima de la pequeña calavera, brotó. Se derramó un hilillo rojo de sangre que termina en la esquina inferior de ese barroco corazón.

*Me fascino con lo que esconde el corazón en su interior.*

*Me fascina el secreto que guarda el órgano en su interior.*

*Me fascinó descubrir que secreto es el nombre de la parte que alberga el aire en el interior del órgano musical.*

*Me fascina que ese compartimento del instrumento guarde el aire en silencio hasta que una tecla lo invita a sonar. Es un escondite donde el sonido espera su momento para ser expulsado. Así, el órgano libera su voz al ser tocado. El secreto es lo no dicho todavía, la potencia de lo que espera escondido hasta que algo, o alguien, lo haga vibrar.*

(Escuchando el órgano de la catedral de Cuenca.)

\*\*\*

**Inma Haro explica que nuestros secretos hablan de violencia, de inconformidades, de amores clandestinos, de infidelidades... también de vergüenza, complejos y cuerpo. En los secretos aparece mucho el**

**cuerpo. Entonces yo pienso que también nos hablan de la vida. Son sumamente complejos y aún y todo, fácilmente comprensibles, los secretos ajenos los puedes sentir en tu propia piel.**

## **Parte 7.**

Son ellos. Me llevan hasta ellos, mueven mis dedos, mis manos, mis brazos y mi boca. Muevo lo que pienso e imagino, creo, cuento, fabulo. Por su semejanza. Por su diferencia. Por su forma. Por su color. Por su olor. Por su poder de evocar recuerdos. Por su lugar de origen. Por su tamaño. Por su interés. Por su brillo. Por su ligereza. Por su temperatura. Por su suavidad. Por su textura. Por sus colores. Por su estampado. Por su trama. Por sus capacidades. Por sus cualidades. Por su caída. Por su curvatura. Por el espacio que ocupa. Por su adaptabilidad. Por su maleabilidad. No soy yo, eres tú. No soy yo, ni tú, somos ellos.

84

*Fue gracias a una presencia fantasmal y misteriosa. Algo que habita en cada parte de nuestros cuerpos incluso en las arrancadas, amputadas, perdidas, devanadas, cercenadas y hasta en las olvidadas.*

*Aquel día al pasar mi lengua por un espacio vacío en el interior de mi boca, reconocí el hueco de una muela que ya no estaba. Era una pieza que me habían arrancado hacía veinticuatro años. Encontrarme con la ausencia fue reconfortante, me llené de una pena tranquila nunca antes sentida. No hubo trauma, tampoco drama, ni desesperanza. Era una tristeza serena que combinada con una gratitud profunda me hizo llorar lentamente por su despedida.*

*Llanto lento. Pena tranquila. Tristeza serena. Suaves manipulaciones. Límites aterciopelados. Apuntalamientos luminosos. Soportes sedosos.*

(Porque te amo.)

## REFERENCIAS

- Aláez, Ana Laura. Publicación en su muro de Facebook. 29 de marzo de 2024. Consultado el 21 de mayo de 2025.
- Bourgeois, Louise. *Destrucción del padre / Reconstrucción del padre: Escritos y entrevistas, 1923-1997*. Traducido por Rafael Jackson y Pedro Navarro. Madrid: Síntesis, 2002.
- Castro Córdoba, Elena. "Historias con-tacto: Una aproximación erotohistórica al archivo". *Re-visiones*, N.º. 11, 2021. <https://doi.org/10.57149/re-visiones.11.16>.
- Farge, Arlette. *La atracción del archivo*. Traducido por Anna Montero Bosch. Valencia: Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 1991.
- Georges Didi-Huberman. *La emoción en un hilo*. Conferencia en el CENDEAC 2023. YouTube video, 1:21:11. Publicado por CENDEAC, 29 de junio de 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=YuHZzN\\_3-fM](https://www.youtube.com/watch?v=YuHZzN_3-fM). Consultado el 21 de mayo de 2025.
- Hawkins, David R. *Dejar ir: el camino de la entrega*. Traducido por Miguel Iribarren Berrade. Barcelona: El Grano de Mostaza S.L., 2021.
- Haro, Inma. *missharo* Blog. <https://missharo.blogspot.com/>. Consultado el 21 de mayo de 2025.
- Okariz, Itziar. *Sueños*. Bilbao: Caniche, 2022.
- Perec, Georges. *Me acuerdo*. Traducido por Mercedes Cebrián Coello. Madrid: Impedimenta, 2017.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23.<sup>a</sup> ed. <https://dle.rae.es>. Consultado el 21 de mayo de 2025.
- Wilde, Oscar. *El retrato de Dorian Gray*. Traducido por Mauro Armiño. Barcelona: Austral, 2016.



*Conferencia "Secretos: proceso y vínculo" de Inma Haro. Foto: Joel Escudero*