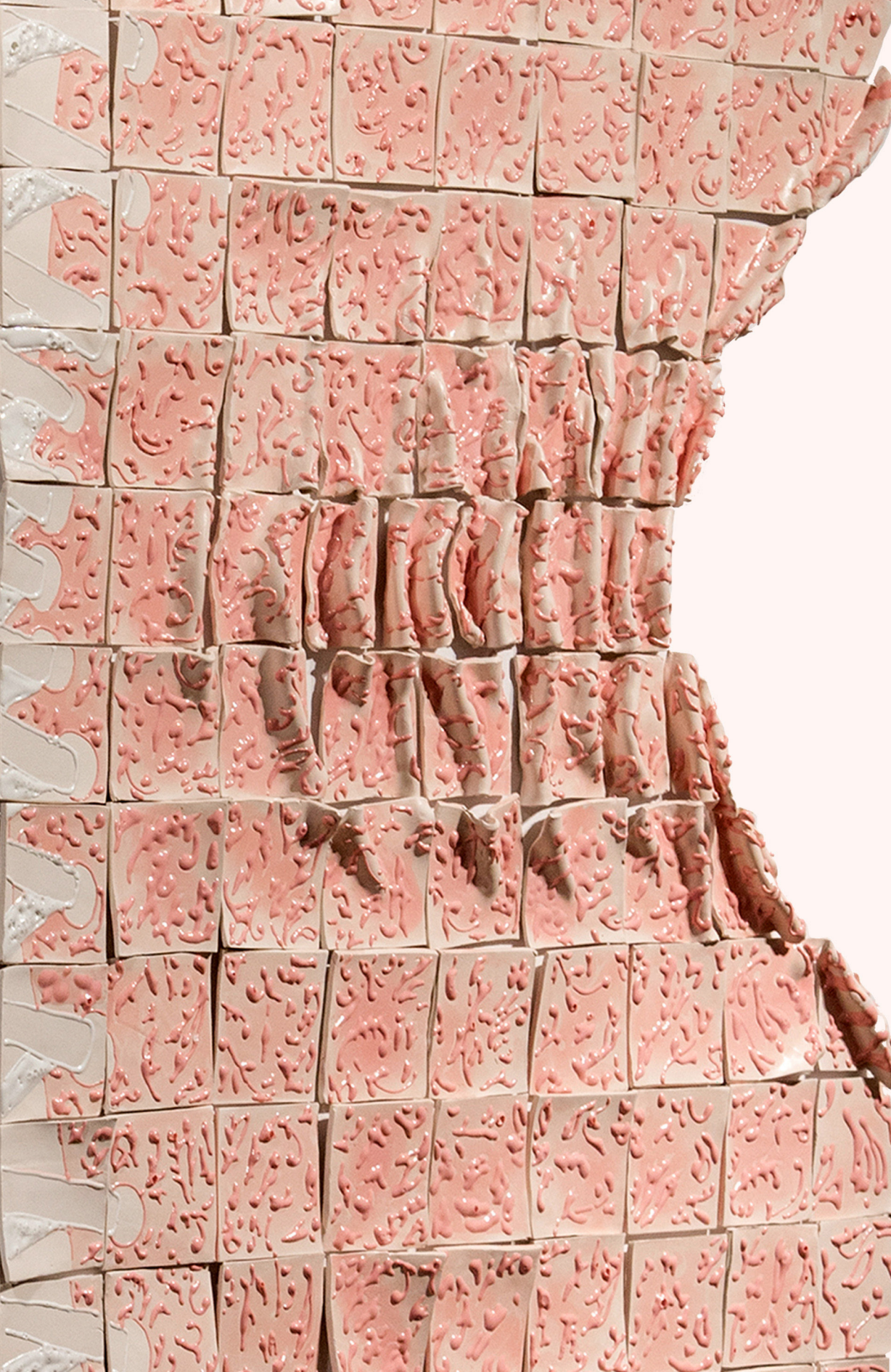




LA DISTANCIA
ENTRE
LA **CARNE**

Y EL **SUELO**

PALOMA DE LA CRUZ

LA DISTANCIA
ENTRE
LA **CARNE**

Y EL **SUELO**

Exposición

La distancia entre la carne y el suelo

Paloma de la Cruz

27.0.2021/11.04.2021

Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván

Curaduría

Jose Iglesias G^a-Arenal

Textos:

Usuarios/as Centro Ocupacional de La puebla de Cazalla y Alegría y Piñero

Jose Iglesias G^a-Arenal

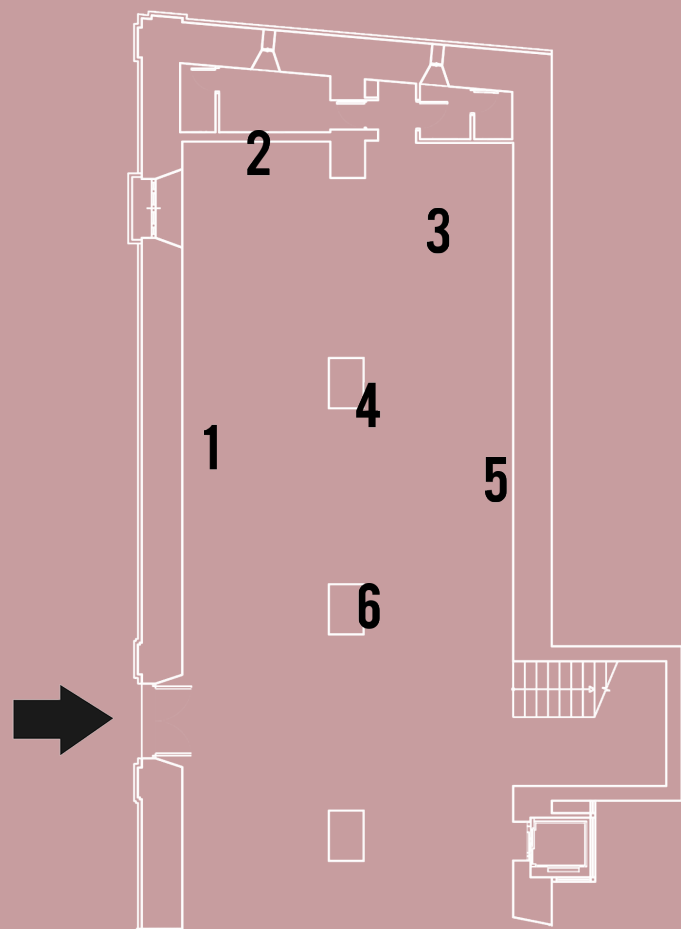
Diseño y maquetación

DUOH estudio

Fotografía

Jose Iglesias G^a-Arenal

PALOMADELACRUZ



¿CUÁL ES LA DISTANCIA ENTRE LA CARNE Y EL SUELO?: USUARIOS/AS CENTRO

OCUPACIONAL DE LA PUEBLA DE CAZALLA Y ALEGRÍA & PIÑERO 9

1 “ EL DESEO DE LO INVERSO” 10

2 “ CLAUSTRO INVERSO” 20

3 “ ENCUENTRO” 24

4 “ SIN ALIENTO” 30

5 “ PAÑO DE ABLUCIÓN XVII” 38

6 “ PAÑO DE ABLUCIÓN XVI” 44

LA DISTANCIA ENTRE LA CARNE Y EL SUELO: JOSE IGLESIAS G^a-ARENAL 49

¿CUÁL ES LA DISTANCIA ENTRE LA CARNE Y EL SUELO?

María Isabel Segura, Benjamín Pineda, Juan Diego Asencio, Francisco Gamarro, Manolo Márquez, Juan Jovacho, Domingo Reyes, Estefanía Ruiz, Fátima Calderón, Marta Miró, Francisco Moreno, Lola Hormigo, Ana Gómez, Keli Andrade, Alegría y Piñero. Centro Ocupacional de La Puebla de Cazalla.

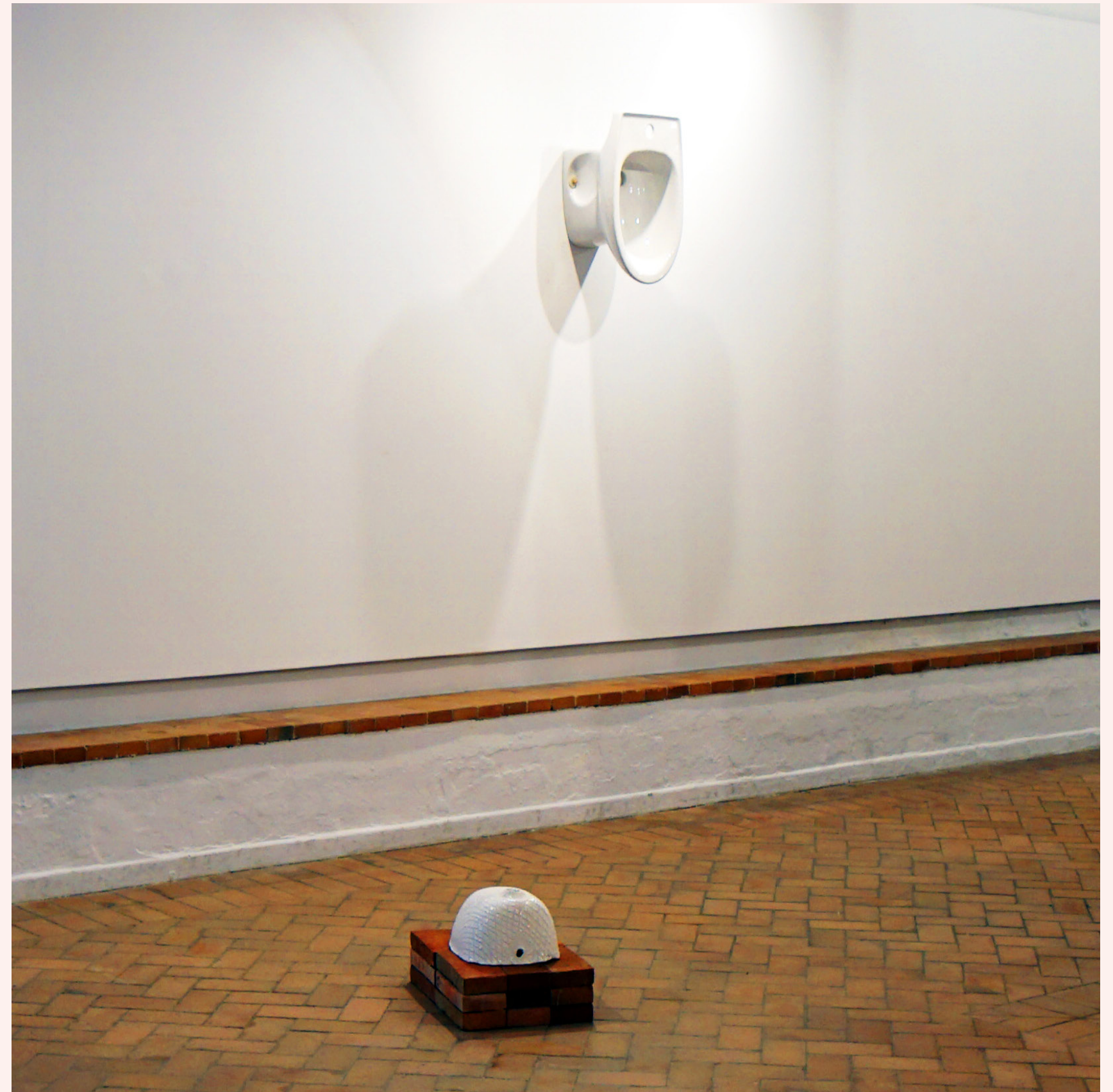
Conocimos a Paloma de la Cruz y a Jose Iglesias G^a-Arenal en octubre de 2020, en las Residencias Artísticas en el Centro Ocupacional. Tuvimos la gran suerte de compartir con Paloma su obra y que nos enseñase las técnicas cerámicas que ella utiliza, amasando el barro como si fuese tela y pintando con la perilla y los esmaltes.

Durante ese mes de convivencia muy cercana, compartíamos nuestras experiencias. Cada mañana esperábamos con ilusión a que Paloma de la Cruz, Jose Iglesias G^a-Arenal y Rafa Jiménez llegaran al Centro y poder crear juntos los proyectos. Paloma y Jose tampoco se conocían antes de este encuentro en La Puebla de Cazalla, y nos emociona saber que tras conocerse aquí, con nosotros, se hicieran cómplices y pudieran colaborar para la realización de esta exposición.

Meses después, las personas usuarias del Centro Ocupacional fuimos a visitar la exposición " La distancia entre la carne y el suelo". Después de estar trabajando y aprendiendo de ella, ha sido una grata sorpresa que exponga en el Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván y poder compartir, con el pueblo entero, su valor artístico. Nos quedamos sorprendidos al ver la impresionante obra que hizo, con sus bellas manos, Paloma.

1. *"EL DESEO DE LO INVERSO". 2017*

Bidet tallado y hueco de bidet en cerámica esmaltada.
Medidas variables.







¿CUÁL ES LA DISTANCIA ENTRE LA CARNE Y EL SUELO?

La misma que hay en la balanza para pesar granos y plumas.

Es la distancia que hay entre la mano y el pie.

Es la distancia que hay de la piel a la rodilla.

Es la distancia que hay entre la cara y los ojos.

La distancia se mide por longitud de altura.

La carne tiene mucha distancia y el suelo no tiene ninguna.



2. "CLAUSTRO INVERSO I". 2019

Cerámica esmaltada e hierro.
200x130x30 cm.





3. "ENCUENTRO". 2017

Cerámica esmaltada sobre bidé.
190x90x40cm.





¿CUÁL ES LA DISTANCIA ENTRE LA CARNE Y EL SUELO?

El cuerpo humano fiota en el agua y el suelo no lo toca.

Los pájaros no tocan el suelo.

Si el cuerpo flota en el mar, está muerto o está dormido.

No pesa nada entre la altura del suelo y el cielo.

Los hombres se caen en el suelo.

Las águilas tocan la carne.

4. "SIN ALIENTO". 2017

Cerámica esmaltada.
200x180x4 cm.







¿CUÁL ES LA DISTANCIA ENTRE LA CARNE Y EL SUELO?

La carne es el cuerpo de la persona encarnada y es suelo donde está vivo.

La distancia de tu vida se hace muy corta.

Dos metros y medio.

5. "PAÑO DE ABLUCIÓN XVII". 2020

Cerámica esmaltada e hierro.
55x110x50 cm.







6. “PAÑO DE ABLUCIÓN XVI”. 2020

Cerámica esmaltada y cadena de acero.
160x30x25 cm.





LA DISTANCIA ENTRE LA CARNE Y EL SUELO

Jose Iglesias G^a-Arenal.

Uno de mis primeros recuerdos de adolescencia es una sesión de educación física tras haber cambiado de instituto. Habíamos salido a correr alrededor del edificio, estábamos en un gran descampado entre la valla trasera, unos adosados en construcción y un pequeño bosque de pinos. Me paré para atarme los cordones, arrodillándome. Un compañero de clase, con el que apenas había intercambiado algunas palabras, me vio y se acercó para decirme que no apoyara la rodilla en el suelo. Por ignorancia le pregunté la razón. El suelo estaba sucio y al apoyar la rodilla me manchaba el pantalón. En su lugar, tenía que agacharme sin tocar el suelo nada que no fuese la suela de los zapatos. Siempre me había atado los zapatos de sea forma y nunca me había planteado que la higiene del pantalón fuese una cuestión de gran urgencia y que hubiera modos más o menos saludables de atarse los zapatos.

Pero evidentemente los hay. Hay formas correctas e incorrectas para cualquier actividad, salubres y no salubres, tipificadas como higiénicas o no. La distancia entre el cuerpo y la mugre está perfectamente codificada, aunque a mí no me importase tener un poco de polvo en la rodillera del chandal con el que salíamos a correr.

El cuerpo en la cultura europea es por definición lo que no es el suelo. Nos convertiremos en polvo, pero antes de eso tratamos de estar bien lejos de él, lo mantenemos a raya y cuidamos de lavarnos todo lo posible. Nuestra salud depende de ello. El cuerpo es una forma cerrada a la que hay que proteger de posibles contagios, por eso debemos poner especial atención en los lugares donde la burbuja de nuestro cuerpo puede ser penetrada por bacterias y virus: boca, ojos, nariz, orejas, vagina, uretra, ano. Cada orificio tiene una serie de

prácticas asociadas a su cuidado que no solo regulan cómo conservarlas para mantener nuestro cuerpo sin agentes nocivos, sino que también regulan cómo debemos utilizarlos para seguir ciertos códigos sociales, modos en los que nuestro cuerpo se entrelaza con prácticas culturales y sistemas económicos. No se habla con la boca llena. La salud de los ojos se puede complementar con elementos estéticos como las gafas de sol o el maquillaje. Hay que procurar tener pañuelos a mano para limpiarse la nariz. Se han diseñado toda una serie de instrumentos para limpiarse los oídos. Los productos de higiene femenina están diseñados según franjas de edad y por alguna razón están tasados con un 10% de IVA como si no fueran productos de primera necesidad. De la uretra masculina no vamos a encontrar mucha literatura, el pene es considerado siempre como un órgano capaz de penetrar, no de ser penetrado. Y en torno al ano surge toda una compleja serie de políticas de identidad y represión. Son solo unos pocos ejemplos.

Estas prácticas que regulan los orificios donde se abre la perfecta imagen del cuerpo-esfera separada del mundo no miran solo hacia dentro. Regulan la distancia entre el cuerpo y el suelo, construyen un espacio urbano que divide prácticas públicas y privadas, y diseña espacios para que estas tengan lugar, en la intimidad o en compañía. No solo desarrollar ciertas prácticas de un modo incorrecto es cuestionable, también realizarlas en lugares inadecuados. Una política de lo visual vigila y castiga. El filósofo Paul B. Preciado señala que la estructura de los baños públicos divididos en zonas para hombres y mujeres (sic) con espacios comunes con espejos por donde pasar antes de salir hace que estos funcionen como panópticos, estructuras donde se ejerce el poder a través de la mirada, donde nos vigilamos recíprocamente para asegurarnos de que estemos llevando a cabo las tareas corporales correctamente, que la norma de género no es cuestionada.

Que en nuestros cuerpos tengan lugar prácticas organizadas desde el exterior y habitualmente gestionadas por el estado convierte nuestros órganos en lugares de conflicto, espacios donde se lleva a cabo una lucha por su soberanía. Si pensamos en la higiene de los oídos esto puede parecer una simple gracia, pero, si tenemos en cuenta todas las muertes que sigue provocando la persecución

del aborto, podemos ver que la gestión política de los cuerpos no es un tema caprichoso. Frente a la privatización de los cuerpos, que los encierra en ciertas prácticas y ancla carne con subjetividad, el filósofo Gilles Deleuze invoca a Antonin Artaud para hablar de un “cuerpo sin órganos”, un cuerpo que haya superado al organismo:

El hombre está enfermo porque está mal construido. /Hay que decidirse a desnudarlo para escarbarle ese animáculo que le pica mortalmente. /dios /y con dios /sus órganos. /Pues áteme si así lo quiere /pero no existe nada más inútil que un órgano. /Cuando le haya dado un cuerpo sin órganos, /entonces lo habrá liberado de todos sus automatismos y devuelto a su verdadera libertad.

Antonin Artaud, *Para terminar con el juicio de Dios*

Así pues el cuerpo no tiene órganos, pero sí umbrales o niveles.

Gilles Deleuze, *Francis Bacon: lógica de la sensación*

Umbrales que atravesar y en los que moverse, vibración, dinamismos, tensiones. Un ecosistema que no vive por la separación, sino para el intercambio. Frente al cuerpo convertido en un campo de batalla por la violencia que quiere escribir sobre él prácticas y líneas legales e ilegales, el cuerpo como un fluido, como una potencia contaminante que elimine la noción de cuerpo único pasivo que proteger. Nuestros organismos no son formas cerradas, sino entidades formadas por millones de otros organismos en continuo intercambio con un exterior.

Más allá de una visión higienizadora del mundo, hay una continuidad entre el cuerpo y el territorio. Es peligroso leer la crisis mundial del coronavirus como una señal para naturalizar una microbiología militar y sacralizar los espacios asépticos y el confinamiento. De la necesidad de airear las habitaciones y cuidar el contacto

deberíamos aprender la fragilidad del cuerpo (del humano y el social) y su constante dependencia de criaturas tan pequeñas que son peligrosamente fáciles de olvidar. La emergencia climática lleva años señalada por gente que lucha en defensa de lugares de los que nuestra salud colectiva depende. El concepto *cuerpo-territorio*, que elabora la socióloga Veronica Gago a partir de las luchas sociales contra empresas extractivistas (particularmente en Latinoamérica), señala una continuidad entre el cuerpo y el suelo que este pisa.

[Cuerpo-territorio] expande un modo de «ver» desde los cuerpos experimentados como territorios y de los territorios vividos como cuerpos, [...] es un concepto práctico que evidencia cómo la explotación de los territorios comunes, comunitarios (urbanos, suburbanos, campesinos e indígenas), implica violentar el cuerpo de cada quien y el cuerpo colectivo por medio del despojo [...] es imposible recortar y aislar el cuerpo individual del cuerpo colectivo, el cuerpo humano del territorio y del paisaje.

Verónica Gago, *La potencia feminista*

En esta imposibilidad de separar, hay una fragilidad individual tanto como una fortaleza colectiva. Es una perspectiva útil para pensar nuestra prolongación en un espacio (urbano o doméstico) que tradicionalmente trata nuestros cuerpos como objetos pasivos a disciplinar. En consonancia con el vínculo cuerpo-territorio y pensando las porosidades que nos resquebrajan al mismo tiempo que nos forman, en Otra subrogación es posible, la investigadora Sophie Lewis mira al agua, pues “todos los seres humanos a lo largo de la historia han sido fabricados en el agua, en líquido amniótico”. El agua nos da la vida al mismo tiempo que nos señala cuan quebradiza es nuestra salud, cuan dependientes somos de infraestructuras que dibujan un paisaje donde es difícil separar naturaleza y artificialidad. En Standing Rock, la movilización de pueblos indígenas de 2016 en Dakota contra la construcción de un oleoducto, utilizó el eslogan lakota “min wiconi”, el agua es vida. Mni Wiconi es también el nombre de una tubería que transporta agua potable y que el oleoducto podría con-

taminar en varios puntos. Como señala Lewis, “además de presentar una ideología, Mni Wiconi es también una infraestructura preexistente que alimenta partes de las reservar indias cercanas: ecología y técnica”. Para señalar los gestos que cuidan, protegen, resisten, luchan y crean en este complejo entramado de campos dinámicos y de tensión, Sophie Lewis habla de “amniotécnica”, “el arte de aguantar y cuidar incluso cuando te desgarran, al tiempo que te sostienen”.

Desde estos términos leo la obra de Paloma de la Cruz, las formas y materiales que expande con su mirada. Cuando la artista trabaja el barro, crea una conexión sólida entre cuerpo y lugar. En sus instalaciones nos muestra una continuidad entre las formas del cuerpo y las de la arquitectura, creando confusiones entre recipiente y contenido. Vemos fiuidos congelados en formas de intercambio, superfficies ornamentadas que juegan con nuestras pupilas en un palpito carnal.

Las formas que de la Cruz talla y esmalta recubren interiores de barro cocido. En su trabajo con el barro utiliza su propio cuerpo u objetos cotidianos (como el bidé) para crear formas sinuosas, bultos hinchados, protuberancias, pliegues orgánicos. La relación con el territorio en su trabajo es literal: trabaja con el propio material del suelo y en relación a lugares que habita. En *Claustro inverso*, los vanos de los arcos cordobeses se hinchan como cuerpos apresados por una arquitectura opresiva que evoca corsés y otros dispositivos de regulación de las formas humanas. Los diseños de tradición árabe para celosías palpitan como órganos apresados, con una ligereza que no deja de referirse a los cristales de una vidriera, de un lugar sagrado.

La referencia a los espacios sagrados continúan en los *Paños de Abluciones*. El rito aparece solidificado en estas piezas recubiertas con motivos de lencería. El erotismo de los paños señala la ablución y la relación con el agua cómo un juego sensual más que como un proceso de purificación. En *Encuentro*, el lugar de la higiene íntima se transforma en una obra de ingeniería, un puente o acueducto como espacio de unión. No hay lugar obsceno en el trabajo de de la Cruz; el brillo del esmalte atrae al cuerpo y se niega a ocultar. Su trabajo surge en parte de las represiones de una

herencia nacionalcatólica que oprime cuerpos y prácticas feminizadas, pero ella responde sin trauma.

La pieza *El deseo de lo inverso* es una de las primeras que Paloma de la Cruz realizó utilizando un bidé. El hueco de este se replica a poca distancia, convexo, protuberante como una barriga gestante, el desagüe transformado en ombligo. Ambas piezas tatuadas con un diseño vegetal que se mueve entre la lencería que cubre unas piernas o pechos, y las cortinas que protegen la intimidad. La pieza original, el bidé cóncavo sobre la pared, tiene la ornamentación tallada, mientras que el inverso la tiene esmaltada.

Las técnicas que utiliza la artista en sus piezas se mueven entre la dureza de la construcción y la delicadeza de una caricia. Al exponer estos trabajos en La Puebla de Cazalla, un pueblo donde la tradición cerámica y la producción de ladrillos ha tenido tanta importancia (como vemos en el

Museo Moreno Galván, con las paredes de ladrillos vistos), se ve con claridad: la cercanía entre el

barro del suelo que pisamos y las paredes de los lugares donde vivimos. Es una misma materia

que ha sido transformada para cambiar de forma y categoría. La distancia entre el suelo que no

debemos tocar y las paredes que nos protegen está marcada por técnicas cuya subversión de

la Cruz domina. La distancia entre la carne y el suelo es también la distancia entre el ángel de la

casa que Virginia Woolf exige matar y la realidad del habitar el espacio doméstico, el lugar de la

reproducción de la vida, de las mutaciones cotidianas, de los cuerpos brutalmente normados y

las prácticas que sobreviven en la sensualidad de los encuentros.

