

tf g

memoria

bellas artes

2018-2019



MENCIÓN: Artes Plásticas

TÍTULO: *LA AUSENCIA COMO AGENTE PERTURBADOR*

ESTUDIANTE: Vegas Hernando, José Miguel

DIRECTOR/A: Mengual Pérez, Imma



PALABRAS CLAVE: Ausencia, Memoria, Resiliencia, Cicatriz, Escultura.

RESUMEN: En el transcurso de nuestro devenir cohabitamos con ausencias, que no necesariamente están relacionadas con muerte. En ocasiones nos suscitan una impronta perturbadora que altera nuestro estado de quietud y sosiego. Debíamos reconducirlo, dotarlo de significado y mostrar que, ante la adversidad, siempre existe una fuerza interna que nos permite la renovación, pudiendo -incluso- salir fortalecidos.

Índice

pág/s.

1. Propuesta y Objetivos

4 - 5

2. Referentes

6 - 9

3. Justificación de la propuesta

10 - 11

4. Proceso de Producción

12 - 14

5. Resultados

15 - 24

6. Bibliografía

25 - 25

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

"lo que vale de un pensamiento, no es lo que se dice, sino lo que se deja no dicho"
(Martin Heidegger)

El tema del presente trabajo es **la ausencia**. La ausencia como acción y efecto de ausentarse, "de no estar", puede referirse a personas, objetos, cualidades, acciones y conceptos. Socialmente ha sido vinculada con "muerte". No es éste el objetivo a desarrollar en este trabajo, aunque algún referente consultado así lo haya focalizado.

La Ausencia como elemento Perturbador pretende evocar "la ausencia" desde un enfoque simbólico/alegórico. Aspiramos a rememorar situaciones que nos retrotraigan a tiempos y/o situaciones transitadas, adquiriendo un nuevo y enriquecedor significado, como el aportado mediante la técnica del Kintsugi; técnica milenaria de reparación de piezas cerámicas. Kintsugi forma parte de una filosofía que plantea que las roturas y reparaciones cohabitan en la historia de un objeto, que deben mostrarse en lugar de ocultarse, incorporarse y además hacerlo para embellecer el objeto, poniendo de manifiesto su transformación e historia.

Sirviéndonos de la "herida" y apoyándonos en la hibridación de técnicas y materiales, anhelamos presentar la ausencia en relación con la presencia. Personificarla como una presencia implícita, evocadora de la memoria, vinculando lo acaecido con lo actual y dando cabida a las emociones.

La importancia discursiva de "la ausencia", ese espacio no habitado por la materia, el hueco, lo no visible, lo no corpóreo, lo inmaterial, se presenta como un valor en sí. La ausencia y el vacío potencian la imaginación, llaman a la acción creadora.

Estamos inmersos en un mundo de signos, pero de igual modo la "ausencia" de cualquiera de ellos también "significa". La "ausencia", con su carga de connotación negativa, parece no contar como elemento de significación, pero continuamente podemos constatar que *"lo ausente, lo que no es o no está es sensiblemente expresivo en cualquier situación"*¹, como afirma la profesora Consuelo Hernández Carrasco, doctora en Filología Románica y catedrática de Lengua y Literatura Española.

La idea de cómo es lo que no vemos nos obliga a pensar en la construcción de todo lo que no percibimos, pues como argumentaba Chillida *"lo ausente es muy expresivo"* refiriéndose a su obra en general y más particularmente a *Lo profundo es el aire: Homenaje a Jorge Guillén*, poeta que otorgaba vital importancia al aire.

Pretendemos reflexionar y, en la medida de lo posible, reconducir el componente revulsivo al que la ausencia puede inducirnos, y focalizar el vuelco provocado por cierta adversidad, en un marcado contexto resiliente.

El Kintsugi (“reparación de oro” en japonés), es una técnica artesanal centenaria del país nipón que consiste en reconstruir la cerámica rota para hacerla más hermosa de lo que era antes. Viene a revalorizar el significado de las caídas, los vacíos, las grietas, las cicatrices y el proceso de sanación². Se ha convertido en una corriente filosófica, íntimamente relacionada con la resiliencia³.

Resiliencia es la “*capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adversos*”, como viene definido por la RAE⁴. También es la habilidad de soportar situaciones límite, de readaptarnos y transformar esas situaciones en desafíos de los que podemos salir aún más reforzados que antes.

1.1. OBJETIVOS

- Modificar la acepción peyorativa que la ausencia ejerce en la sociedad.
- Mostrar (cosificar) en un hecho constructivo el significado de la capacidad resiliente.
- Dar forma a las adversidades a través de artefactos escultóricos.
- Revalorizar el significado de los vacíos, las grietas, las heridas y cicatrices, como proceso de transformación creativo.
- Explorar sobre aquellos procesos donde lo aleatorio y el azar juegan un papel protagónico.
- Investigar entre distintas formas de expresión artística.
- Experimentar las posibilidades expresivas de nuevos materiales (resinas, tintes y pigmentos), así como su hibridación con otros materiales más “ancestrales”.

2. REFERENTES

Se ha confeccionado una selección considerable, siendo conscientes que la lista podría ser más exhaustiva.

2.1. REFERENTES CONCEPTUALES

Los pensadores referenciados reflexionan sobre nuestro compromiso con la muerte. Con un talante elogioso, esclarecen los conceptos de mortal y muerte.

SIGMUND FREUD (1856-1939), médico neurólogo austriaco de origen judío, reconocido como “el padre” del psicoanálisis y una de las mayores figuras intelectuales del siglo XX.

En el desarrollo del concepto de “Thanatos” como pulsión de muerte⁵, postula que en el subconsciente humano no existe el concepto de “mortal”. Todos sabemos que hay que morir, pero creemos que nosotros vamos a seguir viviendo.

MARTIN HEIDEGGER (1889–1976) filósofo alemán, considerado como el pensador más influyente del siglo XX y de la filosofía contemporánea.

Reflexiona sobre el hombre y la muerte y acuña un concepto nuevo: “*dasein*”, que lo identifica con el ser humano. El *dasein*⁶ se podría entender como el “*ser-ahí*”, el ser arrojado a la existencia. Es el ser para la muerte que no solo muere, sino que sabe que va a morir y se angustia por ello. Pero eso no nos debe impedir vivir. Nos tiene que llevar a la profunda elección por la vida, incluso vivirla con más alegría, con más plenitud.

FERNANDO SAVATER (1947), ha sido profesor de Filosofía y Ética en diversas universidades, reputado como un referente imprescindible por su amplia labor de divulgación y de crítica cultural.

Nos habla de la muerte para entender la vida. Analiza, con matices resilientes, que la muerte es la que confiere que demos importancia a la vida, haciéndonos realmente humanos.

Argumenta que la ausencia no está, necesariamente, relacionada con la muerte. Las plantas y los animales no son mortales porque no saben que van a morir⁷. No es mortal quien muere, sino quien está seguro de que va a morir; quizás deberíamos aprender a aprovechar bien la vida, que no va a ser eterna.

2.2. REFERENTES VISUALES

DORIS SALCEDO (Bogotá-1958). Es una narradora del dolor, motivada por temáticas políticas y sociales.

Recupera y da visibilidad a los procesos de exclusión, de muerte y de silencio. Sin ánimo de mostrar o convertir la violencia en espectáculo, sus instalaciones pretenden restituir la dignidad de las víctimas. En sus obras se recogen casos de personas reales, trabajando habitual-



Fig. 1. Salcedo, D.: *Shibboleth* (2007). 167 m. Intervención en Tate Modern.

mente con objetos cotidianos. Es capaz de evidenciar la ausencia mediante la presentación de objetos personales vinculados con los desaparecidos, los descontextualiza adquiriendo un valor emotivo.

Doris es incluida dentro del apartado de referentes, en lo que concierne a la parte visual, más que en la sección conceptual. Se ha elegido la pieza *Shibboleth*⁸, porque visualmente guarda una relación muy estrecha con una de las piezas que conforman el proyecto. En ella interviene el suelo del espacio expositivo, enfatizando el concepto de herida.

RACHEL SUSSMAN (1975), artista y fotógrafa estadounidense, residente en Brooklyn. Se ha inspirado en la técnica japonesa del Kintsugi para conformar sus intervenciones, adaptándolas a otros espacios y con distintos materiales.



Fig. 2. Sussman, R.: *Study for Sidewalk Kintsukuroi* (New Haven, Connecticut), fotografía, pintura de esmalte y polvo metálico.

Elabora una resina con una carga de bronce y polvo de oro de 23,5 quilates, con la que cubre y repara las grietas de algunas aceras, carreteras y paredes, consiguiendo que el contraste entre el alquitrán y las líneas doradas sean realmente espectacular⁹.

Posiblemente sea la artista con la que formalmente nos sintamos más identificados, pues trata de cosificar la ausencia, personificándola mediante otros materiales, ofreciendo una nueva visión en la decadencia urbana.

JAN VORMANN (1983) es un artista multidisciplinar alemán. Uno de sus proyectos más interesantes es “Dispatchwork”, donde decora, rellena e interviene los huecos que encuentra en paredes de edificios, estatuas, esculturas, pavimento, etc. con piezas de Lego¹⁰.



El resultado es un parche colorido y alegre en el paisaje normalmente monótono. Sus intervenciones no tienen un significado oculto. Lo que busca con su arte es atraer la atención de la gente y que la persona que camina por la calle se cuestione el porqué de un parche de esas características. Consigue que la ausencia induzca un efecto perturbador.

Fig. 3. Vormann, J.: *Dispatchwork – Arnsber* (2007). Intervención con piezas “lego”.

PAIGE BRADLEY escultora estadounidense de formación clásica, vive y trabaja en Londres. Es conocida por sus característicos bronce figurativos, siendo *Expansión* su obra más representativa. Con fuertes connotaciones espirituales, la obra de bronce y luz representa una mujer en posición de “loto”, enfatizada por la luminiscencia que emana de las grietas de su cuerpo. Surge de la necesidad de reinterpretar su obra. Bradley hasta entonces realizaba obras de estilo clásico, curadores y críticos tenían un punto de vista antifigurativo sobre lo que consideraban una obra digna¹¹.



Bradley y, concretamente su obra *Expansión*, son un claro ejemplo de resiliencia. La técnica empleada, está directísimamente relacionada con el Kintsugi, potenciando el sentido espiritual de lo representado.

Fig. 4. Bradley, P.: *Expansión* (2004). Escultura, bronce y luz.

HÉLÈNE GUGENHEIM (Paris 1978). Fotografía a sus modelos después de dorar sus heridas curadas¹². Recubre con oro las cicatrices del destino en la epidermis de sus modelos a través de la técnica del "kintsugi".

Es una metáfora del valor que otorga a estas huellas del dolor y la enfermedad en la piel, pero, sobre todo, a la reconstrucción de los cuerpos rotos¹³.

Su proyecto/intervención "*Mis cicatrices, que tengo tejidas para siempre*", consiste en revestir de metal noble el hueco de un seno extirpado o las señales de rostros fracturados¹⁴.



Su trabajo valora *la cicatrización*, más que *la cicatriz*. Encierra una lectura filosófica que reivindica que las fracturas forman parte del objeto, le dan valor y no deben ocultarse. Son testigos de una reconstrucción y signo de nuestra capacidad de cambiar, de reengendrarnos.

En definitiva, nos propone criterios de análisis en torno a la materialidad del cuerpo.

Fig. 5. Gugenheim, H.: *Mes cicatrices Je suis d'elles, entièrement tissé* (2015). Fotografía: Aurélien Mole. Dorado: Manuela Paul-Cavallier. Modelo Marie.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

Cuando sale a colación el tema de la ausencia, la primigenia reacción es vincularlo con muerte. Ausencia es un concepto mucho más amplio. Indagando en la definición que la RAE¹⁵ establece al respecto, de las seis acepciones que contempla ninguna lo relaciona directamente, aunque bien es cierto que según los “intereses” en alguna podría establecerse una fundada asociación.

La ausencia como agente perturbador pretende ampliar ese campo semántico, desarrollando el concepto de “ausencia” como *acción y efecto de ausentarse* referido a objetos, cualidades, acciones y conceptos. Las huellas, vestigios, marcas y restos representan la presencia de una ausencia¹⁶. Aspiramos establecer relaciones unívocas en diferentes situaciones, dotando de significado al vacío.

Es notorio que su comparecencia nos perturba, altera el estado natural de los objetos. Desde nuestra perspectiva, su presencia nos induce a cuestionarnos cómo era el espacio por él suplantado; nos permite reflexionar sobre su conveniencia o no. En ocasiones lo hemos aceptamos como interlocutor del pasado, en otras nos hemos atrevido a modificarlo y, tal vez, lo hayamos mejorado.

El trabajo gira en torno a la antítesis: Presencia-Ausencia, motivado porque el pensamiento es antitético. Cosificamos la ausencia para transformarla en presencia.

En el proceso de construcción de la obra recurrimos a la técnica artesanal del Kintsugi, consistente en reconstruir la cerámica rota, tratando de impregnarla de un mensaje sugerente. La pieza se rompió, pero fue reparada, y ese episodio es una parte de su historia que la hace más valiosa por su capacidad resiliente¹⁷. La filosofía que se puede extraer es verdaderamente inspiradora: en lugar de ocultar las roturas y las reparaciones, se potencian reivindicándolas como una parte inherente a cada objeto que no hacen sino embellecerlo y dar testimonio de su capacidad de transformación y superación.

La ruptura no tiene por qué ser el fin, es simplemente una transformación, un cambio de estado, que nos obliga también a utilizar nuevos puntos de vista. Nos atrae la filosofía que subyace. No es nuestro propósito dar una segunda vida al objeto; aspiramos que la pieza confiera un renovado carácter propio, con cicatrices como las que marcan a los humanos para significar el transcurso de una vida. Es notorio el interés por el trabajo desarrollado por Hèlène Gugenheim. Utiliza el cuerpo humano como soporte para hablarnos de la *cicatrización* como proceso

postraumático abocado a la regeneración (resiliencia), aunque en una primera lectura nos posicionemos en torno a la *cicatriz* como elemento perturbador.

El matiz perturbador lo entendemos en las propuestas de Sussman y Vormann. Rellenan oquedades del entorno urbano que pasarían totalmente desapercibidas sin sus intervenciones. Al enfatizar la ausencia, nos inducen a pensar el porqué de sus actuaciones, qué ocultan, qué se nos hubiera ocurrido a nosotros, etc. Nuestra aportación consiste en rellenar/cosificar la ausencia con materiales opacos en unos casos; en otros, la potenciamos al emplear resina transparente, aspirando a que nos hagamos similares interrogantes.



4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

La ausencia como agente perturbador se conforma por ocho piezas, agrupadas en tres categorías. Los criterios de clasificación han estado motivados en función de los materiales empleados: madera, cerámica y mármol. Todos los elementos base han sido recuperados y reciclados, exceptuando la última pieza de mármol, lo que a nuestro entender enfatiza los conceptos de memoria, ausencia, cicatriz y resiliencia, conceptos clave en el desarrollo de la propuesta.

En la primera, con una única obra, se parte de un objeto que lleva inherente los vacíos y cicatrices como resultado del paso del tiempo. Es una madera de roble que configuraba el piso de una casa fechada en 1849. Supuestamente y tras la renovación del suelo su destino final sería “purificado” por el fuego.



Fig. 6. *Ausencia* (2019). Madera de roble y baño en resina pigmentada. Medidas variables.

Se han rellenado todas sus “heridas” con resina de poliéster coloreada y alisado sus seis caras, además se ha tallado ligeramente para dotarla de unas connotaciones más afables.

Tres piezas de material cerámico, recuperadas del contenedor, se agrupan en la segunda jerarquía. Son materiales procedentes de la renovación de alguna construcción. Como si de un puzzle se tratara, hemos convenido su recomposición. En las oquedades de su yuxtaposición se ha rellenado con cola termofusible, confiando que la composición fuese armoniosa.



Fig. 7. *Ausencia* (2019). Cerámica y termocola. Medidas variables.

Las cuatro piezas restantes son de mármol, tres recicladas y la última comprada. Se han provocado las rupturas de manera consciente (el azar tuvo un cierto protagonismo, no era nuestro propósito y no le concedimos mayor importancia, tal vez en otra ocasión).



Fig. 8. *Ausencia* (2019). Proceso partición del mármol. 27 x 27 x 3 cm.

Posterior a su fractura se han rellenado las grietas con resina coloreada en unos casos y transparente en otros. Fue necesario la realización de tabiques “para pasta” y sellar todos los orificios para que la resina no se vertiese, mientras permaneciera en estado de gelificación.



Fig. 9. *Ausencia* (2019). Preparación y vertido de la resina. Medidas variables.

Tras el endurecimiento se sometieron las piezas a un desbastado para eliminar el exceso de resina, consiguiendo que físicamente, no así visualmente, sea continuidad del mármol. Mediante la aplicación de diferentes granulaciones del papel de lija y el posterior pulido, esta adquiere el aspecto buscado de aparente vacío.

5. RESULTADOS

Como se ha comentado, *La ausencia como agente perturbador* la configuran ocho piezas agrupadas en tres secciones. Los materiales empleados han sido, mayoritariamente, reciclados lo que contribuye a enfatizar la idea del paso del tiempo / memoria. La hibridación de éstos con otros más contemporáneos ha supuesto un proceso de investigación sobre el comportamiento y características de los mismos, potenciando el concepto resiliente.

Se ha procurado que el vacío y la grieta, como personificación de la ausencia, adquiriesen gran relevancia. Tal es así que la cosificación de la ausencia ha provocado una lectura diferente de la obra. No hemos contemplado la disyuntiva de si es o no bello; estamos más interesados en el carácter indagador que conlleva el imaginar lo que la ausencia nos aporta.

Son obras, que además de un marcado componente visual denotan un aspecto perturbador, trastornando el orden o quietud y conllevando un cierto desasosiego. Es interesante observar la importancia discursiva que el elemento ausente/vacío genera. La ausencia / vacío, ese espacio no habitado por la materia, el hueco, lo no visible, lo no corpóreo, lo inmaterial, se presentan no solo como un valor en sí, sino que pasan a ser protagonista. La ausencia y el vacío potencian la imaginación, llaman a la acción creadora, y revelan nuestra condición humana.

En el desarrollo del proyecto hemos tenido muy presente el componente investigador, no solo visual y conceptualmente. Al ser un proyecto con un marcado factor experimental, quedan muchos campos / posibilidades abiertas, así como por nuestro compromiso con el elemento perturbador que conlleva la ausencia.

Nos proponemos seguir indagando en nuevas cosificaciones de la ausencia; profundizar en las posibilidades creativas de la resina en particular, como de otros materiales contemporáneos en general. Investigar la hibridación de materiales y técnicas dentro del ámbito del Intermedia. Controlar las características específicas de los materiales, ha sido una constante. Ahondar en este apartado, nos abre futuras líneas de investigación que, junto con el azar, esperamos acometer en breve, ampliando la labor de investigación iniciada como queda reflejada en las fichas de experimentación que se aportan en el anexo.



Fig. 10. *Ausencia I* (2019). Roble, resina y pigmento. 36x20,5x2,3 cm.



Fig. 11. *Ausencia II, III, IV* (2019). Cerámica y termocola. Medidas variables.



Fig. 12. *Ausencia V* (2019). Màrmol, resina y tinte. 30x10x1,5 cm.



Fig. 13. *Ausencia VI, VII* (2019). Mármol y resina. Medidas variables.



Fig. 14. *Ausencia VIII* (2019). Mármol, resina y pigmento. 30x27x3 cm.

5.1. ANEXOS Fichas de experimentación y registro

PRUEBA -1- FICHA DE EXPERIMENTACIÓN Y REGISTRO AUSENCIA -VI-	
MATERIALES	Resina: Resina de poliéster transparente “poliresin OCL”. Catalizador: Peróxido de Metiletilcetona H272.
CANTIDADES / PROPORCIONES	Resina: 410 g Catalizador: 8 g Proporción en peso: 2%
CONTENEDORES / SOPORTES	Mármol. Parpasta de plastilina.
MANIPULACIÓN	Al exterior. Comienzo de la preparación: 20:30 h
OBSERVACIONES	Transcurridas 12 h la superficie libre se encontraba “mor- diente”. Hasta pasadas 40 h no estuvo completamente seca.
RESULTADOS	

PRUEBA -2- FICHA DE EXPERIMENTACIÓN Y REGISTRO AUSENCIA -V-	
MATERIALES	Resina: Resina de poliéster transparente “poliresin OCL.” Catalizador: Peróxido de Metiletilcetona H272. Tinte: Castin Craft.
CANTIDADES / PROPORCIONES	Resina: 200 g Catalizador: 4 g Proporción en peso: 2%
CONTENEDORES / SOPORTES	Mármol. Parapasta de plastilina.
MANIPULACIÓN	Al exterior. Comienzo de la preparación: 11:15 h
OBSERVACIONES	Transcurridas 12 h la superficie libre se encontraba “mordiente”. Hasta la mañana siguiente no estuvo completamente seca.
RESULTADOS	 

PRUEBA -3- FICHA DE EXPERIMENTACIÓN Y REGISTRO AUSENCIA -VIII-	
MATERIALES	Resina: Resina de poliéster transparente “poliresin OCL.” Catalizador: Peróxido de Metiletilcetona H272. Pigmento: Concentrado de poliéster azul.
CANTIDADES / PROPORCIONES	Resina: 500 g Catalizador: 10 g Proporción en peso: 2%
CONTENEDORES / SOPORTES	Mármol. Parapasta de plastilina.
MANIPULACIÓN	Al exterior. Comienzo de la preparación: 10:20 h
OBSERVACIONES	Transcurridas 5 h la superficie libre se encontraba “mordiente”. 10 h más tarde estaba completamente seca. Su aspecto visual era casi opaco.
RESULTADOS	 

PRUEBA -4- FICHA DE EXPERIMENTACIÓN Y REGISTRO AUSENCIA -I-	
MATERIALES	Resina: Resina de poliéster transparente “poliresin OCL.” Catalizador: Peróxido de Metiletilcetona H272. Pigmento: Concentrado de poliéster azul.
CANTIDADES / PROPORCIONES	Resina: 300 g Catalizador: 7,5 g Proporción en peso: 2,5%
CONTENEDORES / SOPORTES	Madera
MANIPULACIÓN	Al exterior. Comienzo de la preparación: 10:00 h
OBSERVACIONES	Transcurridas 3 h la superficie libre se encontraba “mordiente”. 5 h más tarde estaba completamente seca en la práctica totalidad.
RESULTADOS	

6. BIBLIOGRAFÍA / WEBGRAFÍA

1. Hernández Carrasco, C. *El significado de la "ausencia"*, ACTAS XXXII (AEPE). Centro virtual Cervantes, (PDF), pg.: 2.
2. <http://www.ninalaluna.com/cuando-reparar-es-arte-el-kintsugi/> [consulta 14/4/2019].
3. <https://javieririondo.es/2017/11/24/resiliencia-significado/> [consulta 4/5/2019].
4. <https://dle.rae.es/?id=WA5onlw> [consulta 14/4/2019].
5. <https://psicologiyamente.com/psicologia/thanatos-pulsion-de-muerte> [consulta 17/5/2019].
6. Heidegger, M. (2016). *Ser y tiempo*. Madrid: Editorial Trotta.
7. Savater, F. (2007). *Las preguntas de la vida*. Barcelona: Editorial Ariel.
8. <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/a/doris-salcedo-shibboleth> [consulta 21/4/2019].
9. <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&channel=crow&q=Rachel+Sussman> [consulta 4/5/2019].
10. <http://www.morethangreen.es/es-jan-vormanns-lego-art/> [consulta 14/4/2019].
11. <http://blog.playandtour.com/2017/01/expansion-una-obra-de-arte-muy-reflexiva-en-brooklyn/> [consulta 29/04/2019].
12. <https://www.vice.com/es/article/qke8a5/esta-artista-convierte-cicatrices-en-oro> [consulta 10/5/2019].
13. <https://www.ideal.es/sociedad/201602/07/valor-cuerpos-rotos-20160201161724.html> [consulta 10/5/2019].
14. <https://liberoamerica.com/2018/07/09/cuerpxs-resilientes-de-mis-cicatrices-de-ellas-estoy-enteramente-tejida-de-helene-gugenheim/> [consulta 10/5/2019].
15. <https://dle.rae.es/?id=4PwvY5i> [consulta 24/4/2019].
16. Lefebvre, H. (1983). *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. México: Fondo de Cultura Económica, p.: 19.
17. Forés, Anna y Grané, Jordi (2008). *La resiliencia. Crecer desde la adversidad*. Barcelona: Plataforma Editorial.