

# *“Bifurcación”*

Autor:  
Clara Navas Cámara

Tutor:  
Carmen Osuna Luque

# Indice

INTRODUCCIÓN _____	Pág. 3
TRABAJOS PREVIOS _____	Pág. 4/7
DESCRIPCIÓN DE LA IDEA _____	Pág. 7/12
PROCESO DEL TRABAJO _____	Pág. 12/17
INVESTIGACIÓN Y REFERENTES _____	Pág. 17/24
CRONOGRAMA _____	Pág. 25
PRESUPUESTO _____	Pág. 26
CONCLUSIONES _____	Pág. 27/28
BIBLIOGRAFÍA _____	Pág. 29



## INTRODUCCIÓN

El recorrido empieza por la exploración de una estructura instalativa teniendo que cruzar toda la obra para comprender su mundo. Primero es sentir y experimentar y, una vez fuera, es recordar y reflexionar sobre las sensaciones vividas. Acabamos de recorrer los pasillos de un laberinto interactivo, cuyos obstáculos limitan nuestro movimiento corporal. Nos adentramos en una batalla interna entre pesadumbre y esperanza.

Somos partícipes de una tendencia actual en nuestra sociedad hacia un círculo vicioso retroalimentado por la negatividad que nos rodea, contra el que la obra plantea una perspectiva diferente de percepción, la positiva. El laberinto bifurcado muestra dos vías que elegiremos según nuestra predisposición y nos habla de una superación personal pasando por todas sus fases.

En la primera parte abordaré las ideas que han inspirado esta instalación y definiré los conceptos básicos : el laberinto, el tejido y los sentidos; el tacto, el sonido y el olor. En la segunda parte describiré el proceso realizado y en la tercera parte desarrollaré las ideas principales en relación con los referentes. En las conclusiones finales hago una reflexión sobre la afinidad entre los autores y, también sobre los objetivos conseguidos y las futuras propuestas con respecto a este proyecto.

## TRABAJOS PREVIOS

Empecé a plantearme esta línea de trabajo en el segundo curso de Bellas Artes, concretamente a partir de un trabajo que hicieron las compañeras; Isabel Rosado Prieto, Lola Lorite Álvarez, Elena Pérez Arjona, Hadaly Villasclaras Fernández y Alejandra González Román. La actividad planteaba utilizar materiales usados, y cada grupo escogió aquel que tenía más al alcance. Lo curioso de la situación es que una vez establecidos los grupos y el trabajo empezado, no pude evitar acercarme a este grupo, el de las compañeras, que plantearon muy bien la obra ya que con el empleo de telas en tonos cálidos y en tonos fríos representaron lo que simboliza “el útero” de una mujer, como la seguridad, la protección, la calidez dentro de este y el desconcierto, la inseguridad y la perturbación que se genera fuera del mismo; la cruda realidad a la que debemos enfrentarnos.

La estructura de tela se apoyaba sobre una cabaña con una apertura por la que se podía entrar fácilmente, entonces te envolvía ese ambiente cálido que además se acentuaba con una tenue luz en el interior.

Aquello me interesó tanto y me influyó de tal manera que consciente o inconscientemente realicé en tercer curso la primera obra con telas, aunque antes de realizar esta obra definitiva, inicié una sucesión de experimentaciones con diferentes materiales, tejidos y herramientas;



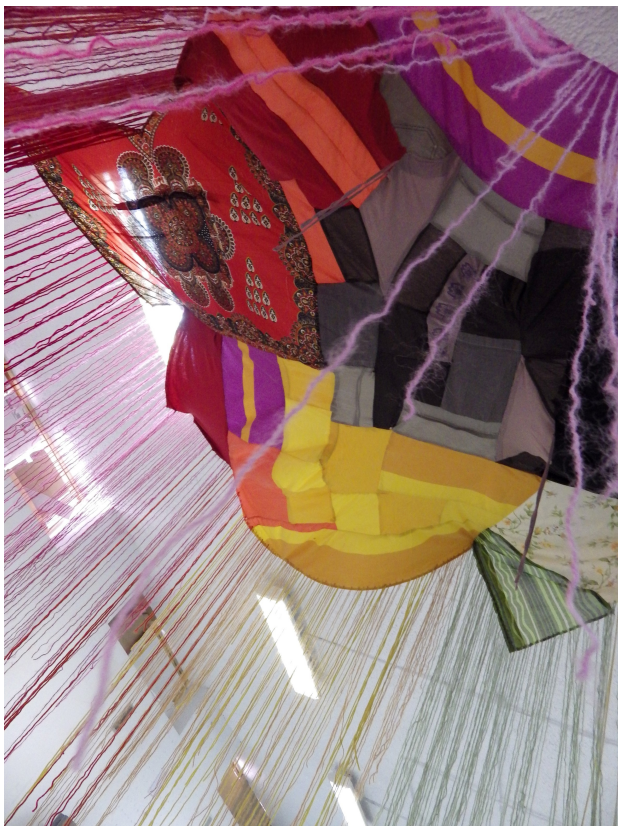
Trabajo en grupo; Hadaly Villasclaras, Elena Pérez y Alejandra González; curso 2012/13.



Trabajo en grupo; Lola Lorite e Isabel Rosado; curso 2012/13.

Entre ellas estaba el tejido con cable, tarea que también llevé a cabo en primero junto con la compañera Elisa Dávila Arreza para hacer un vestido de luces LEDs; luego continué tejiendo con cuerda de nailon y finalmente cosí unos primeros retales de tela procedentes de ropa usada, práctica que vi más rentable ya que podía conseguir un gran volumen en menos tiempo. Las dos piezas finales, pensadas para ser suspendidas del techo, estaban compuestas de manera que se degradaban los colores de más claros a más oscuros. El tema entonces hablaba de la presencia de los recuerdos y por

eso preferí usar ropa usada porque en ella quedan impregnados los momentos o situaciones que las personas viven.



Pieza 1 de la serie "Recuerdos"; año 2013/14



Pieza 2 de la serie "Recuerdos"; año 2013/14

Estas piezas suspendidas envolvían a los visitantes que pasaban por debajo y se aislaban del exterior, quedando atrapados en una zona de confort, ensimismados, mientras el tiempo se paraba. Desde el interior de las piezas se podían

contemplar, las tonalidades, la caída natural del tejido, sus pliegues y también las lanas que colgaban alrededor de toda la pieza, por lo que la percepción del exterior se mostraba solo velada.

Algunos de los autores que investigué para su desarrollo fueron: Maribel Domènech, artista que usa la acción de tejer para hablar del tiempo, y el cable en sus obras simboliza aquello que conecta con las personas a través de la comunicación. Elena Del Rivero, Jessica Stockholder, Christian Boltanski, Magdalena Abakanowicz, Jesús Soto y Eva Hesse, que empleaba el látex como un recurso para reflejar el paso del tiempo, pues al principio se muestra más transparente pero con el tiempo se va amarilleando. En él queda marcado el tiempo en forma de degradación del material hasta que se endurece y se quiebra. El látex además lo empleaba porque se asemeja a la piel humana, de modo que indica esa degradación del ser humano, representando así el paso del tiempo con el final inevitable que es la muerte.

Por otro lado, Boltanski trabaja con el concepto de la memoria a través de los retratos fotográficos además de otros elementos como los archivadores y montañas de ropa usada.

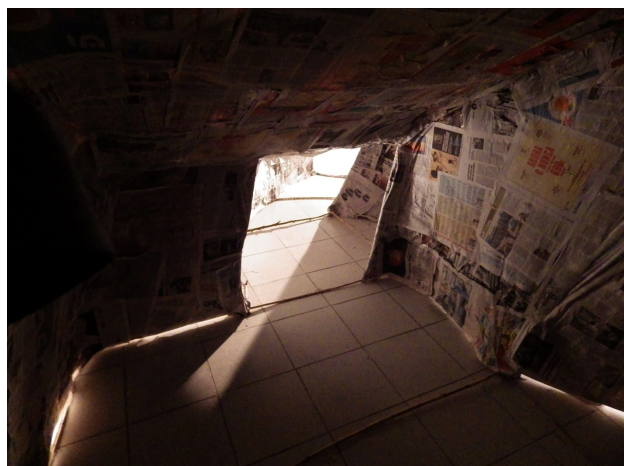
Elena Del Rivero consigue reunir la esencia de cada individuo, su existencia, aunque a través de un conjunto de cartas escritas que revelan sentimientos y acontecimientos vividos por las personas. En

definitiva, cada autor me ofreció enfoques tanto para los conceptos a trabajar como para la composición y el montaje de la obra.

En cuarto curso quise seguir con este trabajo pero cambiaron muchos aspectos relacionados con la estructura y el material utilizado. Ya no era una pieza suspendida, sino que dependía de un esqueleto interno, principalmente de cañas y ramas para sostener la forma, en la cual empecé a superponer capas de papel de periódico con agua-cola. Consistía en entrar por algunas de las entradas, situadas alrededor de la obra, para llegar al interior, al núcleo de la misma, un lugar de una altura de hasta dos metros, totalmente en penumbra y cálido en temperatura por el calor que proporciona el periódico. Con ello intentaba generar en el visitante la sensación de recogimiento, de tranquilidad y reposo, donde solemos dejar divagar la mente con recuerdos y sueños. Era un espacio dedicado a ello, para descansar, retomar fuerzas y seguir adelante. Como el sueño reparador en la noche, donde nuestro cuerpo y nuestra mente descansan y se renuevan, nuestra mente hace un recorrido por las experiencias, las vivencias y las emociones a través de los sueños y, sin darnos cuenta, nos prepara para buscar soluciones en el día a día, para lograr nuestras metas. Aunque no se trataba de la vigilia pero sí de la capacidad y la necesidad de una persona para parar y reflexionar, cosa que parece complicada de lograr hoy día debido al ritmo de vida.



“Donde residen los recuerdos” (varias vistas del interior); año 2014/15





“Donde residen los recuerdos” (vista del exterior); año 2014/15



Para este proyecto me inspiré en Cristina Iglesias con sus corredores, Annette Messager, Mario Merz y sus refugios de iglúes, Michelangelo Pistoletto y Joseph Beuys .

La obra incitaba a la persona a penetrar por una entrada complicada, por lo que se ponía a prueba a aquellos que finalmente decidían entrar y experimentar en primera persona las sensaciones de verse envuelto ahí dentro. Se producía así una acción con un dilema inicial, pero una causa con una repercusión final sobre el visitante.

Inmediatamente después de realizar este proyecto surgieron otras posibilidades de desarrollo, entre ellas, las de emplear una

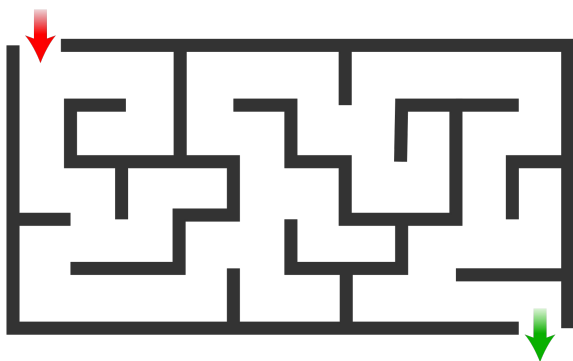
combinación de zonas opacas y transparentes por medio de las telas. Es aquí por donde he querido retomar esta obra, introduciendo pasillos laberínticos. Además, como comento más adelante, ya no quiero centrarme en el cobijo de los recuerdos, sino volar hacia fuera. Intento concentrar más el interés en una salida. Una mirada de esperanza hacia nuestro futuro después de dedicarle su tiempo de reflexión a nuestro pasado.

## DESCRIPCIÓN DE LA IDEA

Esta obra es una instalación con forma de laberinto y está elaborada principalmente con telas e hilos, pasando por cuerdas y lanas. Su objetivo es emparentar el recorrido interior de la estructura con el recorrido que hacemos en la vida, con sus dificultades y la postura que tomamos ante ellas, refiriéndome más concretamente a la mentalidad positiva frente a la negativa.

El laberinto y las telas son dos de los factores que conforman esta instalación y se complementa con la composición de blancos y negros, audio y aroma. Todos estos elementos físicos, tanto palpables, como visibles, audibles e intuitivos, se reúnen con el fin de envolver a la persona que se adentra en el laberinto, motivándola a una lectura interpretativa de la obra.

La iniciativa tomada para este trabajo me ha llevado a profundizar más en el significado del laberinto y su origen, de este modo, con los conocimientos reales a través de la historia, podía empezar a dar forma a una intuición que empezó a aparecer en mi mente desde el tercer año de curso a partir de la idea de caminos, entradas y salidas difíciles. Así que explicaré brevemente parte de esta historia para entender la base del concepto de esta obra. Según la R.A.E, laberinto significa como primera definición: <Lugar formado artificiosamente por calles y encrucijadas, para confundir a quien se adentre en él, de modo que no pueda acertar con la salida>; o <Cosa confusa y enredada> como segunda definición. De modo que parto de ese concepto de confusión, de titubeo, decepción y frustración que se genera en una persona cuando se encuentra con dificultades, y de la disposición a encontrar una salida antes o después dependiendo de su capacidad mental y física, en relación directa con una postura negativa o positiva.



Ejemplo de laberinto "maze" simple.

Principalmente se destacan dos tipos de laberintos; los clásicos o univarios, cuyo único

sendero nos lleva al centro o salida, sin caminos alternativos, por lo que la puerta de salida suele ser la misma por la que se entra, y vista la sencillez de su construcción no da lugar a perderse en su interior. El segundo grupo pertenece a los laberintos de maze, que sí presentan vías alternativas y en el momento de recorrerlo no se sabe si es el camino correcto o incorrecto, por lo que también se les llama perdederos. Estos dos grupos se dividen a su vez en subcategorías, de las cuales solo resaltaré dos de ellos: el laberinto barroco y el moderno. El primero es del tipo maze que tiene varias "vías muertas" o "caminos sin salida", además de poseer una sola vía correcta para salir de él. Y el segundo es aquel donde los caminos se interconectan entre sí y no presenta un circuito cerrado, es decir, el sendero te lleva de nuevo al punto de partida, dándose el caso de que la salida aparece ubicada en otro punto diferente, y es lo que ocurre con el laberinto de la instalación, que además está construida con la intención de encontrar "fácilmente" la salida, con dos pasillos que se interconectan y una vía muerta. Así consigo reunir y combinar varias características de los diferentes tipos de laberintos mencionados para generar el recorrido deseado en un espacio "limitado" de la sala. A parte de seguir la estructura de un laberinto, la dificultad de mi obra está acentuada por los obstáculos que se presentan durante el recorrido, tales como elementos bajos o levantados del suelo, además de espacios reducidos, de modo que la persona se

ve obligada a agacharse, a levantar las piernas y a ladear el cuerpo, por lo que puede resultar algo agobiante en ocasiones.

El significado cultural y la interpretación del laberinto como símbolo es muy amplio y se encuentra disperso en diferentes lugares, épocas y culturas. Aunque a lo largo de la historia se le ha representado como trampa o símbolo de protección, por lo general está ligado a lo espiritual ya que se le asocia a la búsqueda del centro personal, y esto implica una superación en las distintas etapas de una prueba, la cual tiene relación con los ritos de iniciación celebradas en algunas culturas. También está presente en la religión, como el camino duro de los creyentes hacia Dios, el recorrido tortuoso de los caminos enredados y difíciles. Este camino, asociado al peregrinaje, es un proceso de purificación del hombre, y el hallazgo del centro representa el volver a nacer.

Para terminar con este punto sobre los laberintos, también cabe destacar al escritor argentino Jorge Luis Borges que vivió fascinado por ellos, formando parte de muchas de sus obras.

De él es conocido el laberinto borgeano que simboliza la superación del conflicto entre la destrucción y la creación de sí mismo, ardua tarea del visitante que se adentra en él. Alude de este modo a un lugar donde se produce una crisis y constantes desarrollos que tienen lugar en la oscuridad, aunque conducen a la luz. Esto

es exactamente lo que quiero transmitir en mi obra.

A continuación presento un fragmento de uno de sus poemas que habla del laberinto del tiempo:

*<< Soy el que pese a tan ilustres modos  
de errar, no ha descifrado el laberinto  
singular y plural, arduo y distinto,*

*del tiempo, que es uno y es de todos.  
Soy el que es nadie, el que no fue una espada  
en la guerra. Soy eco, olvido, nada. >>*

Jorge Luis Borges, 1975 "Soy", Revista digital "Poemas del alma": <http://www.poemas-del-alma.com/soy.htm>

Dicho esto, destaco factores claves que dan énfasis a mi obra, tales como la superación de una etapa difícil y el cambio que se produce en una persona tras ello. Así pues, analizando todas estas teorías y las operaciones prácticas realizadas en mi obra, trato de reflejar el renacer de sí mismo y el hecho de deshacerse de aquellos pensamientos negativos que nos impiden avanzar.

La tela ejerce protagonismo en esta instalación y cumple con la función de ocultar algo tras ella, por lo que a la vez fragmenta los espacios, es decir, crea distintas zonas limitadas por estas paredes de tela y, de este modo, es como genero los distintos pasillos en mi instalación. Además, a este material se le asocia con una segunda piel

que cubre la nuestra propia para protegerla, calentarla, e incluso decorarla; y esta está compuesta de muy variados tipos de hilos que a su vez producen el tejido con unas determinadas texturas y densidades. El proceso de fabricación de las telas es bastante laborioso y su resultado da lugar a capas flexibles, algunas más resistentes que otras, pero todas facilitan su manipulación. Este es el punto que quiero resaltar, la tela que facilita su maleabilidad, que cubre y protege a pesar de ese carácter “frágil” porque se puede cortar, rasgar y estirar, y luego construir lo desconstruido, es decir, pegar, coser y fijar de cualquier otra manera las piezas sueltas. Y, lo más importante de todo, es que desde el primer momento de su fabricación, hasta que es cortada y cosida por un individuo, esta tela ya ha estado guardando entre sus hilos una memoria que la llevará consigo impregnada. Teniendo en cuenta este factor, presento en mi obra piezas de telas enteras y también compuestas a retales, como cuando tratamos de recomponernos de una mala época. Estas, junto con otros tejidos cuyo depósito de memoria es más antiguo, en los cuales los momentos ya vividos quedan retenidos en el tiempo, componen una relación interactiva. Con ello pretendo aludir a la persona que se mueve por sus experiencias, que vive, padece, recuerda, reacciona y actúa. De este modo se crea su propia base emocional y en ella quedan marcadas las huellas de un aprendizaje en el tiempo. Esta obra es una metáfora de los

hallazgos y las dificultades que nos encontramos por el camino, y se refleja con la maraña de cuerdas, las tensiones de algunos elásticos y de las medias que pueden verse en una de las esquinas: la propia tela rasgada y cosida tratando de unir dos piezas, aunque este hilo llega también a romperse por la tirantez. Además de los restos de prendas que se pueden ver tirados en el suelo.

La simbología de la tela trae consigo un origen femenino por aquello de la creación del tejido, como bien se refleja en la cultura de Mesoamérica y que explicaré más abajo.



Dibujo de la conformación de la tierra, por Henry F. Klein. Tomado de <http://www.mexicolore.co.uk>

Entre los mitos Mayas hay una historia que cuenta que una vez la naturaleza tenía una cuerda y por su interior corría sangre. Por esta cuerda pasaba el alimento del que se alimentaban los antiguos gobernantes. Esa cuerda, que funcionaba como la vena que transportaba el alimento, es el concepto que Shiota traslada a sus hilos, como veremos más adelante en el apartado de los referentes.

Hay otros mitos que conectan el cielo y la tierra a través de las cuerdas, estas también unifican el cielo con otras imágenes haciendo relación entre lo divino y lo creado. Como afirma la investigadora mexicana, Teresa E. Rohde, explicando esa simbología sobre las cuerdas y el tejido como una relación del Universo a través de una red cósmica utilizando la comparativa de una telaraña. Esta palabra tiene muchas connotaciones y es un medio que muchos artistas utilizan para sus obras. Para empezar, primero asociamos telaraña con la araña madre que teje su estructura con su propio hilo, una madre protectora como representa Louise Bourgeois en sus esculturas. La telaraña como la maraña de hilo alrededor de algo, como la propia artista Shiota atribuye a sus piezas, donde también hace mención a la relación cósmica entre los objetos y las personas. Destaco este punto clave: la telaraña como esquema cósmico que hace posible la creación y la vida entre los planetas. Esto, según Rohde, derivaría en la idea del universo tejido. La creación de ese tejido llevado a los rituales indígenas adquiere una gran importancia. Se trata de movimientos repetitivos que realizan al tejer como parte de una danza, para ellos son movimientos mágicos que dan lugar a un nuevo mundo que antes no existía, es la analogía del surgimiento del mundo desde las manos de los dioses. Para la cultura Mesoamericana, la tela tiene una relación mujer-tejido pues es la que permite obtener prendas, pero también como base de la

feminidad como principio que da vida desde el origen de los tiempos.

*<<...el tejido como actividad típica de las deidades creadoras que manejan la urdimbre y la trama para establecer, mediante la primera, el principio de lo divino, lo masculino, lo eterno y, mediante la segunda, la trama, representar lo humano y lo contingente, de lo cual se colige que el destino de cada individuo se da en el punto en que ambas líneas se cruzan, y por eso las hilanderas son diosas del destino en las diversas mitologías.>>*

Rodhe E., Teresa. "El tejido del cosmos: residuos de un mito perdido", Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines, 1990. p. 279

Otro factor que ayuda a la interpretación de la obra "Bifurcación", es el uso de los blancos y negros, que son claros iconos de presencia y ausencia de luz. De modo que al principio estamos sumidos en una situación perturbadora y nos cuesta salir de ahí. Traslado esto a mi obra mediante obstáculos que cumplen la función de dificultar la salida. Cuando decidimos pasar al siguiente corredor, apreciamos que nuestro entorno va cambiando, se va volviendo más claro por las telas blancas y la veladura que ofrecen los hilos, lanas y cuerdas, hasta que damos con la salida. Una vez fuera, la percepción de esta obra cambia por la perspectiva en la que nos encontramos, otro punto a destacar, ya que es sabido que nuestra postura cambia una vez superados los obstáculos y tomada una cierta distancia.

Por último, dentro de las sensaciones y percepciones físicas, se encuentra la presencia de un sonido que proviene de una esquina. Este sonido se escucha de forma permanente sin grandes cambios de escalas. Es un sonido instrumental grave que acentúa esa perturbación de la que antes hemos hablado. Por otro lado, las luces generales están apagadas y durante el recorrido por la instalación solo se aprecia un punto de iluminación, un foco independiente, como la luz cálida que nos espera a la salida.

Concluiré esta parte con una declaración que hizo Lygia Clark después de trabajar varias veces con los individuos partícipes de sus actividades grupales:

*<<El objeto relacional no tiene ninguna especificidad en sí. Como su propio nombre indica, es una relación establecida con la fantasía del sujeto con la que él se define.>>*

Lygia Clark; "Arte, Individuo y Sociedad", 12: 321-328 por Noemí Martínez Díez, 2000, pág. 327

Con ello decía que los objetos por sí solos no significan nada, sino la relación entre ellos y las personas, reconstruyendo emociones a través del contacto con los objetos, sus texturas, sus niveles de temperaturas, sus diferentes pesos y la sonoridad de los mismos. De ahí que los llamase "objetos relacionales", porque generan un entorno que las personas identifican con el de su pasado, les hacen recordar y sentir. El

propósito de mi obra es buscar la relación de una experiencia mediante las texturas, la sonoridad y la sensaciones que se producen cuando nos vemos envueltos por el peso de las telas, su color denso, y luego la liviandad cuando ese peso se va suavizando y la claridad entra por nuestra retina.

## PROCESO DEL TRABAJO



"Dream passage" Bruce Nauman, 1985

En un principio la instalación iba a ser retomada a partir de una estructura de cañas, cuyos pasillos interiores serían estrechos y formarían un recorrido en espiral, recordando aquí la obra de la "Spiral Jetty" de Robert Smithson y "Green light corridor" o "Dream

passage” de Bruce Nauman, por la estrechez de los pasillos, generando así una angustia durante su paso. Esta estructura tendría varias entradas, algunas camufladas o engañosas, pero al final la meta era llegar al centro y sus paredes estarían igualmente cubiertas de telas. Aunque esta forma de elaboración me llevaría mucho más tiempo de lo establecido, concentrando mayor esfuerzo y tiempo en levantar el esqueleto, por lo que tenía que buscar un medio más rentable que me permitiera montar una estructura base en menos tiempo y más fiable en cuanto a resistencia. Para ello usé cables tensores, de modo que estos fueran capaces de aguantar el peso de la tela. Material que elegí también por la simbología cósmica que explico arriba.

Buscaba en todo momento la presencia de pasillos en la instalación, así que a partir del espacio disponible para trabajar, lo primero que hice fue marcar con hilo negro posibles puntos y líneas en dicho espacio. Recurrí a un programa de realización de maquetas en 3D aplicando las medidas reales de la sala para facilitarme la ubicación de los elementos y la visión desde diferentes puntos de vista. De este modo también veía los cruces entre líneas y sus ángulos de apertura. Junto con la realización de esquemas y dibujos de las diferentes partes, estudiaba las posibilidades de composición y trataba de ver qué zonas me resultaban viables para convertirlas en pasillos. Durante este estudio, iba observando el espacio real y caí en

la cuenta de la importancia de alternar diferentes alturas. Es decir, ya que iba a utilizar cables tensores de un extremo a otro, debía plantear el juego entre alturas y perspectivas dentro del conjunto de cableados, por lo que tenía que estar midiendo, en el caso de las dos columnas, de donde parten la mayoría de los cables, para que no resultase una disposición caótica. Así pues, señalicé con cinta, por cada extremo, los puntos que iba a enlazar para organizar el orden.



Cables tensores numerados.

Una vez colocados los cables, los empecé a envolver con hilo, provisionalmente, para definir lo que iban a ser “paredes” y estudiar los espacios internos, que con ayuda de algunas cañas, pude incorporar líneas verticales por

toda la estructura. Estas líneas verticales han sido soportes que me han facilitado la colocación de las mencionadas paredes de telas e hilos.



Cintas indicando los espacios internos.



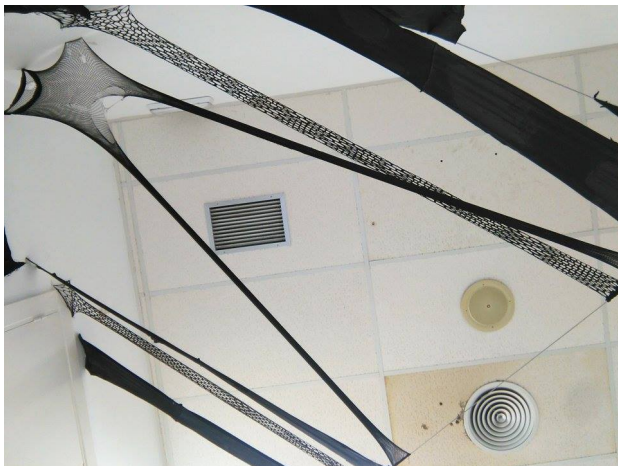
Hilos provisionales indicando las paredes.

Aunque desde el primer momento, incluso ya involucrada en el montaje de los diferentes tejidos y en la fase final del proyecto, he tenido que ir improvisando sobre la marcha;

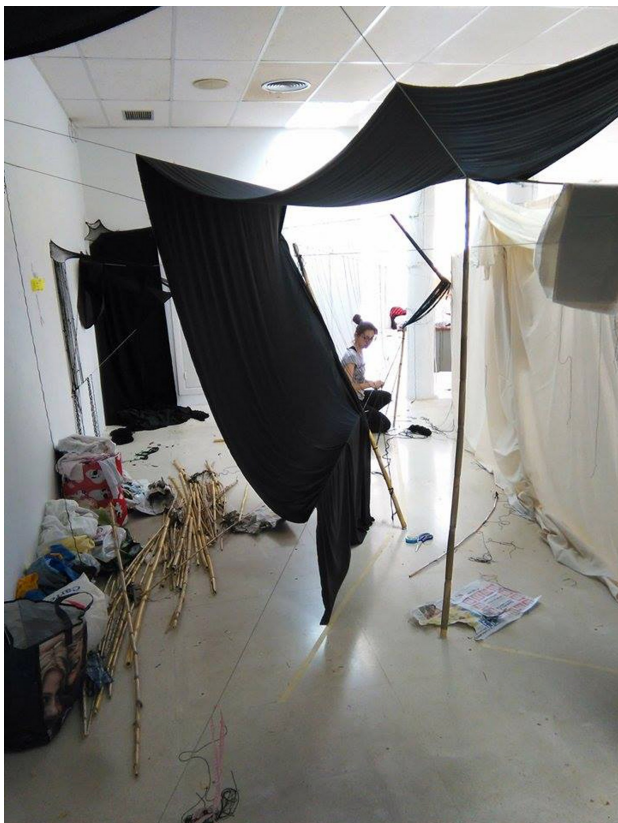
cambiando, quitando y poniendo elementos, porque solo así podía darme cuenta que había otras posibilidades más rentables en cuanto a cantidad y tiempo, además de ver si ciertos elementos eran prescindibles o no. Estos cambios han tenido lugar muchas veces por incidentes ocurridos durante su montaje, por lo que después intentaba buscar soluciones alternativas. Entre los cambios producidos están las telas, en un principio iba a emplear ropa usada, en diferentes colores, sin olvidar el degradado como un recurso importante a incorporar en la obra, para dotar de mayor significado a la idea de acumulación de recuerdos en sus diferentes estados emocionales. Debido a este cambio, también se transformaría parte del contexto, pues ya no partía directamente de los recuerdos, sino más bien de los estados emocionales provocados por una situación difícil, la cual está influida por problemas no superados en el pasado, o situaciones desagradables ocurridas entonces y que la persona no logra superar. Sostituí entonces las telas de colores por tonalidades de blancos y negros, generando altos contrastes y resaltando así el énfasis en la existencia o ausencia de luz y claridad. También he combinado telas nuevas con otras ya usadas y con restos de ropa. Así pues, se hallan piezas enteras y también piezas hechas a retales.

La alternancia de elementos es un factor importante en esta obra y puede contemplarse durante su recorrido, cuando visualmente

captamos planos que nos cubren por completo y, otras veces, al alzar la mirada, vemos aperturas por la parte superior. Por lo que no se trata de una estructura totalmente cerrada por el techo ni totalmente cubierta por las paredes, sino que voy adaptando mi material a los elementos de la propia arquitectura de ese espacio.



Vista desde abajo la esquina. Abajo, vista general de una parte del laberinto.



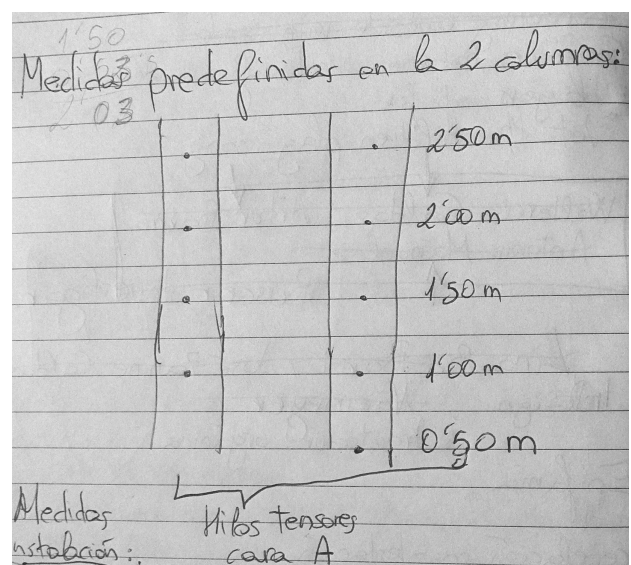
Por ello, concreto que se trata de una instalación *in situ*, debe ser montada directamente en el espacio, así que a continuación facilitaré las medidas y demás datos necesarios para su montaje en la sala.

Los puntos de unión que se encuentran en las paredes y columnas están numerados del 1 al 11, y quedarán señalizados con cinta.

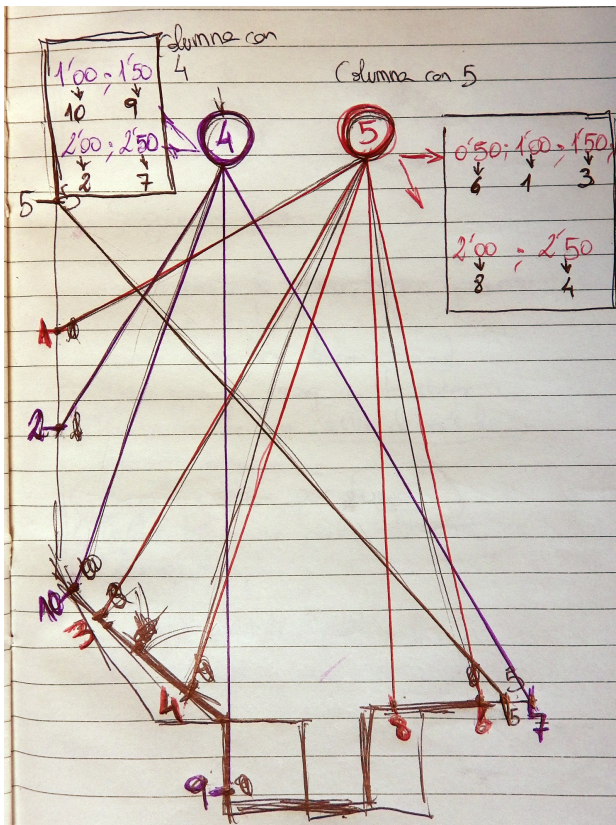
Por orden de imágenes veremos:

1-Esquema de las columnas. Los puntos corresponden a las medidas con una distancia de 50 cm entre ellas. En la columna de la izquierda solo aparecen cuatro puntos, mientras que en la derecha hay cinco, como puede verse también en el esquema nº 2.

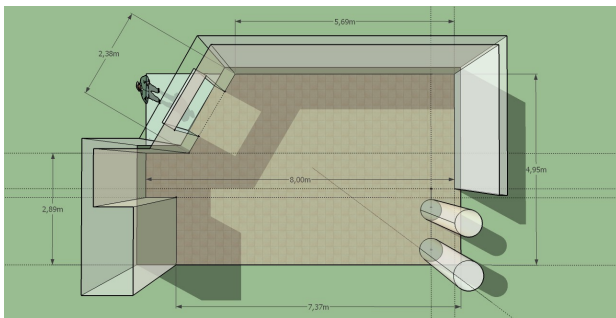
2-Esquema de la sala. En este dibujo vemos en planta cómo unen los puntos de las columnas con los de las paredes. Los recuadros especifican los números que corresponden en cada punto a la altura de 0'50, 1, 1'50, 2 y 2'5 metros.



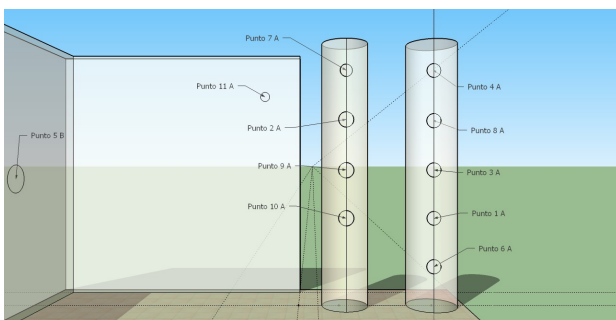
Nº 1



Nº 2



Esquema realizado con Sketchup. Vista en planta de la sala con las medidas reales.



Arriba uno de los esquemas realizados con Sketchup. Conociendo las medidas en las dos columnas, pasamos a los puntos 11 A y 5 B con altura de 2'38 y 1'65 metros respectivamente.

En la siguiente página muestro más esquemas realizados, en ellos se especifican los puntos y las medidas vienen reflejadas aquí según el orden de aparición de las imágenes.

Posteriormente muestro un dibujo donde se ve el recorrido del laberinto que corresponde a la imagen 6. Asimismo las cañas se sitúan en algunos de los cruces entre los cables, también en un punto a lo largo del cable y próximas a un rincón cerrado. La disposición de estas no tienen una medida establecida y pueden variar de posición, ello también puede verse sobre en el mismo dibujo de la imagen 6.

**Imagen 3:**

Punto 10 B: 0'30 m

Punto 4 B: 2'26 m

Punto 9 B: 2'22 m

Punto 8 B: 2'42 m

Punto 6 B: 2'75 m

Punto 5 A: 1'60 m

Punto 7 B: 0'50 m

**Imagen 4:**

Punto 3 B: 2'26 m

Punto 2 B: 2'03 m

Punto 1 B: 2'03 m

Punto 11 B: 0'72 m

**Imagen 5:** Esquema general de todos los puntos situados por el espacio.

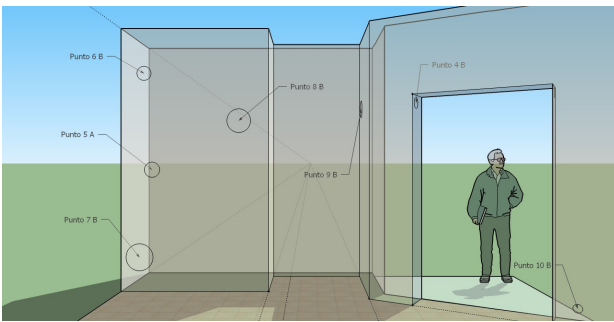
**Imagen 6:** Esquema del recorrido. Vemos los pasos marcados en verde; los puntos y líneas en rojo corresponden a las cañas ubicadas en el espacio y las zonas amarillas corresponden a las paredes que impiden el paso.

## INVESTIGACIÓN Y REFERENTES

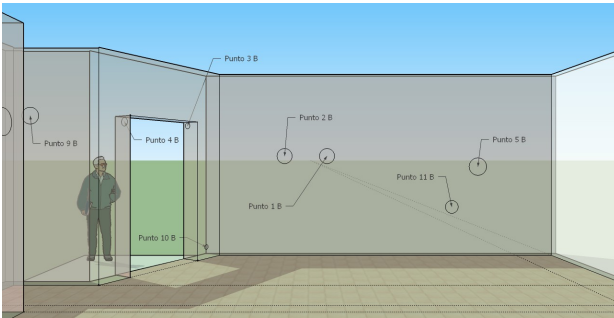
En este trabajo es importante la relación con el entorno, los elementos de los que se compone la instalación, la interacción con el espacio que se recorre y el tiempo que se tarda en experimentarlo. Todo ello tiene mucho que ver con el Body Art, los happening y las instalaciones a gran escala de artistas como Lygia Clark, Gabriel Dawe, Ernesto Neto, Chiharu Shiota, Hélio Oiticica, Nelly Agassi y Olaf Metzler.

Para este trabajo me interesaba abarcar el concepto de la relación del objeto con la persona y viceversa, es decir, primero es la persona la que entra en la obra, al igual que nos adentramos en la vida, porque nacemos sin decidirlo nosotros, y luego es la obra la que nos invade, nos habla y nos transmite una manera de percibir la vida. En ese recorrido nos vamos identificando con el entorno, nos relacionamos con él, formamos parte de él, nos completa y a su vez también se completa con nosotros. Si faltara una de las partes, la obra no tendría sentido, porque está hecha para interactuar con ella. Al igual que las actividades grupales que proponía Lygia Clark, si no hubiera habido participantes que interactuasen con los objetos presentes, estos habrían carecido de significados emocionales.

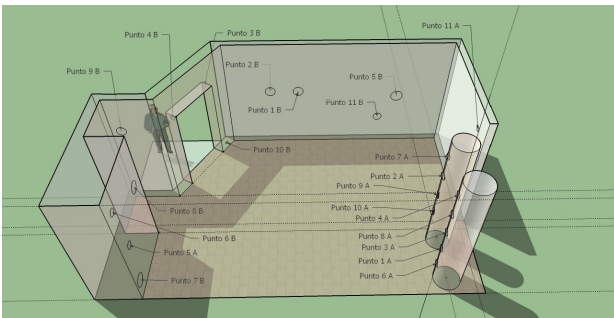
Lo objetos que usaba Clark eran muy variados, desde bolas de pin pon, piedras, conchas,



Nº 3



Nº 4



Nº 5. Abajo, Nº 6.



plástico, hasta todo tipo de tejido, como hilos, elásticos y trozos de tela. La utilización con ellos variaba mucho en función de la temática que quería expresar, por lo que me centraré en algunas de sus prácticas realizadas dentro del periodo en que sus propuestas se movían más por la interacción con las personas, ya que dichas propuestas son con las que más me identifico. Comenzaremos con una actividad realizada en 1973 que se llama “Túnel”. Esta la llevó a cabo con un grupo de niños y consistía en un túnel de 50 metros de largo creado con paños.



“Túnel” Lygia Clark, 1973



“Mandala” Lygia Clark , 1968

Los niños pasaban al interior de ese espacio e intentaban salir a través de las aperturas que Lygia Clark iba realizando mediante los cortes en diferentes puntos de ese túnel. La acción de

entrar e intentar salir y el modo en que se producía esa salida, la identificaron con el esfuerzo que hacen los bebés al nacer. Aquí me encuentro con claves importantes que he llevado a cabo en mi proyecto: la de introducirse en un espacio, la de intentar salir con ciertos obstáculos y finalmente se produce un nacimiento como metáfora, porque la persona renace de las dificultades.

El modo en que el paño es tratado, como un tejido manipulable, es un gesto que permite la expresividad en la obra. El corte puede tener tanto connotaciones negativas como positivas: el corte como apertura, el corte de aquello de lo que nos desprendemos, el corte que provoca una división en dos partes, dos vías para elegir, de ahí la bifurcación de un camino.

Los elásticos que utiliza para la obra llamada “Mandala”, están sujetos por las muñecas y los tobillos de los participantes generando en ellos situaciones de interdependencia y aprisionamiento. Este material flexible que puede estirarse fácilmente, te permite alejarte de un elemento o de alguien pero inevitablemente te devuelve de nuevo al punto de donde partías. Rápidamente vienen a mi mente las palabras estirar y encoger que me recuerdan al movimiento que se genera en el Universo cuando se expande y se contrae indefinidamente. Como la red cósmica del que hablé en el apartado de la idea. Aunque me centraré en la tensión que se produce cuando se

estira demasiado y el propio conflicto que ello genera, ya que resulta difícil desprenderse de aquello que nos oprime, como la perturbación de la que hablo en mi obra. En 1974 Lygia Clark retoma esta práctica llamándola “Redes de elásticos” jugando con los conceptos de represión y libertad.

En todo momento la dialéctica entre dos personas o la persona con el objeto, está presente en todas sus obras trabajando con los sentidos, el interior y el exterior, de donde se expulsan los recuerdos y los deseos retenidos, de manera que este recurso terapéutico que lleva a cabo Clark, ayuda a reactivar las sensaciones por medio de la experiencia directa con los objetos. Resultando así la expresión corporal la que habla por sí sola y se hace entender, porque muchas veces las palabras no existen para alcanzar ese nivel de entendimiento y basta con un simple gesto para captar un mensaje en milésimas de segundos, sin tener que formular frases en nuestra mente, simplemente llega a nuestro interior como un flash. Por ello, el denso negro, la luz del blanco y otras cualidades plásticas de mi obra tratan de hablarnos con su presencia y de hacernos pensar a través de las sensaciones. Digamos que consiste en una constante asociación de esas cualidades plásticas con lo que sentimos, es decir, como muy bien consigue Lygia Clark con sus pacientes cuando experimentan la pesadez del objeto que se hunde y lo asocian con la opresión, o el objeto ligero con la euforia.

*<<la vida es siempre para mí un fenómeno más importante y ese proceso cuando se hace y aparece es que justifica cualquier acto de crear. Hace mucho tiempo para mí, que hacer una obra es lo menos importante, el recrearse a través de ella es lo esencial>>*

Lygia Clark; “Arte, Individuo y Sociedad” por Noemí Martínez Díez, 2000, pág. 323

El recrearse a través de la obra fue su principal punto de interés, idea que también llevó a cabo su amigo Hélio Oiticica. Ambos pertenecían al constructivismo brasileño en un principio. Ello no impidió que sus primeras creaciones más geométricas evolucionaran hacia obras más orgánicas y subjetivas, por lo que debió producirse una antítesis, una ruptura con aquello puramente formal, geométrico y que impedía cualquier tipo de expresión humana. Por ello, entre las obras más significativas de Hélio Oiticica se encuentran sus happening que llevó a cabo en plena calle y las llamó “Parangolés”.



“Parangolés” Hélio Oiticica, 1967

Se trataba de trozos de telas, banderas, sobras de paños y cualquier otro material textil

normalmente reciclado y sacado de la basura para llevar encima del cuerpo, porque eran obras que necesitaban del soporte humano para ser exhibidas. Estas se movían creando ondas en el aire y dicho movimiento partía del ritmo musical de la samba. Un factor a destacar de esta obra es el color y la persona que vestía con las Parangolés, en cierto modo, mostraba una brisa más esperanzadora a la situación de las personas que viven en las favelas brasileñas. Este punto, entre lo que realmente pasa y cómo se afronta es lo que destaca de Oiticica, y este punto es una de las claves que conforma mi obra: es el mensaje que nos dice que no debemos dejarnos llevar por la pesadumbre, que se puede mejorar lo presente, que nuestra mentalidad puede salvarnos y ayudarnos a avanzar como personas.

*<<...no es una cuestión del cuerpo como soporte de la obra. Al contrario, es una incorporación total. Es una incorporación del cuerpo a la obra y de la obra al cuerpo. >>*

Hélio Oiticica; Revista digital "Textos y arte", Marcela Galuppo; 18 de junio, 2010:  
<http://mg-textosyarte.blogspot.com.es/2010/06/nildo-da-mangueira-viste-parangole-p15.html>

Ernesto Neto, al igual que Lygia Clark, busca la reacción a través de las percepciones sensoriales donde se trabaja con los sentidos al incluir en sus obras sonidos, música y aromas. La percepción visual también se hace bastante evidente debido a la gran envergadura de sus

instalaciones. Esto le viene dado por la influencia de la arquitectura, ya que su padre era constructor de casas, hecho que asimiló desde muy pequeño.



"Bicho suspenso en el paisaje" Ernesto Neto, 2011

Las formas ondulantes predominan en las piezas de Neto adquiriendo un aspecto orgánico, y a ello se le suma el peso de la caída de algunos elementos, las tonalidades y las transparencias de los tejidos junto con la opacidad de otros elementos extras, como puede ser un cúmulo de especias sostenido por el tejido. Con estas formas, olores, colores, murmullos, etc... invita al espectador a vivir la obra. La idea es que este recorra el espacio y no solo como observador sino como parte de la obra, como comenta Ernesto Neto:

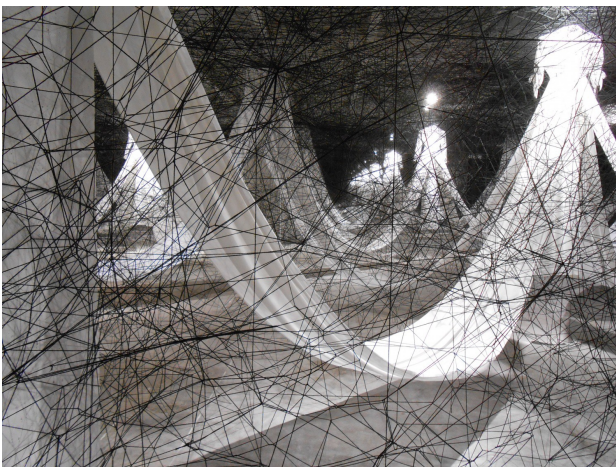
*<<el tacto es su prolongación. Las instalaciones se completan con la experiencia.>>*

Ernesto Neto; "Conversaciones en Cáceres con Hans Ulrich Obrist", 2012, pág.78

Estas declaraciones que el artista hace, son ideas con las que me siento identificada; esa forma en que trabaja Neto, esa importancia que

le da al sentir cada elemento que rodea a los visitantes, las sensaciones y las emociones que consigue transmitir por medio de la experiencia con la obra, todo su trabajo ha hecho mella en mí y ha reactivado mi interés en traspasar ese concepto a mi propia obra, además del hecho de jugar con la transparencia y opacidad de las telas, lo que facilita que entre más o menos luz.

La obra de Chiharu Shiota es una invitación a los sentidos de la vista y el tacto usando solo hilo, pero con una gran carga significativa. Esa magnitud en sus obras es lo que hace posible que su lectura sea clara por parte del espectador, que puede adentrarse en sus creaciones y entender y asimilar temas cotidianos desde otra perspectiva más interna.



“Labyrinth of Memory” Chiharu Shiota, 2012

El *leitmotiv* de su trabajo es la ausencia y, para explicarla, abarrota todo el espacio con madejas de hilos que invaden a los objetos cercanos. Esa ausencia está cargada de la memoria presente en esos objetos, se trata de un recorrido de aquello que quedó en el olvido, en los sueños, y ver cómo han cambiado las cosas desde

entonces hasta ahora, hasta dónde hemos llegado y por consiguiente, desde la perspectiva de Shiota, también muestra ese miedo al abismo y la ansiedad que se produce cuando estamos tan cerca de la muerte.

En una entrevista que se le concedió por motivo de su obra llamada “Cartas de agradecimiento” en 2014, explica claramente su trabajo y dice:

*<<El ser humano está presente. No de forma física, pero su existencia está presente. Es el espacio el que me interesa. Si hay alguien concreto en él, ya nada puede ser creado. Diría que el tema de mi trabajo es la ausencia. Intento mostrar la existencia en un espacio vacío. Quizás sólo vemos objetos, y eso hace que se generen historias, historias de personas y sobre la existencia humana. Por eso siempre utilizo objetos usados. >>*

Chiharu Shiota, por Javier Díaz-Guardiola; Revista digital de ABC.es - Castellón, 2014:

<http://www.abc.es/cultura/cultural/20141007/abci-entrevista-chiharu-shiota-201410071139.html>

Sus hilos son conductores de relatos particulares y universales que se entremezclan como las raíces de un árbol, al igual que las ramificaciones de un rizoma; éstas funcionan como “venas que transportan la sangre”, por donde pasan esas historias y son los lazos que unen a los objetos con las personas y viceversa. El motivo por el que siempre usa hilo negro tiene una sencilla explicación, y es que Shiota asocia el negro con la oscuridad del Universo,

en el cuál los planetas forman parte del mismo cosmos, de este modo lleva a otro nivel las relaciones entre objetos, personas y entre ellas mismas. Se trata de una unión más poderosa, a lo que también ayuda el gran tamaño de escala en su trabajo. Esta red, o alambrada de hilos, al tiempo que se conectan entre sí y con los objetos, también obstaculizan el acceso a estos, por lo que refleja un conflicto entre dos mundos diferentes: entre la vida cotidiana y el mundo de los sueños.

Los nudos en sus obras también presentan una metáfora y son el resultado de la manipulación durante su trabajo. Esta lana funciona como los propios sentimientos: se enredan, se sueltan, y se tensan, como ocurre con las relaciones entre personas, se produce una tirantez y llega a cambiar o a romperse.

*<<Cuando me sirvo de la lana como material, me siento incapaz de mentir. La lana es como mis propios sentimientos. Por eso no puedo mentir. Si estoy furiosa, los trazos de lana nunca podrán ser suaves...>>*

Chiharu Shiota, por Javier Díaz-Guardiola; Revista digital de ABC.es - Castellón, 2014:

<http://www.abc.es/cultura/cultural/20141007/abci-entrevista-chiharu-shiota-201410071139.html>

Esa manipulación del material, esa asociación de la lana con el espejo que refleja el alma, y cómo deja que esa lana la sorprenda durante el proceso cuando se suelta, se rompe o se tensa, es lo que traspasa a mi obra con las telas, los

elásticos, las cuerdas, las lanas y restos de hilos. El mundo de las emociones toma forma en su interior y en ellos nos encontramos con prendas usadas que guardan sus historias.

Por otro lado, también la artista israelita Agassi, abarca la ausencia utilizando su propio cuerpo. Tiene una obra performativa donde se ve un proceso que empieza por liarse el hilo alrededor de su cuerpo creando el tejido en volumen; luego se desprende de este y lo cuelga, de modo que su interior queda vacío y muestra así la ausencia de su ser. Esas ramificaciones presentes hablan de lo que una vez existió, es el pasado retenido en el ahora. Su línea de trabajo se mueve por la interioridad, la intimidad y la referencia constante al cuerpo femenino y esa feminidad atribuida en su obra, lo consigue a través de la manera de usar los hilos, al igual que el tejido de punto.



“Palace of tears” Nelly Agassi, 2001 (performance)

En el momento en que leí a Gabriel Dawe captó mi atención una idea clave que define su trabajo, y es esa conexión entre moda y arquitectura que se relaciona con la necesidad

humana del refugio en todas sus formas. Veo en él la posibilidad de unir dos campos, cuando uno de mis mayores intereses es llevar lo aprendido en Bellas Artes hacia el mundo de la moda. Es por ello por lo que también empecé a incluir el tejido en mis elaboraciones artísticas en forma de refugio para entrar y permanecer. Luego ha evolucionado hacia un espacio en el que entrar, pero con el objetivo de salir, sin dejar de usar el tejido y su color como fuente de expresividad. Así pues, la obra de Dawe se centra en la exploración de textiles apuntando a la compleja construcción de género e identidad en México, aunque esto llevado por la situación de machismo existente en el país.

Él utiliza el material principal del que está hecha la ropa, los hilos, con los cuales levanta grandes estructuras arquitectónicas, creando unos efectos visuales que generalmente confunden la vista y a la persona le resulta complicado definir una forma concreta en la instalación, pues los hilos al ser tan finos se pierden en el espacio, se camuflan con el fondo. Aunque por esa misma cualidad del hilo, la delgadez del material, el artista ofrece a los espectadores la posibilidad de experimentar la luz y el color. Esos finos hilos, utilizados a gran escala, crean una sensación de movimiento al tiempo que la persona también se mueve por el espacio, aunque realmente se mantienen estáticos.

Dawe ha sido una fuente de inspiración para la elaboración práctica de mi obra, en lo que se

refiere al modo en que ubica los puntos para unir los hilos y también al efecto visual de veladura que se produce por la sucesión de los mismos. Ello me ha ayudado a resaltar la importancia de la entrada de luz como icono de la aproximación de una salida, al tiempo que se deja entrever algo tras las cuerdas y las lanas. Cabe destacar en mi obra, que con la alternancia entre zonas oscuras y claras, a veces se llega a confundir la distancia en la que se encuentran algunos elementos, por lo que puede producirse un choque contra ellos. Esto también se debe en ocasiones a la manera en que están dispuestos los elementos, ya que no se le deja al cuerpo reaccionar para esquivar el obstáculo.



“Plexus N° 10” Gabriel Dawe, 2013

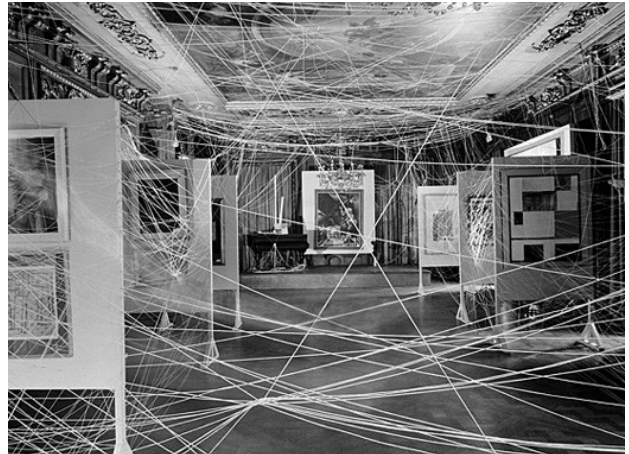


“Gegenwartsgesellschaft” Olaf Metzel, 2013

Del artista Olaf Metzger, dentro de sus obras que son generalmente de materiales rígidos, destaco una que se llama “Gegenwartsgesellschaft” (La sociedad contemporánea), 2013. Se trata de una instalación en la que emplea todo tipo de tejidos aparentemente desordenados pero están estratégicamente colocados. Es así como Metzger mete estos elementos en un contexto donde su principal tema de preocupación es la sociedad y los diversos aspectos de la historia alemana. Él mismo considera su obra como imagen en tres dimensiones, pues trata de incluir forma, tiempo y contexto histórico. Tres dimensiones que también he tenido en cuenta para la creación del laberinto al reflejar, a través de la forma y el tiempo de experimentación, una situación que se vive en la sociedad actual que viene arrastrando a las personas a un círculo vicioso movido por las preocupaciones, las dificultades y el estrés que generan, terminando en apatía y depresión, extendiéndose así una tendencia a la negatividad.

Para concluir esta parte quisiera mencionar la intervención que hizo Marcell Duchamp junto con Man Ray, que había estudiado arquitectura. Se trataba de una intervención a base de hilos colocados por toda la galería, de manera que dificultaban el acceso a ella. Lo que buscaban estos artistas era la integración, por un lado y la tensión por otro. De este modo se creaba una relación conflictiva entre los elementos arquitectónicos de la sala y los elementos

plásticos. Una vez más, observamos cómo existe una relación entre dos elementos que tratan de convivir y, curiosamente, eran hilos lo que habían empleado, ese hilo conductor que une, al tiempo crea una maraña que impide el fácil acceso a un espacio.



“Sixteen Miles of String” Marcel Duchamp con Man Ray, 1942.



ACTIVIDAD / FECHA	Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre			
	Semana				Semana				Semana				Semana			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Idea y planteamiento																
Búsqueda de espacio																
Investigación y datos teóricos																
Pruebas																
Recolecta de materiales																
Esquemas y maquetas																
Desarrollo práctico de la obra																
Fase final del proyecto																
Elaboración de la memoria																
Entrega de la memoria																
Presentación del proyecto																

**PRESUPUESTO FINAL - 2015**

	Material	Cantidad	Precio U (€/unidad)	Precio T (€)
1	Hilo tensor de acero	66'40 m	0'40 (€/metro)	26'56 €
2	Tensor	22 u	0'65 €	14'30 €
3	Perrillo	26 u	0'25 €	6'50 €
4	Alcayata	20 u	0'10 €	2 €
5	Taco	20 u	0'03 €	0'60 €
6	Ovillo de lana	10 u	2 €	20 €
7	Ovillo de hilo	4 u	1'80 €	7'20 €
8	Ovillo de trapillo elástico	3 u	1'80 €	5'40 €
9	Tela blanca	10 m	2 (€/metro)	20 €
10	Tela negra	22 m	1 (€/metro)	22 €
11	Tela negra	4 m	1'95 (€/metro)	7'80 €
12	Tela blanca (lino)	18 m	4'95 (€/metro)	89'10 €
13	Pack 3 agujas grandes	1 u	0'75 €	0'75 €
14	Pack bridas	1 u	0'75 €	0'75 €
15	Rollo de cuerda negra	5 u	1'25 €	6'25 €
16	Rollo de cuerda blanca	5 u	1'25 €	6'25 €
17	Rollo de cuerda negra	1 u	3'60 €	3'60 €
18	Rollo de tira adhesiva	1 u	1 €	1 €
19	Pack clavos	1 u	1'50 €	1'50 €
20	Rollo de papel negro	4 u	3'50 €	14 €
21	Rollo de papel blanco	2	0'75 €	1'50 €
22	Catálogo "Hilos de los sueños"	1 u	7'50 €	7'50 €
23	Cajas de embalaje	10 u	10 €	10 €
<b>Total:</b>				<b>274'56 €</b>

## CONCLUSIONES

Esta obra ha pasado por un proceso evolutivo desde su inicio, incluso desde que empecé a realizar las primeras pequeñas piezas suspendidas. Estaba convencida de que estas me podían ofrecer aún más juego, que tenía más que investigar y, actualmente, ya no es solo que me pueda dar más juego, sino que he encontrado el hilo conductor a mis futuras creaciones: tengo un mundo por explorar; me he adentrado más en el campo de la instalación; me he familiarizado con las texturas y grosores de distintas telas; he descubierto nuevos métodos mecánicos y herramientas para llevar a cabo un montaje y me he concienciado del equilibrio del peso y de la composición. En definitiva, el proyecto ha crecido, se ha convertido en un gran volumen de trabajo y no ha dejado de sorprenderme, aunque en ocasiones también me ha abrumado, lo he disfrutado y también lo he sufrido, pero lo más importante es que enseguida pensaba en soluciones, y si algo se torcía era porque tenía que suceder así, no he forzado la situación, si algo no funcionaba entonces es que debía haber otra opción. Las preguntas “¿por qué? ¿cómo? ¿de qué otra manera...? ¿qué pasa si...? entre otras, aparecían constantemente en mi cabeza.

La elaboración de toda la obra ha sido posible gracias a la lista de autores con los que he trabajado y realmente no se pueden separar individualmente, quiero decir, que podría

unirlos en diferentes grupos en función de los puntos en común o similitudes entre sus piezas. En un primer grupo entrarían Lygia Clark, Hélio Oiticica y Ernesto Neto, porque la base de sus trabajos radica en las percepciones sensoriales, el mundo de las emociones, los sentimientos producidos a partir de una experiencia con los elementos físicos de la obra. El contacto directo con ella ejerce aquí una gran importancia, en lo que respecta al cuerpo fluyendo por el espacio y recorriendo su entorno.

Inmediatamente después, el primer grupo puede perfectamente unirse al segundo con Chiharu Shiota y Nelly Agassi porque se fundamentan en la ausencia. Dicha ausencia habla por sí sola: aparentemente delante de nuestros ojos no hay nada, hay un vacío, pero ese vacío habla de lo que una vez hubo; esto queda grabado en el tiempo, las historias vividas, las personas que pasaron y los sucesos en forma de recuerdos, por consiguiente, estos los recordamos con emociones y sentimientos incluidos. Ambas artistas utilizan el hilo y la lana para sus obras, las entrelazan creando un cúmulo alrededor de algo a lo que no se puede acceder fácilmente.

Ocurre lo mismo con el tercer y último grupo con Gabriel Dawe y Olaf Metzger que representan con sus obras una situación actual que viven en sus países a través de la disposición ordenada o caótica de los elementos, utilizando hilo y tejidos varios.

Controlan los espacios entre los tejidos, la posición de cada uno de ellos, la forma tensa o relajada que presentan los mismos. Aprovechan el color para dar una armonía o simplemente están ahí formando parte de un conjunto, como una sociedad que se mueve sin ton ni son, que avanza sin conciencia de sus pasos. De la misma manera, yo busco con esta instalación que se tome conciencia de nuestro ser en nuestra vida para no caer en ese círculo vicioso y en esa rutina en los que fácilmente entramos.

Estos tres grupos pueden dividirse en otros ya que se conectan todos entre sí realmente, pero el motivo de organizarlos de este modo ha sido para resaltar un aspecto clave de cada uno que levanta la base de mi obra. Todos estos artistas hacen alusión al hilo que conecta y une a diversos elementos. Como decía en un principio, la red cósmica. Todas las demás apreciaciones plásticas también son importantes porque han sido las guías que han dirigido mi proyecto.

Consideré oportuno investigar sobre los laberintos ya que era una idea que me perseguía desde tercero. Ver su historia, ver por qué aparecieron, con qué objetivos, qué simbología les atribuía y un largo etcétera, y ello ha constituido una parte importante en mi obra. Su lectura la complemento añadiendo otros iconos como el blanco y el negro, pues en ningún momento puedo hablar de colores sino directamente de presencia y ausencia de luz,

algo muy básico en la enseñanza plástica pero también presente en las culturas a lo largo de la historia. Sobra decir que el contraste que se genera entre ambos resulta ser una mezcla potente, aunque también la relacionamos sin querer con una batalla frente a frente.

Este proyecto es la línea que marca el principio del fin, acabo una carrera universitaria pero empiezo mi propia carrera fuera de ella. Tengo claro que quiero dedicarme a trabajar con telas, ya sea a través de la moda o artísticamente por medio de la instalación. Incluso mi curiosidad me empuja a querer mezclar moda e instalación, arte y moda y todas aquellas combinaciones posibles donde siempre haya tela.



## BIBLIOGRAFÍA

- CALLE, Sophie; *Take care of yourself*; Arles: Actes Sud, 2007
- CASEBERE, James y JETELOVÁ, M. Magdalena; *Arquitecturas excéntricas*; Diputación Foral de Guipúzcoa, 2003
- DAHLGREN JORDAN, BARBRO; *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines*; UNAM; México, 1990
- DÍAZ PADILLA, Ramón; *Distorsión, equívocos y ambigüedades: las ilusiones ópticas en el arte*; Universidad Complutense, Facultad de Bellas Artes, 2010
- IRIS MONTERO, Marta; *Burle Marx: El paisaje lírico*; Gustavo Gil, 2001
- KOCH, Eva; *(Exposición) Santiago de Compostela*; Junta de Galicia, 2003
- METZEL, Olaf; *Noch Fragen?*; Museum Küppersmühle, Evonik Industries 2010
- MINK, Janis; *Marcel Duchamp: 1987-1968: el arte contra el arte*; Taschen, 2013
- LOOK, Ulrich y PLASENCIA, Clara; *Gego*; Fundación Serralves (Museo d'Art Contemporani de Barcelona), 2006
- LOOTZ, Eva; *Laboratorio de paisajes*; Fundación Pérez, Diputación de Cuenca, 2004
- REY PÉREZ, Julia; *La intervención de Burle Marx en el paseo de Copacabana*; Instituto andaluz del patrimonio histórico (Consejería de cultura), 2011
- ROMERO, Julio; *Los hilos de los sueños: Judith Scott, Chiharu Shiota y Lygia Clark*; Ediciones Eneida, 2012
- ROTTNER, Nadja y WEIBEL, Peter; *Gego 1957-1988 (Thinking the line)*; Amalgamated Book Services, 2006
- SOTO, Jesús Rafael; *Visione in movimento*; Ed. Milano Silvana, 2005
- TAYLOR, Brandon; *Arte hoy*; Akal, 2000
- ULRICH OBRIST, Hans; *Conversaciones en Cáceres con Hans Ulrich*; Madrid: This Side Up, 2012

## FUENTE

- <http://www.artishock.cl/2014/06/19/lygia-clark-el-abandono-del-arte-la-estructuracion-del-yo/>
- <https://vimeo.com/31383293>
- <https://www.youtube.com/watch?v=AjYNf9f6P7Y>
- <http://mg-textosyarte.blogspot.com.es/2010/06/nildo-da-mangueira-viste-parangole-p15.html>
- <http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis-2/Textos/hcas/H28/Narea.html>
- [http://artnews.org/kunstverein hamburg/?exi=40870&Olaf\\_Metzel](http://artnews.org/kunstverein hamburg/?exi=40870&Olaf_Metzel)
- <https://www.youtube.com/watch?v=HZ4TXDIUwQc>
- <http://www.artishock.cl/2012/11/12/el-arte-liberador-de-lygia-clark-en-retrospectiva-en-itaucultural/>
- <http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/rainbow-thread-art-8-pics>
- <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/metaesquema>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto\\_Neto](https://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Neto)
- <https://nuaealain.wordpress.com/leirmheasanna/propositions-helio-oitica/>
- <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/3148>
- <http://pietmondriaan.com/tag/bruce-nauman/>
- <http://www.revistaplot.com/en/atentar-contrala-arquitectura-1/>
- <https://proyectandoleyendo.wordpress.com/2011/01/24/ersilia-italo-calvino/>
- <https://alanbiasi.wordpress.com/2012/09/02/instalaciones-de-hilos-coloridos-por-gabriel-dawe/>
- <http://www.gabriel-dawe.com/index.html>
- <http://www.elcultural.com/revista/arte/Ernesto-Neto-No-existe-espacio-de-mayor-libertad-que-la-galeria-de-artef/34128>
- <http://www.artemercosur.org.uy/artistas/oitica>
- [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/07/28/interna\\_diversao\\_arte\\_439419/carioca-helio-oitica-exibe-trabalho-em-museu-de-arte-em-dublin.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/07/28/interna_diversao_arte_439419/carioca-helio-oitica-exibe-trabalho-em-museu-de-arte-em-dublin.shtml)
- <http://www.elmundo.es/pais-vasco/2014/02/13/52fcb989ca47416e318b4570.html>

<http://www.casaasia.es/actividad/detalle/208187-exposicion-sincronizando-hilos-y-rizomas-de-chiharu-shiota>

<https://www.youtube.com/watch?v=A0rf78cW1Ps>

<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/emisferica-101/bravo>

<http://culturacolectiva.com/chiharu-shiota-espacios-de-la-memoria-y-el-olvido>

<http://www.jcva.org/artist.asp?artistid=32&catid=2>

<http://www.abc.es/cultura/cultural/20141007/abci-entrevista-chiharu-shiota-201410071139.html>

## FICHA TÉCNICA



**Obra:** *“Bifurcación”*, 2015

**Autor:** Clara Navas Cámara

**Descripción:** Instalación de tela

**Dimensiones:** 2'75x8x4'91m

El espacio total ocupado de esta instalación es de 108'02 metros cúbicos, con posibilidad de variar las medidas según se adapte a diferentes salas.

