

DE REFUGIOS Y OTROS ESPACIOS



Gabriela Mossutto | 2015 | Bellas Artes, Málaga | tutora: Blanca Montalvo

ÍNDICE

1. RESUMEN	3
2. IDEA	4
3. DESARROLLO DEL PROCESO PLÁSTICO	5
4. DESARROLLO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO- CONCEPTUAL	16
5. CRONOGRAMA	21
6. PRESUPUESTO	22
7. BIBLIOGRAFÍA	23
De refugios y otros espacios/ <i>Anexo I</i>	26

1. RESUMEN

De refugios y otros espacios es un proyecto artístico elaborado como Trabajo Final de Grado en la Universidad de Bellas Artes de Málaga durante el curso académico 2014-15.

Surge como resultado de una investigación procesual de escultura, instalación y relieves sobre las diferentes formas efímeras y variables que genero en un determinado tiempo con materiales desechados.

La precariedad y la temporalidad de las piezas en contraposición con la resistencia a permanecer en pie son el tema principal de este proyecto.

Mi intención es la de generar una propuesta expositiva donde se invita a la reflexionar al espectador sobre la situación de inestabilidad y desprotección que sufre una parte de la sociedad actual.

2. IDEA

El refugio es un espacio psicológico, es un espacio referencial que instintivamente el hombre genera en caso de necesidad, no tiene por qué ser material, aunque deberíamos acudir a él como espacio material, y puede convertirse o habitarse cualquier espacio de lo físico como ese espacio íntimo o refugio. Es un espacio que no necesita de casi ninguna cualidad, y todas sus características como espacio íntimo las aporta el individuo al convertirlo en refugio.

Joan Nogué

De refugios y otros espacios es un proyecto artístico donde la experimentación formal se basa en un proceso de constante búsqueda de formas a través de distintas técnicas y formatos como instalación, escultura, fotografía, vídeo y relieves.

La utilización de materiales de la calle y de desecho con los que la gente sin techo construye sus refugios para protegerse de las inclemencias del tiempo, me sirven para fijar la mirada en el desamparo en el que vive parte de la población, favoreciendo una mirada crítica y política, a este juego constante de formas entre infantiles y obsesivas.

Me apropio de materiales encontrados y en desuso para construir las estructuras, que han ido creciendo en tamaño y simplicidad, hasta lograr que se mantengan en un frágil e inestable equilibrio.

La condición de marginalidad permanece. La inclusión en la sala es siempre provisional, temporal y sujeta a variaciones y cambios constantes. El espacio expositivo es el lugar de reflexión sobre la realidad fuera de los muros de la sala. La empatía está en el origen del trabajo. Es una obra que aspira a que la miraba resbale sobre ella, hacia otro lugar: razón por la que está en continuo movimiento, haciéndose y deshaciéndose.

3. DESARROLLO DEL PROCESO PLÁSTICO

Me gustaría comenzar a desarrollar el proceso de experimentación plástica seguido en este trabajo, enlazado con las primeras propuestas, realizadas en la asignatura de Proyectos I en el curso 2014/15, en la que trabajé con conceptos tales como habitar, fragilidad, amenaza, destrucción, público y privado.

En mi proyecto *De construcción*, desarrollé una línea de trabajo donde las formas arquitectónicas fueron el medio para generar mi discurso artístico situando el foco de atención en las chabolas y las construcciones informales de la zona.

Como material de construcción utilicé la fotografía a la vez que me sirvió como documentación e hilo conductor de una realidad actual.

Mediante la construcción repetitiva de pequeñas maquetas de chabolas colocadas cada una en un estante y con una cartela individual identificando el sitio e identidad de la persona que habitaba esa caseta, conseguí que la obra tenga un contenido político social donde el espectador reflexione sobre los diversos conceptos e intereses que ahí se generan.



Figura 1



Figura 2

La idea de trabajar con el entorno político y social del habitar se convirtió en el centro de la propuesta desarrollada en la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos Artísticos 2015. En este nuevo proyecto titulado *Otros espacios* he trabajado con la construcción de formas que evocan a mapas urbanos de los solares.

Establezco una relación directa con los terrenos utilizando como material de construcción los objetos de desecho encontrados dentro de los solares. Se genera de este modo una interfase de espacio/tiempo entre el pasado, el presente y el futuro. La incertidumbre de qué pasó, la realidad de lo que está ocurriendo y el porvenir de esos huecos en la ciudad.

Me apropio de los objetos encontrados y los dotó de una identidad e individualidad para que ellos cuenten historias por sí solos.

El método de trabajo comienza buscando los terrenos sobre los que se van a realizar las piezas que traslado al aula mediante la documentación fotográfica y la apropiación de materiales.

Realizo bocetos en el suelo colocando los objetos unos sobre otros y guiándome por un mapa del centro de la ciudad de Málaga para crear esas formas, intentando generar un orden, regido por cuadras, diagonales y líneas rectas, que responden a la urbanística de la ciudad.



Figura 3

La fotografía, que en principio tenía una función documental, acabó formando parte del trabajo y se expone: mediante un video a modo de sesión de diapositivas, proyectando fragmentos de las fachadas interiores de los solares con los que trabajé. *Sin título III*. Duración 1'15''.



Figura 4



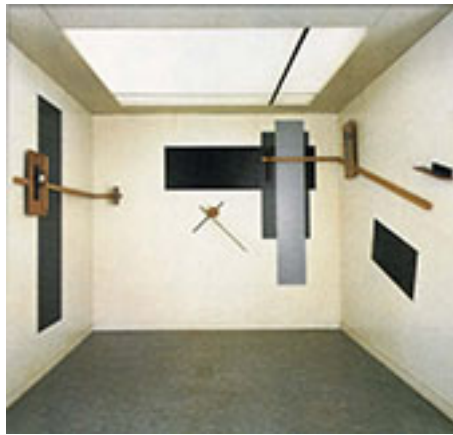
Figura 5

Tuve muy en cuenta la localización y las forma de la superficie de cada solar. Para señalar cada solar utilicé vinilo adhesivo negro, el que posteriormente se convierte en el elemento de sujeción principal.



Figura 6

Los referentes que investigué durante esta asignatura se centraron todos básicamente en la corriente del constructivismo ruso, tomando como principal referencia a El Lissitzky.



El Lissitzky, *Proun*, 1921

De esta obra en concreto de El Lissitzky me interesa la fuerza compositiva y la unión que se genera entre los diferentes objetos, distribuidos en tres paredes y un techo para formar una sola pieza, a la vez que se generan piezas individuales por fragmentos.

De la primera pieza que monté saqué varias conclusiones que contribuyeron a una mejora para las siguientes.

En primer lugar la acumulación continuada de tantos elementos en mi caso no me aportaba nada positivo sino al revés, hacía que te perdieras en la pieza, que los objetos dejaran de tener relevancia ante la forma y la lectura se dificultaba bastante.



Figura 7



Figura 8

Fracciones como las de la figura 8 son las que me comenzaron a interesar, donde los objetos cobraban importancia y protagonismo; y donde menos cantidad de acumulación generaba más interés en la pieza.

Para esta limpieza de forma y acumulación tuve como referente a Doris Salcedo donde la acumulación y la repetición de un mismo objeto son los que dotan a la obra de significado. También Jacobo Castellano y Vega Simón me han ayudado con sus obras donde la utilización de diferentes

objetos descontextualizados de su función original y la acumulación, son capaces de crear formas sugerentes donde cada elemento cobra un sentido muy importante en la pieza.



Jacobo Castellano, *Desastre*, 2006



Vega Simón, *Monument to the Third World International*, 2011

Otro referente importante y que me acompaña desde el comienzo de mi investigación es Jesús Palomino y en concreto su obra *Casa del Poble Nou*. Este trabajo me interesa porque el tema sobre el desarrollo urbano y los desplazamientos de asentamientos informales son significativos para el proyecto. La construcción de una chabola de vivos colores y con materiales aparentemente desechados y que su función original no era la de construir, colocada en un solar junto a un edificio en ruinas a la espera de ser derribado marca un límite dentro del descampado, creado por la destrucción y el desplazamiento, fruto de los procesos de regeneración urbana, donde cierto grupo de personas quedan excluidas.

Los objetos construyen territorios hacia donde se extiende el sujeto, partiendo de la esfera de lo privado y de la conciencia personal hacia la búsqueda de una intersubjetividad que nos vincula al mundo que nos rodea. Esta ha sido desde los comienzos la idea básica desde donde parto para desarrollar mi trabajo artístico.

no hay solución por que no hay problema

no hay soluciones porque solo existe el cambio

solo hay problemas a causa de la resistencia humana- atravesar la resistencia.

La sorpresa es atravesar y ver lo que siempre se ha esperado. ¹

¹ Matta- Clark Gordon. 2006. *Gordon Matta- Clark*. London: Phaidon Press. (pág 122)

Jesús Palomino, trabaja constantemente con contradicciones tales como:

fragilidad matérica/ violencia de pensamiento

delicadeza física/ fuerza creativa

debilidad ocular/ solidez perceptiva

resistencia conceptual/ laxitud formal

postración narrativa/ intensidad abstracta

astenia figurativa/ fortaleza en color



Casa del Poble Nou. J. Palomino

Otros conceptos importantes en mi trabajo son los de *habitar, habitabilidad, casa, hogar, refugio, construcción, etc.*

Los espacios y con ellos el espacio están ya siempre aviados a la residencia de mortales. Los espacios se abren por el hecho de que se los deja entrar en el habitar de los hombre.²

En todo mi trabajo se ve la gran influencia del Arte Póvera surgido en Turín en 1967, los materiales y objetos utilizados en mi trabajo son desechos y sin valor real ni artístico, triviales y ajenos a denominaciones como bello, hermoso o exquisito.

Bajo la influencia de esta corriente de Arte Póvera se mueve mi trabajo; que es crítico con el sistema capitalista y el consumismo masivo y explosivo en el que vivimos, que nos devuelve en forma de desastre la exclusión social, educativa y económica de una parte de la sociedad sin recursos económicos.

Tomo como referente a Mario Merz y su trabajo de *Iglú* del que me interesa la utilización de materiales varios y sobre todo que se trate de materiales contradictorios con la forma.



Igloo with Fibonacci Numbers. Mario Merz

² 2º Bienal Internacional de Arte contemporáneo de Sevilla. 2006. *Lo desacogedor: escenas fantasmas en la sociedad global*. Sevilla: Fundación Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla. (pág 21)

Con los objetos que los ciudadanos desechan es con los que construyo todas mis piezas, además de la forma que adopta, el material en sí, esta declarando unos intereses a criticar y un ansia de protesta al ser reutilizados como objetos de arte.

El proyecto artístico denominado *La chabola Nómada* se levanta sobre un cascarón de automóvil con restos de desechos y materiales reciclados, es un habitáculo que el artista Losu Zapata convierte en una mini galería ambulante.

Dicha instalación se está llevando a cabo en la Ciudad de México con el fin de que artistas mexicanos se acerquen al proyecto y la intervengan, entendiendo estas intervenciones como una prolongación de la reutilización del espacio arquitectónico y a su vez, la creación un nuevo escenario de representación para propuestas expositivas.

La chabola nómada establece un dialogo entre la arquitectura *underground* y la ciudad constituida, entre lo dinámico y lo estático, entre la representación y lo representado.

Uno de los propósitos de *La chabola Nómada* es reflexionar sobre la idea del marco de representación en el arte contemporáneo y las estructuras que lo delimitan. Hace alusión a un tipo de arquitectura frecuentemente formada por personas excluidas socialmente. La línea diferencial entre lo que es o no chabola no se divisa, ni muchos menos, de manera nítida. Podemos hallar diferentes opiniones de lo que se considera o no chabolismo. El proyecto, por ello, se puede entender como una instalación inspirada en este tipo de arquitecturas, como un proceso artístico, como un espacio de arte.

Esta galería *underground* pretender ironizar sobre el engranaje de contradicciones que subyacen en nuestra sociedad contemporánea. Trasladar dinámicas de estética marginal al ámbito y a la categoría del arte contemporáneo, entendiendo la misma incertidumbre que las define, como factor del desarrollo del proceso de la misma.



Fausto Luna. 2014



Jessica Pérez, 2015

La chabola Nómada. Ciudad de México. Proyecto colectivo. 2014/15

Desde niña sentí gran interés por el pintor argentino Antonio Berni (1905-1981). Artista comprometido con la causa anticolonialista y pintor de simpatías comunistas, perteneciente a corriente de los Nuevos Realismos.

El tema fundamental de la poética de Berni es que tiene un *religioso respeto por los objetos*, no por los objetos en sí mismos, en tanto objetos inertes, sino por lo que hay inscripto en ellos con relación a los sujetos, como testimonio de unas relaciones sociales que conducen, indefectiblemente, a la aniquilación de lo real en su sentido más sublime. Es por eso que su obra la siento cerca de la mía y me despierta admiración todo su trabajo. En el cuadro *Juanito con dos perros*, se trata de un período de su obra donde realiza una serie de cuadros donde relata la vida de un niño pobre (Juanito Laguna) que sufre las consecuencias de un consumo y explotación financiero y económico donde queda al margen y excluido de toda sociedad moderna y de consumo. Los objetos-desechos de la sociedad de consumo, son la condensación de una sociedad toda ella organizada bajo la lógica de la producción del desperdicio, de objetos efímeros destinados a desaparecer en el consumo, frente a los cuales Juanito pasa como sin verlos, tan ajenos le son aún como basura.



Antonio Berni.
Juanito con dos perros.
1973

Desplazamiento y condensación son las dos operaciones básicas de la que Freud, célebremente, ha llamado el trabajo del sueño (la “elaboración onírica”). El estatuto de los objetos utilizados en sus obras, es el de una invasión pesadillesca de la realidad por parte de lo que Lacan llamaba *lo real*: una suerte de materialidad “siniestra” que no es simbólicamente articulable en el sentido general de la imagen; hablan de una falta de realidad cotidiana, una ausencia de humanidad en la vida de los hombres, que testimonia de la famosa inversión de la que hablaba Marx en su análisis del fetichismo de la mercancía: allí donde los objetos se cosifican, los objetos se humanizan; son los envases del vertedero los que hablan. En Berni ese sin sentido tiene una razón: la injusticia, la opresión, la marginalidad.

Las siguientes piezas que realicé a lo largo de la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos Artísticos fueron menos densas, pero considero que aún conservaban demasiados objetos acumulados, no conseguí liberarme del todo de la acumulación y es lo que intento mejorar en mi proyecto de Trabajo Final. Intento llegar a la simplificación de los objetos y que ellos hablen por sí solos.

Al finalizar la asignatura de Producción y Difusión analizo el trabajo realizado.

Además de las conclusiones anteriormente anotadas intento buscar otra salida por donde seguir trabajando en el Proyecto Final. Observo que trabajé sobre sitios donde hubo viviendas y ya no las hay, pero surgen nuevas construcciones informales temporales. Estos solares se convierten en

refugios pasajeros para los sin techo. Destaco que los refugios que construyen están formados con la misma clase de materiales desechados que utilizo en *Otros espacios*.

Es entonces cuando decido volver al origen de estos terrenos y construir refugios temporales en la propia sala expositiva, pero esta vez intentando jugar con esa descontextualización que sufren los elementos en sala, a la vez que oscilo entre un objeto artístico y un refugio ficcional.

En esta ocasión intento disminuir la cantidad de elementos de construcción por piezas, intentando elegir los correctos y primordiales únicamente. También apuesto por reducir los recursos de sujeción jugando más con el equilibrio para dar estabilidad, a la vez que visualmente se genera inestabilidad matérica y fragilidad.

El método de trabajo que adopto es empaparme de realidad recorriendo los sitios donde posiblemente se instale gente a dormir que documento mediante la fotografía.



Figura 9

Las primeras composiciones que realicé, de manera casi intuitiva, a modo de boceto, plantearon la forma de trabajo que desarrollé.

En primer lugar tuve que replantearme la escala de alguna de las piezas ya que algunas se quedaban muy pequeñas con respecto al tamaño del hombre, parecían mas un refugio para animales que para personas.

También entendí que aquellos materiales que se sostenían con un simple gesto de arrimarlos a una pared o colocar un palo, silla, etc. para conseguir que

se sostuviera en pie eran los aciertos más interesantes y donde la pieza cogía estabilidad y presencia. *Figura 10*

Las piezas que evalué más interesantes fueron las piezas más sencillas donde el simple gesto de apoyarlas dan la forma al refugio.

generalmente se sostiene que la primera habitación del hombre fue un conjunto de apoyos provisionales colocados contra alguna superficie rocosa que los primeros hombres construyeron para protegerse.³



Figura 10

³ Rykwert Joseph. 1974. *La casa de Adán en el paraíso*. Barcelona, Gustavo Gil. (pág 22)

Un artista con el que se identifica mi trabajo en esta parte del proceso es Julio Falagán en su obra *Street Fighter*. Se trata de una obra procesual que consiste en mimetizarse con la gente que vive en la calle y con su forma de vida, utilizando esto para realizar una pieza artística. Se fue construyendo una casa con cartones y diferentes objetos recogidos de la calle y la basura. Durante dos meses, se expusieron las obras que a cada momento iban modificándose ya que los propios espectadores se hacían partícipes de la construcción de las piezas y contribuían en la recogida de materiales llevándolos a la sala.



Julio Falagán, *Street Fighter*, 2008

Otra técnica que introduje a mi trabajo fueron los relieves. Utilizo esto como herramienta para bocetar a la vez que de material de exposición.

Estos bocetos me ayudan en muchas ocasiones a resolver formas que todavía no estaban cerradas o que pensaba excluirlas.



Figura 11



Figura 12

Me decanté por utilizar los mismos materiales que utilizo en las piezas tridimensionales, y que estos se hicieran más libres y dinámicos en lugar de ser tan calculados y en algunos casos decorativos.

Los relieves ahora comienzan a formar parte del material de exposición y son fundamentales a la hora de dar pistas e interactuar con las demás piezas. Estos relieves se transforman en una primera toma de contacto con lo que se va a ver en la piezas, ya que en estos aparecen partes o trozos de los materiales de construcción de las piezas tridimensionales. Pueden llegar a parecer muestrarios de lo que viene, una señal tangible de lo que hubo.

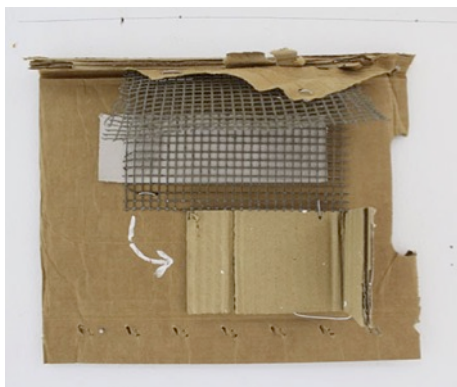


Figura 13

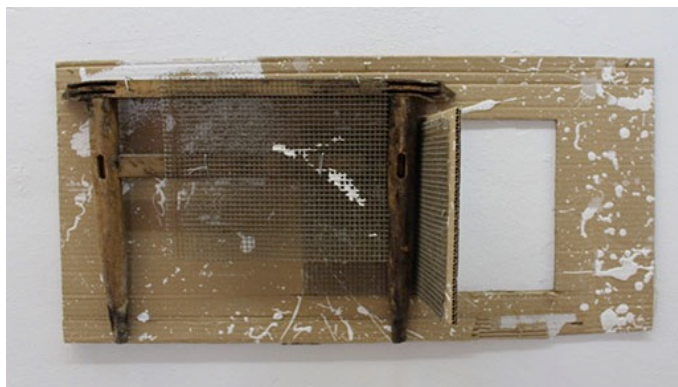


Figura 14

Jesús Palomino ha resaltado que siempre y de forma paralela a sus esculturas ha realizado collages con papeles de colores con diversos motivos, especialmente paisajes, plantas y juegos geométricos, y que estos “conjuntamente con las esculturas funcionan muy bien y hacen entender mejor las obras expuestas”.⁴

La reflexión de Palomino de su obra con respecto a los collage fue lo que me impulsó a generar también mis propios relieves, que me ayudaron a ver las formas y los materiales que posteriormente utilizaría en mis piezas.



Jesús Palomino, *De la serie Solitario*, 2009

El equilibrio se volvió un elemento principal en la construcción de las formas, ya que de esta manera conseguía resaltar el tema de la fragilidad matérica y la estabilidad, conceptos que me acompañan desde el comienzo y a los cuales hago referencia en cada uno de mis trabajos.



Figura 15

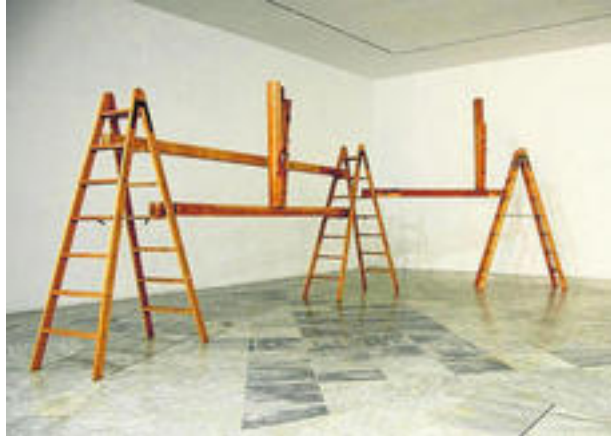


Figura 16

⁴ Catálogo. Jesús Palomino: Casas, vallas publicitarias y túneles. Sevilla, Caja San Fernando, 2003. (pág 71)

El artista Nacho Criado juega constantemente con el equilibrio en las formas, con materiales varios y de construcción. La fragilidad que aparentan sus piezas a la vez que los materiales de construcción son fuertes y rígidos logra de todos modos generar ese quiebre visual donde la inestabilidad entra en el ojo del espectador.

Este artista me sirve como referente en esta parte del trabajo donde quiero potenciar el equilibrio y la inestabilidad de las formas casi efímeras que voy produciendo cada día.



A partir de Matthias Grunewald, Nacho Criado.

Casi a diario produzco una pieza diferente a la que fotografío y busco nuevas variantes. Esta parte del proceso de trabajo poco a poco se fue convirtiendo en el modo de trabajo para conseguir numerosas formas. Aquí es donde soy consecuente con la realidad y donde se refleja la temporalidad, lo efímero y las variaciones que ocurren en mis piezas al igual que ocurre en el paisaje urbano con respecto a los refugios de los homeless.

Es importante resaltar estos tres términos :

Temporales, efímeras y variables

Estas tres palabras se vuelven claves en mi trabajo. Son los tres puntos sobre los que trabajo a diario y en todo momento. Creo que también es importante resaltar que a diario se producen variaciones o nuevas piezas, por que de este modo el acto de las modificaciones o de las nuevas creaciones comienza a tener una importancia significativa. Se vuelve casi como una actitud de mimetización o de imitación de la realidad donde el juego de formas es la manera que busco para llegar al terreno deseado de los sin techo.

4. DESARROLLO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO- CONCEPTUAL

El artista ha de tener algo que decir, pues su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido.

Vassily Kandinsky

Es importante resaltar algunos conceptos básicos que me han acompañado durante todo el desempeño de mis últimos trabajos. Han sido claves fundamentales para darle el giro a las obras finales de cada asignatura como fueron Proyectos I, Producción y Difusión de Proyectos artísticos y Trabajo Final de Grado. La contradicción entre estos conceptos son los que dotan de interés a los proyectos.

Público / Privado

Acumulación / Reutilización

Implicación / Desinterés

Primitivo / Capitalista

Humanismo / Individualismo

Modelo de Hombre / Enemigo del Hombre

Cuando uso la palabra Hombre hago referencia a ese hombre que la sociedad americana creó como ideal: la creencia de que ciertas personas, grupos o estados nacionales dominantes, sea por derecho teológico, histórico, tecno científico, o simple y cínicamente fáctico; son la reencarnación, la prueba viviente aquí, en la Tierra, del Humanismo.

*El arte como un instrumento social*⁵

Con la llegada del siglo XIX, los historiadores de la estética o los teóricos literarios empezaron a reservar con frecuencia una sección de su trabajo para tratar el problema del -arte y la sociedad-. Esto significaba una batalla entre los que creían en -el arte por el arte-(Gautier, Baudelaire, Whistler, Wilde) y quienes, por el contrario, creían en la -responsabilidad social del arte-(Coubet, Proudhon, Ruskin, Tolstoy).

A medida que fui desarrollando las diferentes obras la sutileza lingüística fue cada vez a más, a la vez que se fueron generando piezas más limpias en las formas y en información innecesaria, por decirlo de algún modo, menos explícitas, pero no menos preocupada por la causa.

⁵ Larry Shiner, *La invención del arte*, Paidós: Barcelona, 2004.(pág 333)

*La esencia de construir es el dejar habitar*⁶

*Nosotros construimos para habitar, respetándose aquí una relación de medio y fin. Sólo logramos habitar por medio del construir. Construimos nuestras moradas para después habitarlas.(...) El sentido propio del construir, a saber, el habitar, cae en el olvido. Siempre se ha pensado que el hombre es el creador y dueño del lenguaje, y que este puede y debe ser usado como medio de expresión de su forma de vida. En verdad, lo que ocurre es que el lenguaje es y ha sido siempre la entidad suprema y dominadora de los hombres, inversión que hace que nosotros seamos llevados a una visión equivocada de los hechos; el lenguaje le retira al hombre lo que aquél, en su decir, tiene de simple y grande; el habitar no se piensa nunca como rasgo fundamental del ser del hombre. Resistiéndonos así a este poder deformante del significado propio de la palabra construir, podemos decir que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan.*⁷

El habitar como fenómeno que ocurre desde el origen de cada ser humano ha significado diferentes estados emocionales según cada caso. Pero lo que es indiscutible es que todos tenemos la necesidad de habitar ya que de otro modo careceríamos de existencia.

Desde los comienzos de las primeras civilizaciones esto ha supuesto un problema sobre todo de posibilidades y de igualdad. Se ha diferenciado a los seres humanos por su condición económica y por consiguiente su espacio habitable.

Hoy en día este es uno de los problemas principales de la sociedad, resolver el espacio habitable. Cada vez hay más normativas y leyes que nos alejan de la posibilidad de tener un hogar y mucho menos el de construir nuestro hábitaculo sin ser desalojados.

La chabola actual y los refugios temporales conllevan precariedad, provisionalidad, fragilidad para hacer frente a la hostilidad del medio, por lo tanto podemos decir que existe una vuelta a los orígenes.

Según Kandinsky en su libro *Punto y línea sobre plano* explica que el plano básico es la superficie material destinada a recibir el contenido de la obra. Está limitado por cuatro lados, dos horizontales y dos verticales que forman un cuadrado, dependiendo de la forma de la longitud de las

⁶ Martín Heidegger "Habitar, construir, pensar", conferencias y artículos. Barcelona: Serbal, 1994.

⁷ Casa Sommerfeld, Walter Gropius y Adolf Mayer, 1921

líneas horizontales o verticales se determinará la forma y el tamaño del cuadrado. Teniendo en cuenta que las líneas horizontales son frías y las verticales cálidas.

El Plano básico tiene un arriba y un abajo, que mantienen una relación incondicional. Cuanto más nos acercamos al límite inferior del plano, más espeso se vuelve el ambiente.

También habla de los lados del plano, izquierdo o derecho. El derecho lo compara con los humanos, que mayoritariamente hemos desarrollado mejor nuestro brazo derecho, logrando una mayor libertad con este lado. Por lo tanto, la acción en el plano tenderá a ser a la derecha, aunque no siempre deber ser obligatorio.

Estos puntos básicos fueron los que utilicé e intente no perder de vista para realizar los collage y también en ocasiones me han servido como punto de referencia a la hora de montar alguna de las formas tridimensionales.

Otro recurso que utilizo para el desarrollo de mi obra es la fotografía como documento fiel a la realidad. En este caso fue Roland Barthes quien con una frase muy simple me hizo reflexionar sobre el impacto que tiene el ver una imagen fotográfica:

Un día, hace mucho tiempo, di con una fotografía de Jerónimo, el último hermano de Napoleón (1852). Me dije entonces, con un asombro que después nunca he podido despegar: - Veo los ojos que han visto al Emperador-.⁸

Ante una foto, la conciencia no toma necesariamente la vía nostálgica del recuerdo sino, la vía de la certidumbre: la esencia de la fotografía consiste en ratificar lo que ella misma representa.

La fotografía es indiferente a cualquier añadido: no inventa nada. Una imagen fotográfica jamás podrá mentir sobre su existencia, es un certificado de presencia.

Es por este motivo que en mis últimos trabajos la fotografía es un recurso documental irremplazable. Estas imágenes generan al espectador la certidumbre que se habla sobre lo cierto, realmente se creen lo que están viendo y el tema sobre el que se quiere llevar a la reflexión crece en relevancia sobre las formas plásticas expuestas.

Me he apoyado en Gilles Lipovetsky cuando habla de la apatía del ser humano por la sociedad:

En un sistema organizado según un principio de aislamiento suave, los ideales y valores públicos sólo pueden declinar, únicamente queda la búsqueda del ego y del propio interés, el éxtasis de la liberación personal, la obsesión por el cuerpo y el

⁸ La cámara lúcida, Roland Barthes: Barcelona, Paidós, 2009. (Pág 25)

*sexo: hiper-inversión de lo privado y en consecuencia desmotivación generalizada, el repliegue autárquico ilustrado por la pasión de consumir pero también por la moda del psicoanálisis y de las técnicas relacionadas: cuando lo social está abandonado, el deseo, el placer, la comunicación se convierten en los únicos valores y los psi en los grandes predicadores del desierto.*⁹

Considero que el ser humano contemporáneo se encuentra completamente sumergido en obligaciones, responsabilidades y la lucha de poder, siendo estas las causantes de que cada vez nos desliguemos más uno de los otros.

Veo conveniente también hablar del equilibrio en mi trabajo, pero esta vez desde un lado con connotaciones conceptuales que son fundamentales. Trabajo el equilibrio plástico como herramienta visual para generar fragilidad, pero creo oportuno decir, que también lo utilizo como herramienta conceptual.

Definición de Equilibrio para el proceso plástico:

*Situación de un cuerpo que, a pesar de tener poca base de sustentación, se mantiene sin caerse.*¹⁰

Definición de Equilibrio para el proceso teórico-conceptual:

*Actos de contemporización, prudencia o astucia, encaminados a sostener una situación, actitud, opinión, etc., insegura o dificultosa.*¹¹

Estas dos definiciones plasmadas en dos perspectivas diferentes explican claramente el significado que adquieren en mi obra. El equilibrio o desequilibrio a la que ciertas personas están sometidas son cruciales y fundamentales a la hora de ser reflejadas en el trabajo realizado.

Ese equilibrio al que todo ser humano desea llegar y que algunos lo tienen más lejos que otros está sometido en mi obra a fragilidades, cambios bruscos y continuos que hacen que las piezas vayan y vuelvan en un desafío por establecerse como definitivas.

⁹ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, Anagrama: Barcelona, 2003 (pág 124)

¹⁰ Definición indicada por la Real Academia Española de la Lengua versión digital. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=Z4sSkSScyDXX21dn53rF>

¹¹ Definición indicada por la Real Academia Española de la Lengua versión digital. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=Z4sSkSScyDXX21dn53rF>

Imágenes

Figura 1: *De construcción*. 2014. Proyectos I

Figura 2: Detalle de maqueta individual. 2014. Proyectos I

Figura 3: Mapa con indicadores de los solares. 2015. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 4: Fotografías documentales de solares. 2015. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 5: Detalle de fotografías documentales de solares. 2015. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 6: Detalle de pieza. 2015. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 7: Primera pieza. 2015. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 8: Detalle de primera pieza. 2015. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 9: Fotografías documentales de refugios. 2015. Trabajo Final de Grado

Figura 10: Muestra de una de las primeras piezas presentadas. 2015. Trabajo Final de Grado

Figura 11: Boceto en relieve. 2015. Trabajo Final de Grado

Figura 12: Muestra de pieza presentada. 2015. Trabajo Final de Grado

Figura 13: Relieve de pared. 2015. Trabajo Final de Grado

Figura 14: Relieve de pared. 2015. Trabajo Final de Grado

Figura 15: Muestra de pieza presentada. 2015. Trabajo Final de Grado

Figura 16: Muestra de pieza presentada. 2015. Trabajo Final de Grado

5. CRONOGRAMA

FOTOGRAFÍA COMO MATERIAL DE CONSTRUCCIÓN



HOGAR
FRAGILIDAD - INESTABILIDAD
FORMAL- INFORMAL

CONSTRUCCIÓN CON MATERIALES ENCONTRADOS EN SOLARES



VACÍOS Y LLENOS



PROYECTOS I
2014

PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN DE
PROYECTOS ARTÍSTICOS
2015

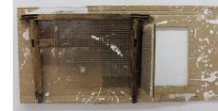
TRABAJO FINAL DE GRADO
2015



PRIMERAS FORMAS
PEQUEÑOS TAMAÑOS



EQUILIBRIO



INCORPORACIÓN DE
RELIEVES COMO PARTE
DE LA OBRA



LIMPIEZA DE FORMA

6. PRESUPUESTO

Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

MATERIALES	CANTIDAD	PRECIO UNIDAD	TOTAL
Tacos	25	0,10	2,50
Tornillos	12	0,15	1,80
Alcayatas	12	0,15	1,80
Clavos	30	0,06	1,80
Alambre	2	1,80	3,60
Vinilo	4	6	24
			Total 35,50 €

Trabajo Final de Grado

MATERIALES	CANTIDAD	PRECIO UNIDAD	TOTAL
Alambre	2	1,80	3,60
Carrito de carga	1	16	16
Guante de seguridad	2	2	4
Cinta americana	1	2,50	2,50
Cola	1	2	2
Fotocopias a color	11	0,50	5,50
			Total 33,60 €

			TOTAL 69,10 €
--	--	--	---------------

7. BIBLIOGRAFÍA

- 2º Bienal Internacional de Arte contemporáneo de Sevilla. 2006. *Lo desacogedor: escenas fantasma en la sociedad global*. Sevilla: Fundación Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla.
- Rossi, Cristina. 2010. *Antonio Berni, Lectura en tiempo presente*. Buenos Aires: Eudeba.
- Castellano, Jacobo. 2009. *Jacobo Castellano (exposición)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, D.L.
- *Raumbider: cinco escultores alemanes en Madrid*. 1987. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivo. Centro Nacional de Exposiciones, D.L.
- Muñoz, Manuel. 2010. *ETSIAM: Escuela técnica superior de Ingenieros, Agrónomos y Montes*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, D.L.
- Palomino Jesús. 2003. *Casas, vallas publicitarias y túneles*. Sevilla: Caja San Fernando, D.L.
- Palomino Jesús. 2007. *Filtros, carteles informativos & emisiones de radio: Jesús palomino (2004-2006)*. Sevilla: Jesús Palomino, D.L.
- Palomino, Jesús. 2008. *A la comunidad futura: un proyecto de Jesús Palomino para Espacios Iniciarte, 8 de mayo-8 de julio*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de cultura.
- Palomino, Jesús. 2010. *Moving around: sobre nomadismo y prácticas artísticas contemporáneas*. Sevilla: Los sentidos D.L.
- Crown, Thomas. 2006. *Gordon Matta-Clark*. London: Phaidon Press.
- Demand, Thomas. 2011. *Model studies*. Madrid: Ivory Press, D.L.
- Knoll Wolfgang. 2005. *Maquetas de arquitectura: técnicas y construcción*. Barcelona: Gustavo Gil, D.L.
- Montoro, Carmen. 2010. *Espacio y transformación : Sala de exposiciones Centro, Universidad de Jaén, del 14 de mayo al 4 julio de 2010*. Jaén: Universidad de Jaén, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Secretariado de Actividades Culturales, D.L.
- González, Lorenzo. 2005. *Maquetas: la representación del espacio en el proyecto arquitectónico*. Barcelona: Gustavo Gil.
- *Arquitecturas excéntricas*. 2003. San Sebastián: Diputación Foral de Guipuzcua, Koldo Mitxelena Kulturunea, D.L.
- Casabere, James. 2008. *James Casabere habla con Okwui Enwezor*. Madrid: La Fábrica: Fundación Telefónica.
- Bachelard, Gastón. 2005. *La poética del espacio*. México: Fondo de cultura Económica.

- Schütte, Thomas. 2010. *Thomas Schütte: retrospectiva*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D.L.
- Nogué, Joan. 2007. *La construcción social del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Stockholder, Jessica. 1995. *Jessica Stockholder*. London: Phaidon.
- Wall, Jeff. 2011. *Jeff Wall: el sendero sinuoso*. La Coruña: Consellería de Cultura e Turismo, Centro de Arte Contemporáneo, cop.
- Wall, Jeff. 2007. *Jeff Wall: exposure*. Nueva York: Guggenheim Museum Publications.
- Nogué, Joan. 2008. *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- *Paisaje y la ordenación del territorio*. 2002. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transporte.
- Virilio, Paul. 2003. *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- Lodder, Cristina. 1988. *El constructivismo Ruso*. Madrid: Alianza Editorial, cop.
- Lissitzky, El. 2014. *La experiencia de la totalidad*. Madrid: La Fábrica, D.L.
- Pérez Carreño, Francisca. 2003. *Arte minimal: objeto y sentido*. Madrid: A.Machado Libros.
- Rykwert, Joseph. 1974. *La casa de Adán en el paraíso*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Shiner, Larry. 2004. *La invención del arte*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Lipovetsky, Gilles. 2003. *La era del vacío: Ensayo sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona: Anagrama.
- Morgan, Robert C. 2003. *Del arte a la idea: ensayo sobre arte conceptual*. Madrid: Akal, D.L.
- Barthes, Roland. 2009. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- *Construir, habitar, pensar. Perspectivas del arte y la arquitectura contemporánea*. 2008. Valencia: IVAM.
- Kandinsky, Vassily. 2010. *Punto y línea sobre plano*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.
- *Revolviendo en la basura, residuos y reciclaje en el arte actual*. 2009. Huesca: Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa, Departamento de Cultura y Euskara.
- Bourriaud, Nicolás. 2006. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Duque, Félix. 2008. *Habitar la Tierra: medio ambiente, humanismo, ciudad*. Madrid: Abada.
- Duque, Félix. 2001. *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal, D.L.
- Blasco Isidro. <http://isidroblasco.com/home.html>. 24 de marzo de 2014
- Tadashi kawamata. <http://www.artnet.com/artists/tadashi-kawamata/>. 16 de diciembre de 2014
- Le Van Cyril. <http://www.rexolucionvectorial.com/arte/cyril-le-van/>. 20 de mayo de 2015

- Perez Concha. <http://www.conchaperez.net> . 27 de octubre de 2015
- Molina Daniel.2002. Vuelta al mundo en 80 iglú. *Diario Clarin*. <http://www.clarin.com>.
<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2002/10/19/u-00611.htm>. 13 de noviembre de 2015.

DE REFUGIOS Y OTROS ESPACIOS/ *Anexo I*



Gabriela Mossutto | 2015 | Bellas Artes, Málaga | tutora: Blanca Montalvo



Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. 2015
Fragmento de Video proyección
1'15'



Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. 2015
Fragmento de Video proyección
1'15'



Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. 2015
Fragmento de Video proyección
1'15'



Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. 2015
Fragmento de Video proyección
1'15'



Serie: Otros espacios
Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. 2015
Madera, plástico, tela, cartón, metal, vinilo, etc.
400 x 250 cm



Serie: Otros espacios
Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. 2015
Madera, metal, vinilo, espuma y Proyección
200 x 200 cm



Serie: Otros espacios
Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. 2015
Madera, cartón, tela, azulejos, vinilo, etc.
150 x 200 cm



Serie: Otros espacios
Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. 2015
Cuero y metal
86 x 94 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
001
Cartón, madera, plástico, ladrillo
85 x 55 x 136



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
002
Madera y alfombra
150 x 45 x 35



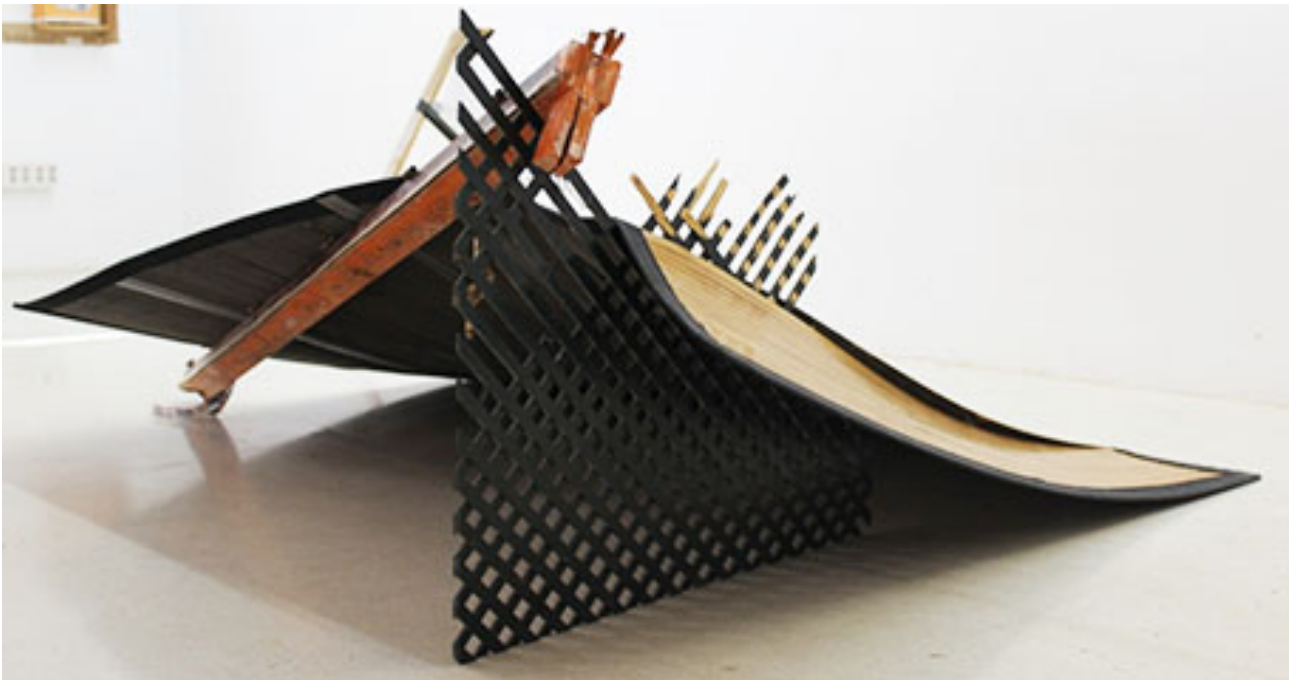
Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
002. 001
Madera, alfombra y espuma
150 x 110 x 65 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
002. 002
Alfombra, madera, alambre y cable
150 x 150 x 150 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
002. 003
Alfombra, madera y ladrillos
190 x 120 x 80 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
002. 004
Alfombra y madera
150 x 150 x 60 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
002. 005
Alfombra y madera
190 x 100 x 100 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
003
Madera, cuero, espuma, plástico y metal
120 x 133 x 100 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
003. 001
Madera, cuero, espuma, plástico, metal
133 x 120 x 64





Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
003. 002
Madera, alfombra, cartón, cuero y plástico
120 x 133 x 200 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
004
Madera, espuma y metal
80 x 64 x 70 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
004. 001
Madera, espuma y tela
130 x 80 x 80



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
004. 002
Madera, espuma y tela
130 x 100 x 80



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
004. 003
Madera, espuma y tela
143 x 155 x 60



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
005
Madera, ladrillo y metal
120 x 120 x 65 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
005. 001
Madera, ladrillo y metal
120 x 120 x 65 cm



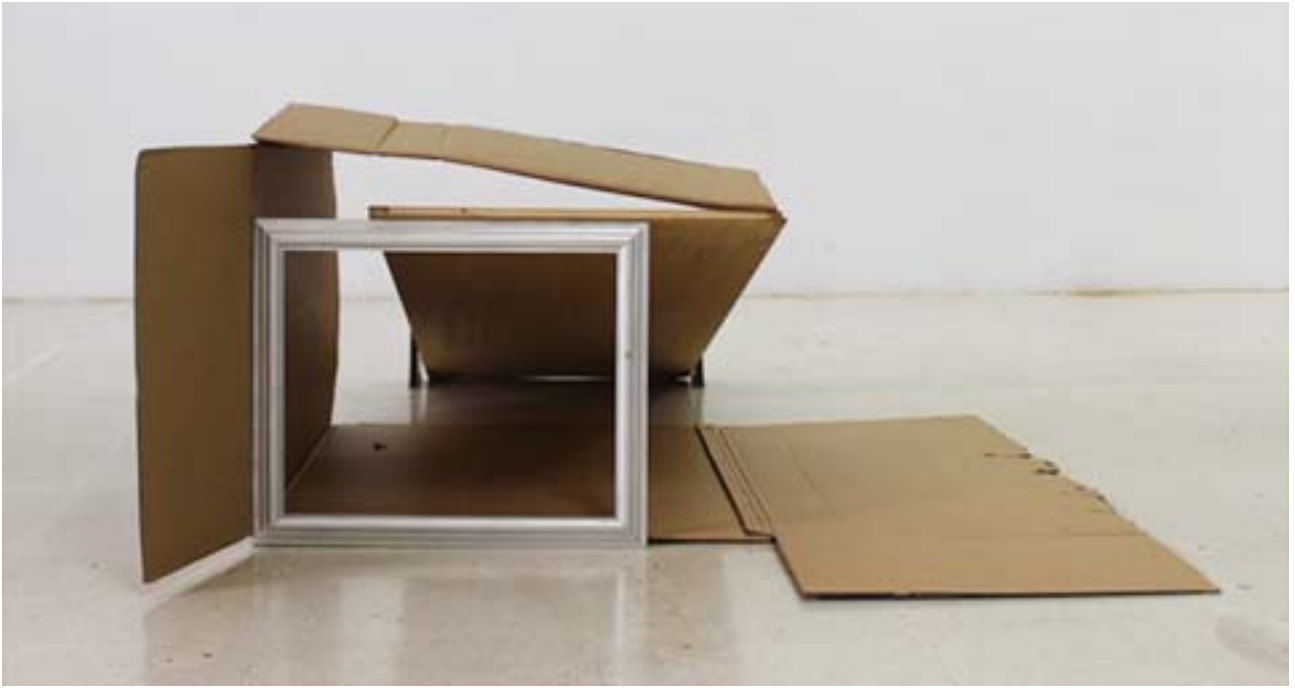
Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
005. 002
Madera, ladrillo y metal
120 x 120 x 65 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
005. 003
Madera, ladrillo y metal
120 x 120 x 65 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
006
Madera, cartón y tela
160 x 79 x 50



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
006. 001
Madera y cartón
140 x 180 x 60





Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
006. 002
Madera, plástico y ladrillos
154 x 124 x 59 cm



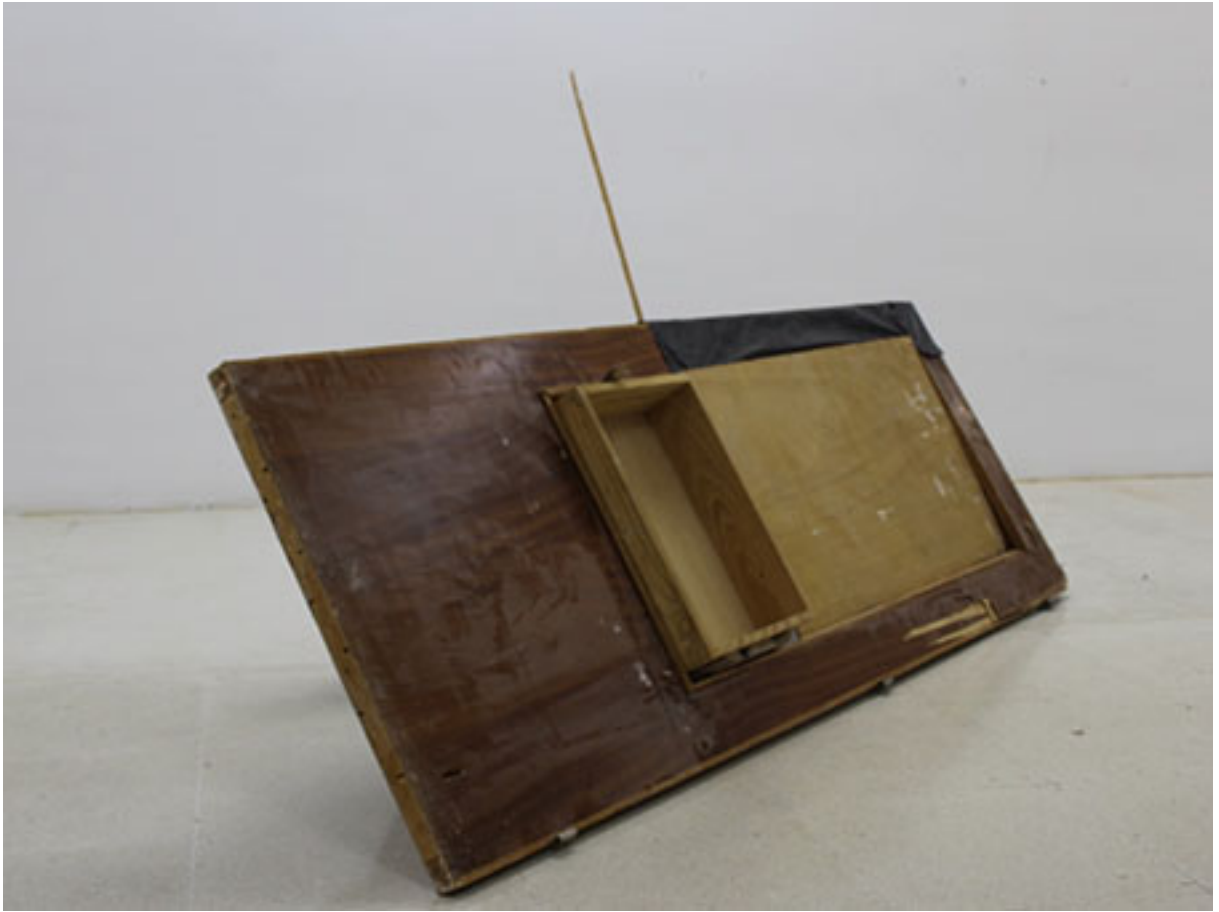
Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
007
Madera, Plástico y ladrillo
120 x 60 x 55 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
007. 001
Madera y plástico
200 x 90 x 90 cm

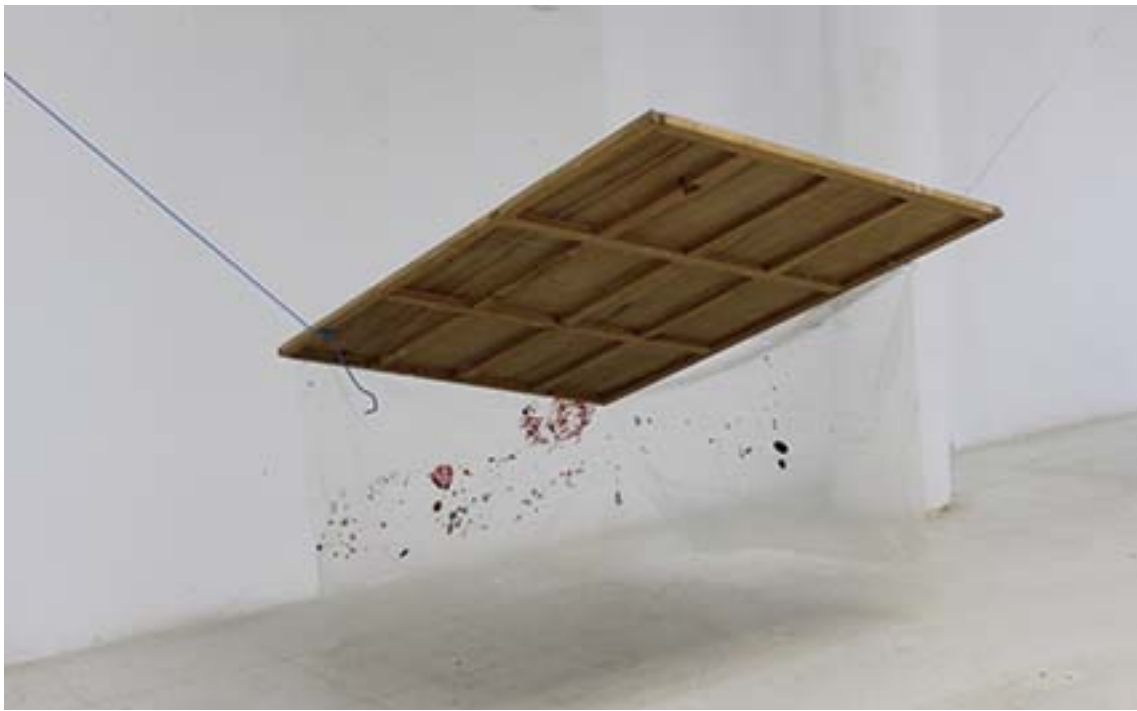


Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
007. 002
Madera y plástico
200 x 70 x 90 cm





Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
007. 003
Madera y plástico
200 x 90 x 90 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
008
Madera, plástico, alambre y cable
190 x 130 x 94 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
009
Madera
200 x 120 x 120 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
009 001
Madera
200 x 120 x 120 cm





Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
009. 002
Madera, plástico y cartón
240 x 200 x 130 cm

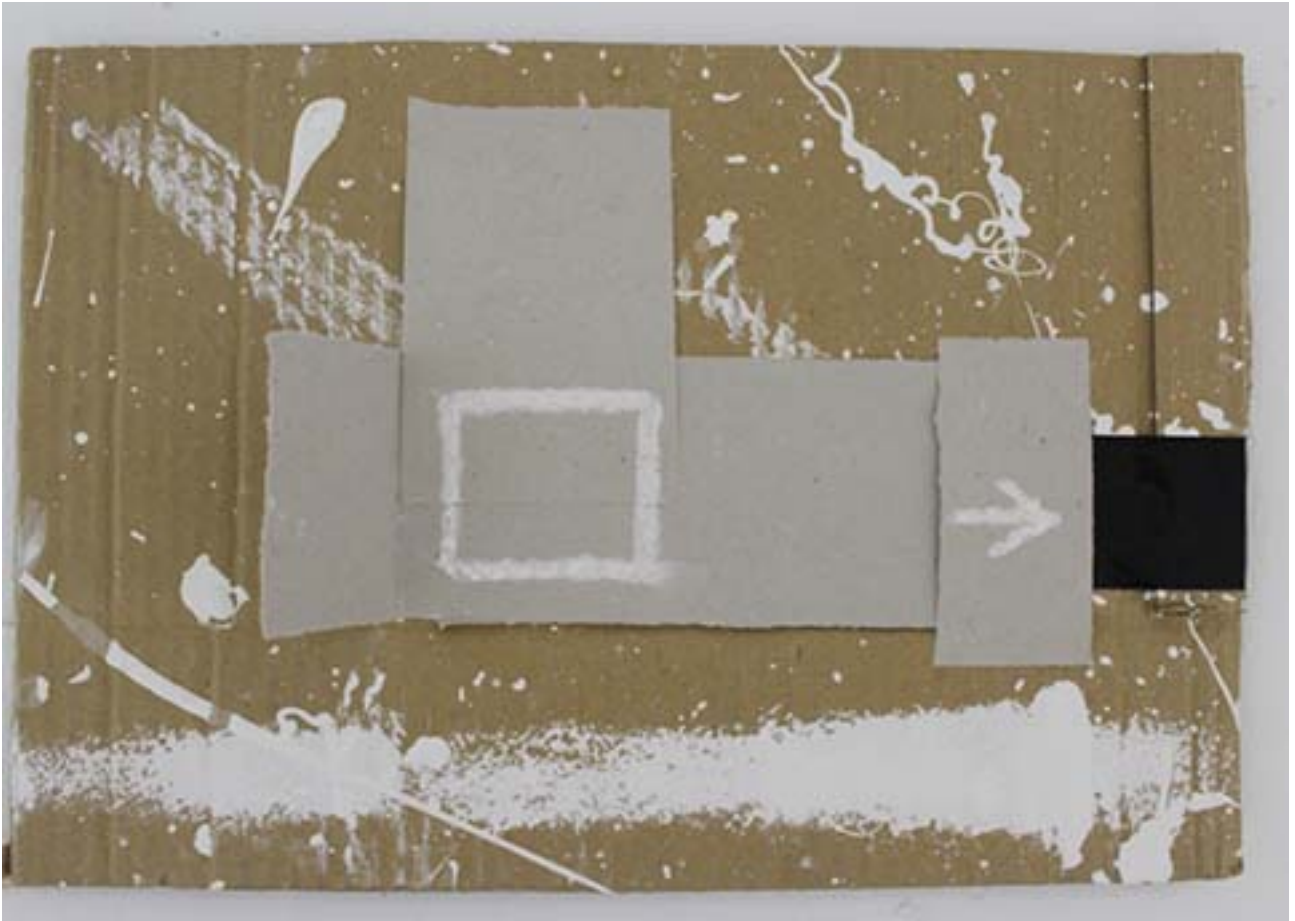


Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
009. 003
Madera, plástico, cartón, metal
240 x 200 x 130 cm

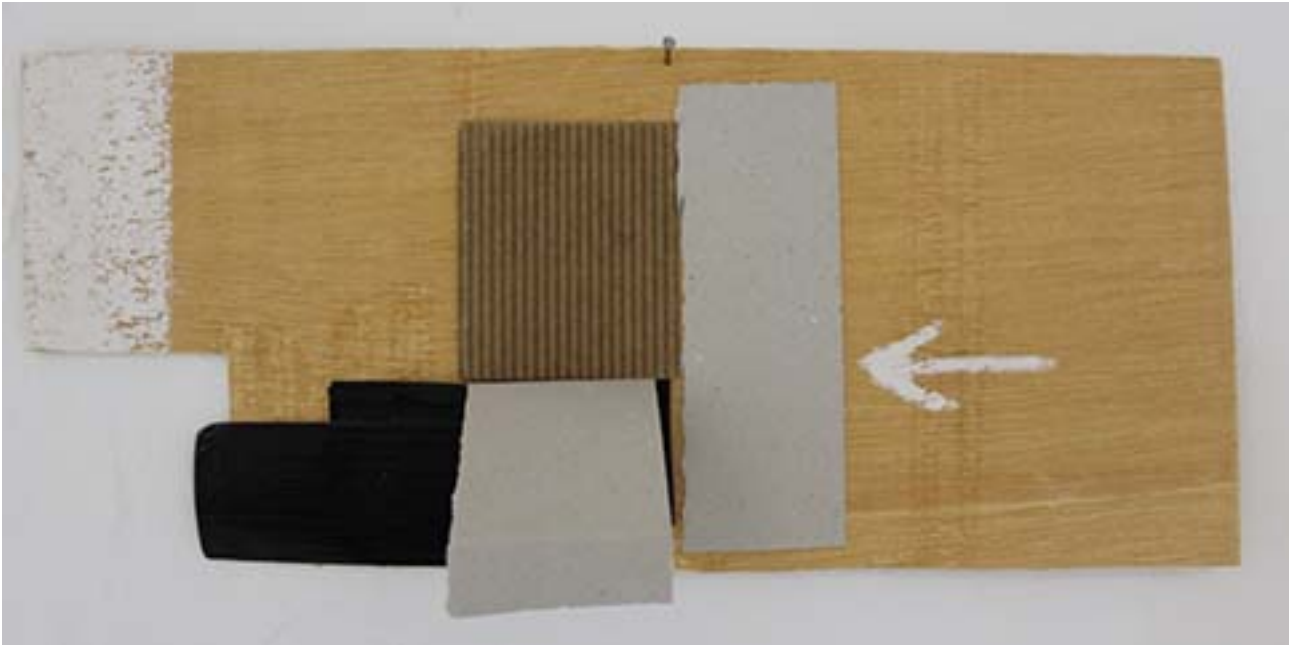




Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
009. 004
Madera, plástico, cartón, metal
240 x 200 x 130 cm



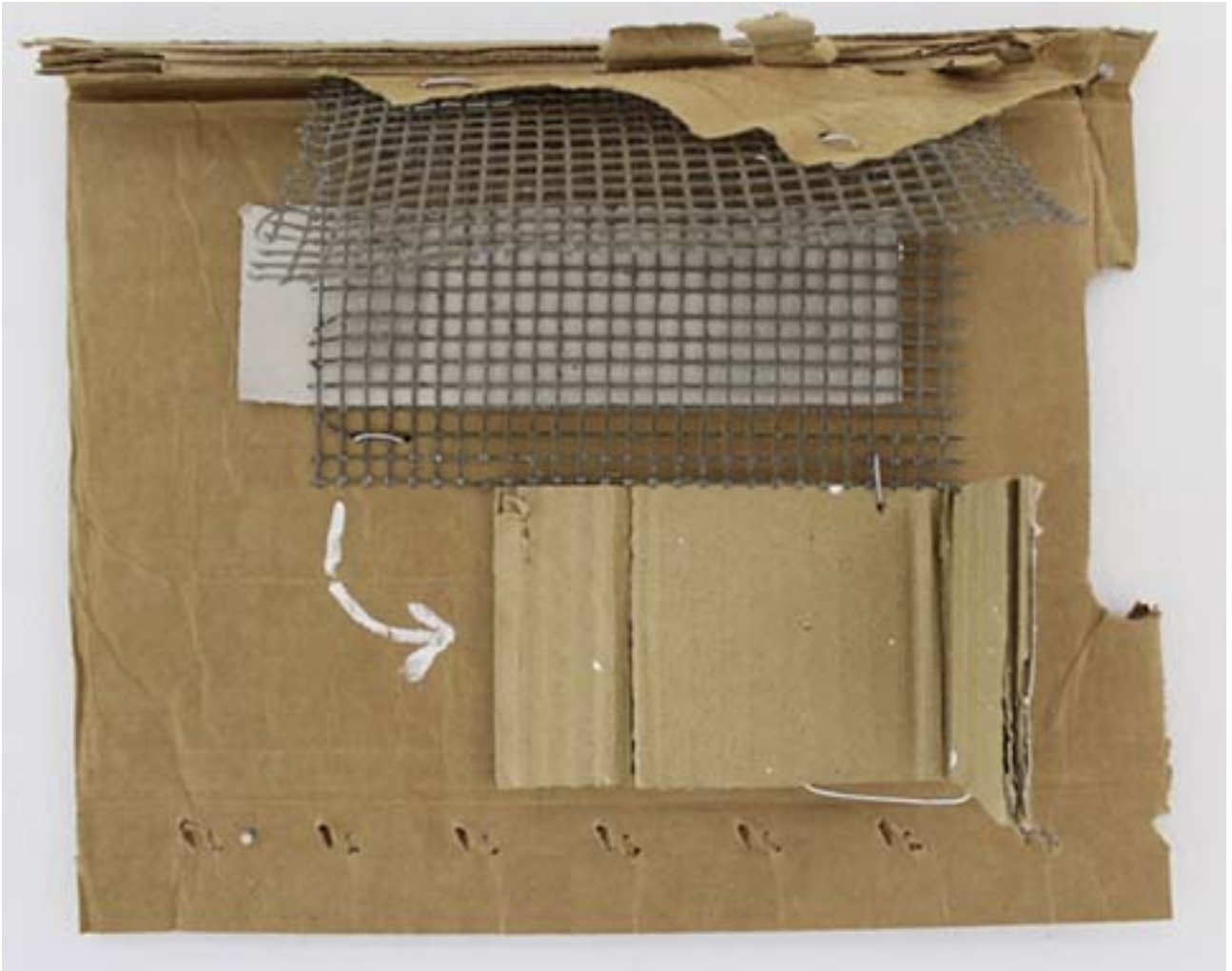
Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
010
Cartón, papel, cinta americana, tiza.
38 x 26 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
011
Madera, cartón, cinta americana, papel, tiza.
41 x 17 cm



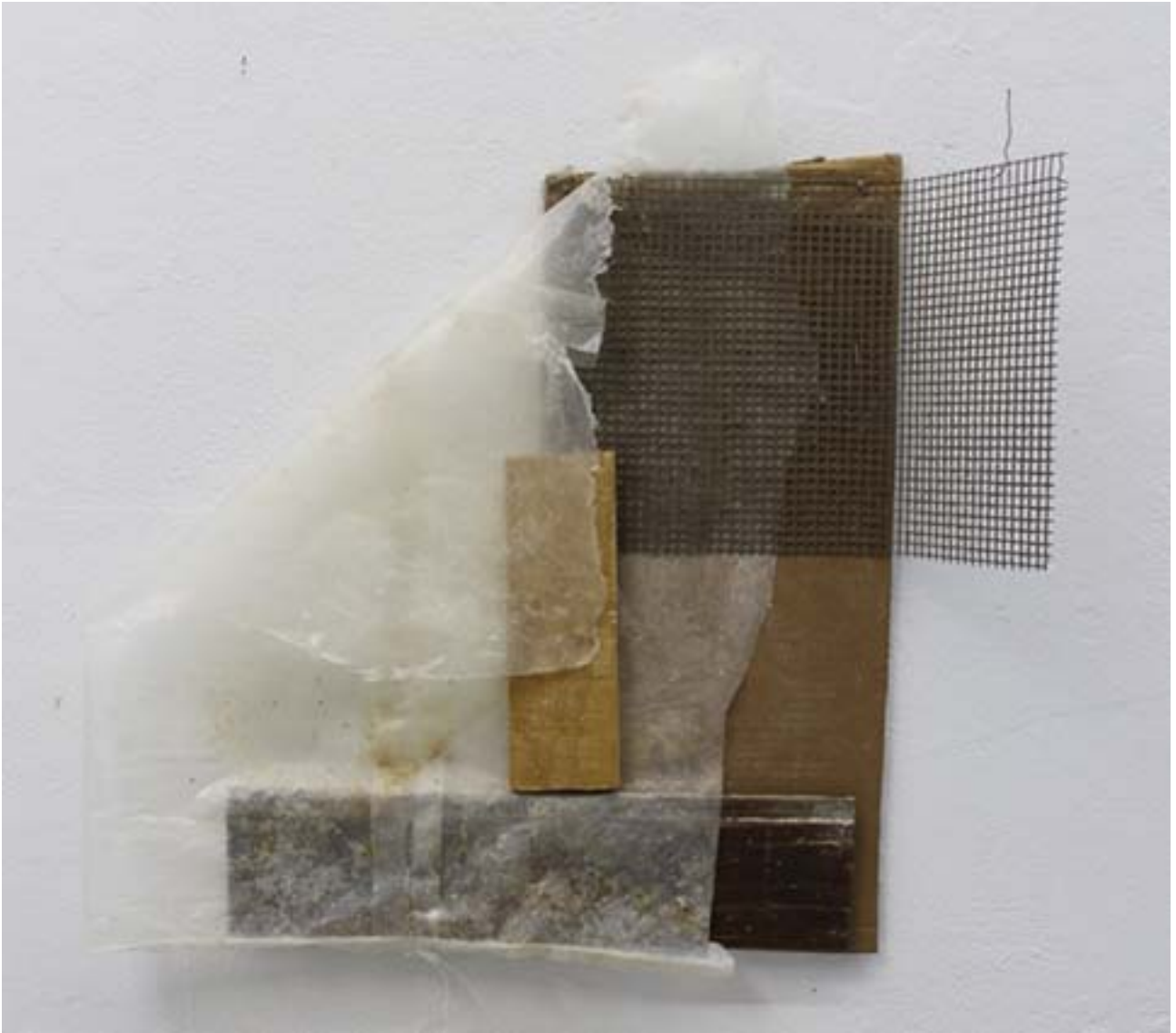
Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
012
Cartón, papel, madera.
35 x 21 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
013
Cartón, papel, tiza, malla metálica.
30 x 25 cm



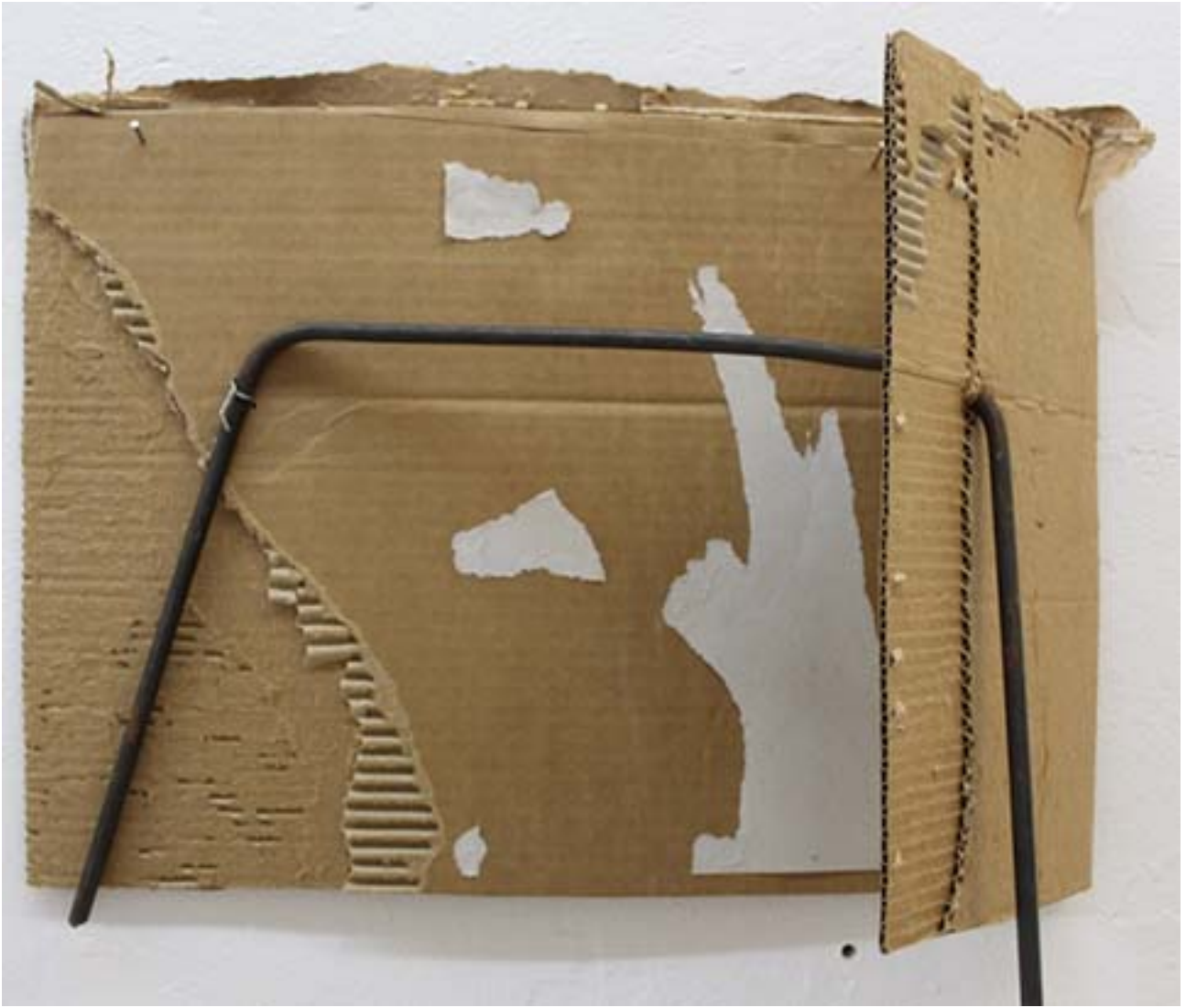
Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
014
Cartón, madera, cinta americana.
38 x 33 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
015
Madera, cartón, plástico y malla metálica
49 x 48 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
016
Madera, cartón, plástico.
53 x 38 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
017
Cartón, papel, metal
48 x 35 cm



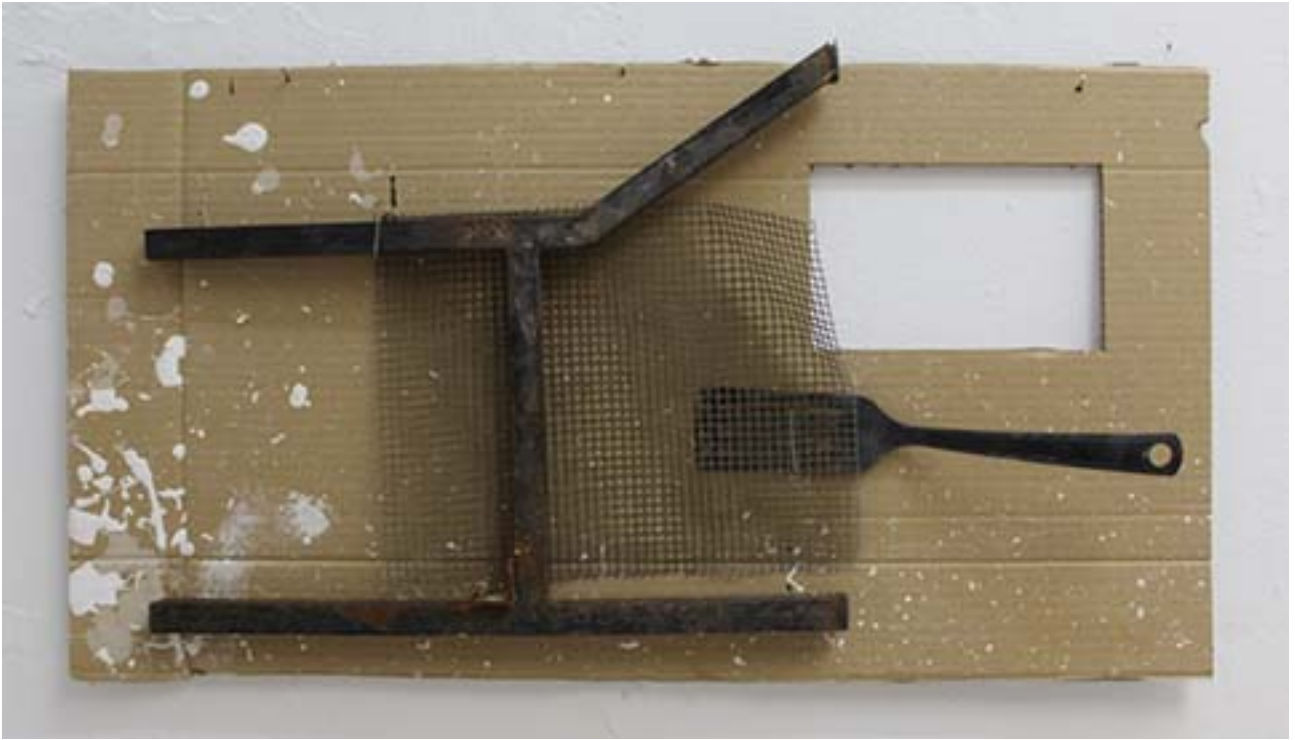
Serie: De refugios y otros espacios

Trabajo Final de Grado. 2015

018

Madera, cartón, malla metálica.

82 x 38 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
019
Cartón, malla metálica, metal, plástico.
78 x 41 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
020
Madera, cartón, malla metálica.
80 x 40 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
021
Madera y cinta americana.
106 x 80 x 60 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
021.001
Madera y cinta americana.
106 x 54 x 60 cm

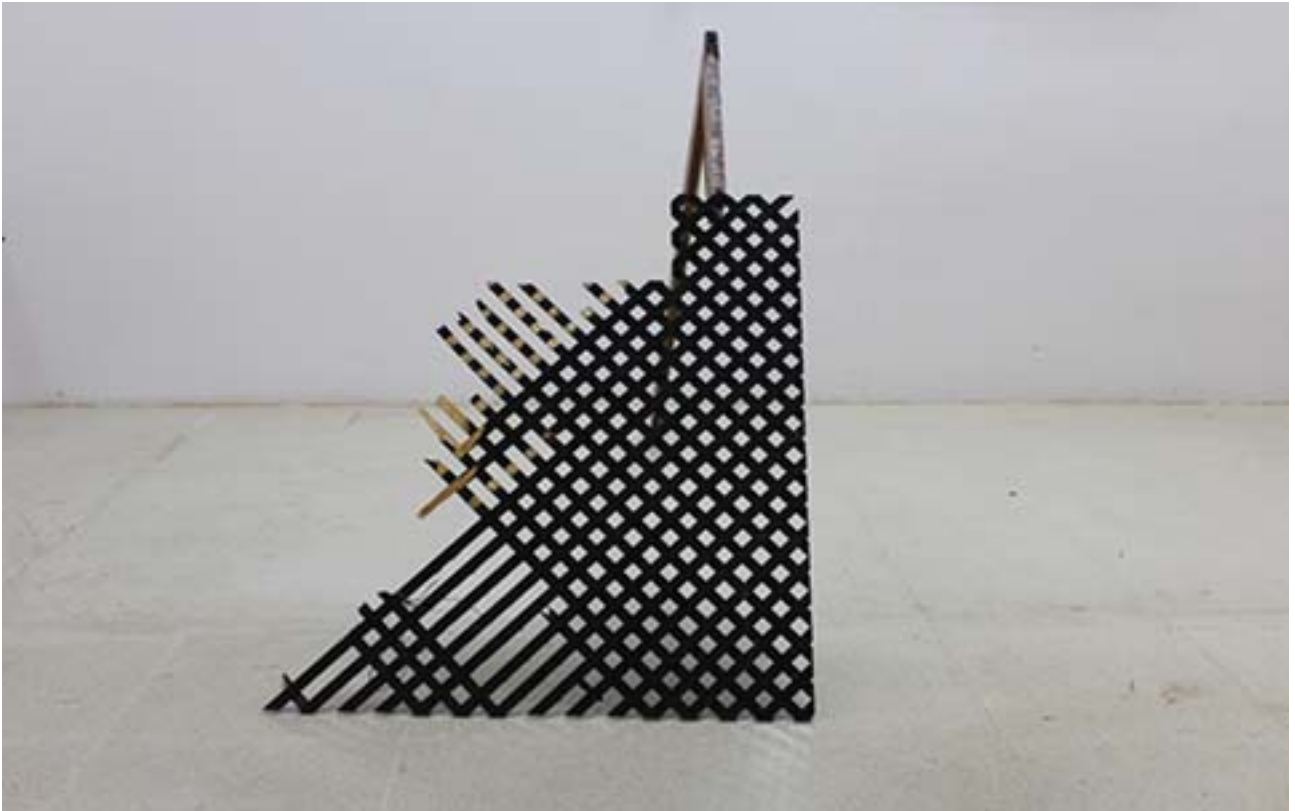


Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado 2015
022
Madera.
190 x 105 x 150 cm





Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
022. 001
Madera y ladrillo.
150 x 30 x 70 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
023
Madera.
90 x 46 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
024
Madera y cartón
90 x 46 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
025
Madera, plástico, cinta americana, etc.
120 x 140 x 60 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
026
Plástico, cartón y madera.
39 x 29 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
027
Cartón, madera y plástico
42 x 42 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
028
Cartón, madera y plástico
46 x 25 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
029
Cartón, madera y plástico
38 x 23 cm



Serie: De refugios y otros espacios
Trabajo Final de Grado. 2015
030
Cartón, madera y plástico
41 x 17 cm