



Doméstica & Salvaje

[una re-intervención urbana]

/

Domestic & Wild

[an urban re-intervention]

Ana Isabel Angulo Delgado

Septiembre 2016

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga

Máster en producción artística interdisciplinar

Tutor: Jesús Marín Clavijo

ÍNDICE

1. Imágenes de las obras y fichas técnicas _____	3
2. Resumen y palabras claves (español/inglés) _____	28
3. Descripción/argumentación del proyecto _____	29
4. Imágenes del proceso de trabajo (cronológicamente) _____	35
5. Referentes _____	44
6. Reflexión de las aportaciones en las clases del Máster _____	48
7. Propuesta de exhibición y/o difusión del proyecto _____	48
8. Bibliografía _____	49

1. Imágenes de las obras y fichas técnicas

1) *Monte Victoria*



Vista frontal de *Monte Victoria*



Vista lateral de *Monte Victoria*

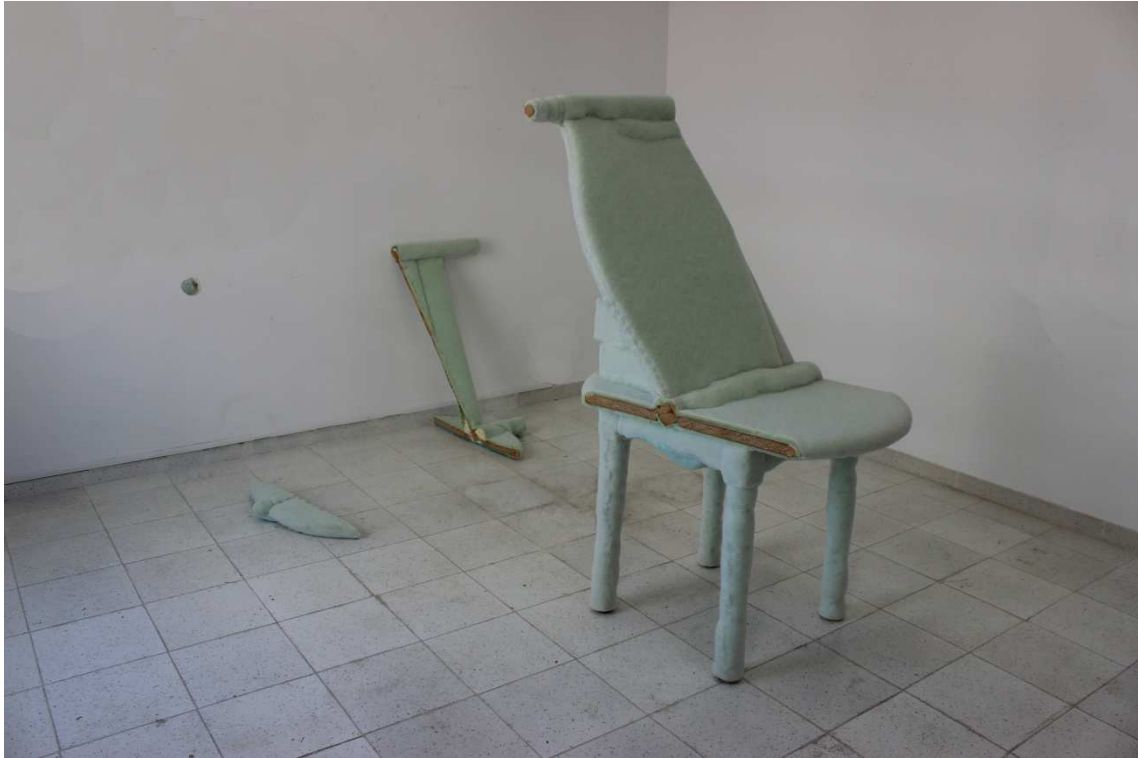


Vista posterior de *Monte Victoria*

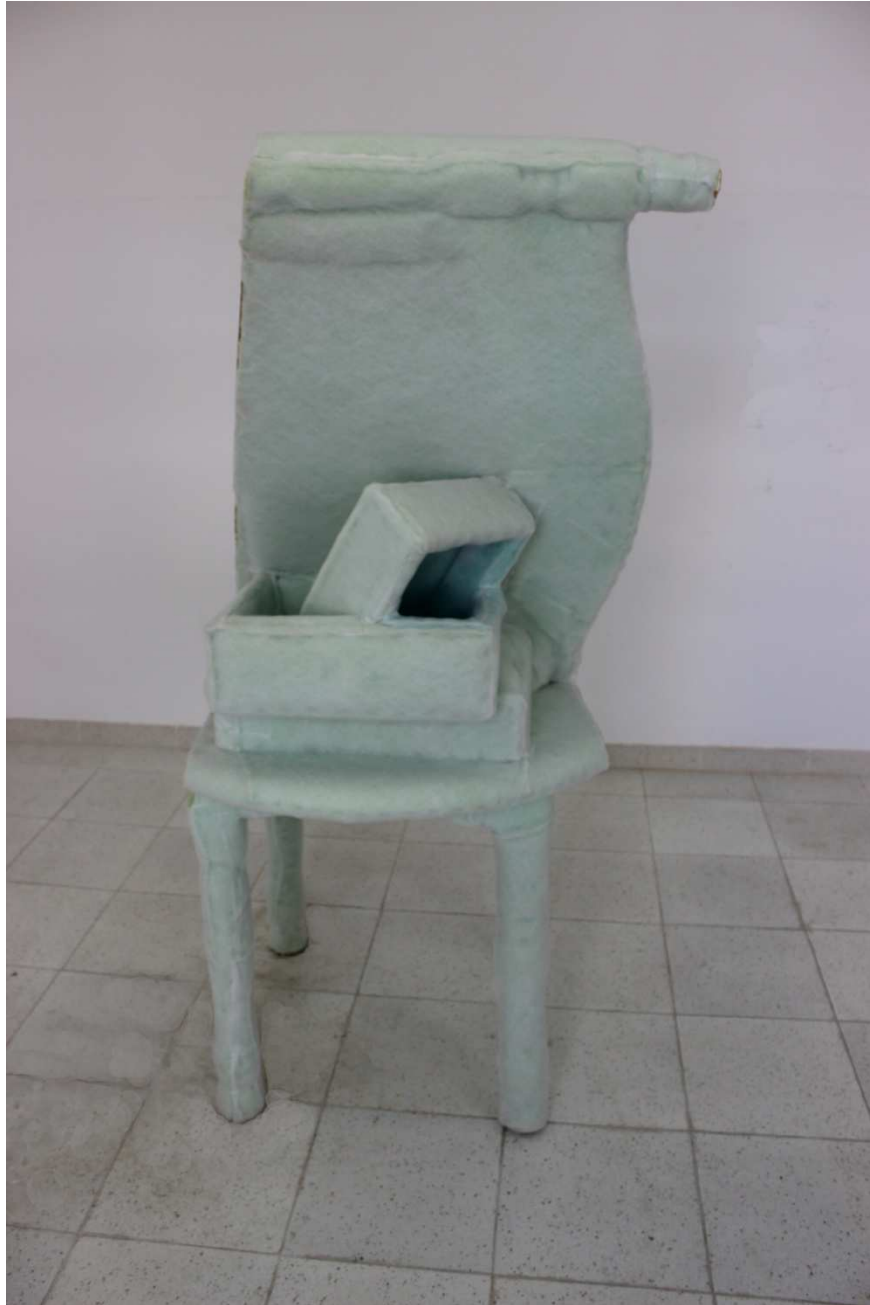
2) Morlaco



Vista frontal de *Morlaco*



Vista lateral de *Morlaco*



Detalle vista posterior de *Morlaco*



Detalle de *Morlaco*

3) Capuchinos



Vista delantera de *Capuchinos*



Vista trasera de *Capuchinos*

4) *Trinidad*



Vista frontal de *Trinidad*



Vista lateral derecho de *Trinidad*



Vista lateral izquierdo de *Trinidad*

5) Cristo de la Epidemia



Vista frontal de *Cristo de la Epidemia*



Vista lateral de *Cristo de la Epidemia*



Detalle de *Cristo de la Epidemia*

6) *Teatinos*



Vista lateral de *Teatinos*



Detalle de *Teatinos*



Detalle de *Teatinos*

7) *San Felipe Neri*



Vista frontal de *San Felipe Neri*



Detalle lateral izquierdo de *San Felipe Neri*

8) Corte inglés (línea salvaje)



9) Détente en altitude (exteriorismo)



10) Paisaje urbano ajardinado



Fichas técnicas

1) Monte Victoria, 2015

150x145x150 cm (ancho x alto x profundo)

mesitas de noche, forro de colchón, gomaespuma y tierra

2) Morlaco, 2016

160x140x280 cm (ancho x alto x profundo)

mesa, cabecero de cama, cajones, gomaespuma, guata y espuma de poliuretano

3) Capuchinos, 2016

50x110x55 cm (ancho x alto x profundo)

silla y maceta

4) Trinidad, 2016

130x70x90 cm aproximadamente, medidas según instalación (ancho x alto x profundo)

silla, cajones, gomaespuma y espuma de poliuretano

5) Cristo de la Epidemia, 2016

80x180x80 cm (ancho x alto x profundo)

listones de madera y hilo de algodón

6) Teatinos, 2016

40x100x40 cm (ancho x alto x profundo)

cojín y pata de silla

7) San Felipe Neri, 2016

60x184x3 cm (ancho x alto x profundo)

cojín y cinta de carrocerero

8) Corte inglés (línea salvaje), 2015

20x50 cm (ancho x alto)

collage con catálogo de tienda

9) Détente en altitude (exteriorismo), 2016

30x20 cm (ancho x alto)

collage con revistas antiguas

10) Paisaje urbano ajardinado, 2016

13x12 cm (ancho x alto)

collage con revistas antiguas y grafito

Obras aún en proceso:



Lagunillas, 2016. 60x60x40 cm (ancho x alto x profundo). Mesita de noche, cajón y pegatinas.



Ejido, 2016. 35x250x5 cm (ancho x alto x profundo). Tabla de madera y rotulador indeleble.



Pedregalejo, 2016. 170x72x4 cm (alto x ancho x profundo). Puerta, cojines y guata.

2. Resumen y palabras claves (español/inglés)

“Tal vez se llega más lejos en la verdad del mundo y del objeto. Pero el arte nunca fue, por supuesto, asunto de verdad, sino de ilusión”.¹

“[...] Comió un poquitín y se preguntó con ansiedad: << ¿por dónde?, ¿por dónde?>>, poniéndose la mano encima de la cabeza para averiguar si era hacia arriba o hacia abajo; y no poco se sorprendió al ver que conservaba la misma estatura. En realidad, esto es lo que suele ocurrir cuando uno come pastel, pero tan habituada estaba Alicia a que sólo le ocurrieran cosas extraordinarias que le pareció de lo más sososo y estúpido que la vida siguiera con su curso normal.”²

Resumen

Doméstica&Salvaje [una re-intervención urbana] es un proyecto artístico de escultura e instalación acompañado con una serie de collages. Está basado en la experiencia sensorial de recorrer, de forma rutinaria, diferentes zonas de la ciudad de Málaga y de encontrar en sus calles materiales del ámbito doméstico. Dichos elementos abandonados y descontextualizados, en su mayoría muebles, hacen ya las veces de intervenciones salvajes y fortuitas. Al ser recogidos, limpiados, tratados y potenciados (según sus cualidades) se transforman en una utópica re-intervención, pues los objetos son doblemente descontextualizados y, al mismo tiempo, re-contextualizados. Las obras finales llevan los nombres de las zonas o los barrios a los que pertenecen, pretendiendo así, representar los fragmentos de un nuevo paisaje urbano imaginado, paralelo al real, en donde la naturaleza y el hogar son ahora los protagonistas.

Palabras claves: escultura, instalación, reciclaje, doméstico, urbano, salvaje, paisaje.

Abstract

Domestic&Wild [an urban re- intervention] is an artistic project of sculpture and installation with several collages. It is based on sensory experience of traveling routinely around different areas of the city of Malaga and founding in their streets domestic sphere materials. These abandoned and de-contextualized items, mostly furniture, already make wild and random interventions. When they are collected, cleaned, processed and enhanced (according to their qualities) they are transformed into an utopian urban re- intervention, because these objects are doubly out of context and, at the same time, re- contextualized. The final works bear the names of the districts to which they belong, pretending in this way to represent fragments of a new urban landscape imagined, parallel to the real, where nature and home are now the protagonists.

Keywords: sculpture, installation, recycling, domestic, urban, wild, landscape.

¹ BAUDRILLARD, Jean. *El complot del arte: ilusión y desilusión estéticas*. Madrid: Amorrortu, 2007. pp.92.

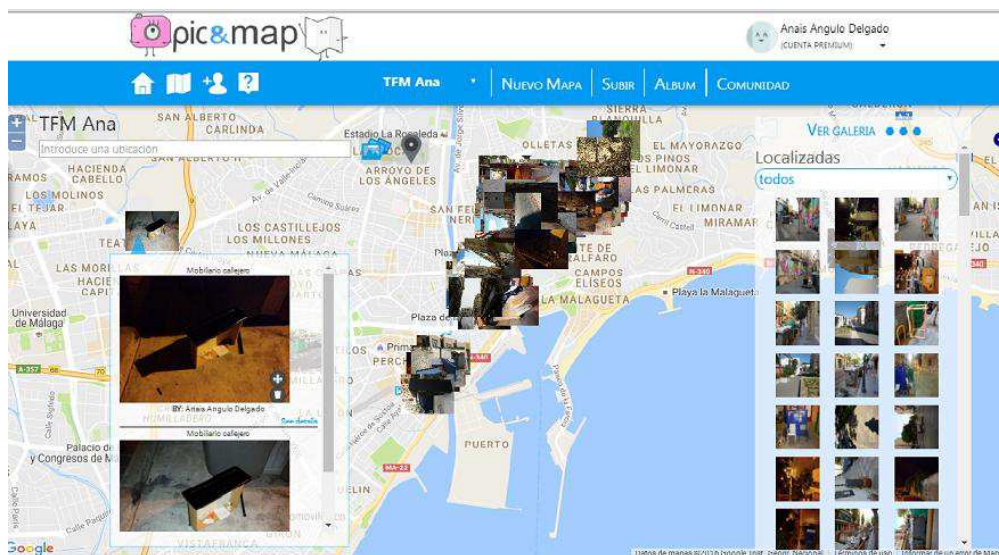
² CARROLL, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas*. Madrid: Millenium, 1999. pp.18.

3. Descripción/argumentación del proyecto

“La estructura de un espacio infinito, constante y homogéneo (es decir, un espacio matemático puro) es totalmente opuesta a la del espacio psicofisiológico [...]”³

“Esa ‘angustia existencial’ lleva a la confrontación del individuo con la nada y con la imposibilidad de encontrar una justificación última para tomar decisiones y elegir caminos. Y cuando, ese hombre (ser en el mundo, tal como explica el filósofo alemán [la autora cita a Heidegger]) no encuentra esa función, se cobija en los sueños, en la irrealidad, e imagina mundos donde puede llegar a ser feliz.”⁴

Doméstica&Salvaje [una re-intervención urbana] tiene como punto de partida el proyecto artístico *Dialogando con vacíos callejeros* del año 2015. En éste se trabajaba igualmente con objetos recogidos de las calles de Málaga y se construía con ellos formas escultóricas que representaban los huecos de entre los edificios de esos mismos pasajes. Ahora se ha evolucionado esta línea de trabajo: la idea de vacío urbano ha pasado de ser la protagonista de la historia, es decir, el objetivo formal y conceptual de la investigación; a convertirse en un activador más del proceso creativo. Se ha acabado visualizando a este volumen, a este espacio público, como un escenario de juego; desde el cual se parte (pues de aquí obtenemos la materia prima principal, entendida ya como intervención urbana azarosa) y en el cual se termina imaginariamente (por considerar a las esculturas e instalaciones finales como re-intervenciones urbanas). En *Doméstica&Salvaje* toma mayor relevancia la acción del recorrido por la ciudad, las sensaciones durante estos trayectos, las experiencias de encontrar casualmente mobiliario abandonado y su registro para la documentación de un mapa propio.



Mapa de mobiliario encontrado (temporada 2015-2016) realizado con la aplicación Pic&Map.

Toda esta historia resulta ser un viaje que se centra, como bien cuenta Jesús Palomino sobre su trabajo, “en lo estético y en cómo puedo formalizar mi propia experiencia de un

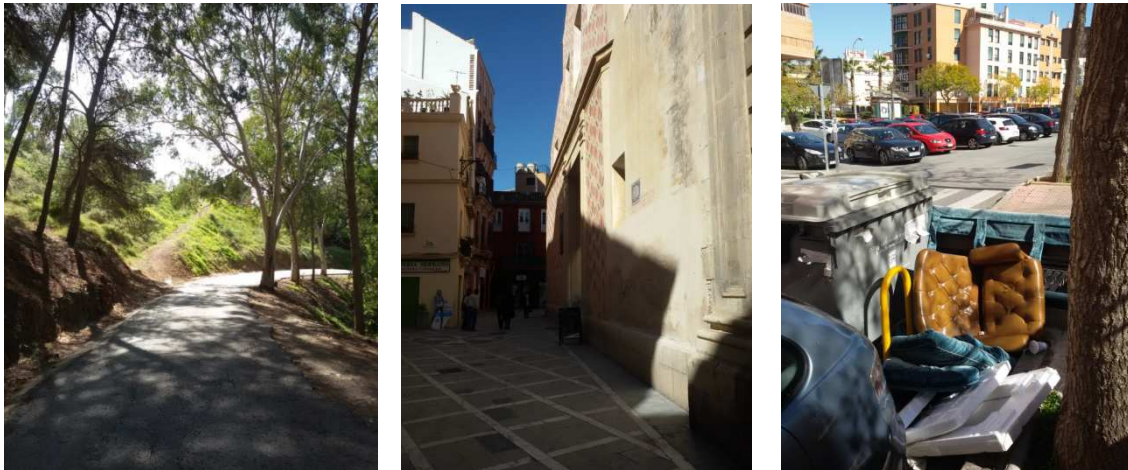
³ PANOFSKY, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets, 2008. pp. 13.

⁴ *El siglo de Giorgio De Chirico: Metafísica y arquitectura*. Valencia [etc.]: IVAM [etc.], 2007. pp. 10.

lugar” para descubrir “cómo convertir esa vivencia en una forma simbólica”⁵. En el fondo es una excusa para transformar una realidad diaria no deseada y decadente, pero llena de potencial; en una invención intimista, geométrica, arquitectónica, absurda y original, en donde el diálogo con el material doméstico domina todo el paisaje urbano y crea un idioma con sus propias leyes lógicas de comportamiento. Y es que como explica Brancusi:

“...you cannot make what you want to make, but what the material permits you to make. You cannot make from marble what you would make out of wood, or what you would make out of stone... Each material has its own life... we must not try to make materials speak our language, we must go with them to the point where others understand their language.”⁶

Así pues, los dos pilares de *Doméstica&Salvaje* son el espacio transitado y el entendimiento con la materia recogida. La repetición de pasar por el bosque del *Monte Victoria* y otros barrios de la capital de Málaga, origina una vivencia de contrastes naturales-urbanos y una comparativa de “micromundos” que dan pie a una acumulación de multitud de capas de *inputs* o activadores creativos (sombras proyectadas, exceso de polución y ruido de camino al trabajo, una imagen de follaje verde recortada por los edificios, basuras, etc.).



Camino del *Monte Victoria*, sombras de edificios y muebles tirados en un barrio de Málaga.

“Al acercarnos a los animales superiores nos encontramos con una nueva forma de espacio que podemos designar como *espacio perceptivo*; no es un mero dato sensible; posee una naturaleza muy complicada, conteniendo elementos de los diferentes géneros de experiencia sensible, óptica, táctil, acústica y kinestésica. Una de las cuestiones más difíciles de la moderna psicología de las sensaciones es saber en qué forma todos estos elementos cooperan en la construcción del espacio perceptivo”.⁷

⁵ PIMIENTO, Mercedes. Jesús Palomino. *Presente Continuo* [en línea]. 2016, mayo. [Fecha de consulta: 30 julio 2016]. Disponible en: <http://presente-continuo.org/entradas/entrevista/259/jess-palomino>

⁶ “...no puedes hacer lo que quieres, pero sí lo que el material te permite. No puedes hacer con mármol lo que sacarías con madera, o con piedra... Cada material tiene su propia vida... no debemos intentar hacer que los materiales hablen nuestro lenguaje, debemos ir con ellos hasta el punto en donde los demás entiendan su lenguaje. – Constantin Brancusi –” (Traducción de la autora). GEORGE, Herbert. *The elements of sculpture: a viewer's guide*. London: Phaidon Press, 2014. pp. 21.

⁷ CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica: introducción a una filosofía de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. pp. 41.



Mapa de barrios y zonas recorridas para *Doméstica&Salvaje* vistos con Google Maps.

De estos *espacios perceptivos*, como los llama Cassier, se obtiene gran cantidad de sedimentos de información de interés a través de la observación. Posteriormente, estos son proyectados de forma intuitiva sobre las obras durante su proceso de realización. Se crea una conexión entre la zona atravesada y el objeto o material encontrado allí. Este momento es la fase de “diálogo relacional”, es decir, el tiempo en el cual, al tratar con el material, éste nos va dando pistas de su relación con el espacio del que procede y conjuga metáforas con las ideas que nos gustaría tener de ese emplazamiento.

Estas asociaciones dan paso a un sistema de huellas táctiles y visuales que crean la gramática del trabajo: cortes, envoltorios, acolchados, fragmentos, relieves vegetales, la oxidación de la gomaespuma y del poliuretano (material utilizado en la construcción y para tapar fachadas que con la luz del sol pasa del color blanco al anaranjado), la instalación... Por ejemplo, *Monte Victoria*, que se ha tapizado con el interior del forro de un colchón, está dividida en dos trozos: uno, se ha asentado sobre un rectángulo de tierra (extraído del mismo monte) y el otro va colgado siguiendo la dirección de la inclinación del primer trozo. El corte realizado en esta escultura abre una brecha, un nuevo espacio, como el camino que atraviesa el *Monte Victoria* y divide el bosque en dos. Tiene una estética acolchada pero al mismo tiempo algo sucia por la acumulación de grasas.

A *Morlaco* se le dio una apariencia suave y blanda con la gomaespuma y la guata, pero se cortó geométricamente (inspirada en la idea de los cortes que realizarían las sombras de los edificios sobre una acumulación de muebles en la calle) para así dejar a la vista su interior de madera y poder entremeternos justo por en medio del corte. Con *Capuchinos* se arrancó la capa superficial de la silla para dejar al descubierto la belleza del colorido del asiento de conglomerado de gomaespuma y se decidió contrarrestar esa artificialidad de materiales con la naturalidad de un poto comprado en el barrio de *Capuchinos*. En *Trinidad* el procedimiento fue más bruto y violento, pues se acumularon diferentes muebles y se unieron y cubrieron con poliuretano expandido, se dejó al sol para que se oxidara y se cortó en trocitos para remitir a fragmentos de una especie de gran piedra, como si se tratara de un jardín zen domesticado. *Cristo de la Epidemia* procede de una serie de listones de maderas encontrados cerca de una carpintería junto con otros comprados en el mismo lugar. Se envolvieron con hilo de algodón reciclado de otra escultura, se colocaron tal como se encontraron (apoyados en una esquina) de tal manera que crean una sombra intrigante y parece que recrean un pequeño bosque: en donde los listones son los árboles y los nudos de hilo sus ramas. Para *Teatinos* se aprovechó

sólo el interior de un cojín, ya que al quitar la funda de éste se descubrió que el dibujo vegetal del estampado del exterior había quedado grabado en la gomaespuma interior. Aquí fue decisivo el montaje y la manera de colocarlo, ya que el cojín se ha puesto a una distancia del suelo que ni sirve para ser un voladizo, ni tampoco para ser un asiento, pues está demasiado bajo para que nos de sombra y demasiado alto para alcanzarlo. En el barrio de *Teatinos* parece que ocurre algo similar: no hay sombras de parques naturales y recuerda a un desierto árido un tanto incómodo en el cual sólo podemos colocarnos dentro de algún local para consumir.

En *San Felipe Neri* el cojín encontrado en mitad de la calle parecía que quería ser relacionado directamente con la pared de la iglesia de este barrio. Sus colores alegres y cálidos se asociaron directamente con los dibujos geométricos de dicha fachada. Se cosió, recortó y colocó de tal manera que se redibujara una versión adaptada de esa fachada pintada, en donde la cinta de carroceros continúa y reconstruye parte del mosaico que parece salir del cojín. Pero en la obra *San Felipe Neri* los dibujos del mosaico, además de tener tridimensionalidad acolchada, también hacen las veces de flores colgadas. En *Lagunillas* la mesita de noche encontrada venía con algunas pegatinas infantiles y esto fue el motor para su continuación; al igual que en *Ejido*, que se recogió con una inexplicable serie numérica: 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 y, debajo, 1-2 3 4 5 6 7 8 9 10 1; y que ahora se está repitiendo por toda la tabla.

“En cuanto se trata de ordenar las naturalezas simples, se recurre a una *mathesis* cuyo método universal es el álgebra. En cuanto se trata de poner en orden las naturalezas complejas (las representaciones en general, tal como se dan a la experiencia), es necesario constituir una *taxinomia* y para ello, instaurar un sistema de signos. Los signos son con respecto al orden de las naturalezas compuestas lo que el álgebra con respecto al orden de las naturalezas simples. [...] Así también, los signos que el pensamiento mismo establece constituyen algo así como un álgebra de las representaciones complejas; y a la inversa, el álgebra es un método para proporcionar signos a las naturalezas simples y para operar sobre estos signos.”⁸

A través de un lenguaje plástico escultórico y de instalación lleno de signos se ordena esa realidad compleja de la que habla Foucault y se plantea un concepto, primero, de intervención y, segundo, de re-intervención urbana. Esto quiere decir que si consideramos que el mobiliario de la calle actúa ya como una intervención espontánea (pues tiene una presencia dentro de la ciudad), podemos entender que el hecho de recoger dichos objetos, trabajarlos y proyectar sobre ellos una deseada re-contextualización de la urbe es como otra intervención de la intervención original. Se hace así una re-intervención y una re-descontextualización.

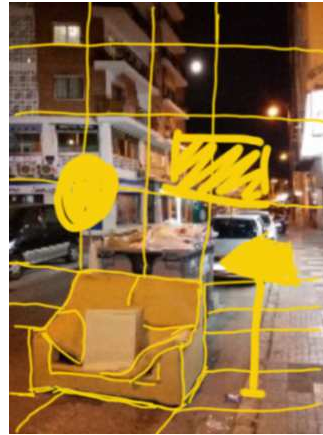


Boceto que muestra el funcionamiento del proceso de re-intervención y de re-descontextualización.

Cuando hablamos de una primera intervención urbana por las basuras, nos referimos a que sus connotaciones domésticas nos remiten a una memoria que ya conocemos y que está

⁸ FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI, 2006. pp. 78.

dentro del hogar. Sin embargo, aquí ese fragmento de la casa se ha sacado al exterior (se ha descontextualizado) y ahora hace las veces de una re-contextualización de la calle, ya que se dota de un toque privado. Esta primera intervención, además de doméstica, también puede ser escultórica: la ocupación de estos muebles en el asfalto, en las aceras o sobre las cubetas de deshechos muchas veces está realizada de una manera salvaje pero casi artística, en donde puede parecer que exista hasta una intención compositiva, de texturas y colores.



Sillón en calle *San Patricio* y boceto de una intervención doméstica imaginaria.



Mesa del revés en calle *Gerona* y boceto de una intervención escultórica imaginaria.

Dicho juego de intervención y re-intervención es una continua abstracción espacial en donde se recorta, se corta y se vuelve a pegar imaginariamente el objeto encontrado para recrear un escenario diferente. “Percibir el espacio supone todo un proceso de abstracción. Así surge la geometría, a partir de una visión abstracta de la naturaleza y sus formas.”⁹ Por ello, las esculturas obtenidas en *Doméstica&Salvaje* tienen una gran influencia de la geometría, están abstraídas del espacio de la realidad al mismo tiempo que no pueden dejar pertenecer a ese mismo lugar, aunque ahora con su propia visión del escenario de la ciudad. Los tres collages que acompañan a este proyecto son bocetos que funcionan igualmente como obras finales y que representan el conjunto de relaciones de ideas que aquí se tratan. Con ellos se apoya la relevancia que del collage y del proceso de recortar para crear.

“Recortar es un acto banal pero que tiene implicaciones importantes, porque al quitar parte de un material le damos a éste una nueva vida. Esta transformación, que obedece a unas reglas precisas según las características de cada material, implica numerosas acciones, cortar, serrar, vaciar, rasgar, suprimir, desplegar, burilar, rebanar, tallar, perforar, hendir, dividir,

⁹ JIMÉNEZ, José. Pensar el espacio [en línea] [fecha de consulta: 17 septiembre 2015]. Disponible en: <http://www.inmaterial.com/jjimenez/pensarE.htm>

además de requerir determinados utensilios: sacabocados, sierra de marquetería, buril, cizallas, tijeras, cúter, macheta, navaja, cuchillo, escalpelo...”¹⁰



Cojines en calle *Conde de Ureña* y boceto secuencial de recortarlos, envolverlos y volver a cortarlos.

Realmente nos estamos moviendo todo el tiempo en parámetros del collage, tanto conceptualmente, como a la hora de trabajar con los materiales y en la forma de concretar las piezas. El collage es un gesto moderado y a la vez violento que ha definido la metodología seguida en *Doméstica&Salvaje*. Un proceso que ha quedado inundado por una atmósfera de acciones enfrentadas (cubrir y descubrir, unir y desplazar, planchar y serrar, coser y arrancar, cuidar y violentar) y de adjetivos contrapuestos (doméstico y salvaje, blando y duro, agradable y desagradable, interno y externo, figurativo y abstracto, orgánico y geométrico). Toda esa contradicción está tan latente como un masoquismo morboso que nos atrae y nos atrapa en un limbo de intriga y extrañamiento. Y es que se hace complicado analizar, explicar, acotar y limitar, en definitiva, racionalizar lo que sale de las entrañas y de un modo intuitivo; pero necesitamos darle un sentido, una lógica y una coherencia a todo lo que nos rodea. Cuando no entendemos algo lo tratamos como ajeno, lo aislamos y empezamos a crear relaciones de “parentesco” y de parecido con otros conocimientos que sí tenemos asimilados. Es lo que sucede en el desarrollo de este proyecto, nos apoyamos en el problema que nos causa encontrarnos objetos fuera de su lugar y que, además, aún tienen una vida útil; al reciclarlos se está domesticando a lo que se dejó salvaje en la calle y, simbólicamente, se hace salvaje a lo que era doméstico. Estos restos de nuestra sociedad de consumo se vuelven a introducir ahora en la cadena de circulación, pero de manera irónica y bajo el orden estructural del arte. Así, podemos permanecer integrados en el grupo de la sociedad de consumo e intentar reestructurar (desde dentro) ese orden de signos del que nos habla Baudrillard.

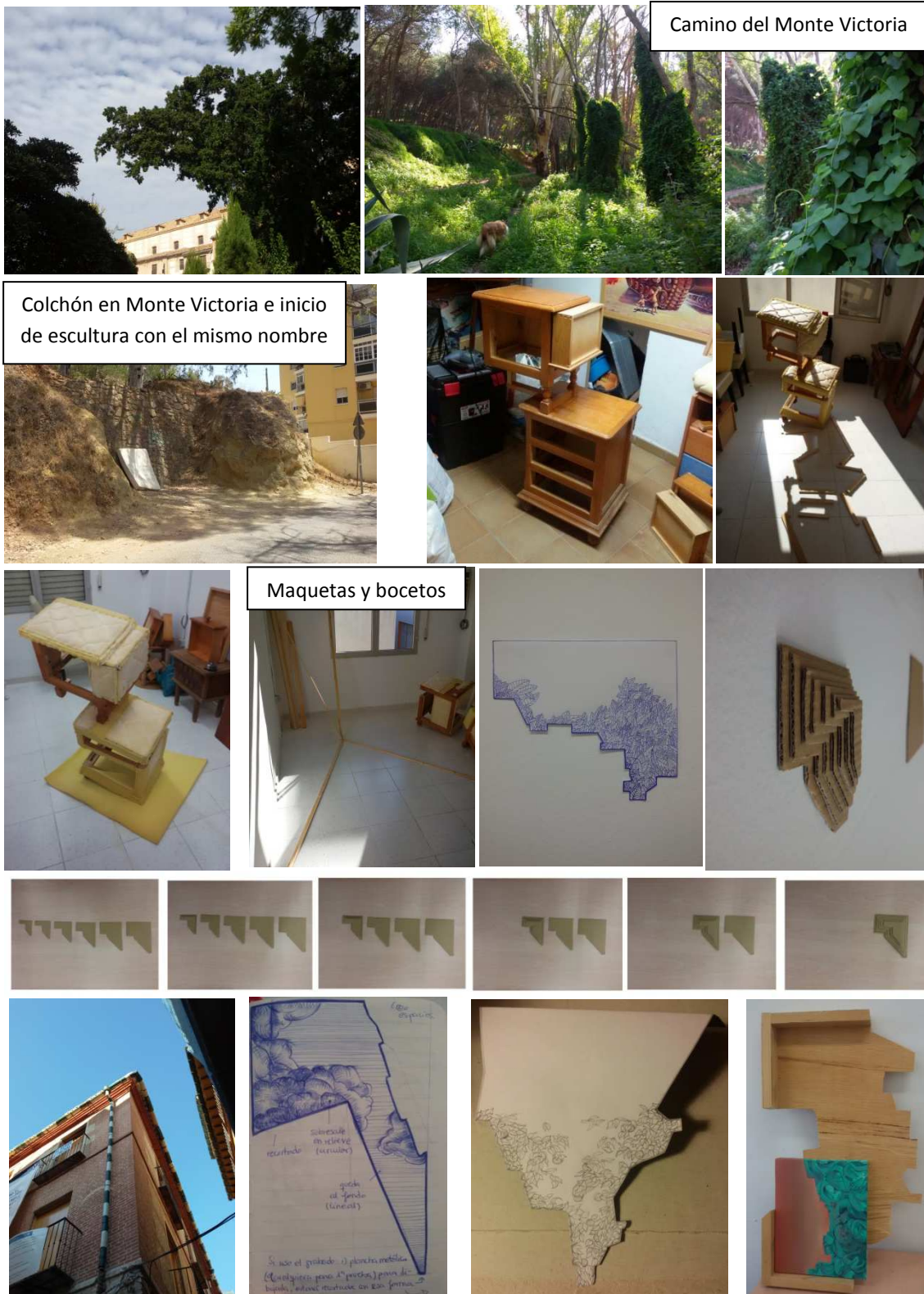
“El consumo es un sistema que asegura el orden de los signos y la integración del grupo: es pues una moral (un sistema de valores ideológico) y, a la vez, un sistema de comunicación, una estructura de intercambio. Sólo sobre esta base y partiendo del hecho de que esa función social y esa organización social sobrepasan con mucho a los individuos y se les impone según una obligación social inconsciente, puede uno fundar una hipótesis teórica que no sea ni un recitado de cifras ni una metafísica descriptiva.”¹¹

¹⁰ TREBBI, Jean-Charles. *El arte de recortar: papel, cartón, madera y otros materiales: diseño, técnicas, tradición y nuevos usos*. Barcelona: Promopress, 2015. pp. 6.

¹¹ Baudrillard, Jean. *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Barcelona: Plaza y Janés, 1974. pp. 80.

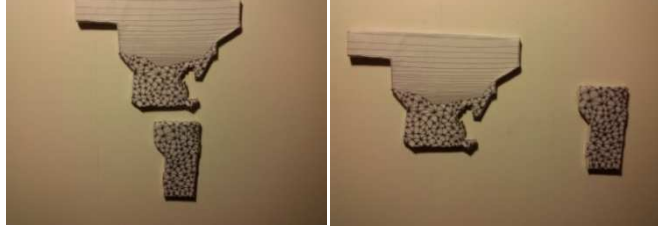
4. Imágenes del proceso de trabajo (cronológicamente)

Doméstica&Salvaje se ha trabajado con una metodología referencial y procesual. Se divide en diversas fases, a veces entremezcladas unas con otras, que van desde la dispersión inicial con otras disciplinas, la realización de bocetos y maquetas, anotaciones y escritos, el encuentro con materiales, pruebas y errores, más pruebas y más errores, muchos más errores y equivocaciones... hallazgos, aclaración de ideas e intenciones y potenciación del proyecto.





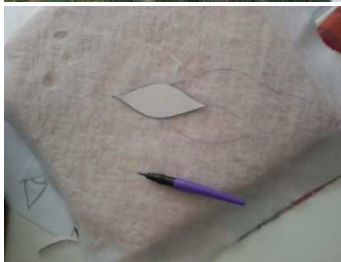
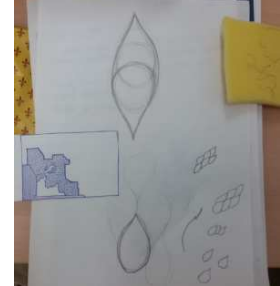
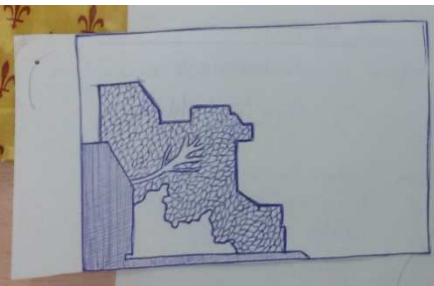
Pruebas de vídeos de edificios recortando el cielo y más maquetas



Cojines encontrados y pruebas



Bocetos vegetales



Aparador en calle Victoria, experimentación y pruebas fallidas



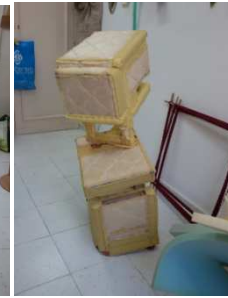
Más materiales en Pedregalejo y pruebas



Inicio *Teatinos*



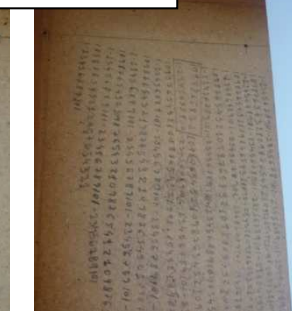
Pruebas con hojas encontradas



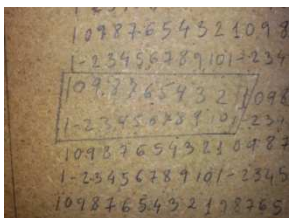
Descubrimiento de *Ejido*



Inscripción numérica y continuación



Maqueta con cajón y descubrimiento en *Lagunillas*



Pegatinas encontradas en la mesita de noche de *Lagunillas*. Pruebas con otros muebles y recorte de una de las patas que servirá posteriormente para *Teatinos*.



Experimentación y pruebas fallidas con otros muebles



Maquetas



Pruebas con espuma de poliuretano



Pruebas de acolchados cosiendo y recortando motivos geométricos



Más pruebas y descubrimiento en el barrio de Morlaco de una mesa



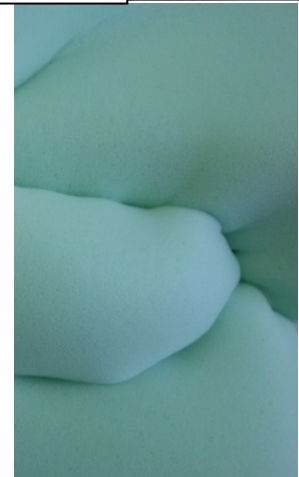
Tratamiento de la mesa para la escultura *Morlaco* y oxidación del poliuretano



Corte de la escultura *Monte Victoria*



Estudio compositivo/constructivo de la escultura *Morlaco* y su unión con poliuretano



Tapizado con gomaespuma de *Morlaco* y pruebas con el velo de guata para el corte



Planchado de la guata termoadhesiva y detalle de las capas constructivas



Pruebas de instalación de *Morlaco*



Planta artificial y natural para *Capuchinos*



Cojín encontrado en el barrio de *San Felipe Neri* y fachada de su iglesia



Uno de los patrones del dibujo geométrico de la fachada cosido en el cojín



Pruebas de instalación de *San Felipe Neri*



Pegado de más pegatinas para la escultura *Laguinllas*



Continuación de la serie numérica para la escultura *Ejido*



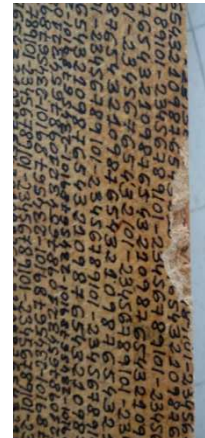
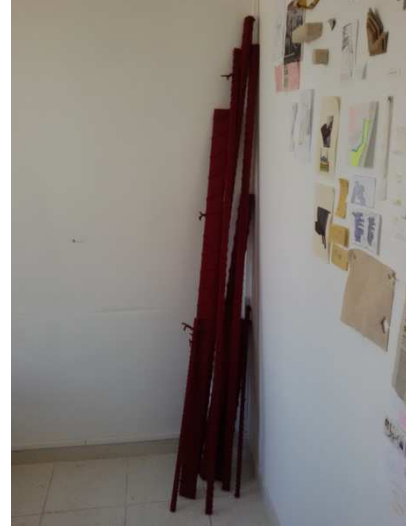
Estudio compositivo/constructivo de la escultura *Trinidad* y su envoltura en poliuretano



Pruebas de corte y puesta a la intemperie para la oxidación de la cobertura



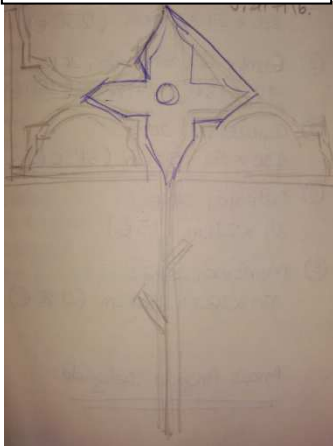
Pruebas para la escultura *Cristo de la epidemia*



Bocetos para el corte de *Trinidad*



Boceto de *San Ferlope Neri*



Instalación de *Doméstica&Salvaje*



5. Referentes

En el marco de las referencias podemos confirmar que hay una serie de modelos que se han perpetuado de anteriores trabajos como Gordon Matta Clark (con sus cortes en edificios abandonados y su manera de hacer arte social) o Rachel Whiteread (por su discurso intimista y sus moldes de diferentes materiales relacionados con partes de la casa). Aún así hay nuevos referentes que han aflorado de las profundidades y otros que han aparecido nuevos:

Alicia en el país de las maravillas



Libro original de *Alice's Adventures in Wonderland* e ilustraciones de John Tenniel.

Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas (conocida como *Alicia en el País de las maravillas*) es la obra literaria escrita por Charles Lutwidge Dodgson o Lewis Carroll (1832-1898). Lo interesante de ésta es que está basada en experiencias cotidianas, las cuales Carroll transforma y emplaza en un mundo similar al real pero con su propia lógica absurda.

Movimiento surrealista



Le baiser (1938), *La belle société* (1966) y *Le déjeuner en fourrure* (1936).

El surrealismo como su nombre indica está “por encima” del realismo, o sea, de la realidad y una de sus más destacadas idiosincrasias es ese modo de “<<asociar elementos dispares>>”¹². Pinturas de René Magritte (1898-1967), como *El beso* y *La bella sociedad*, o la escultura de la artista Meret Oppenheim (1913-1985) *El desayuno en piel* son buenos ejemplos. El primero, mediante el recorte bidimensional nos desplaza de un lugar a otro y, el segundo, con utensilios forrados en piel de gacela nos traslada, con gran sentido del humor, a un nuevo espacio sensorial. Ambos nos muestran, como diría Gómez Haro, “lo inverosímil de la vida cotidiana, como si quisieran hacernos comprender con sus obras que la existencia dista mucho de agotarse en sus supuestas evidencias.”¹³

¹² GÓMEZ HARO, Leonardo. *Del humor en el arte contemporáneo: teoría y práctica*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, D.L. 2013. pp. 125.

¹³ *Ibíd.*, pp. 127.

La bisociación

La bisociación se conoce como una teoría de la creatividad que desarrolló Arthur Koestler (1905-1983) en su libro *El acto de la creación* (1964). Sus fases coinciden con la metodología llevada a cabo en *Doméstica&Salvaje*: lógica (formulación del problema, recopilación de datos y primera búsqueda de soluciones), intuitiva (desde el subconsciente y después de una extensa maduración se produce la manifestación de la solución) y crítica (análisis del descubrimiento, verificación y concreción final). Como escribe el malagueño Rubia Vila (1938) sobre la bisociación de Koestler: “Dos historias, antes incompatibles, aparecen juntas creando hilaridad.”¹⁴ Es una conexión de elementos en planos cognitivos diferentes y con una estructura lógica del proceso creativo que es igual en el humor, el arte y la ciencia.

George Rousse



Rousse (1947) reutiliza lugares abandonados que transforma en espacios pictóricos de dos dimensiones. Sus obras son efímeras ya que sólo se ven realmente con la fotografía final. Pero lo que aquí nos interesa en concreto es ese truco que utiliza para dibujar sobre sitio mediante el efecto perspectivo de la *anamorfosis*. Esa deformación explayada sobre la superficie, esa escenografía sobria señala un límite por la que podemos transitar, se asemeja mucho a la imagen mental que ocurre en *Doméstica&Salvaje* cuando descubrimos un mueble en la calle y cuando nos imaginamos cómo la proyección de una sombra de un edificio lo recorta.

Hannes Van Severen



Este artista belga nacido en 1979 tiene una clara herencia del mundo surrealista. Destacamos esta instalación *Sin título* (2008) realizada con fragmentos de armarios cortados geoméricamente y colocados jugando con la habitación. Crea así un mar de piezas sumergidas y un muestrario de trozos extraídos que dan rienda suelta a la imaginación. Como si se tratara de una de las obras de ficción que Pilar Pedraza recoge en su libro *Fantástico Interior*.¹⁵

Daved Hardy



Esculturas e instalaciones con materiales tan diversos como gomaespuma, vidrio, cemento, cinta adhesiva o lápices. Un contraste estético: visceral vs bello. Pero, además, introduce el concepto de equilibrio: una idea con la que puede trabajar apoyándose en la sensación de peso y ligereza de los materiales que integra.

¹⁴ RUBIA VILA, Francisco J. Sobre creatividad. *Tendencia 21. Ciencia, tecnología, sociedad y cultura* [en línea]. 2008. [Fecha de consulta: 12 septiembre 2016]. Disponible en: http://www.tendencias21.net/neurociencias/Sobre-creatividad_a13.html

¹⁵ PEDRAZA, Pilar. *Fantástico Interior: antología de relatos sobre muebles y aposentos*. Madrid: Celeste, 2001. Valencia: Colegio Oficial de Decoradores y Diseñadores de Interior, 2001.

Urs Fischer

Fischer (1973) tiene un carácter subversivo influenciado por movimientos anti-arte como el Neo-Dadá o la Internacional Situacionista. Produce objetos, dibujos, collages e instalaciones con un gesto salvaje, descarado, absurdo, animal y aparentemente azaroso en algunos casos. Por ejemplo, en *Sin título (Pieza de suelo)* del 2006 utilizó mobiliario encontrado o en *Problema de pintura* del 2011 superpone un plátano en medio de

un retrato. Esa estética culinaria, bruta, de extrañamiento e incluso sensual pone el tope de hasta dónde nos podríamos permitir llegar con proyectos como el que presentamos con *Doméstica&Salvaje*. Al tener presente que se puede radicalizar de esta manera, la mente se abre y fluye el juego creativo.

Allyson Vieira e Ishmael Randall Weeks

9 + 1 formas de ser político: 50 años de posiciones políticas en Arquitectura y Diseño Urbano es la exposición en la que Vieira (1979) y Randall (1976) participaron en el MoMA del 2012 al 2013 y en donde se trataron temas de planificación urbana. Ambos

utilizan materiales reciclados y de construcción para hacer por ejemplo, columnas de plásticos (*Cortège* del 2013) o de libros tallados y con hormigón (*Pilares* del 2014).

Bosque Urbano de Málaga

“Las economías están insertas en sistemas sociopolíticos y medioambientales que también es necesario preservar.”¹⁶ Como bien dice Delgado, el factor medioambiental también forma parte de la economía, de la sociedad y de la ciudad. En Málaga la iniciativa *Bosque Urbano* de dos exalumnos de la Facultad de Bellas Artes (Francisco Javier López y Ana Ferrer) ha supuesto una actitud de referencia. Reclaman un bosque en los terrenos de la antigua Repsol para concienciar y poner en contacto con la naturaleza los vecinos que no tiene acceso a la misma; pero “no se trataría de un parque al uso [...], sino de un bosque con especies autóctonas y senderos de tierra en el corazón de los dos distritos más poblados”¹⁷. Según varias noticias del 2013 “Málaga no alcanza el nivel europeo en zonas verdes”¹⁸ por lo que hay que seguir trabajando.

¹⁶ DELGADO, Manuel. *El espacio público como ideología*. Madrid: Libros de la Catarata, 2015.

¹⁷ VÁZQUEZ, Alfonso. El deseo de otro Hyde Park. *La Opinión de Málaga* [en línea] 2016, enero. [Fecha de consulta: 21 enero 2016]. Disponible en: <http://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2016/01/21/deseo-hyde-park/823081.html>

¹⁸ NAVAS, Noemí R. Málaga no alcanza el nivel europeo en zonas verdes después de 20 años. *Diario Sur* [en línea] 2013, febrero. [Fecha de consulta: 24 enero 2016]. Disponible en: <http://www.diariosur.es/20130206/local/malaga/zonas-verdes-201302060146.html>

6. Reflexión de las aportaciones en las clases del Máster

Las horas teóricas han sido muy enriquecedoras y habría que destacar el gran aprendizaje que hemos tenido durante las charlas con los compañeros, los profesores (internos y externos) y todas las personas que han pasado a visitar nuestros estudios del máster. De las asignaturas del primer semestre han aportado más al proyecto *Doméstica&Salvaje* las siguientes: *Interdisciplinariedad y metodología en Arte, Ciencia y Sociedad I* y *Lenguajes Artísticos y contextos espaciales*. Las otras dos asignaturas también han sido de gran interés, pero quizás en menor medida. Y de las del segundo semestre han sido básicas ambas asignaturas al mismo tiempo: *Interdisciplinariedad y metodología en el Arte, Ciencia y Sociedad* y *Profesionalización en el arte*.

Desde un punto de vista personal podríamos dividir las clases de máster además de por asignaturas, por la forma de impartirlas. Algunos profesores han preferido centrarse en explicar sus experiencias como artistas, al mismo tiempo que nos ofrecían sus propias referencias (artísticas y extra-artísticas). Es el caso de las clases teóricas de Jesús Marín, Juan Carlos Robles, Carlos Miranda y Pablo España. Otras sesiones han sido más teóricas y centradas en un tema concreto del cual el potente estaba especializado. Puede ser el caso de las clases de Salvador Haro, M^a del Mar Cabezas, Miguel Álvarez Fernández, Blanca Machuca, Mari Ángeles Díaz, Blanca Montalvo o Luis Puelles. En algunos casos ha resultado ser una mezcla en donde también se pedía la interacción de los alumnos, como con Juan Carlos Robles, Joaquín Ivars, Miguel Álvarez Fernández, María José Martínez de Pisón y Luis Puelles. Fue una suerte y un lujo la visita de todos los profesionales del arte que vinieron a nuestros estudios y la experiencia de conocer a los artistas extranjeros de la beca Just Residence.

7. Propuesta de exhibición y/o difusión del proyecto

La propuesta expositiva consta actualmente de siete esculturas y tres bocetos a modo de collage que también funcionan como piezas finales. Las obras irían iluminadas focalmente y su disposición para la sala de exposiciones ser haría un recorrido mediante el cual el espectador pudiera rodear, acercarse y, en algunos casos, atravesar las obras. Se podría plantear la idea de acompañar a este conjunto con el mapa de mobiliario encontrado de *Pic&Map* y con más fotografías intervenidas a modo de bocetos de los muebles en las distintas calles.



Vista en planta de posible montaje para una sala de exposiciones.

8. Bibliografía

BAUDRILLARD, Jean. *El complot del arte: ilusión y desilusión estéticas*. Madrid: Amorrortu, 2007. 1ª ed., 2ª reimp. ISBN: 9788461090037.

BAUDRILLARD, Jean. *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Barcelona: Plaza y Janés, 1974. ISBN: 8401320682.

BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2005. ISBN: 8446019019.

CARROLL, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas*. Madrid: Millenium, 1999. ISBN: 8481301507.

CARRIER, David. *Wild art / David Carrier, Joachim Pissarro*. London; New York : Phaidon, 2013. ISBN: 9780714865676.

COLLINS, Judith. *Sculpture today*. Judith Collins. 1ª ed. London: Phaidon, 2007. ISBN: 9780714843148.

Daved Hardy, June 2013 [en línea]. En: Vimeo, 13 julio 2013 [fecha de consulta 13 septiembre 2016]. Disponible en: <https://vimeo.com/70258636>

DELGADO, Manuel. *El espacio público como ideología*. Madrid: Libros de la Catarata, 2015. 2ª.ed. ISBN: 9788483199749.

El siglo de Guigorgio de Chirico: metafísica y arquitectura. Valencia [etc.]: IVAM [etc.], 2007. ISBN: 9788448248420 (IVAM), 9788861305991 (SKIRA).

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Elsa Cecilia Frost (traducción). 4ª edición. Madrid: Siglo XXI, 2006. ISBN: 8432309508.

GÓMEZ HARO, Leonardo. *Del humor en el arte contemporáneo: teoría y práctica*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, D.L. 2013. ISBN: 9788480219792.

HERBERT, George. *The elements of sculpture: a viewer's guide*. London: Phaidon, 2014. ISBN: 9780714867410.

La naturaleza en la ciudad. Tokyo: de megalópolis a la ciudad jardín [en línea] [fecha de consulta: 28 septiembre 2015]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=T6xLDbjW8J4>

MoMA. *9 + 1 Ways of Being Political: 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design* [en línea] [fecha de consulta: 8 febrero 2016]. Disponible en: <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1289?locale=en>

MORIENTE, David. *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo: 1970 – 2008*. Madrid: Cátedra, 2010. ISBN: 9788437626789.

NAVAS, Noemí R. Málaga no alcanza el nivel europeo en zonas verdes después de 20 años. *Diario Sur* [en línea] 2013, febrero. [Fecha de consulta: 24 enero 2016]. Disponible en: <http://www.diariorur.es/20130206/local/malaga/zonas-verdes-201302060146.html>

PANOFSKY, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets, 2008. ISBN: 9788483106488.

PEDRAZA, Pilar. *Fantástico Interior: antología de relatos sobre muebles y aposentos*. Madrid: Celeste, 2001. Valencia: Colegio Oficial de Decoradores y Diseñadores de Interior, 2001. ISBN: 84-8211-300-3.

PIMIENTO, Mercedes. Jesús Palomino. *Presente Continuo* [en línea]. 2016, mayo. [Fecha de consulta: 30 julio 2016]. Disponible en: <http://presente-continuo.org/entradas/entrevista/259/jess-palomino>

RUBIA VILA, Francisco J. Sobre creatividad. *Tendencia 21. Ciencia, tecnología, sociedad y cultura* [en línea]. 2008. [Fecha de consulta: 12 septiembre 2016]. ISSN 2174-6850. Disponible en: http://www.tendencias21.net/neurociencias/Sobre-creatividad_a13.html

TREBBI, Jean-Charles. *El arte de recortar: papel, cartón, madera y otros materiales: diseño, técnicas, tradición y nuevos usos*. Barcelona: Promopress, 2015. ISBN: 9788415967385.

VÁZQUEZ, Alfonso. El deseo de otro Hyde Park. *La Opinión de Málaga* [en línea] 2016, enero. [Fecha de consulta: 21 enero 2016]. Disponible en: <http://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2016/01/21/deseo-hyde-park/823081.html>

VITAMIN 3-D: *new perspectives in sculpture and installation*. Londres: Phaidon, 2009. ISBN: 9780714868578.