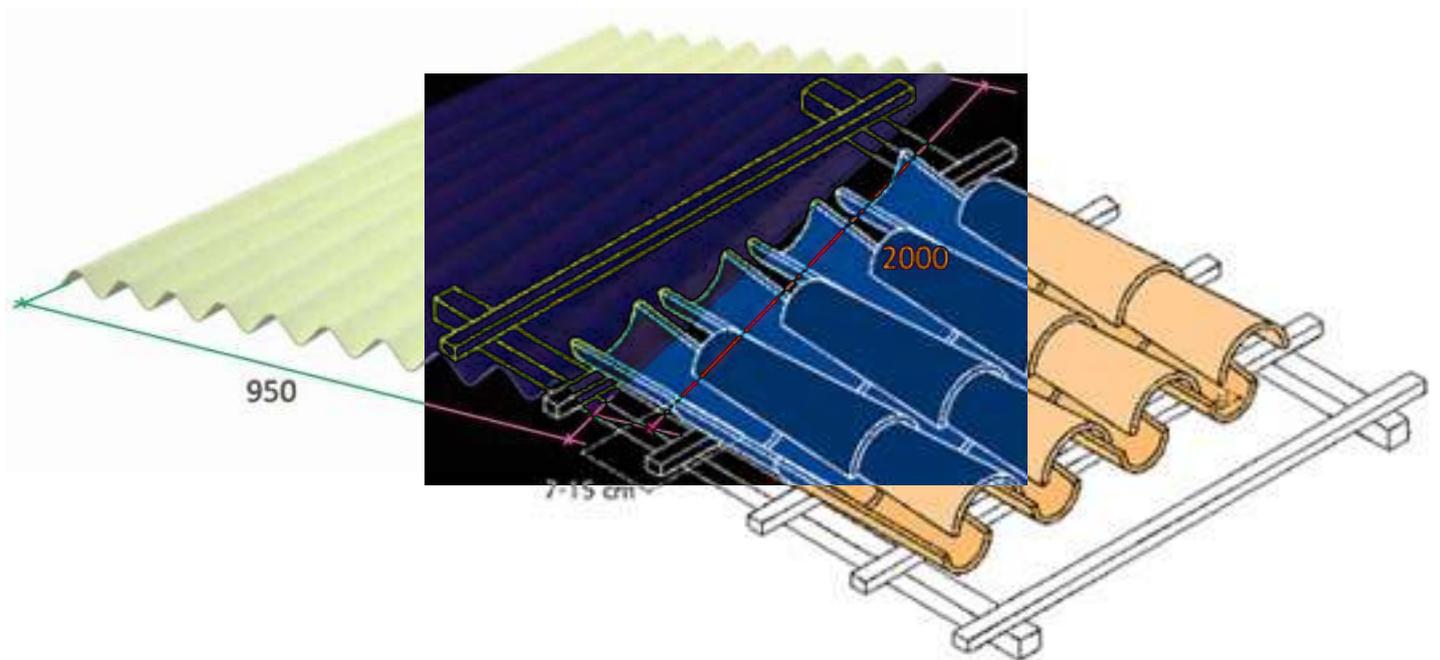
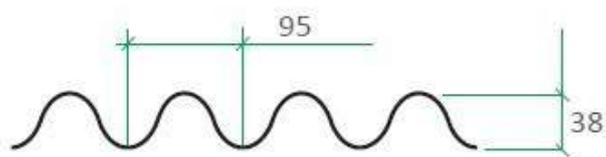


DRENAR

José Manuel Ruiz Bermúdez



DRENAR

José Manuel Ruiz Bermúdez. Proyecto Final de Máster.
Tutor: Jesús Marín Clavijo
Máster en Producción Artística Interdisciplinar.
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga, 2018/19



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



0 /

ÍNDICE

7 /	INTRODUCCIÓN / PALABRAS CLAVE
9 /	DESCRIPCIÓN / ARGUMENTACIÓN DEL PROYECTO
19 /	IMÁGENES DEL PROCESO DEL TRABAJO
29 /	REFERENTES
35 /	REFLEXIÓN SOBRE LAS APORTACIONES PARA EL PROYECTO DE LAS CLASES RECIBIDAS
39 /	PROPUESTA DE EXHIBICIÓN / DIFUSIÓN DEL PROYECTO
43 /	BIBLIOGRAFÍA
45 /	ANEXO I / IMÁGENES DE LAS OBRAS

1 /

**INTRODUCCIÓN
PALABRAS CLAVE**

El cuerpo representa los tres estados de la materia, es estable y sólido pero al mismo tiempo se encuentra en continua transformación. La masa corpórea aparece en nuestro imaginario como soporte rígido, sin reparar a veces en lo más vital: su parte líquida.

Mi investigación artística toma el cuerpo como principio de experimentación, comenzando por el desplazamiento en mi entorno más cercano. Esta deambulación urbana constituye la práctica necesaria para el hallazgo de materiales de desecho, surgiendo, azarosamente, el proceso de creación. El *assamblage*, la acción o la intervención son algunas de las estrategias que se emplean para establecer conexiones entre el cuerpo, el objeto encontrado y el agua. Hablando así de los principios de la ergonomía, lo procústeo o la forma con la que nos relacionamos con el espacio.

**CIRCUITO / DEAMBULACIÓN / ASSAMBLAGE / OBJETO
ENCONTRADO / ERGONÓMICO / PROCÚSTEO / LICUEFACCIÓN**

/ 7 /

The body represents the three states of matter, it is stable and solid but at the same time it is in continuous transformation. The corporeal mass appears in our imagination as a rigid support, without at times repairing the most vital part: its liquid part.

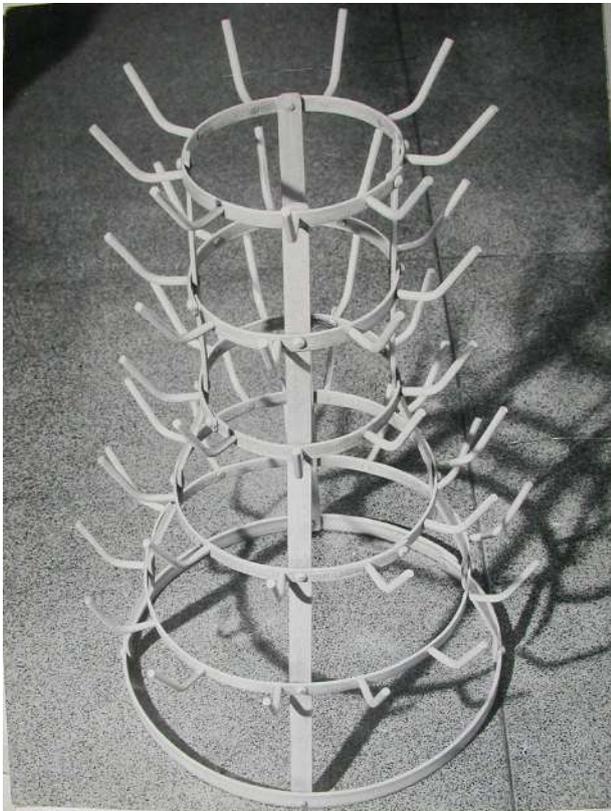
My artistic research takes the body as the principle of experimentation, beginning with the displacement in my closest environment. This urban wandering is a necessary practice for the discovery of waste materials, arising, randomly, the process of creation. Assamblage, action or intervention are some of the strategies used to establish connections between the body, the found object and the water. Speaking of the principles of ergonomics and of that of the epicurean or the way we relate to space.

**CIRCUIT / WANDERING / ASSAMBLAGE / FOUND
OBJECT / ERGONOMICS / EPICUREAN / LICUEFACTION**

2 /

**DESCRIPCIÓN
ARGUMENTACIÓN
DEL PROYECTO**

Este proyecto artístico nace sin unos conceptos previos más que los que son intrínsecos al artista. De esta forma, se pretende generar una conversación constante entre los objetos y las ideas, que evita otros procedimientos de trabajo lineales y unidireccionales. La búsqueda de los materiales, el aprovechamiento de los elementos de desecho y el *assemblage* son algunas de las estrategias que se utilizan para generar un trabajo fresco y efervescente para un posterior análisis que intenta relacionar los procesos y los conceptos que van surgiendo para finalmente concretar en resultados y conclusiones.



Porta botellas, 1914, Marcel Duchamp

dentro de la praxis artística en el catálogo *Am I a house?* (2012), que trata sobre la exposición de Erwin Wurm.

«Su presencia abre una constelación de significados posibles que, desliziéndose como jugando, entre los férreos nexos de la lógica de las obligaciones y utilidades de cada día, despiertan otros modos de ver el mundo.»

(p.16-17)

Dentro de la búsqueda del material es importante la deambulaci3n urbana que permite la exploraci3n y el mapeado de la ciudad de M3laga. Este concepto est3 relacionado con la deriva que

En primer lugar, es necesaria la recolecci3n del material. De esta manera se empieza a crear un sistema de producci3n artstica que no tiene un horizonte fijo, sino que plantea un proceso cambiante y azaroso que se va a ir modificando en funci3n de los objetos que se van encontrando. La pr3ctica de incluir los materiales de desecho dentro del 3mbito artstico se potenci3 a partir de 1960 con la aparici3n del *arte povera*. Estos artistas se preocupaban m3s por el proceso y por el pensamiento frente a la especulaci3n del objeto artstico en la industria del arte que predominaba en esa 3poca. Germando Celant habla de que “el compromiso del artista esta ligado a una concepci3n antropol3gica del gesto creativo” en su artculo en la revista *Flash art*, *Arte Povera: apuntes para una guerrilla*. Los antecedentes de esta corriente los encontramos en los *ready-mades* de Duchamp. Un claro ejemplo de ello ser3a el *Portabotellas* (1914), d3nde toma un artculo que es creado en serie y olvid3ndose de lo est3tico es declarado un objeto artstico. As3, el elemento cotidiano se introduce en el museo. Juan Bosco D3az-Urmeneta escribe sobre lo que supone incluir al objeto cotidiano

plantea el situacionista¹ Guy Devord. Se trata del desplazamiento aleatorio, sin ningún objetivo concreto, dentro del espacio urbano estableciéndose conexiones entre la forma de ver y experimentar este recorrido y que por tanto está íntimamente relacionado con la psicogeografía² y a un comportamiento lúdico-constructivo. Este desplazamiento permite el encuentro con diferentes objetos y materiales que la gente desecha. Por este motivo las cubas de las obras y las continuas mudanzas influyen de manera directa en la creación del proceso, ya que son los lugares dónde se extraen estos materiales. Se genera un proyecto que va ligado y que depende del contexto en el que se encuentra.

Trabajar con el objeto encontrado³ aporta para la creación unas ventajas que son interesantes en el desarrollo del proyecto. Por un lado, la historia que tienen, el tratamiento que han recibido y muchos agentes externos que han echo que su aspecto se modifique de alguna manera encontrando así soluciones a problemas sin la necesidad de ninguna interacción. Otra de sus ventajas es que no se ha invertido ningún capital en ellos y no hay que rentabilizar de ninguna manera la inversión que se realizaría. De esta forma el tratamiento que se les da es de alguna forma más directo y "salvaje".

Los objetos que se obtienen pertenecen al mismo campo semántico: tienen que ver con el agua en una primera clasificación. Canalones, estructuras de piscina, tuberías, felpudos, botijos, cantimploras o techos de PVC son algunos de estos elementos. En un segundo visionado se puede diferenciar otras formas de relacionarlos: el sistema de desagüe o canalización, objetos que tienen que ver con la protección de las precipitaciones u objetos que almacenan el agua.

Una vez transportado el material al estudio, empieza la fase de experimentación. Utilizando la técnica del *assemblage*⁴ comienzan a relacionarse los diferentes objetos entre sí, se trata de un proceso cambiante y dinámico en el que las piezas no se fijan, para así buscar las máximas posibilidades. De esta forma los materiales se equilibran y se producen tensiones, se generan ensayos y errores que se conectan directamente con lo improvisado, lo sorprendente, lo directo, el impulso, la emoción, dejando así espacio al subconsciente. Se genera de esta manera, un proceso que se nutre de lo lúdico como fuente de experimentación.

«Utilizamos el símil de la artesanía y su tempo porque consideramos que este proceso en que les iniciamos requiere una concentración que les permita estar alerta de cualquier cosa que suceda; ya sean conexiones nuevas de materias y significados, o cuestiones de otro orden, azarosos descubrimientos que abran la puerta a nuevas representaciones, a lo imprevisto. Al jugar desencadenamos una acción física y un proceso mental, la confluencia del *homo ludens* y el *homo faber*. Facilitamos un entorno de desarrollo para nuestro propio mundo interior y por ello se encuentra estrechamente conectado con la labor del artista.»

(Linaza, M.; Sardá, R. Arte, indiv. soc. 30(1) 2018, p.145-158)

Es en esta fase del trabajo, cuando se producen algunas intervenciones que se aprovechan del espacio en el que se ubican, el objeto encontrado ahora dialoga con el entorno. Las piezas de una estructura de piscina se convierten en canales que transportan el agua, modificando su recorrido de manera rápida debido a la modularidad que permite su forma de ensamblaje, aprovechando una toma de agua que se ubica en un espacio abierto de la Facultad. Produciendo el efecto de una fuente aunque móvil y temporal. Otras de las intervenciones que se producen tratan de modificar la arquitectura y cuestionan cómo las personas se desplazan en un espacio

1 Corriente cuyo eje central se articula en la creación de situaciones en las que se plantean ambientes en los que el individuo vive repercutiendo en su comportamiento afectivo.

2 La psicogeografía estudia como afecta el entorno, los ambientes geográficos al comportamiento y las emociones de las personas.

3 El Objeto encontrado o *Objet Trouvé* se trata de incluir objetos domésticos (objetos no artísticos hasta entonces) en la práctica artística. Este término fue establecido por Duchamp a inicios del siglo XX.

4 El término *assamblage* tiene su origen en las obras de Jean Dubufet en 1953 en las que incluye alas de mariposa a sus cuadros. Consiste en unir diferentes materiales y objetos para darles un sentido artístico.

de tránsito; al enrollar un tejado de plástico este toma el aspecto de una columna. Colocando un canalón en una ventana un día de lluvia se inundan los baños, revirtiendo su uso lógico; desaguar y reconducir el agua para proteger las fachadas de los edificios.

Por otro lado comienzan a generarse casi de forma paralela otros procesos de producción que tienen que ver con diferentes estrategias. Partiendo de los objetos encontrados se generan unas piezas fabricadas con escayola y que a través de procesos dinámicos, sirven para experimentar con ideas que se van presentando. Así, utilizando una bolsa de basura llena de agua que sirve de contenedor mismo para hacer la mezcla con el polvo de la escayola, se pueden generar diferentes piezas que son atravesadas por tuberías, que se adaptan a la forma de los materiales o al cuerpo y que solidifican el espacio entre dos objetos.

Estas esculturas son fruto de un interés en la acción que lleva a crearlas y la relación que se establece con el cuerpo. Contienen por tanto algunos elementos que corresponden al ámbito de la *performance*. A lo largo de la historia del arte vemos como el objeto artístico se va desintegrando y cómo va adquiriendo protagonismo el cuerpo. Dentro de las vanguardias del siglo XX se comenzaron a producir las primeras acciones experimentales como podemos ver en los espectáculos del *Cabaret Voltaire* en Zúrich (1916), donde el poeta alemán Hugo Ball fundaría las bases del nuevo movimiento dadaísta pero también serviría como precursor de los movimientos que se comienzan a producir a partir de los años 50. Entre las que encontramos las acciones del grupo japonés Gutai, en Alemania Joseph Beuys y Wolf Vostell, los 18 happenings que Kaprow organiza en 1959 en la Reuben Gallery, el movimiento Fluxus entre los años sesenta y setenta o los *provos*⁵ en las plazas de Amsterdam muy relacionados con estos movimientos de vanguardia como el dadaísmo. En España cabe destacar al grupo Zaj conformado por Juan Hidalgo y Ramón Barce en el que la artista Esther Ferrer participa en algunas ocasiones.

Robert Morris en 1961 se coloca dentro de una caja de pino que construye en base a su altura

/ 11 /

5 El holandés Buikhuizen denominó a los "provos" a las acciones que realizaban los estudiantes con la idea de provocar al sistema utilizando el humor absurdo y la agresividad "no violenta".



Standing Box, 1961, Robert Morris

y anchura, de esa manera al retirarse quedaba representado a través del prisma. Creándose un vínculo entre su cuerpo y la caja hablando así de ausencia cuando el artista no se encontraba dentro. *Untitled (Standing Box)* queda como testimonio de la acción que realiza Morris convirtiéndose en una "comisura". Este término, que menciona Kristine Stiles en el catálogo de la exposición *Out of Actions* (Barcelona, 1999), hace referencia a los objetos, fotografías o vídeos que quedan tras la realización de una acción artística y que "pueden ser mirados como una obra de arte tradicional" (Aznar, 2000, p.8). En la contemporaneidad la obra de Erwin Wurm esta muy ligada a este concepto que explica Stiles. Desdibujando los límites de las clasificaciones escultóricas el artista propone objetos y acciones que necesitan la intervención del espectador para ser completados incluyéndolo como una parte más de sus exposiciones. Un claro ejemplo de esto lo podemos encontrar en su obra *Wittgensteinian Grammar of Physical Education* (2013).



Wittgensteinian Grammar of Physical Education, 2013, Erwin Wurm

Este hermanamiento entre el cuerpo, la acción y el objeto encontrado hace que la escultura se coloque en una nueva dimensión.

«Si el ready-made practica una doble apertura en los nexos de la vida diaria y en las convenciones artísticas, planteando así un concepto ampliado de escultura, el cuerpo extiende aún más ese concepto al hacer presente a la vez la carne marcada por esas lógicas y su capacidad para quebrantarlas.»

(Díaz-Urmeneta, 2012, p.17)

Al hablar del cuerpo también hay que tener en cuenta la ropa. La ropa aunque pertenece a categoría de objeto, en la actualidad, se ha constituido como una prolongación de nuestra piel y de nuestra personalidad.

«Todo esto apunta al múltiple sentido de la ropa. Como segunda piel, protege y preserva, pero también define a quien la lleva y lo hace con más claridad que la piel porque la ropa, cuando intenta ocultar la identidad, la deja aún más a la vista.»

(Díaz-Urmeneta, 2012, p.19)

Por esta razón dentro de la investigación se reflexiona sobre este material y se comienza a utilizar pantalones vaqueros. El pantalón como recipiente de la pierna, se cubre con una capa de cemento (elemento que se relaciona con la arquitectura). Al solidificarse, se convierte en un objeto que se asemeja a una tubería. Si concebimos la ropa como una capa mas de la piel, con esta acción estaríamos objetualizando el cuerpo.

Se realiza entonces una clasificación que ayudará a agrupar a los materiales según las relaciones que se producen entre ellos:

El símil. Se trata de la identificación de una parte del cuerpo con un objeto. Lo podemos entender cuando hablamos de un "codo" de una tubería con respecto al "codo" humano. Con esta analogía podemos vernos representados en los objetos, ver las partes de nuestro cuerpo en un material inerte.



/ 13 /

Nombre de las partes de una vasija dentro del campo de la alfarería

La ergonomía, que está presente en el diseño de todos los productos, será la siguiente relación entre los dos objetos de estudio. El objeto se adapta a la forma del cuerpo para facilitar su uso. No todos los objetos encontrados tienen una función lógica por la que tengan que ser ergonómicos, sino que, en algunos, prima la funcionalidad. Por ejemplo en el caso de los techos de plástico, como su uso normativo no se encuentra muy ligado al cuerpo, su forma viene dada para atender las demandas de protección del agua. Así que con las bolsas de escayola se plantean cómo tendría que ser el cuerpo al que se adapta el objeto, subvirtiendo el funcionamiento lógico del concepto.

Por el contrario, encontramos como antónimo de lo ergonómico lo procústeo. Este concepto que proviene de la mitología griega, habla de un posadero que dejaba a los viajeros dormir en sus camas, pero estas solían estar desajustadas con respecto a las personas que las usaban. Dentro de la mitología Griega Procusto se encargaba de adaptarlas al tamaño del lecho; si eran demasiado grandes, le cortaba las extremidades que sobresalían, si por el contrario eran demasiado pequeños, los agrandaba a martillazos hasta conseguir la longitud exacta. Así el término nos habla de cómo el objeto fuerza al cuerpo a adaptarse a él.

El interés se centra ahora en la hibridación de este modo de trabajo. Dentro de esta experimentación artística se están produciendo relaciones entre el objeto encontrado, el objeto creado, el cuerpo, las acciones y el espacio. El nexo común entre estos conceptos lo encontramos en el agua; este elemento es el material que conecta todos estos procesos de investigación.

Por este motivo se produce la idea de generar instalaciones en las que se incluyen estos materiales y que conformarán un circuito. El agua activará un diálogo entre los elementos deslizándose por la superficie. Volviendo a la idea de la bolsa de agua para fabricar la escayola se utilizará esta misma estrategia pero esta vez el agua se congela. Al derretirse se genera un goteo continuo que podría pasar desapercibido, pero sobre el que se actúa evidenciándolo con sonido, con olor o movimiento. Se trata de destacar un acto ínfimo que se escapa a la visión por su sutileza, percibir lo "infraleve". *Inframine* es como llama Marcel Duchamp a los acontecimientos que son más leves que lo leve; encerrar en una gota de cristal el aire de París.

Estos circuitos son abiertos, ya que el agua se descongela, se canaliza y al final se deposita pero no vuelve a recorrer este circuito. Los líquidos tienen unas características especiales que hacen que su manipulación sea delicada, pero por otro lado, también abren en el campo de la experimentación múltiples posibilidades. En un fragmento del libro *Modernidad líquida* (2000) de Zygmunt Bauman los describe así:

«Los fluidos se desplazan con facilidad. "Fluyen" "se derraman", "se desbordan", "salpican", "se vierten", "se filtran", "gotean", "inundan", "rocían", "chorrean", "manan", "exudan"; a diferencia de los sólidos, no es posible detenerlos fácilmente -sortean algunos obstáculos, -disuelven otros o se filtran a través de ellos, empapándolos-»

(p.8)

/ 14 /

Estas instalaciones dependen del tiempo, la descongelación del agua activa las piezas, tienen un factor que implica el proceso y el cambio continuo. Volviendo a la obra de Duchamp, el artista planteó ya esta ruptura de lo estático con su famosa *Rueda de bicicleta* en 1913 y esta idea ha sido tomada y reflexionada por los artistas que le preceden. Durante los años 60 se producen en Europa dos exposiciones que supondrían un cambio de paradigma desvinculándose de las corrientes modernistas y que centran su atención en el proceso planteándose incluso piezas que son directamente creadas en el espacio (*site-specific*). En 1966 la exposición *Eccentric Abstraction* dirigida por Lucy Lipard y *When Attitudes Become Form* comisariada por Harald Szeemann en 1969. Estas exposiciones recogían a artistas que se relacionaban con los movimientos del



Vista de la exposición *When Attitudes Become Form*, 1969, Venecia

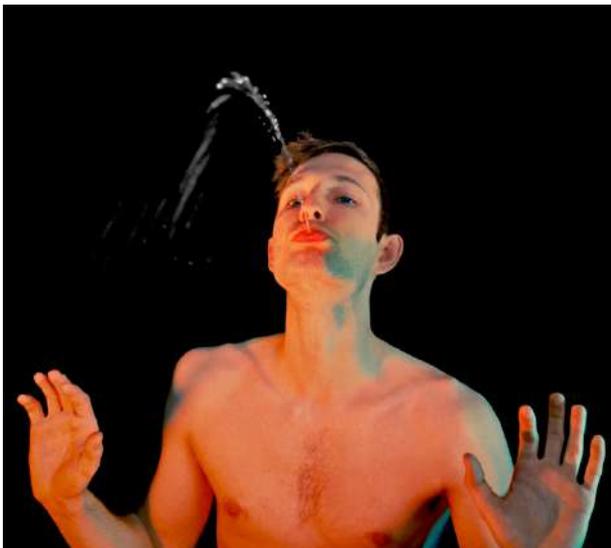
arte *povera*, el posminimalismo, el arte conceptual o el *Land Art* como Bruce Nauman, Eva Hesse o Louise Bourgeois en la primera y Hans Haacke, Joseph Beuys o Hanne Darbove en la segunda. Estas exposiciones se nutren de los movimientos que se estaban dando en América y las exposiciones neoyorquinas *Antiform*⁶ y *Nine at Leo Castelli*⁷.

Se está generando entonces un discurso que habla del control del ser humano sobre el elemento agua. Como se puede ver a lo largo de la historia con: los acueductos, las albercas, los pilones, los pozos, las acequias o las fuentes. Siendo el agua un bien preciado visto a veces fruto de la acción divina y por lo tanto venerado. Apareciendo en los monumentos, los lugares de culto, en los puntos de reunión (las plazas) o asociándola a la idea del paraíso como ocurre en los jardines de la arquitectura islámica. *Self-Portrait as a Fountain* en el año 1966 por Bruce Nauman, pone en cuestión precisamente esta idea tan rígida de la fuente al representarla con su propio cuerpo de una manera irónica. También al relacionarlas con lo orgánico y con el cuerpo y como la fisicidad de estos objetos actúa sobre nosotros, se genera otro diálogo que se encuentra en la línea del organismo: lo biológico y físico (la alimentación, la digestión y el desecho). El agua esta presente en nuestra vida, representa el 60% del peso corporal y constituye el 70% de la superficie de la tierra. Por otro lado, en la obra de Eulalia Valldosera *Loop* de 1996, encontramos una interpretación más relacionada con la antropología: el artista como el canal de las aguas primordiales del inconsciente humano.

«La cisterna es un gran contenedor, mi cuerpo también es contenedor. Soy simétrica, soy dos mitades interdependientes, coloco dos focos, me sitúo ante las dos perspectivas, estoy dividida. Sostengo dos vasos, son dos recipientes que me hacen de espejo e intercambio el agua entre ellos. La recojo de mi entorno, en el agua estoy sumergida, el material del artista es esa sustancia que nadie ve pero que nos conforma, el agua que toma múltiples formas dependiendo de cómo una la sostenga y la movilice. El artista es un pescador del inconsciente colectivo.»

(Valldosera, E. (1997). El artista como mediador. Recuperado de <https://eulaliavalldosera.com/>)

/ 15 /



Self-portrait as a Fountain, 1966 , Bruce Nauman



Loop, 1996, Eulalia Valldosera

6 Exposición organizada en 1968 en la galería John Gibson. Reunieron a los artistas que pertenecían a la llamada *abstracción excéntrica*.

7 Organizada por Rober Morris en 1968, en la galería *Leo Castelli*, en la que participaban artistas europeos y americanos que encajaban dentro de la antiforma.

Los objetos creados y los materiales encontrados comienzan a relacionarse en forma de instalación. El elemento agua los recorre, creando así conversaciones entre los materiales más arquitectónicos y nuestro cuerpo. Entendiendo que ese circuito que se produce se puede extrapolar al funcionamiento fluvial de un edificio pero también a nuestro propio sistema digestivo. Al presentar diferentes estados de la materia y al referirse siempre al cuerpo, el cual parece estable y sólido, pero que está en realidad en continua transformación debido al tiempo. Nuestras ideas sobre él son rígidas y crónicas, cuando en realidad está constituido por lo líquido y lo gaseoso también. El agua representa por tanto la fluidez y flexibilidad ya que se adapta a cualquier base, por ello frente a los sólidos que se detienen en el tiempo, los líquidos avanzan y están en continuo cambio por lo que se establece una similitud con la cronología y la movilidad temporal. “Los fluidos, por así decirlo, no se fijan al espacio ni se atan al tiempo” (Bauman, 2000,p. 8)

Por esta razón las sociedades que se asientan tienden a crear unos pilares sólidos y aparentemente inamovibles (las comunidades, el estado, las leyes...) que toman como grandes verdades, olvidando que estas convenciones son ficticias. Todo ello está construido a través del lenguaje que puede convertirse en un soporte rígido.

«El lenguaje puede describir con la mayor exactitud, pero al hacerlo está negando otras posibilidades. Apenas somos conscientes de que toda afirmación implica, en virtud de la lógica más elemental, un sinfín de negaciones.»

(Díaz-Urmeneta:2012:28)

En esta investigación se reflexiona por tanto sobre los valores sólidos y los líquidos. Quedándose más en los “procesos de licuefacción” mencionados por Bauman, en los que las fronteras entre conceptos comienzan a mezclarse llevándonos a la idea de la *liminalidad*. En los que Victor Turner (1967) define en su libro *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage* el lugar intermedio entre dos conceptos antagónicos. Donde entran en juego la ambigüedad, la indeterminación y el cambio. Que a su vez son “un lugar dónde se concentra una gran cantidad de significados y dónde entran en contacto esferas diferenciadas y en ocasiones opuestas, lo que lo convierte en un espacio de ansiedad” (Bachelard 1994, p.222).

/ 16 /

«La obra hace pensar en Bruce Nauman y su *After Wax Impressions of the Knees of Five Famous Artists* ¿se nos está diciendo entonces que el arte debe dejar huellas que alteren y aún destruyan, en vez de poblar el mundo de referencias estables? Abrir la mirada, dejar huellas, marcar nuevos caminos, aun a costa de los ya fijados ¿no consiste en esto el quehacer del arte?.»

(Díaz-Urmeneta:2012:28)



After Wax Impressions of the Knees of Five Famous Artists, 1966 , Bruce Nauman

3 /

**IMÁGENES DEL
PROCESO DEL
TRABAJO**

En este apartado se encuentra las variaciones que sufren los materiales durante el proceso de trabajo. Tras la agrupación de los objetos encontrados, comienzan a producirse ya unas conexiones visuales; colores, materiales, forma, utilidad, rigidez, maleabilidad y deterioro son algunas cualidades que se tienen en cuenta ya en el momento de apilarlos.

Para la creación de las bolsas de escayola, se utilizan los objetos encontrados que van a atravesar y a moldearla, pero también elementos del propio estudio, como en el caso de la silla, el propio suelo o el cuerpo. Una vez solidificada registro todo lo que me parece interesante y que a participado en el proceso de creación. Posteriormente, comienza una fase en la que intento ver cuales son sus posibilidades, relacionándolas con otros objetos, pintándolas o poniéndolas en equilibrio o en tensión.

Por otro lado, se crea un proceso en el que se utiliza los elementos encontrados para modificar el espacio de la propia facultad. Como es el caso de la columna echa con el techo de plástico, con la que bifurcaba el recorrido de los compañeros o generaba un extrañamiento de la arquitectura. O como en el caso de la fuente que se necesitaba una salida de agua para que se pudiera realizar esta intervención. Sirviéndome de una manguera que hay en el patio jugué a crear diferentes composiciones con la estructura de hierro.

La idea que se plantea durante el proceso de experimentación de los materiales sería abarcar todas la posibilidades de estos, siendo un ejercicio de creatividad y un juego que suscite posteriormente unos conceptos que generan a su vez nuevos discursos. A continuación se presentaran las imágenes del proceso del trabajo junto a algunos bocetos:

/ 19 /

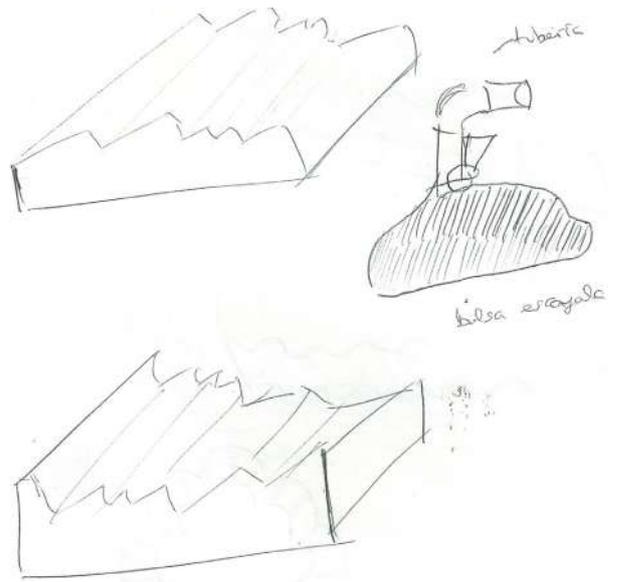


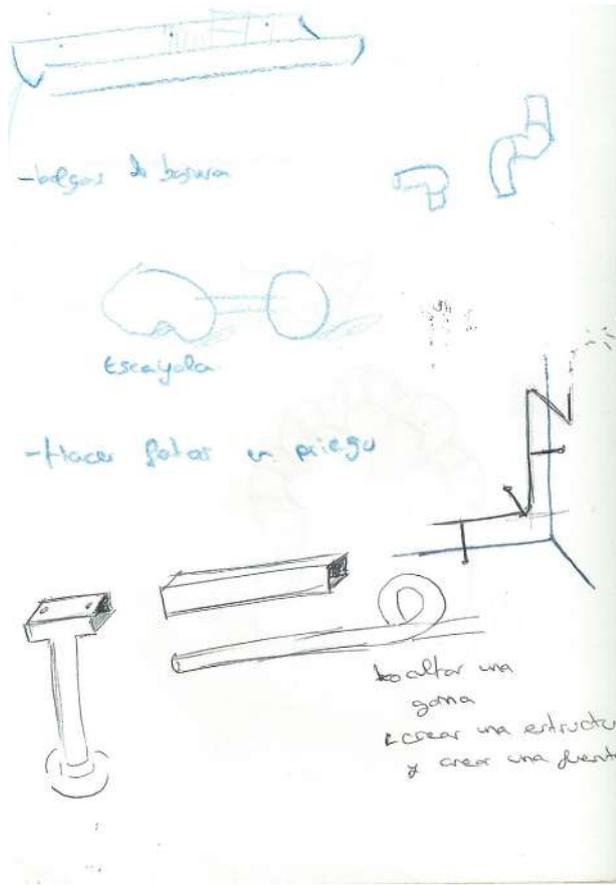
Imagen de la agrupación de los materiales en el estudio



/ 20 /





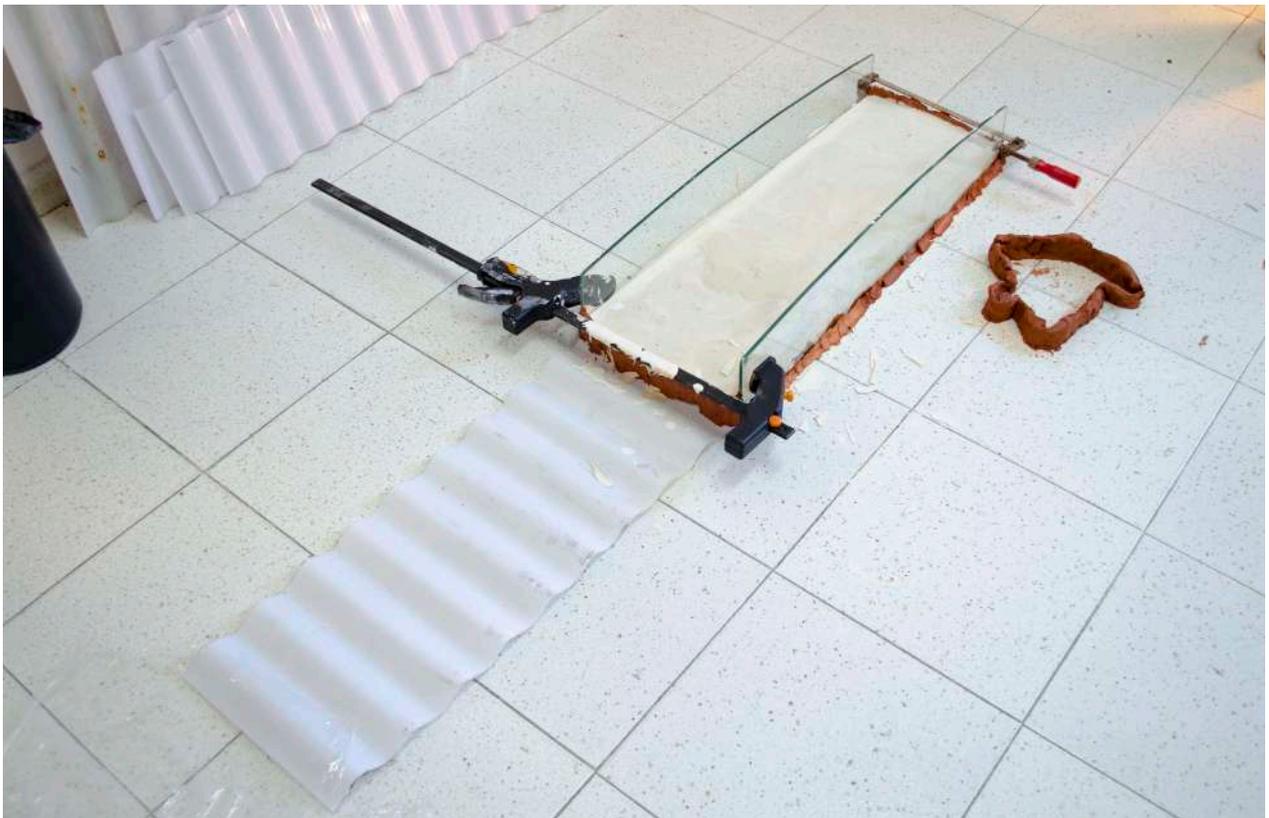


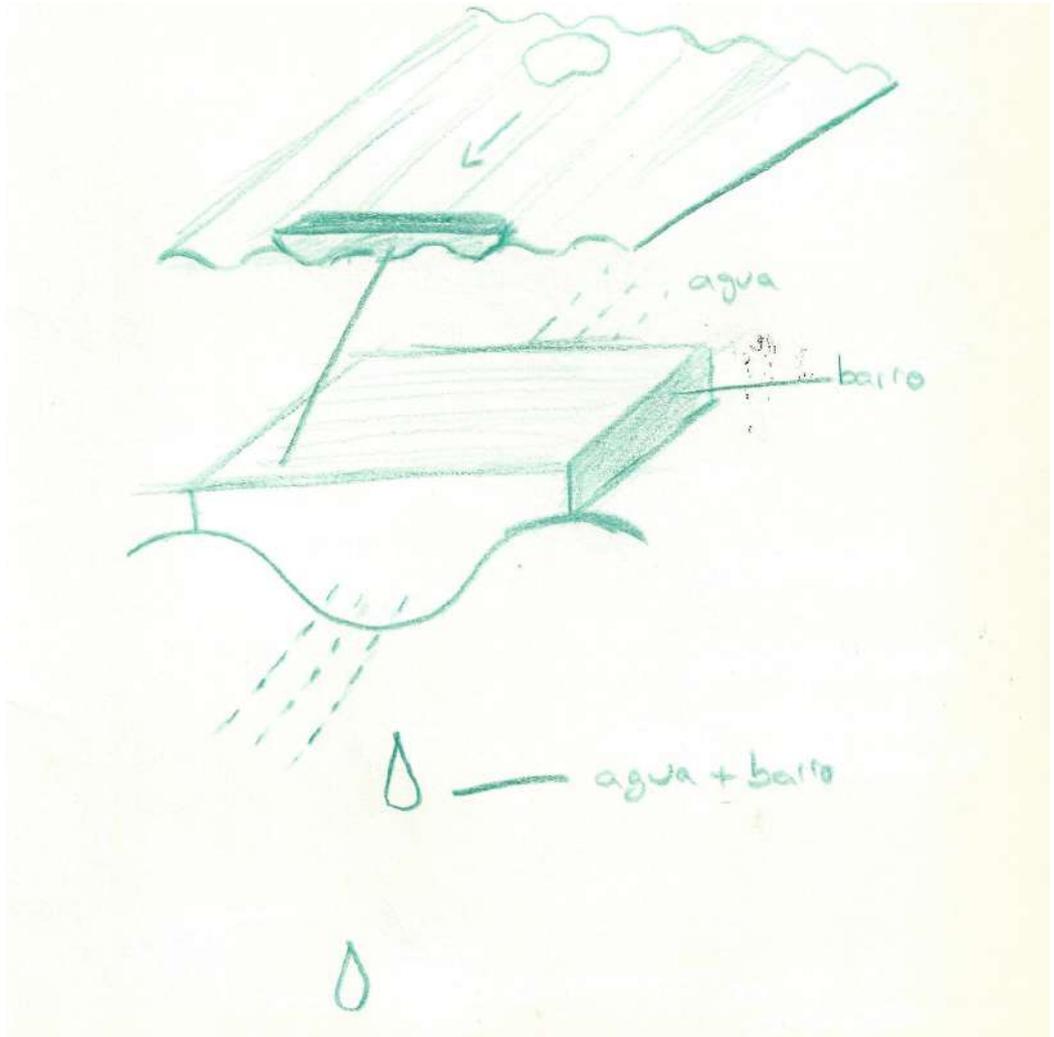
/ 22 /





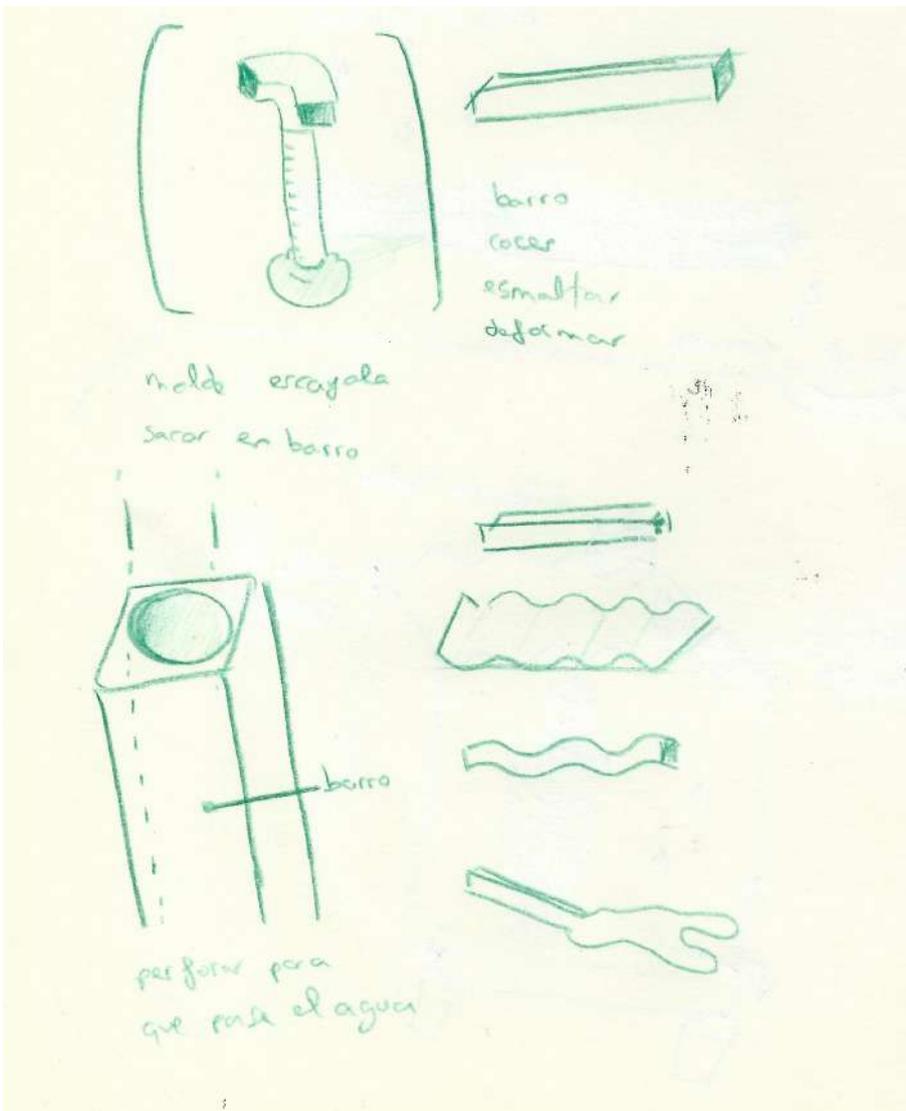
/ 23 /





/ 24 /







/ 26 /



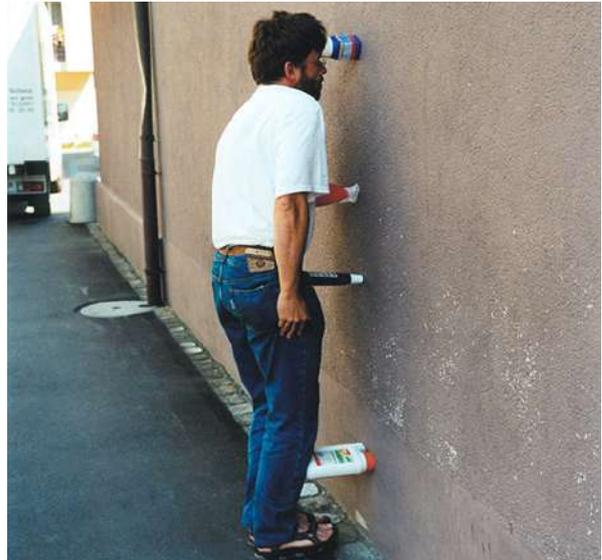


4 /

**REFERENTES
ARTÍSTICOS**

Erwin Wurm

De este artista austriaco me interesa sobretodo la serie de *One Minut Sculptures*, con las que plantea esculturas con procedimientos rápidos y que coloca al espectador como obra artística o *performer*. También por la utilización de materiales cotidianos o incluso la propia ropa que es algo que el espectador se supone que porta. Con estos pocos elementos el artista es capaz de generar extrañamientos y cuestiones muy sugerentes. Así se percibe como puede objetualizar el cuerpo humano y humanizar los materiales de una manera espontánea y directa. Además el tratamiento de la ropa como segunda piel pero también la casa y el coche, reflejarse en ellos nuestra forma de ser.



/ 29 /



Bruce Nauman

Lo que me parece más interesante del artista es como se lleva todos sus procesos artísticos, que están formados por diferentes técnicas como pueden ser el vídeo, el dibujo o la escultura, y los trabaja desde su propio cuerpo generando piezas: su cuerpo es el medio. Por otro lado las piezas que realiza con circuitos de agua cerrados me sirven para ver de qué manera se ha introducido el elemento agua en el arte. Un claro ejemplo sería *Venice Fountains*, en los que el artista realiza una comparación con los mascarones usados en las fuentes en muchos momentos de la historia y su propia cara, usando un vaciado de esta. Casi entendiéndose esta pieza como una prolongación de su famoso *Self-portrait as a Fountain*.

/ 30 /



Venice Fountains, 2007 (arriba), *Three Heads Fountain*, 2005



Jaume Plensa

Me interesa una pieza en concreto, es una instalación *Whisper* que hace en el Palacio de Velázquez en el museo nacional de Arte Reina Sofía, Madrid. En este espacio genera un discurso entre el sonido que se produce cuando una gota cae en el platillo y el texto escrito sobre los instrumentos. Formalmente me ayuda para ver como la presencia ínfima de una gota se magnifica con la nota que produce al caer, ya que es lo que propongo en las instalaciones de los circuitos de agua. Hacer visible esta gota frente a unas estructuras más evidentes. Por otro lado cómo el sonido es capaz de llenar este espacio y generar un ambiente y un color con esta simple acción. También me parece interesante su obra *The Crown Fountain* (2004) en el parque del Milenio de Chicago que establece relación con la acción de Bruce Nauman.

/ 31 /



Eulalia Valldosera.

En 1996 esta artista realiza la *performance Loop* grabada en la Cisterna de Yerebatán, Palacio Topkapi en V Bienal Internacional de Estambul. Gracias a la utilización de dos proyectores de diapositivas sin diapositivas y con dos vasos genera un efecto en el que consigue proyectar dos sombras de su cuerpo con las que comienza a verter el agua de un vaso a otro. Esta pieza me interesa más por su parte conceptual, ya que aún concepto como el canal, el "yo" y el agua.

Nina Canell

Esta artista crea instalaciones y objetos que sufren transformaciones durante su exposición, son piezas procesuales. Enfrenta materiales muy fríos y rígidos frente a otros orgánicos y más carnosos, como podemos ver en estas piezas constituidas por masilla de goma y acero.



/ 32 /

Gum Shelf, 2017

Victor Santamarina

Este referente contemporáneo, me interesa como formalmente abarca sus piezas, que son contenedores que filtran el líquido que le introduce y como juega a descontextualizar también acciones de la vida cotidiana relacionándolas con el arte. El líquido que vierte en estas piezas es ginebra y vermut blanco.



Flores, 2018



Draw Main Window, 2017

Nuno de Sousa

El objeto encontrado es fundamental también para este artista para su producción. Genera diferentes piezas que en realidad son materiales encontrados en una fábrica. También su trabajo directo en la sala generando piezas para el sitio en concreto (*site specific*).

/ 33 /



Rosa-Violetta Grotzsch

De esta artista me interesa las formas que crea de cerámica y como se relacionan con otros materiales llegando a producir desde instalaciones muy sutiles y pequeñas como en esta imagen, hasta otras en las que ocupa toda la sala.

Reached It, 2018

4 / REFLEXIÓN SOBRE LAS APORTACIONES PARA EL PROYECTO DE LAS CLASES RECIBIDAS

A continuación hablaré sobre una selección de las aportaciones, ideas, conceptos y referentes que han surgido durante las clases y la visitas a los estudios por los profesores.

En las clases teóricas de Joaquín Ivars nos propuso entender el arte y su funcionamiento a través de analogías con ramas del conocimiento de las ciencias como la biología. Esta propuesta me pareció muy interesante porque conectaba la psicología, la geología o la filosofía con el arte creando así nexos entre diferentes materias permitiendo que el conocimiento y en concreto el arte se expanda y a su misma vez se enriquezca. También, su esquemas en los que te ubicaba en el tiempo para comprender como el presente se nutria de la modernidad o la posmodernidad y en que grado.

Luis Puelles nos habló de conceptos como el extrañamiento, lo figural, la imagen y que significado tenían durante las diferentes etapas de la historia. Lo que más me aportó es cuando hablaba del símbolo y como hacerlo visible mediante la confusión, la parodia o la repetición innecesaria. También que el extrañamiento bebe de lo verosímil y como se sitúa con respecto al simulacro.

La visita al estudio de M^a Ángeles Díaz Barbado fue muy interesante por varios motivos. La lectura que ella le daba al proyecto estaba muy acorde con lo que yo proponía. También, comento que fuera precavido con el acabado que le daba a alguna piezas puesto que en algún caso veía excesivas las transformaciones que sufrían los materiales, recomendándome que en mi caso la frescura de la primera intervención beneficiaba mi proyecto. Por otro lado nos recomendó a muchos artistas de los que he seleccionado una pieza en concreto. *O percurso das coisas* de los artistas Der Lauf Der Dinge, Peter Fischli y David Weiss en 1987 es una pieza escultórica en la que el tiempo es esencial, ya que es una pieza procesual y que solo se puede ver accionada durante unos minutos. Esta causa y efecto conecta con los canales que propongo en los que la gota sufre diferentes accidentes hasta caer al suelo.

/ 35 /

Blanca Machuca nos habló del papel del cuerpo dentro de la historia del arte. Este recorrido me hizo darme cuenta de las diferentes estrategias que el artista *performer* utiliza. La ropa, la danza, su cuerpo, el cuerpo del otro son algunas de ellas. Por otro lado las conferencias de Eshter Ferrer en las que desdibuja el límite de la *acción* y la conferencia como modelo académico y formal me parecieron un desdoblamiento de los conceptos muy interesantes. Esto me sirvió para aplicarlo dentro de mi discurso en el que relaciono el cuerpo con el objeto.

Javier Garcerá rompió la estructura diaria de la clase y nos propuso hacer un ejercicio de meditación, estas cuestiones me parecen importantes tenerlas en cuenta ya que al quitar la barrera de la mesa nos sentimos más desprotegidos pero también más cercanos al profesor. Me pareció interesante las aportaciones sobre el tiempo de demora y como se apoyaba en la obra de Chantal Maillard. Durante la visita a los estudios me hizo referencia a la obra de Jaume Plensa *Whisper* que iba muy acorde con lo que le estaba explicando.

De Libia Castro y Olafur Olafsson destacaría de ellos la forma en la plantean su trabajo. Funcionar mediante proyectos les permite generar nuevas dinámicas con las que pueden hacer cosas

diferentes y tener un proceso artístico más abierto. También, al colaborar con más personas de diferentes ramas del conocimiento hacen que la propuesta sea más nutritiva. También me interesó una exposición en Málaga en la que proponían unos *enviroments* en los que cogían materiales propios del alrededor del lugar.

En la primeras clases de Blanca Montalvo hicimos una pequeña presentación de nuestra obra, aunque ya habíamos echo con anterioridad esta acción, ella comenzó a realizar un mapa visual y empezó a generar una especie de esquema de dónde nos situábamos, dentro de nuestra práctica artística, para así ver en qué puntos conectábamos con respecto a nuestros compañeros, que todavía no conocíamos con profundidad. Por otro lado, durante las visitas grupales por los estudios, sopesamos como solucionar algunos problemas prácticos en la obra con respecto al posible transporte y la durabilidad. También me recomendó que revisara el trabajo de Christian Lagata, ya que había muchos puntos que se relacionaban con mis piezas. Y finalmente, nos puso en contacto con Eugénio Rivas, profesor de la facultad, que vino a revisar también nuestro trabajo.

M^a del Mar Cabezas, aunque pasó por el estudio en un momento inicial del proyecto nos recomendó una serie de bibliografías que creo que pueden ser útiles. Entre las que se encuentran el *Homo ludens* de Huizinga, *El jugar en el hombre* de Hans Gadamer, *Arte, acción y participación*. *El artista y la creatividad hoy* de Frank Popper o *La aventura Dada. Ensayos, diccionarios y textos escogidos* de Georges Hugnet.

Durante las visitas al estudio de Jesús Marín nos mencionaba la obra de artistas que van muy acorde con el proceso de trabajo que sigo. Aunque lo más importante fue la contextualización histórico-artística en la que me enmarcaba. Haciéndome consciente de cual eran mis referentes y que líneas de investigación seguían. Nos mencionó las exposiciones de *Antiform*, *Eccentric Abstraction* o *When Attitudes Become Form*.

/ 36 /

En las clase teórica de Carmen Osuna nos habló del azar en el arte desde un análisis que abarcaba varias ramas del conocimiento. Realiza una revisión en la que se sumerge en el campo de la ciencia, en la literatura o en los acontecimientos históricos. Esto hizo que me aproximara a este término, que se incluye dentro de mi práctica artística, de una manera más profunda. Además utilizarlo de manera correcta como herramienta permite crear desde otro punto más alejado al habitual positivismo científico. Durante la visita a los estudios me facilitó un DVD del artista Pere Noguera en el que realiza una acción en la que coloca platos de barro sin cocer y cucharas en el suelo y sobre los que vierte agua. El barro comienza a desintegrarse mientras la cuchara perdura, quedando como evidencia de lo que se ha producido. Esto conecta con mi investigación en cuanto al material y al proceso.

5 /

PROPUESTA EXPOSITIVA

Se plantean dos supuestos expositivos: Ayudas a la Producción artística 2019 en la Universidad de Granada y la Convocatoria de Proyectos Expositivos para la sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga.

Para el primero es necesaria la elaboración de un presupuesto y un calendario de trabajo.

Escayola	x10	30
Cemento	x5	15
Barro	x5	25
Impresión de fotografías	x6	55
Enmarcación	x6	120
Placas onducober	x5	87.50
Esmalte sintético	x3	30
Ingletadora	x1	200
Disco aluminio	x1	32
Disco madera	x1	52
Sierra de calar	x1	100
Hojas de corte	x2	20
Gasolina (transporte)	x1	100
Total		866.5

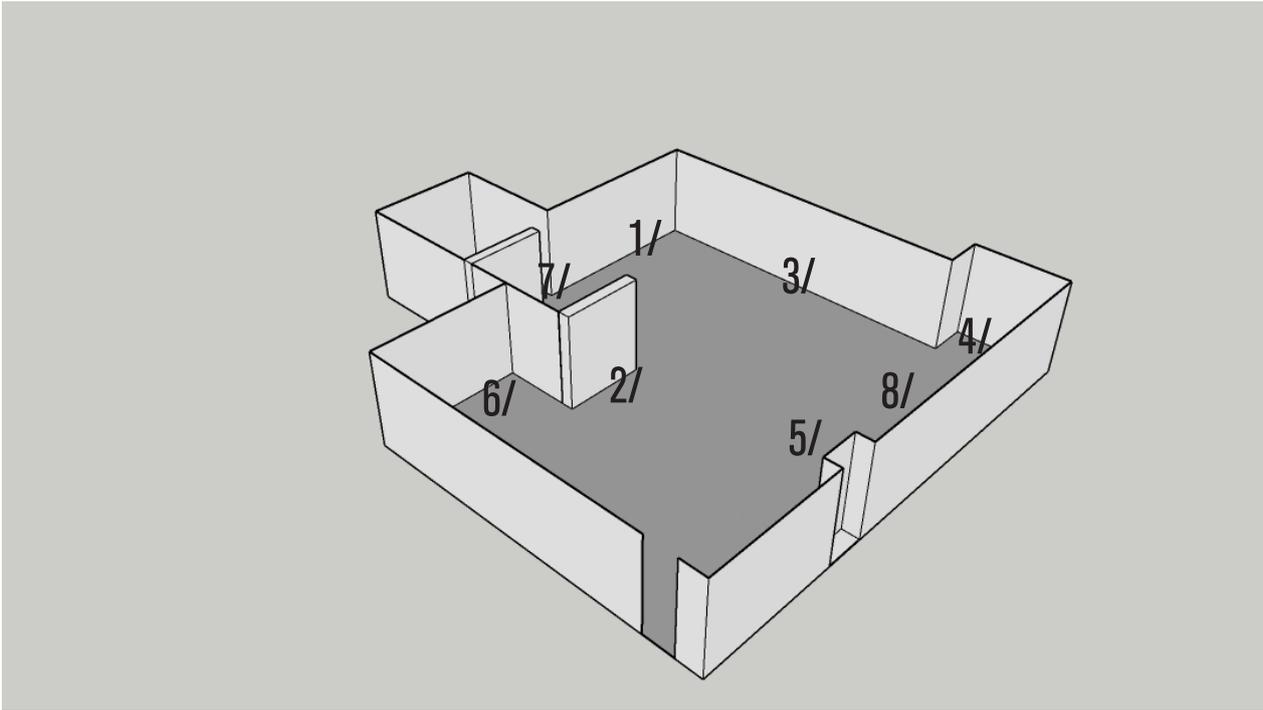
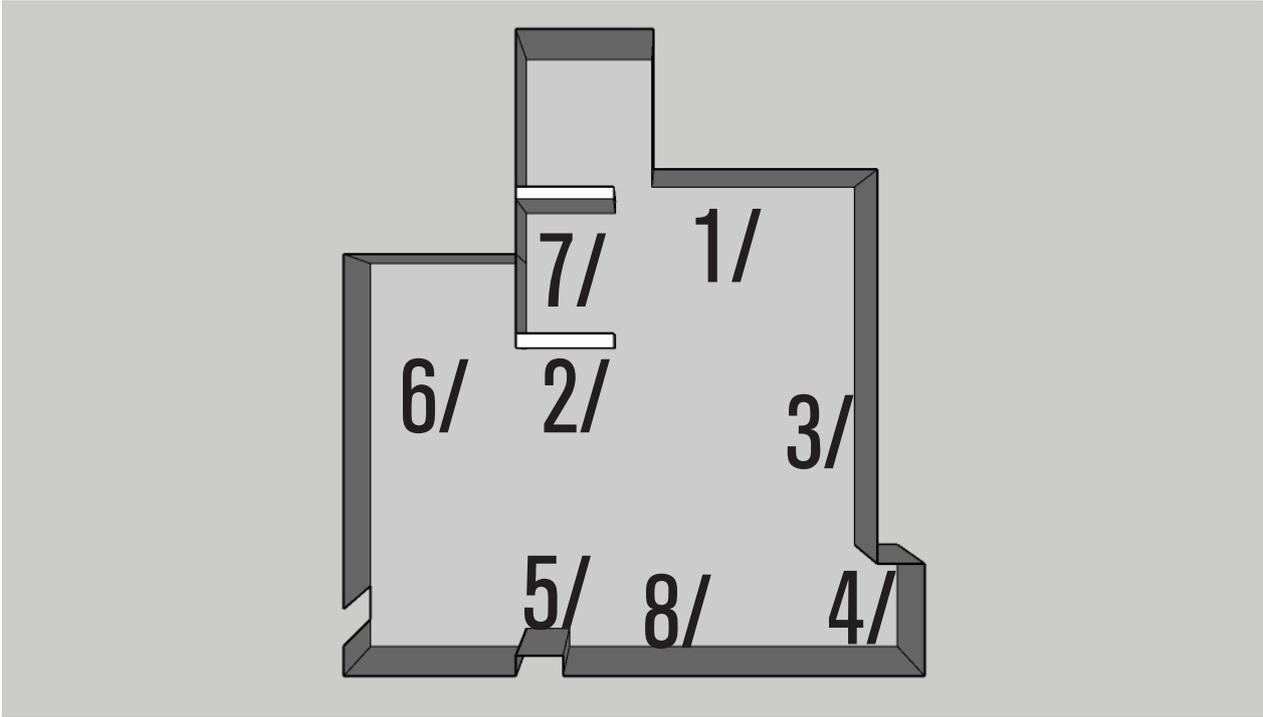
/ 39 /

jul./agto./sept./oct./nov./dic./en./febr./mzo./abr./may./jun.

Recopilación del material	-----
Desarrollo conceptual	-----
Experimentación	-----
Revisión y selección	-----
Desarrollo final de la obra	-----

Disposición de las piezas en el plano de la sala de exposiciones de de la Facultad de Bellas Artes de Málaga.

/ 40 /



1/



2/



3/



4/



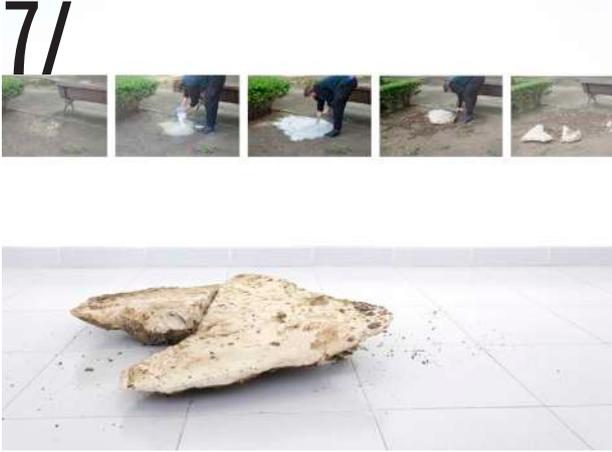
5/



6/



7/



8/



6 /

BIBLIOGRAFÍA

Perniola, M. (2008). Los situacionistas: Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX. Madrid: Acuarela.

Huizinga, J. (2008). Homo ludens. Madrid: Alianza.

Schulz-Dornburg, J., Llorens Pujol, E. and Trindade Schramm, M. (2002). Arte y arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Nauman, B. (2010). Live or Die. Cannibal/Hannibal Publishers.

Basualdo, C. (2009). Bruce Nauman : topological gardens. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art.

De Caters, A. (2016). 1000 m2 de deseo : Arquitectura y sexualidad. Barcelona: Diputació de Barcelona.

Aznar, S. (2000). El arte de acción. Guipúzcoa: Nerea.

Fernández, A. (2003). Arte povera. San Sebastián: Nerea.

Erwin Wurm, (2013). Erwin Wurm, Am I a house?. Málaga: Cac Málaga.

Bauman, Z. (2000). Modernidad líquida. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Marzona, D. (2005). Arte Conceptual. Köln: Taschen.

Peter O. (2006). Arte Conceptual. Londres: Phaidon.

Guzmán, K. (2019). Usted está aquí / You are here. Recetas Urbanas 2018. León: Museo de Arte Contemporáneo.

Anti-illusion. (1969). New York: Whitney Museum of American Art.

ARTICULOS ONLINE

Linaza, M.; Sardá, R. (2018) Jugando con la materia: estrategias para el desarrollo de un lenguaje artístico propio. Arte, Individuo y Sociedad 30(1), 145-158. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view-File/56594/52917>

Espino L. (15/12/2018). Viejos materiales para la nueva escultura. El cultural. Recuperado de <http://cultural.realtimesolutions.es/?p=64330>

WEBGRAFIA

Erwinwurm.at. (2019). Erwin Wurm: Artworks. [online] Disponible: <https://www.erwinwurm.at/artworks.html> [Accesado 5 febrero 2019].

Jaumeplensa.com. (2019). Jaume Plensa. [online] Disponible: <https://jaumeplensa.com/> [Accesado 13 mayo 2019].

Eulalia Valldosera. (2019). SOY AGUA * SOM AIGUA - Eulalia Valldosera. Disponible: <https://eulaliavalldosera.com/> [Accesado 6 enero 2019].

Jaumeplensa.com. (2019). Jaume Plensa. [online] Disponible: <https://jaumeplensa.com/> [Accesado 9 marzo 2019].

Nunosousavieira.com. (2019). NunoSousaVieira. [online] Disponible: <http://www.nunosousavieira.com/> [Accesado 17 febrero 2019].

Rosaviolettagroetsch.de. (2019). Homepage. [online] Disponible: <http://rosaviolettagroetsch.de/> [Accesado e 17 febrero 2019].

4 /

**ANEXO I
IMÁGENES DE
LAS OBRAS**

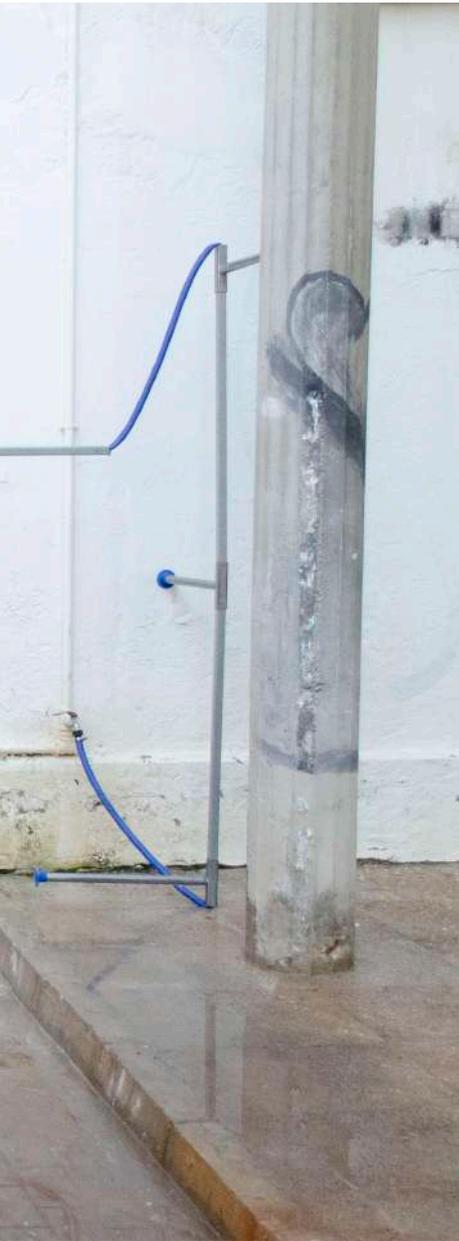


Sin título / 2019 / Escultura / Cemento y felpudo / 3,5x42x16 cm



/ 46 /













/ 51 /





/ 53 /





/ 55 /





/ 57 /





/