



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Poética de la Emoción: el Ser y su Vida Cotidiana
Poetics of Emotion: the Being and its Daily Life

Autor

Fan Jiang

Directora

Holga Méndez Fernández

Grado en Bellas Artes

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel

2020



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel

Universidad Zaragoza

ÍNDICE

RESUMEN/ABSTRACT.....	4
1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. TRAYECTORIA INTRACURRICULAR.....	6
2.1 Curso Primero (2016-2017).....	6
2.2 Curso Segundo (2017-2018).....	9
2.3 Curso Tercero (2018-2019).....	11
2.4 Curso Cuarto (2019-2020).....	12
3. PARTE CONTEXTUAL	16
3.1 El Arte y Sujeto.....	17
3.2 El (A).....	18
3.3 El tiempo en el arte.....	19
3.4 La estética.....	23
3.5 Arte y Emoción.....	24
3.6 La poética de la emoción.....	26
4. PARTE PRÁCTICA.....	31
4.1 Ideas Realizadas.....	32.
4.2 Ideas Descartadas (Ver Anexo)	
4.3 Referentes Artísticos.....	42
5. CONCLUSIÓN.....	46
6. REFERENCIAS DOCUMENTALES.....	47

ANEXO

RESUMEN

Debido a su carácter cognitivo y emocional, el Sujeto Hombre es cautivado en la luz de la percepción; la *poesía* levanta la cabeza con el cuello cargado y contempla la oscuridad. Atemorizado por lo que ve, alza la voz para interpretar la aria de la oscuridad. Notas tenebrosas, directas, *emocionales*.

Los humanos vivimos en nuestra propia burbuja de la percepción, la luz exterior nos llega traspasada y reflexionada por ella, finalmente, nos llega las imágenes deformadas del paisaje externo. La ciencia nos ensaña -de nuevo- que nuestra retina también deforma las imágenes, factores que nos hacen cuestionar de la realidad sensible; ¿de qué podemos fiar entonces?: De lo intrínseco -digo yo-. Deberíamos de sostenernos a algo más directo que las sensaciones, a sus orígenes: las emociones; y luego confiar en la capacidad de la compasión humana. Por consiguiente, en la producción artística, es interesante emplear las emociones como materia prima, y la poesía como herramienta directa, conservando así todas sus esencias originales.

Palabras clave: Arte; Azar; Emoción; Estética; Tiempo; Poética.

ABSTRACT

Due to his cognitive and emotional character, the Subject Human is captivated in the light of perception; the *poetry* raises its head with its laden neck and contemplates the darkness. Afraid by what it sees, it raises its voice to perform the aria of darkness. With dark, direct, *emotional* notes.

Humans live in their own bubble of perception, the outside light comes to us pierced and reflected by it, finally, we get the deformed images of the external landscape. Science tells us - again - that our retina also distorts images, factors that make us question sensitive reality; Then, what can we trust? The intrinsic things, I say. We should sustain ourselves to something more direct than sensations, to their origins: emotions; and then rely on the capacity of human compassion. Therefore, in artistic production, it is interesting to use emotions as raw material, and poetry as a direct tool, thus preserving all its original essences.

Keywords: Art; Aesthetics; Emotion; Random; Time; Poetics.

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo Fin de Grado presenta las problemáticas esenciales con las que me he encontrado durante la carrera, bajo una misma temática: *Lo Humano*.

En esta memoria se despliega reflexiones sobre las nociones del Arte, Artista, y el proceso de producción; considero importante que cada apartado de la memoria se pueda leer individualmente sacado de su contexto, y tener cohesión en su conjunto al mismo tiempo: No es necesario seguir un orden de lectura.

En los dos primeros años de la carrera me centraba en la búsqueda de la Identidad Humana, hasta que lo perdí; en el segundo ciclo retomé el camino hacia algo más esencial: las Emociones.

En el apartado contextual se despliega mis reflexiones sobre la cuestión del Sujeto post-moderno, prolongando esta idea hasta llegar a la conclusión del Sujeto artístico contemporáneo (Sujeto en adelante); la relación entre el Sujeto y la obra, y la introducción del Azar en el proceso creativo; la defensa del carácter circular del tiempo en el arte, a través de ejemplos de la historia del arte occidental y oriental; la definición de la emoción y su relación con el objeto del arte; la exposición de los usos de la Estética; y por último, la postulación de La Poética de la Emoción como medio de expresión artística, y la reflexión sobre las condiciones del Sujeto como ser social.

En la parte práctica encontrarán el proceso general de ejecución que suelo tomar, y los datos detallados de las obras desarrolladas para este trabajo.

El Anexo recopila las ideas descartadas, bocetos, maquetas y algunos escritos.

2. TRAYECTORIA INTRACURRICULAR

Antecedentes

Tomé por accidente la carrera sin haber recibido una formación básica. No me llegó a alumbrar los primeros años, resultaba novedoso e interesante, y así pasó los dos primeros años, dulces como esos caramelos de leche que tomaba de pequeño; nunca me ha gustado lo dulce.

Esos años fueron un periodo de aprendizaje de técnicas, de encontrar un medio expresivo que me era cómodo, y sobre todo de formular una razón convincente para quedarme en la carrera; escasas fueron las introspecciones, no me comprendía:

Cuando me quedo mucho tiempo en la piscina me identifico con el agua sin perder mi propia existencia, y es cuando pierdo la clara concepción del tiempo.¹

2.1 Curso primero (2016-2017)

Del primer año de carrera presento una pieza de instalación que titulé *My World*, curiosamente, horas antes de exponerlo, ¿Por qué en inglés? Ni idea, igual era por disimular la timidez, o igual pretendía que la pieza quede un paso más lejos del *kitsch*. La pieza consistía en una instalación con un recorrido circular dentro un espacio oscuro, en el que había varias piezas distribuidas en las distintas esquinas. La escasa luz solar se filtraba en el espacio por las finas capas de periódico que cubrían los ventanales del aula, una pecera montada sobre un vaso de cristal iluminaba el resto del espacio. Al entrar, el aire cargado por el olor de los papeles de prensa hacía notar su presencia, se veía en primer lugar una pieza compuesta por un hilo rojo tendido en vertical con el tramo medio enrollado, que ataba en cada uno de sus extremos un globo rojo en el superior y abajo una manzana Fuji que no había terminado de comer anoche, y, a su lado, unas tijeras infantiles. El globo simulaba torpemente el flote –sin presupuesto para comprar helio, y sin el valor de usar otros gases inflamables–, el hilo estaba duro por haber sido bañado en cola, y la manzana, pocha. En resumen, una pieza tremendamente tosca con un encanto poco perceptible. El recorrido continuaba por la parte izquierda del aula, y en la esquina izquierda del fondo se situaba una pieza de pupitres y sillas montados unos sobre otros sin orden alguna, entre los huecos se veían los cables y el ordenador que pertenecían al aula –no había mejor sitio para esconderlos–. La tercera pieza estaba en la parte central del fondo, sobre un pedestal

1 Fragmento del primer trabajo de Análisis de la Imagen. (2016)

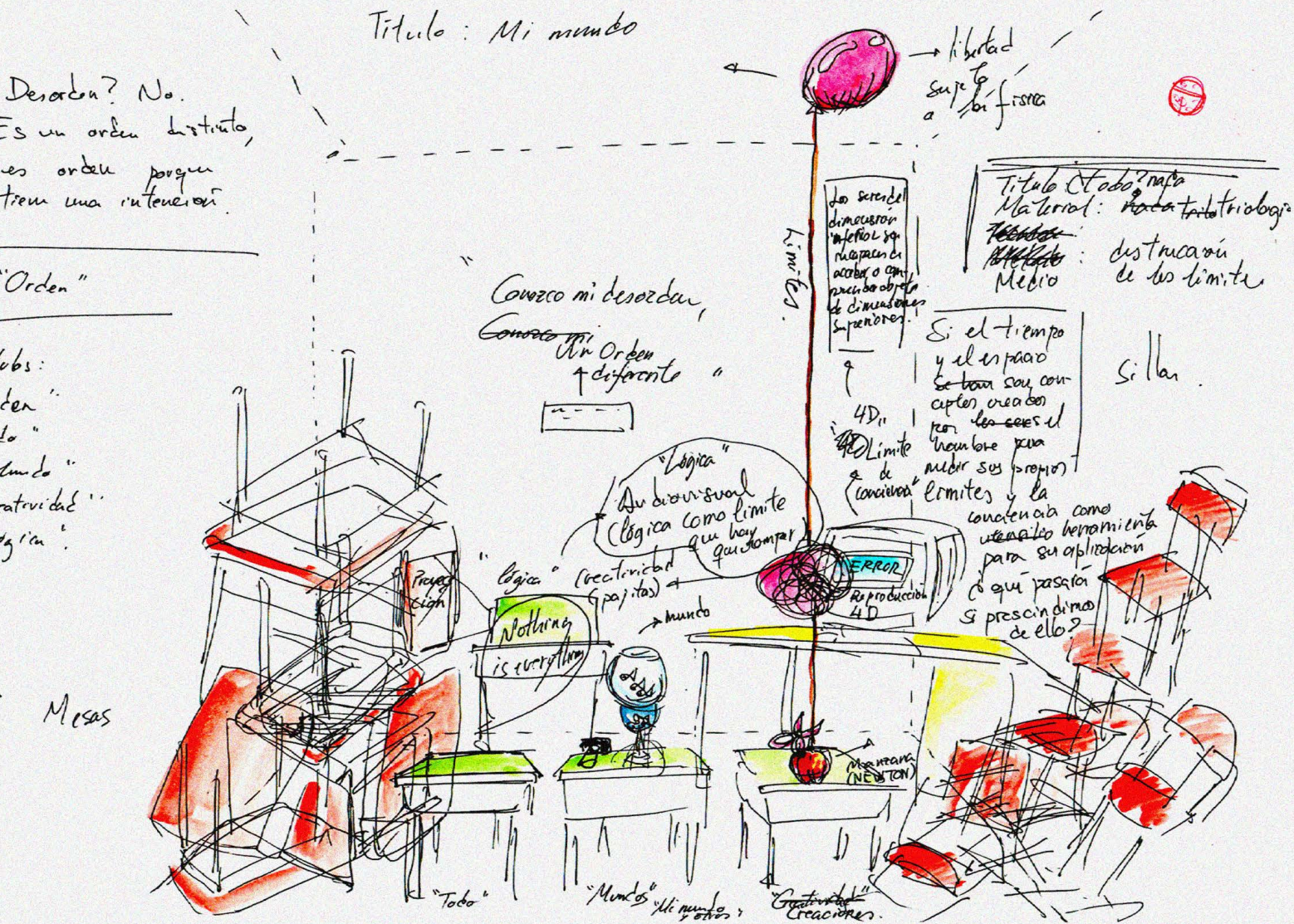


Fig. 1 Boceto. *My World* (2017)

blanco se situaba una pecera redonda sobre un vaso de cristal, ambos llenos de agua, una luz cálida atravesaba los cristales y la reflexión del agua lo hacían brillar en la oscuridad. Dentro del vaso había una margarita recién recogida de aquella mañana, y en la pecera: dos peces, uno muerto. Un paso adelante, sobre la pared izquierda estaba proyectado la típica ventana de error de Windows XP. El recorrido acababa con la proyección de un texto por medio de un sistema simple de lentes, en el que cuestionaba la realidad cognitiva, que era el tema principal de esta pieza.

La instalación muestra mi visión del mundo –en el ámbito artístico y social– y trata sobre la trilogía: espacio, tiempo y conciencia, exponiéndolo como límites establecidos por el hombre e incidiendo en su ruptura –en el ámbito de las ideas–.

La instalación en sí es un espacio trabajado, mostrando un orden distinto –los elementos están distribuidos intencionadamente–; la representación del tiempo en la instalación no habría sido posible sin la presencia de un receptor externo, dado que es quien establecerá de forma lineal los actos de limitar, el acto de romper, y la liberación.

La figuración de la conciencia del autor se da en toda la instalación, desde el texto escrito hasta la mesa que solo tiene una ficha.

En el boceto obra estaba compuesta por las siguientes piezas (los títulos de la imagen izquierda fueron modificados posteriormente): *Mi mundo, y otros*, interpretando el mundo artístico -vaso con margarita- perteneciente a la infraestructura que se refleja en el mundo perteneciente a la supraestructura -pecera con dos peces- mediante la luz que representa la creatividad, los peces y la margarita suplanta a los seres -la margarita simboliza al artista ingenuo e inocente y los peces a los del exterior-, y en paralelo connota la diversidad entre ambos (de reinos naturales) y de punto en común (seres vivos), y al lado de la pieza está un martillo que predice su ruptura; *¿Nada? Todo*, la pieza que reproduce el producto tras la destrucción de la trilogía; *Lógica, un instrumento impreciso* (esta pieza fue sustituida dadas las circunstancias), una reproducción audiovisual que desafía la lógica humana, parte de la conciencia; *Creaciones*, una pieza compuesta por una bola enredada de hilos -la creatividad-, un globo -la libertad creativa- y una manzana -las leyes físicas como un límite del proceso creativo-, todo ello sujeto por una cuerda, y al lado una tijera con la misma connotación que el martillo; *10D como límite de la conciencia*, esta es una composición gráfica proyectado sobre la pantalla de un monitor, declamando los límites físicos del ser humano cautivado dentro de una dimensión; por último *Conozco mi desorden, un orden distinto*, explica qué es el orden -un concepto ambiguo- para mí (un orden es la distribución de elementos en el espacio con una intencionalidad especificada).

Tras haber acabado la presentación me quedé observando a los peces por un rato, el pez muerto flotaba en la superficie del agua, la sala estaba libre de gente, el silencio y la oscuridad devoraban mis sentidos, hasta que el otro pez se asomó para tomar el aire (signo de asfixia, la pecera era demasiado pequeña) y ya no me acuerdo de lo que me había sugerido dicha imagen (miento); el otro murió semanas después.

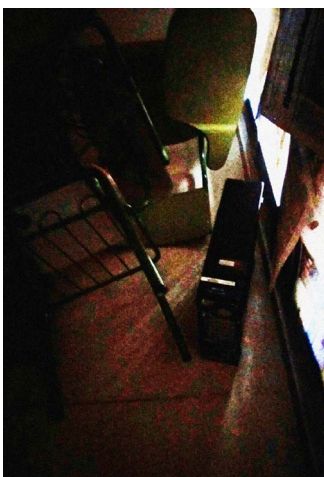


Fig. 2 *My World*

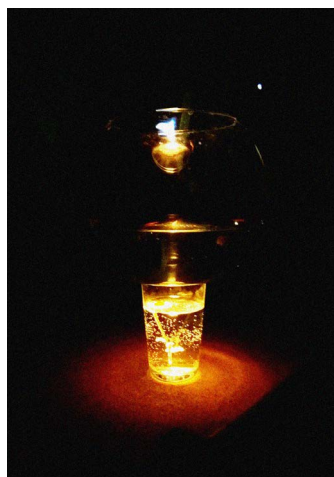


Fig. 3 *My World*



Fig. 4 *My World*

2.2 Curso Segundo (2017-2018)



Fig. 5 *A través de la Medianía* (2018)

A diferencia del primer curso, segundo no fue tan constructiva, me sirvió para reforzar las técnicas artísticas y estudiar sobre todo la anatomía humana. Fue en este año en el cual descubrí la instalación como medio de expresión perfecta para mis ideas, para crear piezas hápticas. En este periodo quiero presentar *A través de la medianía*, una obra de instalación que definía la ergonomía interior de un monstruo, un monstruo que devora humanos para convertirlos en íntegros de su propia existencia. El sufrimiento y los gritos se acumulan en el espacio, intentan escapar, sin saber que ya no existía la vuelta atrás, finalmente los alientos se apagan bajo la resignación; caen bajo un sueño formando con sus cuerpos una cuna oscura y acogedora para los futuros.

El tema del cual trata esta pieza es el *escape*. No es un tema complejo, sino al revés, es un tema tan simple y esencial que resulta difícil dar una solución adecuada. Entonces recurrí a los nuevos recursos y conocimientos adquiridos en el primer cuatrimestre del curso, especialmente en *Psicología de arte*. La resolución de la pieza se presentará más adelante.

Un individuo amarrado por una sociedad la cual es perjudicial para él, se llena de angustia y dolor, intenta escaparse de semejante cautiverio a través de un único rastro de esperanza,

del cual no es real sino una mera ilusión; por lo que el escape se hace un retorno eterno.

Intenté representar la sociedad en sí como una bestia salvaje, y lo único que hace es erosionar todo aquello que le pertenece; finalmente lo devora y lo integra, y así consigue proseguir con su existencia.

Tuve tres referentes principales a la hora de desarrollar la instalación: *Kimi no nawa* (película), Confucio y Bill Viola. La película me dio a conocer lo que es la técnica de *KUMIHIMO* (*Trenzado de hilo, figura...*), en el cual me interesaba principalmente el que emplea un telar con forma redonda, con un hueco en el medio por donde cae la cuerda tejida, los hilos son esparcidos en la superficie redonda en los cuales uno de los extremos están suspendidos en el aire con un peso, y el extremo opuesto de los hilos están entrelazados para dar forma a la cuerda; cualquier error de orden o de fuerza puede alterar el resultado final, por tanto, es un proceso que exige flujo y continuidad. Me había sorprendido el lenguaje que llevaba consigo el proceso, la preparación, el material, el trenzado y el sonido. Para obtener un resultado óptimo hay que tener en cuenta el equilibrio del peso y la fuerza que se va a aplicar, y esto conlleva una concentración mental y cierto manejo.

Las ideologías del Confucionismo, desarrolladas desde hace más de un milenio y penetradas en la conducta y cultura china, constituye uno de los ejes principales de este trabajo, concretamente el término de la “medianía”, una virtud, un estado y, sobre todo, un modo conducta social. La teoría de la medianía propone la búsqueda del punto medio, del equilibrio perfecto entre dos extremos, como puede ser el rechazo y resignación ante sus propias emociones –concedidas por la naturaleza–; también el estar dentro de una sociedad, pero no dejarse llevar por ella, es decir, una persona que es capaz de mantener sus principios sin rechazar la sociedad con la cual consigue convivir. Pero en el mismo libro describe que la medianía es un estado difícil de alcanzar, porque los sabios lo ejercen de manera excesiva e ingenuos no lo consiguen, y muchas de las que lo consiguen no lo pueden mantener, parece ser una mera ilusión, pero se puede lograr, dado que hay ejemplos de los cuales el mismo Confucio reconoció. La medianía es cada vez más difícil de conseguir, especialmente en la sociedad en la que vivimos, un mundo lleno de falsedades, apariencias y etiquetas, donde somos clasificados como unos envases consumidos por nosotros mismos y otros, ¿qué estamos pensando? Al principio gritamos y chillamos de sufrimiento, pero poco a poco aprendemos a ser sordos y ciegos, dejamos de escuchar y ver la dolencia de los demás, y, finalmente dejamos de escucharnos a nosotros mismos. Algunos decepcionados se alejan; pero hay algunos que se resisten y no cesan de gritar sollozando, rogando a sí mismo y a los demás *el despertar*.

La obra *The Veiling* (1995) de Bill Viola, me había inspirado en la resolución de la parte formal de la instalación. Sus obras expuestas en el museo Guggenheim de Bilbao fueron importantes en mi formación en dicho año académico.

El título es *A través de la medianía*, aunque al principio existía el dilema de seleccionar este como el título o *Buscando la medianía*. Al final elegí el primero debido a que era más adecuado considerar la medianía como un mero medio y no como un fin, en ese caso, sería más acertado decir que el fin de esta obra, concordando con el tema, es *el escape*.

2.3 *Curso Tercero* (2018-2019)

Como beneficiario del programa SICUE, me trasladé a islas Canarias, a la facultad de Bellas Artes de la Universidad de la Laguna, lugar con estética paisajística cautivadora. En los senos de los montes, desarrollé mi etapa estudiantil más libre, y sobre todo *poético y emocional*, que se puede resumir en piezas audiovisuales y pinturas anatómicas de pequeños formatos.



Fig. 6. Video 1

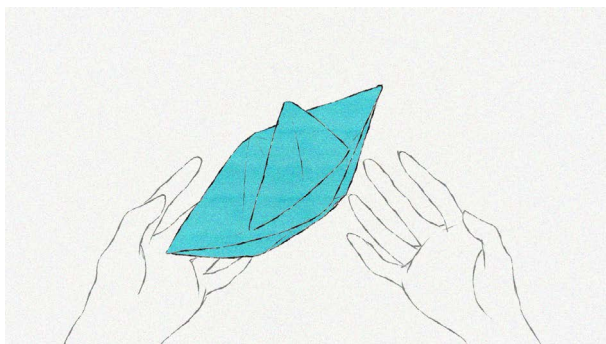


Fig. 7. Video 2



Fig. 8. Video 3



2.4 Curso Cuarto (2019-2020)

El último curso académico fue extraño, muchos planes quedaron abortados, pero ha sido suficiente como para concluir un episodio: *La Poética de la Emoción*.

A continuación, muestro una serie de instalaciones:



Cansados ya del frío se juntan para
calentar uno al otro.
Ojalá durase...
Para qué lo digo, si ya es verano.

Fantasmas de la Emoción

Techo, Hacer, Quizás

Las Luces...

Duran poco
y pocas veces coincidimos



Fig. 9. *Hug Me...* (2020)

Buscando el Calor

En esta pieza sigo insistiendo en el carácter insociable del Ser Humano como un ser social. Somos cúmulos de emociones, que generan calor, un calor que no es capaz de calentar a uno mismo, por eso necesitamos a otro.

La pieza en sí describe este encuentro, las luces están diseñadas para que enciendan y apaguen intermitentemente, tan inestables como lo son
[las Emociones.

Las luces coinciden de manera arbitraria, creando una *consonancia*, aunque la mayor parte de las ocasiones solo está encendido una, o ninguna.

Al ser posible, la intención es de dejar dicha pieza montada hasta que se fundan ambas bombillas, como el final de todos los encuentros: despedida.

En el aspecto técnico las figuras principales están compuestas por la tarlatana moldeado sobre una figura previamente construida con la ayuda de dos tipos de aglutinantes: látex y almidón. La parte del circuito es un circuito simple, enchufado en temporizadores mecánicos, programables.



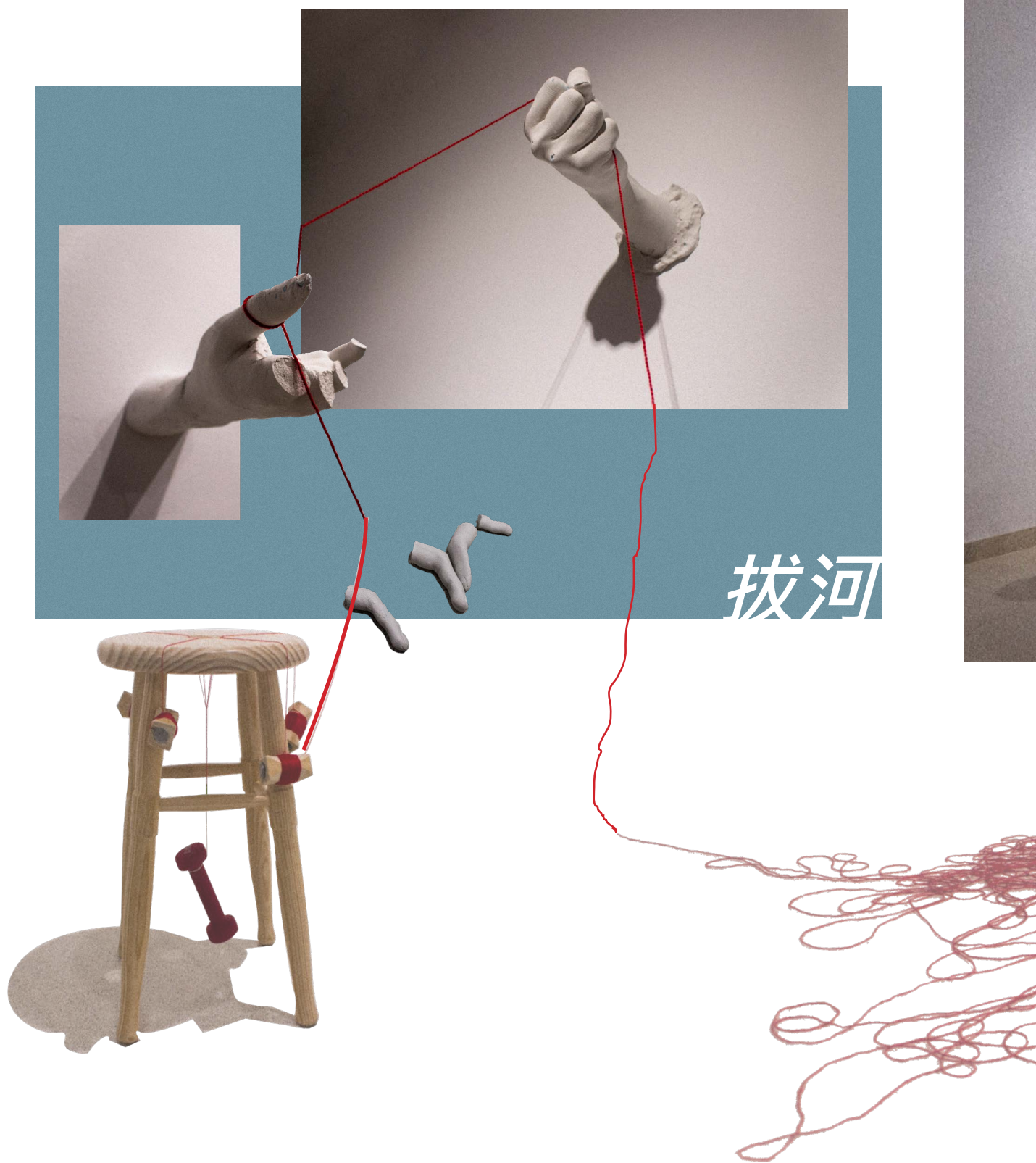
Fig. 010. Proceso *Hug Me...* (2020)



Fig. 11. Proceso *Hug Me...* (2020)

JUEGO LÚDICO

Pared, Escribir, Ayer



La Relación



Tirando de la Cuerda

Fig. 12. *Juego Lúdico* (2020)

La instalación muestra una escena en acción, dos brazos salidos de la pared en la que uno tira del hilo que el otro mantiene, el hilo se va tejiendo conforme el brazo va tirando (audio de hilos tejiendo). El hilo se va tejiendo, pero el material también se va gastando... Al final lo que quedará es el suelo lleno de hilos enredados y dos manos vacías, e incompletas.

Aquí hago referencia a varios tipos de relaciones, la relación con uno mismo, relaciones sociales y de pareja.

Hay que tener en cuenta que los papeles se intercambian.

3. PARTE CONTEXTUAL

3. PARTE CONTEXTUAL

3.1 *El Arte y Sujeto*

El ser humano es un ser de carácter cognitivo, por consiguiente: cuestiona. Las cuestiones engendran conceptos contrapuestos, que dan paso a la inestabilidad racional, por lo que somos por naturaleza seres contradictorios.

El Ser Humano es un ser imperfecto.

Partiendo del eje central de la visión kantiana sobre la realidad: para el Ser Humano las cosas no son lo que son sino lo que *es*. Kant nos recuerda un concepto importante que parece ser olvidado desde los momentos del Renacimiento, momentos en los que el Sujeto Divino se convirtió en Sujeto Hombre. Nos recuerda que, desde la reflexión antropocéntrica, el Ser Humano no es perfecto, está sujeto a límites tanto fisiológicos como racionales.

Tomando la reflexión kantiana como partida, el Ser Humano tiene un límite cognitivo, por lo que es incapaz de actuar sobre algo que va más allá de su entendimiento, y, por consiguiente, el artista como un Ser Humano en sus trabajos no puede alejarse de la temática de *lo humano –lo innato–*. El creador está encerrado en una circunferencia invisible de *lo humano*, y por mucho que quiera alejarse de ello solo es capaz de moverse desde un punto inscrito en la circunferencia al punto opuesto, también inscrito en la circunferencia. (Fig.13)



Fig. 13

3.2 *El (A)*

La obra viva cae al suelo, sus venas palpitan la sangre hasta los senos de la causa de su Asesinato: *el (A)rtista*.

¿De qué se hace un/a Artista-Asesino?

Aunque resulta cruel, están obligados a tomar el arma homicida y sin derecho a negarse –debido a su propia debilidad–, untan el cuello de sus obras. Son sometidos a la pasividad debido a su decaída, no son capaces de sostenerse ante las inmensas corrientes y escriben para estar en silencio y ahogarse en las olas del tiempo, del olvido. Y, finalmente, dejan de existir.

El Saturno de Goya devora a su hijo (Fig.14). A pesar de tratarse de una escena grotesca representada sin censura alguna, la imagen está cargada de aire melancólico; en Saturno, la cara distorsionada por la dolencia es comparable con la máscara de Hannya del teatro Noh (fig. 15), dejando al espectador en la incertidumbre entre el horror y la melancolía.



Fig. 14 Saturno de Goya



Fig. 15 Máscara de Hannya

El Azar, intencionalidad e intención.

Las obras surgen del azar, paridas por la *intencionalidad inicial*, conservan la *poesía espontánea* del autor, y se presentan acabadas como las obras mismas lo han querido. Las obras que han surgido bajo una intención clara son dominadas por el control en el proceso, debido al temor de su autor hacia el azar, como los padres obsesionados que hacen de sus hijos lo que ellos han querido.

El proceso de crear es un proceso de *encontrar*. El encuentro es como un vector lanzado hacia la infinidad oscura del azar, proceso del que se conoce su punto de partida dejando sin determinar el destino final.

Cedo el final de este apartado a las palabras de Duchamp en su conversación con Pierre Cabanne (1984):

La idea del azar, en el que muchas personas pensaban en esa época, también me interesó. La intención consistía, principalmente, en olvidar la mano² puesto que, en el fondo, incluso su mano es un producto del azar.

El azar me interesaba como forma de ir en contra de la realidad lógica (...). Lo que me decidía a llevar a cabo las cosas era la idea «divertida», y repetida por tres veces... Para mí la cifra tres tiene una importancia, pero en absoluto desde el punto de vista esotérico, simplemente desde el punto de vista numérico: uno, es la unidad, dos el doble, la dualidad, y tres es el resto. (p.40)

3.3 *Tiempo en el Arte*

El arte occidental ha transcurrido una línea de evolución sostenido a la mimética de la naturaleza, hasta siglos relativamente recientes. El arte (Del lat. *ars, artis*, y este calco del gr. τέχνη *téchnē*.) según la RAE proviene del genitivo *artis*, con el significado de la creación de trabajos bellos o de otro especial significado. El concepto original del arte se refería a la creación de un objeto físico que requiere cierta destreza técnica. El término latino es heredado del griego *téchnē*, y se refería más hacia nuestra concepción del término de oficio, como pueden ser carpintero, poeta o médico. El uso contemporáneo del término arte u artista probablemente no existían en los tiempos Clásicos, y esta concepción duró hasta hace unos pocos siglos. Pero nunca podemos afirmar que el arte no haya

2 Remitimos al concepto de la “Muñeca vacía” que aparecerá en el capítulo siguiente.

existido en el antiguo occidente, aunque es una deducción a falta de evidencias claras, el arte existe cuando el sujeto existe; existe en el momento que el sujeto se da cuenta de su existencia, el arte es innato. Lamentablemente, los ejemplares del mundo antiguo que se han conservado hasta el día de hoy son escasos, y mediante una lectura histórica lineal es de difícil deducción y precisión, porque existen materiales e ideas (inexpresadas) que no sobreviven en el tiempo; pero tenemos suerte, el tiempo en el arte no es lineal.

La historia de los objetos del mundo antiguo es la historia de una serie de objetos “hechos” bajo unos claros criterios de acabado. No es difícil encontrar pruebas en que las grandes obras que consiguieron sobrevivir hayan sido creadas bajo una intención servicial hacia algo superior en su contexto, como pueden ser las piezas recopiladas bajo la denominación de arte rupestre, que según la explicación de los estudiosos pueden tener connotaciones religiosas en relación con rituales chamánicas, de aquí la imagen del artista chamán de las tribus primitivas. Muzquiz Pérez-Seoane (2007, p.384) cita este fragmento de texto de Hans Sedlmayr (1965):

El arte consiste en la concepción de un todo genial, de una creación total. Tal creación le viene dada al hombre en las épocas primitivas en virtud de una disposición que se desarrolla en él -posiblemente de una forma repentina-, especialmente frente a los fenómenos que los estudiosos de la historia de las religiones han calificado, a partir de Rudolf Otto, como “numínicos”. (...) Cuando el hombre «elemental», es decir, el hombre abierto a lo “numínico”- y todos los hombres, aún los más modernos, poseen tal posibilidad, a menos que su espíritu esté embotado-, percibe intuitivamente estos aspectos de la esencia de las cosas y los representa, se convierte en artista. En las vivencias religiosas de lo “numínico” queda más acentuado el aspecto de poder; en las vivencias artísticas se pone más de relieve el carácter intuitivo del mismo fenómeno. Sin embargo, en esta fase, ambos aspectos no se pueden separar.

Esta idea de Sedlmayr, como una prolongación del concepto y evolución del arte de Goethe, se relaciona de cierto modo con la idea del ser contemporáneo expuesto por Giorgio Agamben (2009) en sus ensayos. Sedlmayr afirmaba el despertar del concepto artístico -actual- en las tribus primitivas, mientras que Agamben define al ser Contemporáneo como aquello que es capaz de percibir la sombra estando dentro de la luz, si desplazamos dicha definición a nuestro contexto podríamos deducir que el ser contemporáneo es una alegoría del ser artístico. Esta dualidad aparente de los dos autores se rompe cuando la visión lineal del tiempo ya no es capaz de sostenerse en pie; y al final podremos llegar a la conclusión de que el artista primitivo es contemporáneo a los de su tiempo, y dicho carácter contemporáneo es universal y es aplicable para todos los tiempos. Volvemos a confirmar que el desarrollo del arte en su esencia no puede ser lineal, el arte surge en un momento dado a causa de un individuo contemporáneo, y volverá a surgir en otro mo-

mento a causa de otro, el tiempo en el arte, es circular; el arte es innato.

Siguiendo este hilo de reflexión, la Historia del Arte puede carecer aparentemente de sentido, pero la negación de la historia nunca ha sido una de mis intenciones. La historia me sirve como materia de reflexión, para establecer comparativas de ideas que surgen a lo largo de mi carrera. La historia como material –dialéctico, me refiero– contiene elementos del pasado de forma clasificada, ordenada y simplificada; aunque esta intención sistemática produce la pérdida de expresividad del prototipo original. Para George Kubler en *La Configuración del Tiempo* (1988):

Siempre que agrupamos las cosas por estilo o clase, reducimos la redundancia, pero a costa de la expresión. En este sentido, la historia del arte es como una vasta empresa minera, con innumerables pozos, muchos de ellos cerrados hace tiempo. Cada artista trabaja en la oscuridad guiado solamente por los túneles y pozos del trabajo anterior, siguiendo la veta, esperando en una bonanza y temiendo que el filón pueda agotarse mañana. (p.189)

Investigando el arte en un plano histórico generalizado podemos encontrar movimientos artísticos que habían surgido en momentos aleatorios de la historia, en contextos muy distinguidos en cuanto a la situación cultural, temporal, topográfica, social, político, etc.

Hay que poner ejemplos para argumentar ideas curiosas... pues veamos un ejemplo concreto a través de dos piezas que generan una resonancia cruzando la brecha del tiempo:

En la imagen (fig 16) se ve una pieza de Wang Tingyun (王庭筠; 1151-1202 d.C.) de los Song. Es una pieza de tinta china sobre papel, con dimensiones de 38x117cm; la imagen representa un tramo de troco y de bambú; el aspecto deteriorado del tronco y el aspecto vivaz del bambú dan un juego de contraste sugerente. En el aspecto técnico se puede observar una combinación equilibrada de pinceladas húmedas y secas, incluso con algunos rastros de *dripping*. Es relevante el concepto de vacío en la composición del cuadro, no solamente por la ausencia de colores, sino también de líneas rotas que no cierran las figuras por completo; ese espaciado deja posible la circulación del *aliento*, del ritmo. Entonces, la ausencia y la existencia contribuyen en conjunto a la armonía de la plenitud. La habilidad que Wang demuestra en sus caligrafías le supuso una soltura esencial a la hora de aplicar las pinceladas –que se denomina la *muñeca vacía* en la pintura china (空腕)–, esta técnica permitió al olvido de la intención en el proceso, manteniendo así únicamente la intencionalidad inicial, y del *flujo intencionado* surge la pieza. Lo que fomentó el abandono de la creación de obras meticulosamente finalizadas, y es desde entonces, cuando el artista empieza a decidir cuándo considerar su trabajo como acabado, dejando ya el *patrón de lo hecho*.



Fig. 16 *Bambú y tronco*. Wang Tingyun (王庭筠; 1151-1202 d.C.)



Fig. 17 *Untitled* (44,5 x 56,6 cm) (1950s)



Hasta ahora hemos visto ya tres dualidades importantes: la de vacío y plenitud, la de intencionalidad e intención, y de lo hecho y lo acabado.

La figura (Fig. 17) es la obra titulada *Untitled* (44,5 x 56,6 cm) creada por Jackson Pollock a principios de los 50s, conservada actualmente en el MoMA. Es una pieza de tinta sobre papel. Sería vulgar comparar esta pieza de Pollock con la de Wang únicamente por la similitud del aspecto formal que presentan -que es obvio-, se interesa más por los aspectos *subrepticios*. Quiero resaltar los conceptos ideológicos que se pueden captar a través de estas dos piezas -las dualidades que he mencionado-, y creo que sería con estas obras cuando más cercanos han estado el arte occidental del concepto del vacío y, por consiguiente, de la cultura china. Aunque opino que el *dripping* y el subjetivismo extremo fueron -aparte de un método que mostraba extrema cercanía a la ideología del vacío expuesto en el *Libro de las Mutaciones*- unos recursos sobreexplotados por las demandas comerciales, y desde el punto de vista de un creador consideraría únicamente con valor las primeras piezas realmente “acabadas” con dichos recursos -claro, esto solo lo puede saber Pollock-, y el resto serían en mayor parte réplicas sometidas a procesos mecanizados, son obras *terminadas* utilizando como parámetro de comparación esas primeras obras que fueron realmente *acabadas*; y para finalizar, como espectador conservaría mis propias valoraciones.

3.4 *Arte y emoción*

La filosofía moderna cultivó los gérmenes del subjetivismo que abrió de manera indirecta el camino a movimientos artísticos posteriores. Kant rompe con la imagen del Hombre todopoderoso, y plantea de nuevo las fronteras: el límite perceptivo. El eje del subjetivismo es la percepción -clasificación de experiencias empíricas personales o de un colectivo social (sin importar el tamaño)-; y las emociones juegan con un papel crítico en dichas experiencias, por consiguiente, las emociones actúan directamente sobre la percepción.

Dada la importancia de la emoción, podemos definir el Ser Humano como un Ser emocional y cognitivo.

Para precisar la relación entre el arte y la emoción tenemos que entender primero qué es la emoción; y antes de empezar quiero distinguir dos términos: la sensación y la emoción. Son términos relacionados con conceptos distintos, y se suelen confundir. Resumiría la sensación como *experiencia emocional*, conjunto de datos empíricos relacionados con²³ el estímulo que activa una emoción, provocando en su efecto la experiencia fisiológica

correspondiente; y la *emoción* en cambio es un rasgo innato -ontológico- del Ser Humano como un ser vivo (parte animal o sensitiva de la teoría aristotélica), el Hombre hereda de la evolución una serie de emociones primarias. Debido a su carácter cognitivo el ser humano ha conseguido desarrollar emociones relativamente complejas -partiendo de las primarias- frente a otras especies, y principalmente por intereses perceptivos (para resumir las experiencias empíricas), intereses sociales, y finalmente, motivacionales. La emoción está en conexión con las conductas motivacionales, en el proceso de la actividad -motivacional- se genera “flujo”, la retroalimentación de emociones -satisfacción, por ejemplo-, que puede efectuar sobre la intensidad de la actividad, factor que se hace visible en los resultados, y además puede llevar a la repetición de la conducta.

Llevando las conclusiones al ámbito artístico; en primer lugar, las emociones pueden usarse como un medio con potencial universal -humano- para incidir directamente sobre la percepción de los espectadores; en otro lugar también se puede usar como un motor (motivación intrínseca) para el sostenimiento, rendimiento y repetición de un proceso motivacional -actividad artística-.

Sintetizamos de nuevo el concepto de la producción artística: La producción artística es tomar el ser como causa, la emoción como medio y la obra como fin.

3.5 *La Estética*

El uso general del término estética se ha visto pervertido desde sus inicios

La *Estética* es un término moderno -de la Edad Moderna-, que proviene del griego *ais-thētikós*: que se percibe por los sentidos (según la DRAE). Y los primeros usos en títulos de textos de investigación académica se debe a Alexander Gottlieb Baumgarten, quien postuló en dicho texto la Estética como “Ciencia de la percepción y el sentimiento”.

Kant denomina bajo el concepto de Estética trascendental, todos aquellos principios e ideas intuitivas o a priori; siguiendo el hilo de reflexión con el texto anterior, incluyo bajo este techo las emociones primarias humanas relacionadas con la supervivencia (como pueden ser el miedo, la tristeza, la ausencia o emoción neutra, la alegría, la felicidad, el amor, etc.). Y la belleza -que muchas veces se ha identificado con la estética-, sí que está relacionado con la estética, pero en mi opinión no es más que una sensación de emociones de valencias positivas, producida por la percepción subjetiva del proceso de sensibiliza-

ción. En resumen, la estética, es la ciencia que estudia la relación entre el sujeto y algo, basándose en el modo de sensibilización del mismo; y la belleza no es más que un producto añadido de dicho proceso.

La perversión de uso se debe a que en general consideran por lógica la estética como una ciencia que determina una belleza objetiva fijado por consenso general de un grupo social concreto. Por tanto, se ha convertido en una herramienta para determinar lo que no es bello (feo) y fortalecer la imagen de lo bello; mientras que el uso correspondido de la estética sería el de descubrir nuevas cualidades bellas, basado en una percepción personal, una herramienta puramente subjetiva y emocional.

La aplicación de la Estética en el ámbito artístico podemos suponer dos planos: en la producción y en la contemplación. En la producción la Estética es amiga del creador, que le ayuda a descubrir -apreciar, darse cuenta- de las cualidades singulares de los productos de los experimentos locos y aparentemente absurdos y de representarlos en otras piezas; del mismo modo también ayuda a darse cuenta de las cualidades singulares de cada etapa del proceso, a darse cuenta del momento para *acabar* la pieza. En la contemplación de una obra, en términos estéticos, la pregunta adecuada de un espectador ante esta debería de ser “¿Cómo me sensibilizo yo con la pieza?” en vez de “¿Qué quiere expresar el autor?” La cultura de consumo ha dado lugar a un arte para el consumo, y de este modo a un modelo de contemplador pasivo, que se presentan en un espacio artístico con fines de ocio -que no está nada mal-, y se plantan con aspecto reflexivo ante una pieza, esperando de ella una explicación bonita por parte del autor para satisfacer su deseo de ser culto de manera instantánea y pasiva; como si pidieran un menú grande en el McDonald’s, pero en este caso *un menú grande de arte con todos sus condimentos*.

3.6 La poética de la Emoción: el Ser y su vida cotidiana.

Aumont J. (2001):

Desde Aristóteles, la poética (es todavía hoy el sentido del diccionario) es la teoría de la poesía; por extensión, las reglas de hacer poético; (...). En otros términos, el problema general de la poética es el siguiente: ¿cómo se comporta el artista (cómo debe comportarse) para fabricar una obra de arte? ¿Qué reglas debe seguir? (...) ¿qué es lo que hace que un artista sea un artista y no un productor de objetos cualesquiera? (p.45)

Jacques Aumont expone la problemática sobre la producción artística, una cuestión elemental en la formación artística, problema que siempre he intentado resolver a través del siguiente planteamiento: establecer el artista como la *causa*, el azar como procedimiento *-medio-* y la pieza acabada como *fin u efecto*. El azar como procedimiento para conservar la poética inicial, como medio del surgir de la pieza. En el mismo libro, Aumont trata sobre el concepto de la *intencionalidad*, sostenido sobre ideas bressonianas del cine. Robert Bresson en *Notas sobre el cinematógrafo* (1975) relata sobre la metamorfosis de la obra en el procedimiento, de la pérdida de control del autor sobre su propio trabajo en las distintas etapas de producción, hacía especial hincapié en el proceso de montaje final dado que es la última vez que el cineasta puede resucitar a la película como autor. Añade el concepto de *Rodajes encontrados*, en el que el montador utiliza fragmentos de rodajes encontrados al azar, y le atribuye una unión y significado para realizar una *intencionalidad* de crear, una poética inicial.

SOBRE LA VIDA COTIDIANA: POR QUÉ ESTAR EN SOCIEDAD

El Ser Humano es un ser emocional, cognitivo y social.

El Ser Humano es social por naturaleza, por necesidad. Se decidió agruparse para asegurar la supervivencia, sus dotes físicas resultan ser demasiado vulnerables en el espacio natural frente otras especies depredadoras. Hoy en día aún con todas las facilidades tecnológicas, no somos capaces de desconectarnos totalmente de una civilización; poniendo un ejemplo fácil, podemos vivir en las afueras de la ciudad, en el campo alejados de la ciudad, aislados y sin actividad social casi, pero necesitaremos realizar compras periódicamente para tener una vida relativamente cómoda, necesitamos una instalación eléctrica, suministro de agua, etc.

CADENAS INVISIBLES

Estar en conexión con una civilización supone la aceptación de las normas que imponen, como pueden ser las leyes jurídicas, la moral o el sistema económico. Dichas normas rigen los valores positivos dentro de un colectivo, limitando la libertad de un individuo contenido en ella. Entendemos por libertad la manifestación de deseos sin restricciones.

En este caso vamos a considerar que las leyes jurídicas son aquellas normas que parten de la justicia y la igualdad con la finalidad de proteger los derechos de todos los individuos que componen el colectivo social, tienen que estar sustentados por la razón; necesarias para establecer el orden.

La moral constituye un sistema de valores inmanente a una determinada comunidad, que rigen sobre la conducta de sus miembros. Es inmanente por lo que no se expresa, aunque establece silenciosamente una jerarquía de los miembros a base de ellos, por lo que se suele cumplir, a diferencia de las leyes jurídicas este adquiere un carácter supersticioso, por lo que en ocasiones resulta irracional. No se debería confundir la moral con la ética filosófica, que resulta ser una reflexión filosófica sobre el sentido de los valores de la vida cotidiana, incluido los valores morales; podemos decir que la ética nos ayuda a darnos cuenta de los *bugs* de las normas morales.

Bien dicho antes, la moral establece un sistema de valores jerarquizado basado en el cumplimiento de las normas inmanentes, por lo que la mayoría de los individuos desean estar en la cima cumpliendo las normas, y lo que se consigue a través de ello es el respeto del resto, podríamos decir que es una de las manifestaciones del deseo del Poder.

A diferencia de la moral, el sistema económico establece una jerarquía más obvia, una división de clases sociales. Lo que proporciona son los ideales que corresponden a cada clase, tanto la conducta como en los productos a consumir. Está en relación también con la moral, como por ejemplo los ideales de la belleza. Sin hacer excepción, el arte también está relacionado con ello, las élites consumen directamente el objeto artístico, mientras que los de la clase media suelen consumir el arte como un ocio (realmente el ocio no tiene porqué estar relacionado con el consumo, pero el sistema actual lo ha hecho inherente), a través de las exposiciones, por ejemplo.

El comportamiento del individuo ante dichas normas compone su identidad social, que determinan el comportamiento y actitud de las personas de su alrededor contra él.

Todas las personas nacemos incompletas, tenemos la obsesión de buscar la parte que nos falta para llegar hasta la plenitud (felicidad), todas estas normas establecen un prototipo de ciudadano ideal y feliz, el fracaso (dejar de fingir) en el sistema jerárquico debido a la negación de las normas supone una frustración en la búsqueda de la plenitud por el cami-²⁷no preestablecido (como colectivo), por eso sufre.

Para entender mejor podemos definir así la libertad relativa de un ser dentro de una sociedad: cada uno de nosotros estamos encerrados dentro de un espacio de cuatro paredes, al otro lado de cada pared reside un vecino y así sucesivamente; todo el espacio inscrito representa nuestra libertad y las paredes los límites establecidos por la Justicia. Luego existen una serie de cadenas invisibles que rigen sobre nuestra conducta –a tirones– dentro de este espacio, son las normas morales y de consumo.

LA PILDORA D: EL ARTE

El cuestionamiento sobre las normas sociales resulta el conflicto entre el ser y su propia cultura, le impulsa a cuestionarse como un ser social –fracasado– y descubre el carácter insocial del Ser Humano como un ser social. Entonces el campo de búsqueda se traslada de lo externo hacia lo intrínseco, hacia sí mismo; la autoestima, amor propio, a las emociones.

Antes de entrar en detalles vamos a definir el concepto de amor:

¿Qué es el amor? ¿Es querer? ¿Y por qué quiero a algo o alguien? Porque así me siento feliz. El concepto amor se ha relacionado siempre directamente con la felicidad, pero por el medio hay algo que no me resulta coherente... Falta el proceso, del amor a la felicidad ha habido un salto visible, pero lo consideramos obvio, como las leyes morales: ¡cuidado! Las reflexiones platónicas consideran el amor como la búsqueda, el camino hacia la plenitud inalcanzable.

El amor es una emoción. En el psicoanálisis para definir las emociones se establece una valencia de ellos entre dos extremos: en el extremo negativo está el miedo (una emoción primitiva relacionada sobre todo con los fines de supervivencia), y el extremo positivo, el amor. El amor es una emoción intensa e innata, impulsa tanto al sujeto como el miedo puede, sacando todos sus potenciales. El amor es tan fuerte que puede ser motivo que nos lleva a buscar el alcance hasta la felicidad (plenitud), el cual no se conseguirá. Aunque parece que toda nuestra vida cobra sentido con ello, en esa búsqueda interminable. El amor como causa motivacional subyace en todos los motivos que rigen sobre nuestras conductas, en todos los detalles cotidianos, desde tomar un café todas las mañanas, regar las plantas, darle de comer a nuestro gato, o mantener una relación amorosa; tienen una única finalidad, acercarse a nuestro fin definitivo: la felicidad, y así completarnos. Descubrimos ahora que el amor imparcial hacia otras personas no resulta válido, porque la finalidad de la conducta está en buscar completarnos a nosotros mismos; entonces, ¿cuál es el origen de esa emoción tan fuerte que tenemos hacia aquellos seres ajenos? Eso es porque hemos asimilado su fin con el nuestro, descolocando todos nuestros criterios de la felicidad previamente establecido (es variable), que puede ser algo temporal, o no; de

todos modos, la conducta llevada a cabo es para nuestra propia realización.

Entonces, la autoestima consistirá en convertirse en el fin propio, estableciendo los propios valores. El hecho de tener que vivir en una sociedad –aunque sea al margen– hace que esas cuatro paredes resultasen inquebrantables, pero al aplicar la ética propia al menos podemos movernos protegidos dentro de las paredes sin estar encadenados por las normas irracionales.

El arte es proyección de las emociones, emana del ser y su vida cotidiana. Es la proyección del amor como camino de la búsqueda hacia la plenitud. Hay gente que toma el arte como el fin, pero yo lo veo más como una homologación, como en el caso que expliqué del amor hacia una persona ajena. Por consiguiente, el arte constituye una poética de la emoción proyectando nuestro deseo de completarnos en lo cotidiano –y no es algo exclusivo del artista–.

Vamos a finalizar esta Parte Contextual con una conclusión especial; con una recopilación de escritos de Michel Houellebecq (2000):

La poesía no es la prosa más otra cosa: no es algo más que la prosa, es otra.(...) La poesía habla del mundo de otra manera, pero no cabe duda de que habla del mundo tal y como los hombres lo perciben. (...) [La poesía] intenta algo muy distinto a transmitir información (...), es generar un discurso a-lógico, donde suspenda cualquier posibilidad de negación. (...) Ciertos modos de percepción del mundo son poéticos en sí mismos (...) La poesía no es solamente otro lenguaje; es otra mirada (...) La poesía se trata del absurdo creador; creador de un sentido diferente, extraño pero inmediato, ilimitado, emocional. (p. 26-32)

La poesía es el medio más natural de traducir la intuición pura de un instante. Existe, sí, un núcleo de intuición pura que puede traducirse directamente en imágenes o en palabras.(...) Los problemas empiezan después, cuando hay que organizar esos fragmentos, establecer una continuidad a la vez razonada y musical. (p.40)

Los curas son orugas viejas y asquerosas que inventaron el pecado para impedir que vivamos. [Esta visión se prolonga más allá del contexto religioso]. (p.13)

4. PARTE PRÁCTICA

4.1 IDEAS REALIZADAS

4.1.0 Proceso de desarrollo genérico

El tema inicia el proceso de búsqueda, a parte de la investigación activa para mí lo más importante es el flujo pasivo de las ideas, cuando el tema se integra en el subconsciente. Mis piezas surgen de la actividad caótica de las ideas en un instante puntual de reflexión, se pueden presentarse, en una palabra, una línea de garabato, un trozo de tela encontrada, o una imagen -por supuesto-, lo que sea más directo e intuitivo; la formalidad de expresión es que no existe la formalidad, siempre que sea poético, fiel a mis emociones momentáneas (susurrados por las sensaciones: latidos, náuseas, goteo por los ojos, dolor, escalofríos...).

Las ideas no surgen de la nada, son encontradas momentos dispersos de la vida cotidiana; detalles mayores o menores, o desapercibidos: *infraveles* -como los llamaba Duchamp-.

En cuanto a la selección de materiales quiero explicar: *El Hombre es una alegoría del Mundo y el Mundo es una alegoría del Hombre*. Los humanos hemos desarrollado una capacidad de empatía tremenda -y no me refiero en el caso de hacia personas-, ansiamos de encontrar reflejos nuestros en el entorno (objeto, persona, animal, actos, situaciones...) y sin querer, nos volvemos tiernos a ellos; de modo que considero que cualquier material de este mundo es válido para el desarrollo artístico, sean físicas u inteligibles.

La ejecución: No soy persona paciente, mis entretenimientos siempre han sido fugaces, el arte ha sido un milagro en mí. La planificación y la repetición me aburren, y tampoco creo que sean indispensables para desarrollar las obras. Prefiero un proceso de ejecución contingente, sin pasos a seguir, sin restricciones, sin obsesiones, sin frustraciones; con una única finalidad: plasmar esa intencionalidad poética.

Finalizamos con una reflexión sobre el *sentido del arte*:

El arte cobra sentido únicamente para las personas que se sensibilizan con ello, y fuera de esta línea: el arte no existió; hasta la más mínima explicación sería excesiva.

4.1.1 *Cinco cuadros y una Corona*

Supuestamente Jesús liberó a la humanidad entera con la muerte de uno, según Mateos.

Entonces, *¿a quiénes salvamos con el sacrificio nuestro?*

La pregunta está clara, no estamos viviendo en un mundo donde gira alrededor de un único protagonista, ni en un mundo en el que los superhéroes de Marvel pueden implantar su propia justicia y salvación; vivimos intensamente de un mundo de ilusiones bajo el dominio de nuestras propias percepciones. En nuestro propio mundo solo han existido dos personajes desde el principio: el protagonista y el antagonista

[son uno.

El Ser Humano es un cúmulo de conceptos antagónicos, está siempre en el conflicto de quererse y odiarse al mismo tiempo. El odio procede del miedo a reconocerse como es y el quererse: del amor de seguir vivo.

Parecemos personas encerradas en una cloaca oscura e inundada hasta la cara, intentando coger un bocado de aire fresco por las finas franjas de los desagües que dan a la calle, viendo el trozo de cielo partido por las tiras de metal oxidado, lo vemos cambiar de color, de los infinitos tonos de azules a violetas, rojos... Y, otra vez, está solo. Cansado ya de oír los ecos de su propia agonía, toma por última vez el aire y se deja caer, sumergiéndose en las aguas mugrientas y bañadas por ratas, y, por primera vez, descubre lo cómodo que es...

Y se despierta del largo sueño.

En respuesta a la pregunta inicial, en un mundo de dos personajes, la muerte de uno da paso a un único protagonista, con un guion en blanco, sin dramas, misiones, motivos... Con suerte, podemos salvarnos a nosotros mismos.

Descripción

Ficha Técnica:

Cinco cuadros y una Corona, (2020)

Instalación con Óleo sobre lienzo

Lienzos, plástico, hierro.

Dimensiones variables

Cinco cuadros colocados en la pared en forma de cruz, con una corona de alambre de espino en la parte superior, iluminado por tira de led de luz blanca colocada en su interior.

Sobre los lienzos están pintados de modo fragmentario las extremidades y el cuerpo, con la cabeza de una santa con la boca cosida. El lienzo que contiene la cara está envuelto en una bolsa de basura negra, la aguja y parte del hilo sobresalen de la bolsa colgada por la parte inferior del lienzo.

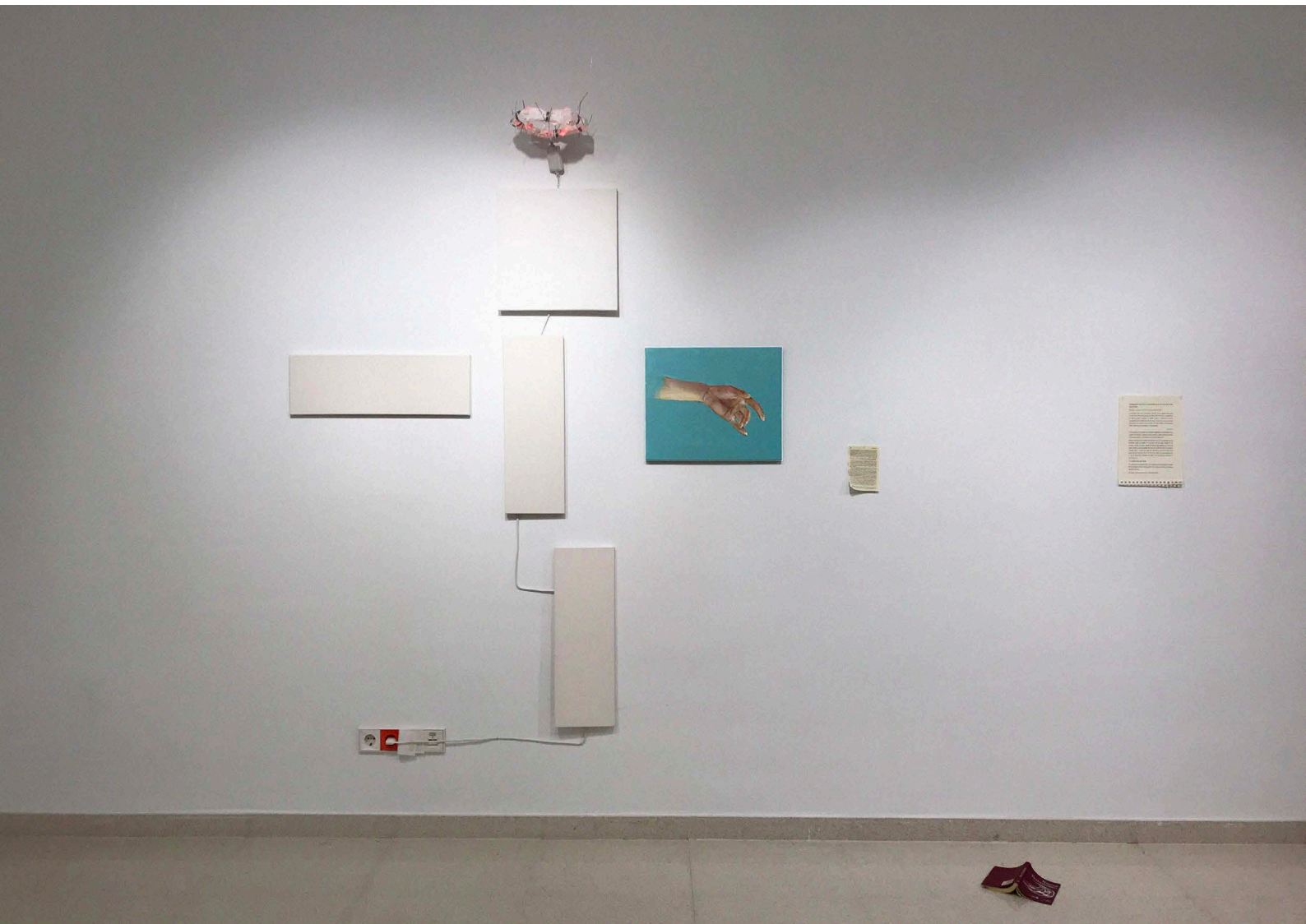


Fig. 18 *Cinco cuadros y una corona* (2020)

4.1.2 *Vestuario*



Fig. 19 *Vestuario* (2020)

Llagas abiertas
gritos del pasado
evidencias]
de la presencia.

Emociones intensas generan nodos en la memoria. Nos acostumbramos a esconderlos y olvidarlos para continuar con el ritmo acelerado de nuestras vidas, y cuando paramos, nos damos cuenta de que nos hemos vuelto incompletos. Entonces, la búsqueda y la aceptación de los mismos se vuelven en un proceso de reafirmación a la propia existencia.

Descripción

Ficha Técnica:

Vestuario, (2020)

Instalación

Lienzos, plástico, hierro.

Dimensiones variables

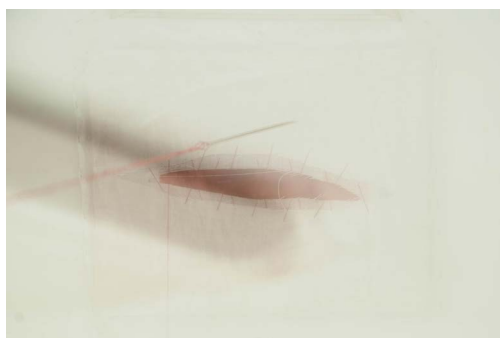


Fig. 20 *Vestuario* (2020)



Fig. 21 *Vestuario* (2020)

4.1.3 *Punto y aparte*

La catástrofe sanitaria causada por la pandemia de COVID-19 nos ha obligado a enfocarnos de nuevo en los problemas “invisibles” e ignorados en nuestros momentos de normalidad. Una de las obras que forman parte de mi TFG trata de representar ese aislamiento que nos ha forzado al redescubrimiento de las heridas privadas e íntimas, escondidas y olvidadas en el desván de la memoria; todo ello resuelto a través de una poética formal y visual.

Descripción

Ficha Técnica:

Punto y aparte, (2020)

Instalaciones

Pupitres, sillas, propileno, madera.

Dimensiones variables

La obra consiste en colocar en el Hall del Edificio de Bellas Artes una instalación en pirámide de pupitres y sillas, con una altura aproximada de 4 metros (desde el suelo de la planta 0 hasta el piso 1º). La instalación está envuelta por una cubierta de propileno traslúcido para invernaderos.

La instalación es construida sobre una estructura sólida de pupitres montados en forma de pila, y unidos mediante bridas gruesas y pasta adhesiva reversible. Sobre la estructura de la pila se insertan las sillas unidas mediante bridas gruesas. La parte superior de la instalación se sujeta a la columna de la planta 1 mediante cable de acero inoxidable, y el tramo medio está agarrado a la columna de la planta 0 del mismo modo.

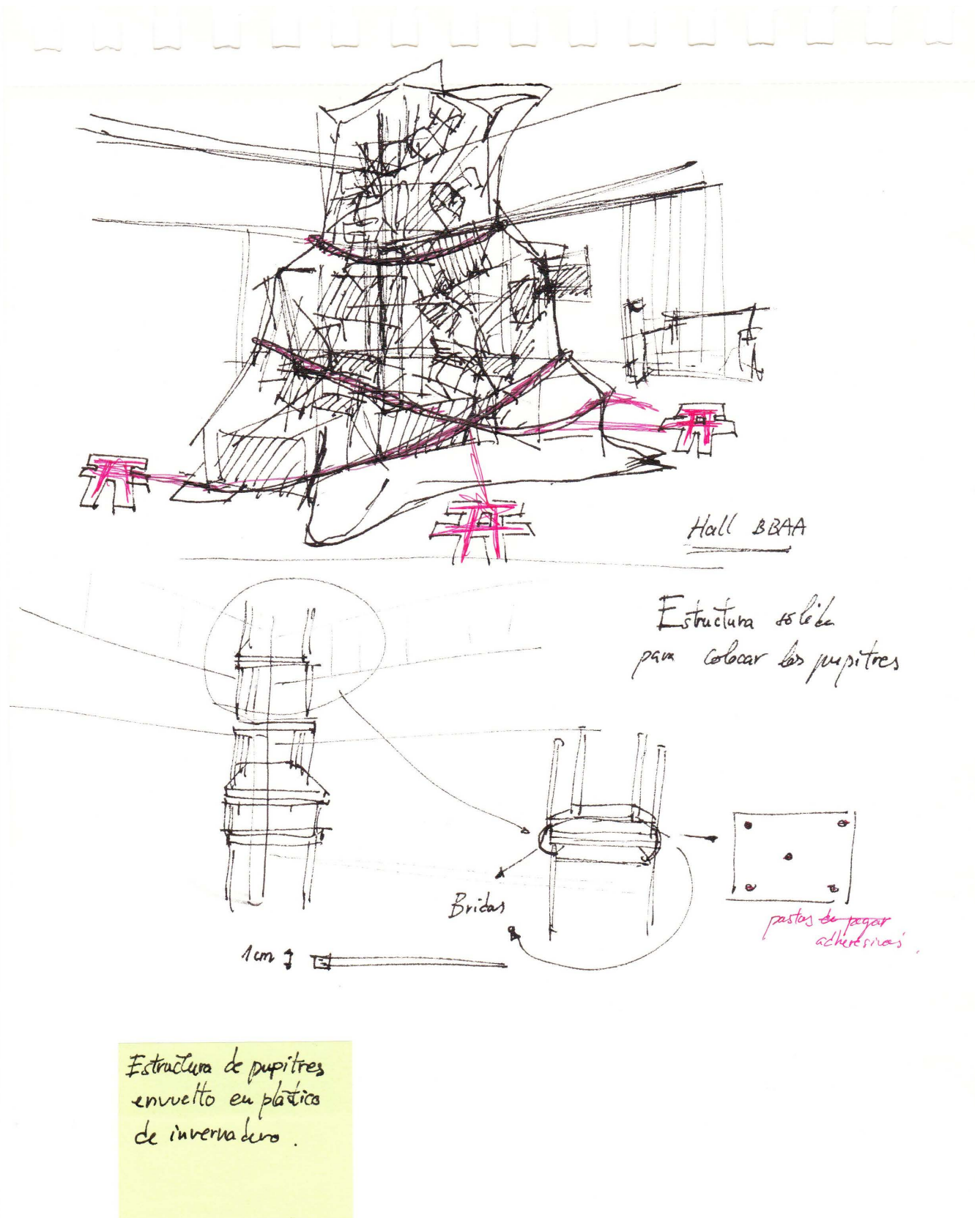


Fig. 22 Boceto. Punto y Aparte (2020)



4.1.4 *La Decaída*

Descripción

Ficha Técnica:

La Decaída, (2020)

Instalación Pictórica

Propileno, cuerda de tender y pinzas.

Dimensiones variables.

La obra en sí tiene fines de exponer un cuerpo desnudo en un espacio hacia el público, mostrando todas las capas bajo su piel llegando hasta las esquinas más ocultas...

La luz del espacio revela el contenido de dichas capas de frío plástico industrial, traspasando las capas, acariciándolos suavemente como una cálida brisa en una fría calle invernal.

Material en conmemoración a *Dalí*, en eterno descanso, sobre una cuna de girasoles:

Se puede ver a través del plástico traslúcido la silueta

del pequeño cadáver,

la llovizna levanta el olor de la tierra,

mezclándolo con olores del asfalto y gases tóxicos de motores...

En la boca,

se entremezclan las lágrimas, los mocos y los humos del tabaco.

Sembré aquí las flores,

[en la cuna del gato.



Fig. 24 *La Decaída* (2020)

4.1.5 ANEXO

Parte del Anexo de la memoria presentado como pieza. Otro desorden.

Flujos de ideas mentales captadas y presentadas en esbozos. Algunos de ellos: prototipos más puras y directas de las piezas expuestas en la misma sala, la intencionalidad inicial en sí, que montados en la corriente del azar se presentan en piezas como son -soy-.

Ficha Técnica:

ANEXO, (2020)

Instalación

Metal, papel, plástico

Dimensiones variables

Fig. 25 *ANEXO* (2020)

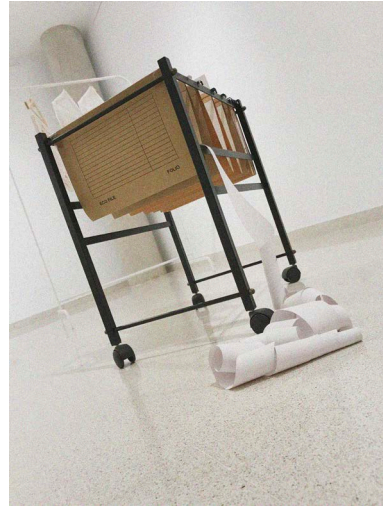


Fig. 26 *ANEXO* (2020)

4.3 REFERENTES ARTÍSTICOS



Build Cuts 001. GORDON MATTA-CLARK. 1972-78

ARK

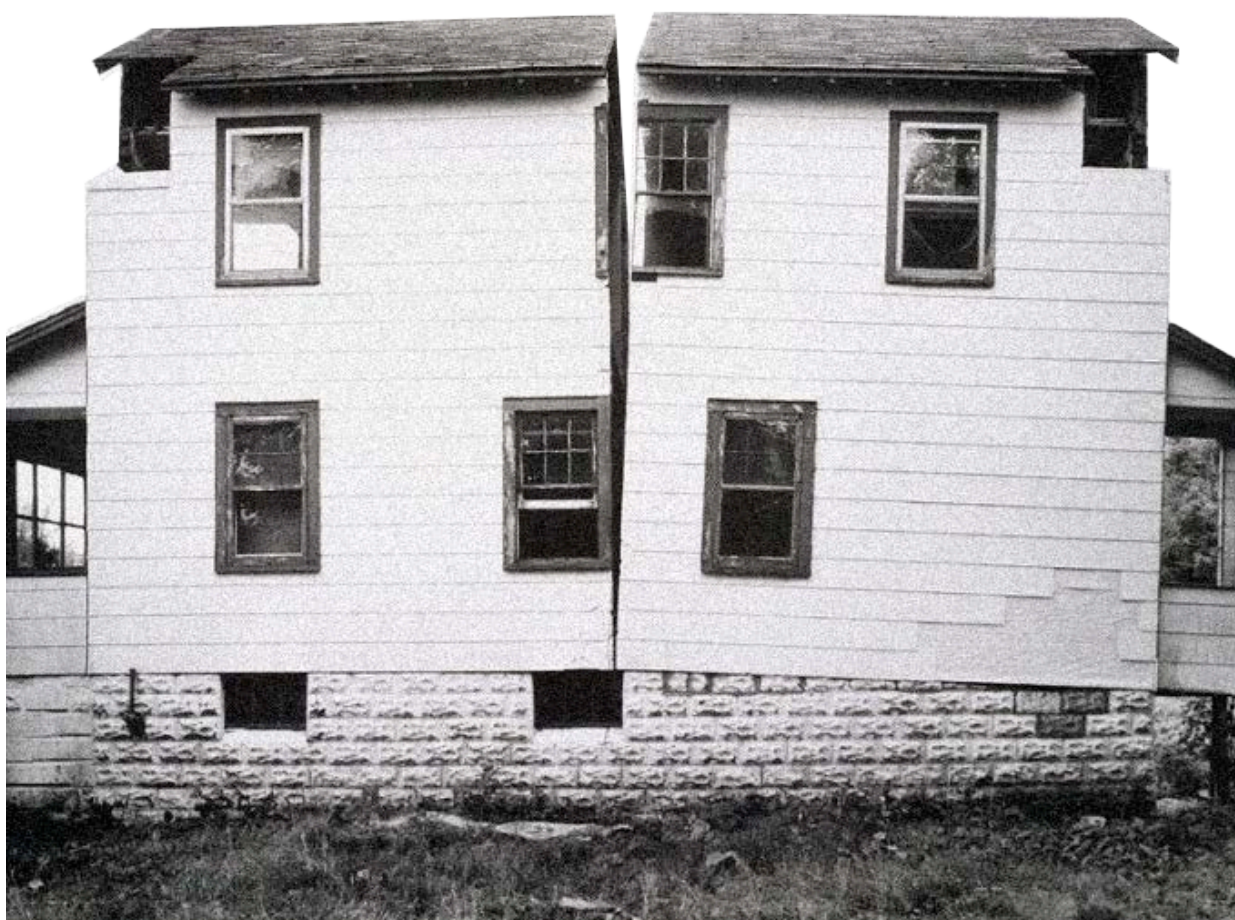
Casas que no se vuelven Hogares

Es difícil desviar la mirada de estas piezas.

Son tan seductoras que te invitan a entrar, su aspecto frágil y efímero frena el paso advirtiéndote el peligro, lo cual hace que sea más excitante la aventura...

A menudo comparo estas piezas con personas, construido por otros, habitados por otros que dejan rastros de tiempo en cada esquina; las heridas las hacen atractivas, pero inhabitables, y finalmente

[Desaparecen sin dejar huella alguna.]



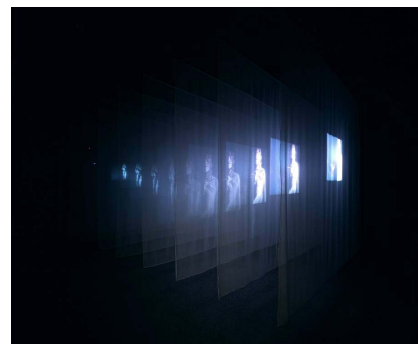
43

BILL VIOLA

VISITA A GUGGENHEIM BILBAO

La primera toma de contacto con Bill Viola fue a través de una exposición retrospectiva del museo Guggenheim de Bilbao. Lo que me llamó la atención entonces fue el tratamiento del ambiente en el espacio de la exposición; la manipulación de las luces, de los medios visuales y sonoras, que como resultado generan ciertos tipos de emociones. Este aspecto fue muy marcado en mis trabajos posteriores -incluido este-, en el aspecto de la manipulación del ritmo emocional.

Los soñadores (The Dreamers), BILL VIOLA, 2013



Velos (The Veiling), BILL VIOLA, 1995

OLFUR ELIASSON

The Unspeakable Openness of Things. OLAFUR ELIASSON. 2018

UN NUEVO MODO DE INTERACCIÓN

Uno de los aspectos que se suele tener en cuenta durante una producción artística es en el cálculo del tiempo medio en el que el espectador se detiene ante una pieza, hablando del arte tradicional sería menos de diez minutos. Olafur Eliasson con sus instalaciones establece un nuevo tiempo de conversación entre el espectador y la pieza. Es relevante cómo consigue interferir en el tono emocional base de los observadores.

5. CONCLUSIÓN

Este trabajo se desarrolló bajo un contexto sanitario delicado. Aunque el temario fue seleccionado hace más de un año el desarrollo no ha sido una carrera sin obstáculos. Especialmente durante y después del período del estado de alarma; por ello a estas piezas desarrolladas les tengo especial cariño, tienen y tendrán un peso importante para mis formaciones posteriores. También quiero agradecer a todas las personas que me han ayudado en el desarrollo de este proyecto, porque sin ello/as no habría salido la exposición final; y especial agradecimiento a mi tutora, con la que he compartido innumerables momentos de estrés y ansiedad.

Finalizamos con una reflexión sobre el *sentido del arte*:

El arte cobra sentido únicamente para las personas que se sensibilizan con ello, y fuera de esta línea: el arte no existió; hasta la más mínima explicación sería excesiva.

REFERENCIAS DOCUMENTALES

BIBLIOGRAFÍA:

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Editora Argos.
- Aumont, J. (2001). *La estética hoy*. Madrid: Cátedra.
- Baudrillard, J (1997). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.
- Bataille, G. (2005). *El límite de lo útil: (fragmentos de una versión abandonada de La parte maldita)*. Buenos Aires: Losada.
- Brenot, P. (2000). *El genio y la locura*. Barcelona: Suma de Letras.
- Bresson, R. (1997). *Notas sobre el cinematógrafo (1975)*. Madrid: Ardora Ediciones.
- Bruce Goldstein, E. (2006). *Sensación y percepción*. Madrid: Internacional Thomson Editores.
- Cabanne, P. (1984). *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Cheng, F. (2004). *Vacío y plenitud: el lenguaje de la pintura china*. Madrid: Siruela.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Atlas: ¿cómo llevar el mundo a cuestas?: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 26 noviembre 2010-28 marzo 2011, ZKM, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe, 7 mayo-28 agosto 2011, Sammlung Falckenberg, Hamburgo, 24 septiembre-27 noviembre 2011*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Fernández-Abascal, E. G., Rodríguez, B. G., Sánchez, M. P. J., Díaz, M. D. M., & Sánchez, F. J. D. (2010). *Psicología de la emoción*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Gompertz, W. (2013). *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Barcelona: Taurus.
- Houellebecq, M (2000). *El mundo como supermercado*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Hume, D., Beguiristain, M. T., & Roca, J. G. (1980). *La norma del gusto y otros ensayos*. Oviedo: Revista Teorema.
- Kant, I. (2020). *Crítica de la razón pura (Vol. 1)*. Madrid: Editorial Verbum.
- Kubler, G. (1988). *La configuración del tiempo: Observaciones sobre la historia de las cosas*. Gipuzkoa: Nerea.

López De La Llave, A., & Pérez-Llantada, M. C. (2006). *Psicología para intérpretes artísticos*. Madrid: Thomson Paraninfo.

Muzquiz Pérez-Seoane, M. (2007). *Análisis artístico de las pinturas rupestres del gran techo de la cueva de Altamira [Recurso electrónico]: materiales y técnicas: comparación con otras muestras de arte rupestre: Santillana del Mar, Santander*.

Sedlmayr, H. (1965). *Épocas y obras artísticas*. Madrid: Editorial Rialp.

Shiner, L. (2004). *La invención del arte. Una historia cultural. (EH Julibert, Trad.)* Barcelona: Paidós.

Thorp, R. L., Vinograd, R. (2001). *Chinese art & culture*. New York: Abrams.

Virilio, P. (1998). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Editorial Anagrama.

PÁGINAS WEB:

Wang, T. (1151-1202 d.C). 幽竹枯图. Recuperado de <http://www.yurinkan-museum.jp/>

Jackson, P. (c.1950). *Untitled*. Recuperado de <https://www.moma.org>

ANEXO

4.2 Ideas Descartadas

LA CUNA



ES CÓMODO ACABAR ASÍ

Qué representan las manos, las patatas y la botella de coca

[cultura de consumo

Técnicamente deseo explotar posibilidades del lenguaje de los materiales. La figura central está planificada para ser de madera y las manos de escayola. Así se conseguirá una diferencia de Temperatura, ya que la madera está a menudo relacionado con el calor de la vida y la escayola no -es un material frío-. La figura principal será creado con la talla a la madera y las manos con un vaciado con alginato.

Esquina, Pensar, Siempre

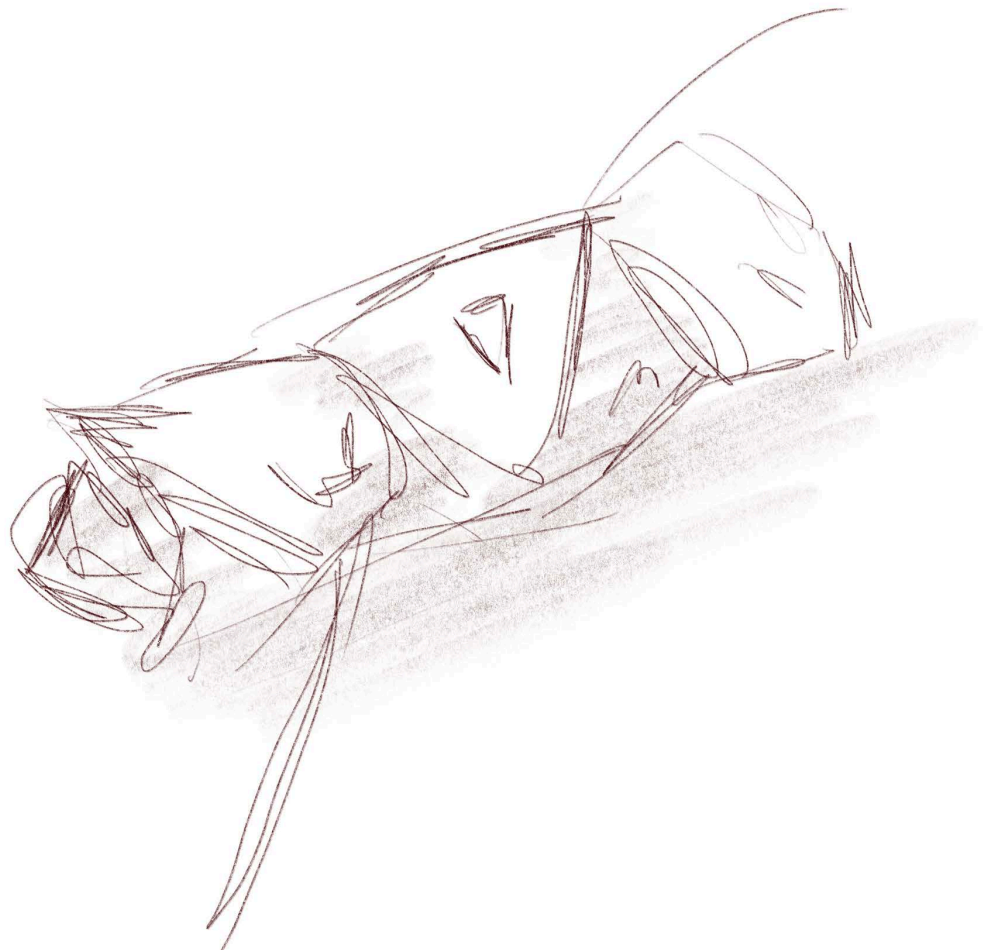
SIN TÍTULO

Umbral, Oír, Nunca

Lo que hay dentro...

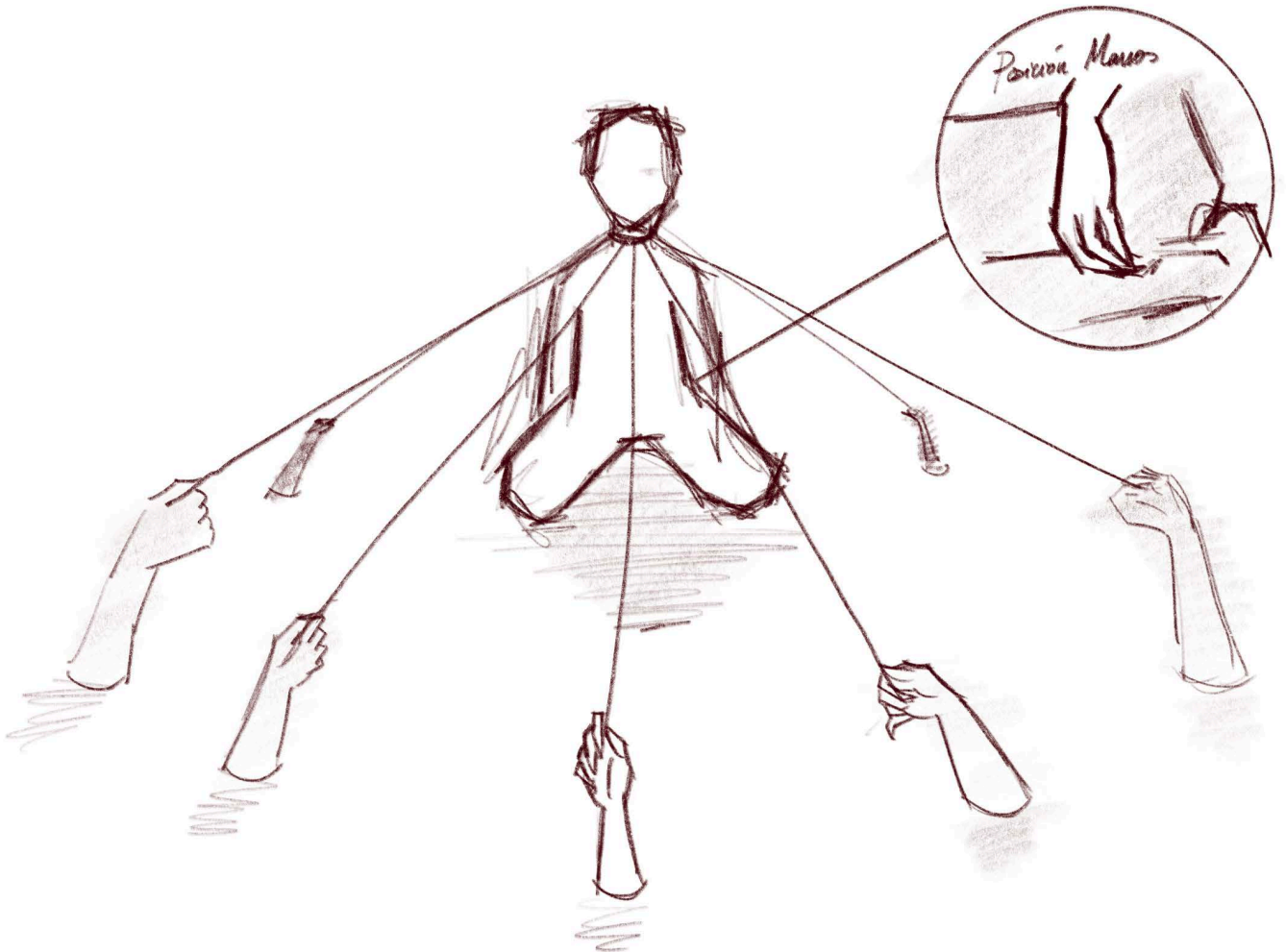
Sé que está ahí dentro,
veo el rastro de un cadáver frío,
veo sus huellas,
un cuerpo cubierto por pieles de plástico...

Técnicamente esta pieza será desarrollada con lona de pvc traslúcida, sobre ella se calcarán huellas de la figura humana con pintura acrílica de color negro; finalmente se enrollará y se atará con una cuerda fina roja.



TAKE A BREATH

En medio, Ver, Mañana



Respira hondo, cariño.

Un niño indefenso arrodillado por tensión de las cuerdas, estirados por manos que sobresalen del suelo -con gestos sensibles-. En el rostro muestra un carácter estoico, lo mismo con la gestualidad de las manos.

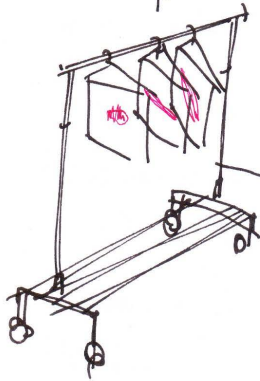
Esta imagen lo he relacionado últimamente mucho con *El Ciervo herido* de Frida Kahlo.

Técnicamente deseo explotar posibilidades del lenguaje de los materiales. La figura central está planificada para ser madera y las manos de escayola. Así se conseguirá una diferencia de Temperatura, ya que la madera está a menudo relacionado con el calor de la vida y la escayola no -es un material frío-. La figura principal será creado con la talla a la madera y las manos con un vaciado con alginato.

OTROS BOCETOS

Pizas

- Pintura



"Vestuario"



Importante

El Cristo salta a la
humanidad con su
propia muerte.

¿A quién pedimos

salvar con nuestra propia

sacrificio salvamos
¿A quienes salvamos con
nuestro sacrificio?
propio

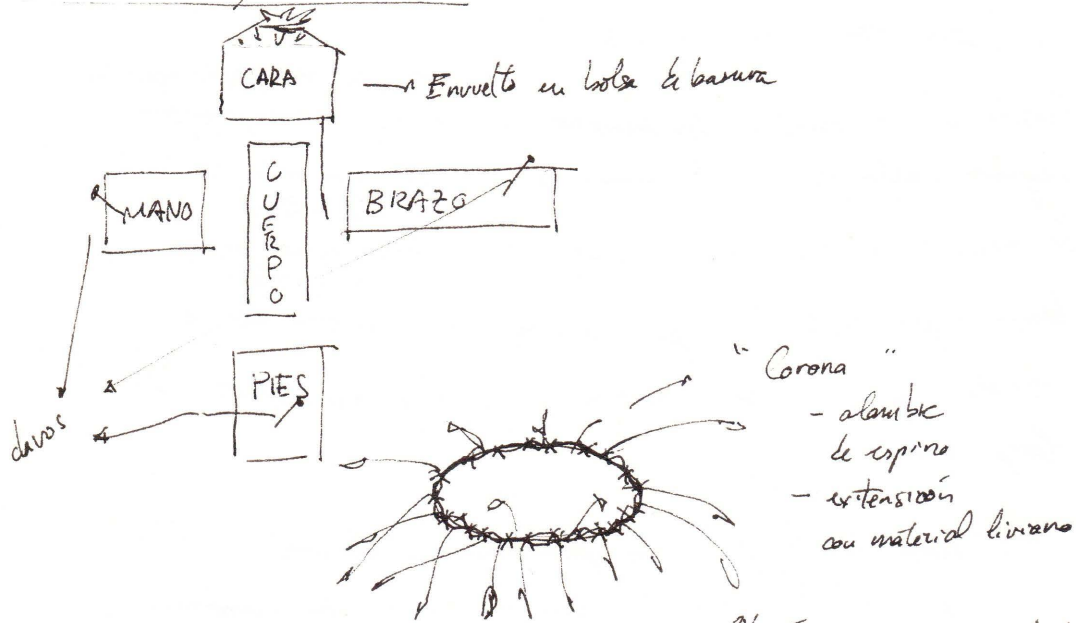
Capax Capax lo
invisible = inmensurable = insalvable.
= inabarcable = la sect. de b.

Uno de los puntos que hace que el arte sea contemporáneo es que
capta lo invisible. En la sociedad contemporánea,
anestesiada por la "normalidad" del consumo
crear cosas invisibles, lo que nos hace nos
a trabajar.

La sociedad av.
La masa anestesiada
se hacen ciegos,
ya no ven
espera de ver sentir
que no les falta nada.

Pizarra que ~~existe~~ vive un ~~modo~~ misterio de existencia.
se desliga completamente de la utilidad, su existencia
misma la existencia misma se hace al misterio,
se convierte en lo contemporáneo, y probablemente
a falta de voluntad propia, como los ~~ser~~ sus raptores
creadores, ~~los~~ los artistas.

« Cinco miembros y una corona »



Según el evangelio " Supuestamente, Jesús ^{liberó} ~~salvó~~ a la humanidad entera del pecado con su ~~propio~~ ^{propio} sacrificio "

" ¿ A quienes salvamos con nuestro ~~sacrificio~~ ^{sacrificio} propio sacrificio ? "

El SH es un cúmulo de conceptos # ^{antagónicos} ~~contrarios~~, ^{estamos} ~~están~~

está siempre en el conflicto que querece y odia el mismo tiempo. El ~~af~~ odio puede del mal a ~~conseguir~~ ^{conseguir} recurrirse como es y ~~de~~ el querece el amor de seguir vivo.

Parecidas personas encerradas en una obscura e inmundicia, ^{hasta la} ~~carca~~ ^{carca} ~~coque~~ ^{coque} ~~en~~ ^{en} ~~la~~ ^{la} ~~carca~~ ^{carca} ~~de~~ ^{de} ~~aire~~ ^{aire} ~~fresco~~ ^{fresco} ~~intentan~~ ^{intentan} ~~despertar~~ ^{despertar} ~~por~~ ^{por} ~~las~~ ^{las} ~~finas~~ ^{finas} ~~fronteras~~ ^{fronteras} ~~de~~ ^{de} ~~los~~ ^{los} ~~besagios~~ ^{besagios} ~~con~~ ^{con} ~~el~~ ^{el} ~~agua~~ ^{agua} ~~hasta~~ ^{hasta} ~~la~~ ^{la} ~~carca~~ ^{carca}, viendo el trozo de ~~de~~ ^{de} ~~la~~ ^{la} ~~partida~~ ^{partida} por ~~pequeños~~ ^{pequeños} ~~trozos~~ ^{trozos} ~~de~~ ^{de} ~~metal~~ ^{metal} ~~oxidado~~ ^{oxidado}, lo vemos cambiar de color en los infinitos ~~de~~ ^{de} ~~los~~ ^{los} ~~tonos~~ ^{tonos} ~~azules~~ ^{azules} ~~en~~ ^{en} ~~rojos~~ ^{rojos}, ~~violetas~~ ^{violetas} ...

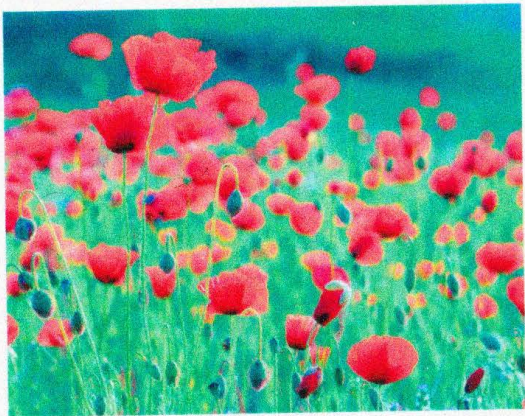
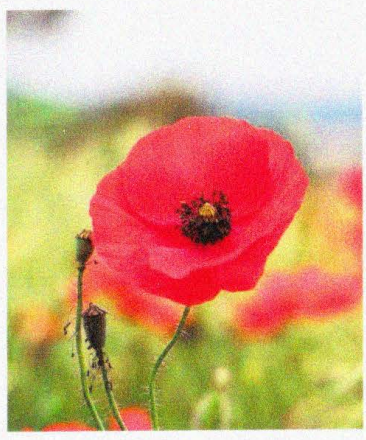
→ Flor del opio → fondo

→ Imagen provocador

→ Floresitas opio → primer plano

~~flor~~
~~opio~~

+ Un cráneo humano
fondo opio.

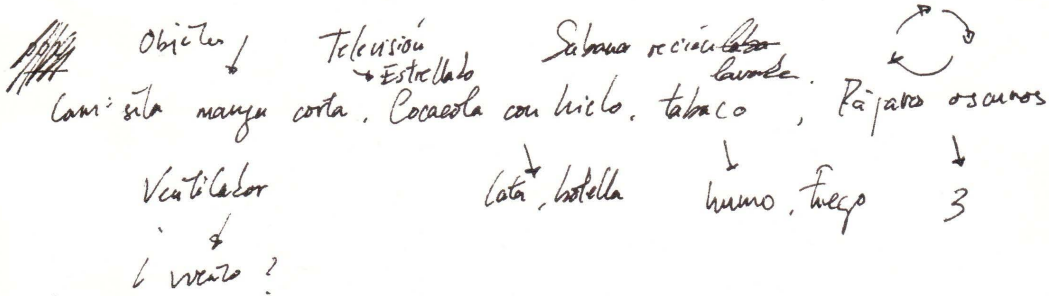




001

Verano de 2020, en la zona verde de una urbanización de Zaragoza.

Una CIGARRA es especie blanca con energía, cuerpo redondo, seis patas y unas largas alas transparentes. El VIENTO mueve lentamente ~~suavemente~~ las alas con sutileza. CIGARRA cae al suelo, su cáscara abre ~~se~~ y deja una llaga vertical en la espalda. El BROTE de Margarita margarita crece y sale dentro de la cáscara. El VIENTO mueve con suavidad los largos verbos primarios de la margarita del BROTE.



002

Verano de 2020, en el cuarto de que los al vecindario de Zaragoza.

PACO, 18 años, pelo corto negro, ojos diagonales negros, estatura media con pendientes negros en la oreja izquierda y un reloj negro en la ~~mano~~ ^{muñeca} izquierda; se tumbado en la cama con la cabeza fuera ~~asoma~~ ^{muñeca} la cabeza fuera de la ventana descubierta, cochera ~~muñeca~~ ^{MARGARITA}

El viento mueve ~~suavemente~~ con suavidad los ojos de la margarita marchitada ~~(seca)~~ ^{seca}, plantado en las estancias de ~~la planta~~ ^{altezar} de un ventanal ~~en~~ ^{en} un edificio con la pared ~~plata~~ ^{de} pared blanca. Los PAJAROS negros vuelan en círculo ~~en~~ ^{en} el cielo cortado por el techo de los edificios. Los PAJAROS de luz ~~caen~~ ^{y tapa el} sobre la cara de PACO e iluminan sus pupilas negras y dilatadas. PACO enciende el mechero, enciende un cigarro y ~~expulsa~~ ^{expulsa} el humo. En la mesa auxiliar el

ielo se rompe dentro de un vaso de cristal con Cola. El ventilador se queda
rota. Los PAJAROS vuelan en círculo. PAJO parpadea. Los PA
PAJAROS desaparecen, es un día ^{grues} soleado.



