

YAGANATHA

Potencia - Fuerza - Equilibrio - Energía.



Ángel Martínez Moreno

Memoria de Trabajo Fin de Grado

Dirección José Prieto



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel
Universidad Zaragoza

FCSH Campus de Teruel. Universidad de Zaragoza

Grado en Bellas Artes. Curso 2015/2016

ÍNDICE

1. Introducción.....	2
2. Referentes.....	4
2.1. No artísticos.....	4
2.2. Referentes artísticos.....	7
2.2.1. Richard Serra.....	8
2.2.2. Arturo Berned.....	10
2.2.3. Anish Kapoor.....	11
2.2.4. Dušan Džamonja.....	13
2.2.5. Mies Van Der Rohe.....	14
2.2.6. Umberto Boccioni.....	16
2.2.7. Giacomo Balla.....	18
2.2.8. Filippo Tommaso Marinetti.....	20
3. Aspectos conceptuales.....	22
3.1. Potencia.....	24
3.2. Fuerza.....	25
3.3. Equilibrio.....	27
3.4. Energía.....	30
4. Aspectos matéricos de la propuesta.....	33
5. Proceso de trabajo.....	34
5.1. Concepción de la idea.....	35
5.2. Búsqueda de material.....	35
5.3. Materialización de la idea.....	36
5.4. Localización de la obra en el espacio expositivo.....	38
5.5. Presupuesto y tiempo invertido.....	39
6. Bibliografía.....	40
7. Webgrafía.....	40

1. INTRODUCCIÓN

“El calor de un pedazo de hierro o de madera es para nosotros mucho más apasionante que la sonrisa o las lágrimas de una mujer.”¹

Filippo Tommaso Marinetti

¹ F.T. Marinetti, *Manifiesto técnico de la literatura futurista*, Direzione del Movimento Futurista, Milán, 11 de mayo de 1912.

El planteamiento de todo lo que en esta memoria plasmaré, no es más que una reflexión acerca de las motivaciones personales que me han llevado a donde estoy hoy en día, a ser la persona que soy, con mis pensamientos, preocupaciones, problemas, y metas. Son estas motivaciones las que a la hora de trabajar se abren camino en mi cabeza y marcan la dirección que he seguido y seguiré. Otras personas pueden enfocar sus inquietudes hacia el arte como utilizarla en forma de protesta, o a crear una relación entre el arte, la naturaleza y el ser humano, entre otras muchas

Cada una de estas motivaciones proviene de un origen diferente y cuentan con diferente destino. Tenemos la necesidad de crear, de construir cosas más grandes o trascendentes que nosotros mismos, ya sean para llegar un paso más allá en nuestra propia comprensión, para destapar una parte de nosotros mismos de cara a otros en una suerte de nudismo sentimental o ideológico, o con el objetivo de intentar transmitir un mensaje de forma diferente, para que conmueva, altere, emocione, haga reflexionar o remueva algo en un posible espectador, aunque sea durante la fracción de segundo necesaria para que este salga de su zona de confort.

A lo largo de este último año académico, he dado un paso hacia el exterior de la inconsciencia temática en la que había vivido desde siempre. Cualquier proceso creativo que llevaba a cabo se regía, por norma general, por unas ideas o conceptos con una relación entre sí. Estos conceptos, contemplados ahora desde mi nueva posición, podrían resultar bastante sencillos de distinguir y relacionar, pero es difícil ser consciente de algo que te ha acompañado durante toda la vida de manera natural.

A la vez, resultaba bastante desalentador, ver como ese proceso sucedía con aparente sencillez en compañeros, como iban avanzando y aprendiendo de sí mismos, o que incluso esto ya había pasado en años anteriores. En resumen, lo

que este último año ha significado para mí ha sido un despertar, abrir los ojos respecto a mi forma de trabajar y hacer las cosas en el ámbito artístico y el porqué de ello.

Todo este proceso ha determinado todos los aspectos tanto conceptuales como estéticos de este último proyecto, el Trabajo de Fin de Grado. Trabajando y desarrollando cuatro conceptos clave en mi vida: Potencia, Fuerza, Equilibrio y Energía, he dotado de una base conceptual más sólida a varios proyectos anteriores en los que me hallaba perdido y ha servido de pilar para construir esta última obra. Mediante la utilización capós de coche inutilizables, sus formas, la relación espacial entre ellos, y el uso del color entre otros detalles, intento representar para un espectador lo que los cuatro conceptos anteriormente comentados significan para mí, lo que me evocan, los sentimientos que me producen, etc. y además sacar de mí la necesidad de trabajo que generan en mí éstos.

Yaganatha, el título del proyecto, es una palabra del sánscrito, que mediante la adaptación anglosajona ha evolucionado a *Juggernaut*, pronunciado /yáguernot/. Es uno de los nombres por los que se conoce al dios Krisna de la religión hinduista y significa “fuerza irrefrenable y despiadada que en su avance aplasta o destruye todo lo que se interponga en su camino”. Considero que *Yaganatha* encierra en una sola palabra gran parte de lo que intento transmitir con mi proyecto.

2. REFERENTES



Ilustración 1. *Castillo de cartas*, 1969. Richard Serra.

Debido a que el trabajo se centra tanto en la experiencia como en lo asimilado durante los años de estudio, probablemente tengan más fuerza las personas que han influido durante mi vida que los referentes artísticos que haya ido conociendo, así que empezaré a hablar de los primeros.

Aunque creo que aún no soy del todo consciente del grado de influencia que han ejercido sobre mí, hay personas, principalmente familiares, que mediante la simple convivencia diaria me han hecho ir adquiriendo unas vivencias y experiencias que a la larga han marcado mi carácter, mi forma de afrontar los problemas, e incluso mis gustos más sencillos, como el musical o el estético.

Al hablar de los referentes no artísticos, se puede tomar este punto como mi contexto personal; estos referentes son las razones de que yo sea quien soy en este preciso instante.

2.1. No artísticos

El primer familiar del que se hablará será de mi padre, que ha ejercido de Suboficial de la Guardia Civil durante casi 40 años, hasta que cumplí 18 años, en el año 2012. Debido a su trabajo, la familia se ha encontrado con una residencia que nunca era definitiva, realizando mudanzas de localidad cada 3 o 4 años y viviendo en cuarteles. Esto ha hecho que fuese testigo y a veces víctima durante años de todo lo que una vida así puede significar; movimiento constante de vehículos oficiales, estar medianamente rodeado de algún tipo de armamento, seguridad en las viviendas contra ataques externos, vigilancia del recinto por personal del cuerpo las 24 horas, cámaras, muros de hormigón, etcétera.

Volviendo al tema de los conceptos y buscando relaciones con estas experiencias, se encuentran fácilmente con la fuerza y la energía. En un grado menor, la violencia y el conflicto, y aun nivel más específico la dualidad entre el orden inherente a un cuerpo de seguridad y el caos que conlleva la constante alerta frente a cualquier tipo de amenaza o imprevisto que pudiese surgir. El equilibrio surge de manera natural a partir del concepto anterior.

Dentro de lo normal, todo esto me era atractivo, y admiraba y admiro a mi padre por la vida que ha llevado, sin embargo, por culpa de esto, sufrí acoso durante toda la etapa de primaria y secundaria. Utilizo la palabra “sufrí” a pesar de que nunca llegué al punto de pasarlo mal, simplemente no entraba al juego y conseguí estar por encima de todo lo que pasaba a mí alrededor y nunca me derrumbé por los constantes acosos y la soledad que eso conllevó. Desde el principio de esa etapa ya supe manejar bien la situación, pero estoy prácticamente seguro de que esto sirvió para, de manera no consciente forjar la persona que soy hoy.

Viéndolo en retrospectiva, creo que como forma de autoprotección o de crear una especie de escudo o barrera, es muy probable que esto marcara aún más mi inclinación por la música que denota potencia, energía y agresividad

como son las variantes del metal o mi predilección por una estética a la hora de vestir con colores oscuros o negros y llevar un estilo urbano-militar (como generalización). En cualquier caso, esto son solo dos ejemplos, pero este gusto por la potencia, fuerza, energía, velocidad, agresividad, me acompaña en cualquier aspecto desde que tengo memoria: desde personajes favoritos de series, películas o videojuegos, tipos y marcas de coches preferidas, estilos arquitectónicos marcados por la imponente pero sencillez de formas y materiales, etc.

En segundo lugar se hablará de mis hermanos, Kriscia y Cristian, y el papel que en mi opinión han tenido sobre el actual yo. La influencia de mi hermana Kriscia, se divide en musical y en experiencias y la de mi hermano exclusivamente en musical.

La convivencia con Kriscia, Kris en adelante, duró hasta mis 11 años viviendo en la misma casa. En esta etapa entra su influencia musical; fue ella la que plantó la semilla del grueso de mis gustos musicales actuales. Durante su adolescencia y/o mi niñez (es 10 años mayor que yo) ella escuchaba varios grupos diferentes variantes de metal como pueden ser Metallica, Limp Bizkit, Marilyn Manson, Korn, o Linkin Park. Esto durante mi niñez, en la que una de las formas más sencillas de aprendizaje es la imitación, por lo que ya quedó grabado en mí y tendría un despertar al llegar al último ciclo de primaria, aproximadamente. Actualmente, los estilos de metal que me gustan se han “endurecido” respecto a lo que mi hermana escuchaba, con grupos como Attila, Emmure, Motionless In White, o especialmente en los últimos días Whitechapel.

La segunda etapa de convivencia, no fue convivencia directa ya que ingresó en el ejército de tierra, y desde ese momento hizo su vida fuera de casa. Sin embargo, siempre hemos mantenido una relación estrecha de visitas mutuas y comunicación, por lo que hemos estado bastante unidos. Es en esta etapa en la que su influencia es similar a la que pudo ejercer mi padre durante sus años en activo, pero de manera más intensa. Cuarteles militares, uniformes, historias de

maniobras y misiones internacionales, vehículos de todo tipo, demostraciones, incluso prácticas de tiro simuladas para los civiles. A esas alturas, mi gusto por toda esta temática ya era obvia y sentía emoción cada vez que sabía que íbamos a visitarla dentro del acuartelamiento donde trabajaba y entrenaba. Admiro y siento orgullo por ella, por lo que hace, y porque le gusta. Actualmente es Suoboficial de Caballería

Mi otro hermano, Cristian, ha pasado por mi vida de manera menos notoria. Sin embargo, al ser más cercanos en edad ya que solo es 3 años mayor, durante ese tiempo pasábamos todos los días juntos y a pesar de esto, solo considero relevante su influencia musical sobre mí.

Él se vio envuelto junto a sus amistades por una de las tribus urbanas que van floreciendo y muriendo cada poco tiempo, cuya música por excelencia era la electrónica. Ritmos repetitivos, sencillos, rápidos y potentes, con incorporaciones de sonidos agudos y a veces voces que hacían cada una de las canciones diferente a oídos de quien le gusta este género. Todo esto rodeado de un mundo de fiesta y DJs prácticamente venerados. Al igual que la música de mi hermana, terminaría encontrándole el gusto después de un par de años, y se pueden extraer las mismas bases que de la música metal.

Obviamente ha habido más personas, amigos y familiares que han intervenido en mi personalidad actual, pero no quería contar mi vida con pelos y señales. Lo que intento con toda esta información personal es esbozar una línea conceptual que ha sido uno de los pilares sobre los que mi persona se ha ido construyendo con el tiempo, un pilar de experiencias y vivencias con personas que nada tienen que ver con el mundo del arte, pero que me han influido más que cualquier persona que sí.

2.2. Referentes artísticos

De todos los artistas de los que he creído conveniente hablar, entre los que se encuentra también un arquitecto, el interés general que me han generado es a nivel estético por sus obras, por los materiales utilizados y si existe una dualidad o contraste entre ellos si hay más de uno, por su solución técnica, por la sencillez y líneas resultantes, el juego con las formas y los espacios, y por generar en mí esa sensación que busco transmitir en mi trabajo. Solo dos de ellos son interesantes bajo mi punto de vista además de por su obra física, por el movimiento con el que se les relacionó y algunas de las ideas que representaban y defendían. Por lo tanto, se puede extraer y soy consciente ello, de que mi interés por el concepto o la idea, siempre ha sido menor que por la estética y la forma.

Es habitual por la cercanía, por la relación entre los conceptos que trabajo, que la mayoría estén presentes en la obra de todos los artistas influyentes para mi proyecto. Cuando hablo de estos artistas, a parte del contexto general que pueda ofrecer sobre ellos, estaré siempre centrándome en las sensaciones que sus piezas o diseños generan, siempre hablando desde la subjetividad.

2.2.1. Richard Serra

“Las esculturas de Richard Serra son trazos de hierro en el espacio. Toneladas de metal que no son más que el juego de un lápiz que invade el aire. Una mano bastaría al artista para surcar por completo la idea de la pieza: una ola, un cono, cintas que serpentean, estelas inmensas”².

Richard Serra (San Francisco, 1939), escultor estadounidense mayormente conocido por su trabajo con grandes planchas de acero corten, está considerado como uno de los mejores escultores aún vivos.

En su comienzo son famosas sus obras realizadas mediante la técnica del *dripping* en las que lanzaba plomo fundido contra la pared de la zona de exposición, resultando en formas aleatorias y abstractas una vez se enfriaba. De aquí puedo sacar el concepto de la fuerza y la agresividad en el proceso creativo, centrado más en la acción que en el resultado. Hay otras piezas en las que usa materiales poco comunes como caucho, cuero, o neones, usualmente rechazando la presencia de un pedestal, dándole juego al espacio de exposición utilizando las paredes, el suelo, los vértices de la sala, etc. Esto se vería reflejado a una escala mucho mayor con sus piezas de metal, que por su monumentalidad fueron sacadas del espacio de exposición habitual y comenzaron a ocupar espacios públicos.

La grandeza, es un elemento inherente a la obra de Richard Serra. Piezas de acero de decenas de metros de largo y de varios metros de altura son habituales entre sus obras, provocando al espectador a moverse por ellas y generando una sensación de insignificancia o majestuosidad en este. En esto último entra en juego el material empleado, naturalmente asociado a ideas de dureza, fuerza, resistencia, y también por las formas; grandes planos desprovistos de cualquier detalle, líneas curvas muy suaves, rectas, ángulos, espacios grandes. Es un resultado muy potente a nivel visual.

² Silva-Herzog Márquez, J. *EL blog de Jesús Silva-Herzog Márquez*. 2011.

Es probablemente el primer artista cuya obra me fascino, aún sin haber llegado al estado de conciencia de mí mismo del que he hablado anteriormente. Cualquiera de las sensaciones que quiero transmitir en mi proyecto pueden encontrarse en el trabajo de Richard Serra: la grandeza salta a la vista, la fuerza y la potencia se dejan notar en el material utilizado y las líneas tan sencillas buscando resaltar la dureza e inmutabilidad de este. El equilibrio entre el espacio ocupado y el vacío, que forma también parte de la obra y da juego al espectador a ocuparlo, y la energía que ofrecen las formas diagonales de los vértices de las planchas.



Ilustración 2. *La materia del tiempo y Sneak*, Richard Serra. Guggenheim, Bilbao.

2.2.2. Arturo Berned

*“Detrás de la Belleza,
hay siempre un número.”*

Arturo Berned (Madrid, España, 26 de mayo de 1966), es un escultor madrileño, que pasó varios años trabajando de arquitecto antes de dedicarse al mundo del arte. Claramente influenciado por esta etapa, sus piezas se basan en una búsqueda de la belleza formal mediante el uso de las matemáticas, las proporciones humanas y la del número áureo principalmente.



Ilustración 3. Cabeza I, Arturo Berned.

Se deja ver fácilmente la estética del neoplasticismo holandés en cada una de las obras; formas simples, rectas, juego de espacios y huecos dentro de la pieza, equilibrio, sin un solo elemento que pueda recordar vagamente a algo natural. Lo que el espectador percibe es la

representación literal de las matemáticas hecha un cuerpo tangible, armónico, equilibrado, sin florituras ni decoraciones innecesarias. Es arte racional, movido por la pasión de la creación.

Al igual que Richard Serra, utiliza principalmente el acero corten como material, aunque tiene obras realizadas en aluminio y bronce, y aunque el tamaño es un elemento variable en su trabajo, son las piezas en formato monumental las que mejor representan su esencia y su estilo. Según sus propias palabras, «Son

muy grandes, pero no asustan porque se fundamentan en medidas proporcionales antropomórficas»³.

Aunque finalmente el producto del trabajo de los dos artistas solo comparte algunos lazos como los materiales, las líneas, que están pensadas para espacios abiertos o las dimensiones (a otra escala más pequeña, hay obras de Arturo Berned que siguen siendo monumentales), son objetivo de mi completo interés por contener, siempre bajo mi punto de vista, las ideas centrales de mi proyecto. Grandeza, fuerza, potencia, y equilibrio son elementos presentes de un modo u otro en el trabajo de estos dos artistas, aunque quizá no entendidos en el sentido habitual que se les da.

2.2.3. Anish Kapoor

*“Artist don’t make objects
Artist make mythologies.”⁴*

Anish Kapoor (Bombay, 1954) es uno de los pocos escultores británicos de origen hindú que ha alcanzado tanta notoriedad a nivel internacional. Al contrario que los dos artistas anteriores, que son conocidos por seguir un estilo bastante lineal en sus obras, de Anish Kapoor podemos encontrar piezas totalmente diferentes unas de otras, pero todas de grandes dimensiones.

Hay elementos en la obra de Kapoor que dejan visibles algunas líneas sobre las que ha ido trabajando a lo largo de los años, aunque por supuesto esto depende también de las etapas creativas que haya podido ir experimentando durante su carrera. Por un lado tenemos el color, usado de forma plana y generalmente mate sobre superficies lisas, colores intensos y vibrantes, recurriendo habitualmente a pigmentos puros blancos, rojos, azules y amarillos

³ Berned, A. Artículo de Arte de ABC.es. Noemí López Trujillo. 17/08/2011.

⁴ Anish Kapoor. Conversación. 18/12/2013

en mayor medida. Suelen estar utilizados sobre cuerpos cóncavos y convexos que junto a la ausencia de brillos, termina creando una especie de juego de luces y sombras con la iluminación del espacio expositivo.

También se deja notar el habitual monumental tamaño de sus obras, ubicadas en zonas públicas. Algunas piezas están hechas de metal con un acabado muy pulido y reflejan la luz como si fuesen un espejo, dando una contradictoria sensación de fragilidad ante tan abrumador tamaño.

Por último quiero nombrar un par de sus obras como las más interesantes a nivel personal: *Leviathan* (2011) expuesto en el Grand Palais de Paris. De tamaño colosal, (33.6×99.89×72.23 m.) es una obra con la que el espectador interactúa, ya que puede entrar dentro y es este el objetivo del artista, hacerles sentir en las tripas de una criatura gigantesca. Personalmente creo que es increíble el efecto que consigue y debe ser abrumador percibir la obra desde el interior de esta. En *Shooting Into the Corner* (2008-2009) Anish Kapoor coloca frente a una esquina del espacio expositivo un cañón, que dispara proyectiles de 10 kg de cera roja a 80 km/h cada cierto tiempo, estallando violentamente estos contra la pared blanca, manchándola y generando un residuo que se va acumulando con el paso del tiempo.

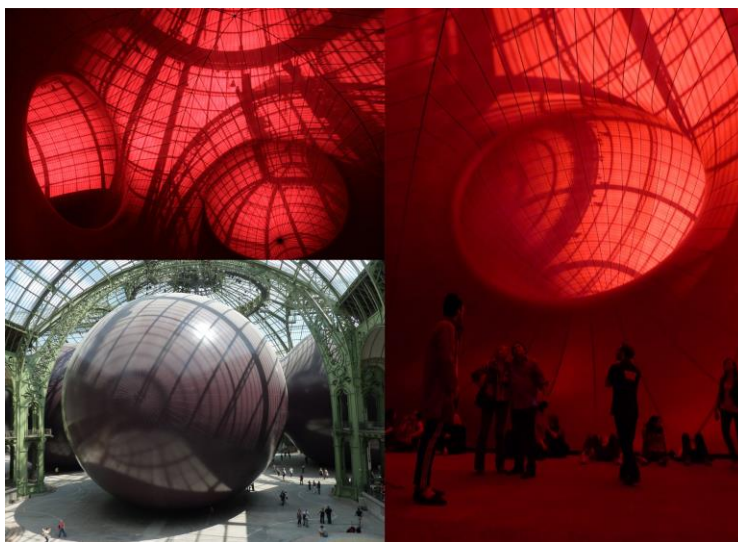


Ilustración 4. *Leviathan*, Anish Kapoor.

La violencia, la carnalidad conseguida con algunos de sus materiales, una vez más las dimensiones de las obras, la dualidad de sensaciones conseguidas entre este tamaño y la aparente fragilidad alcanzada mediante el acabado pulido del metal, y el uso de colores intensos y puros en entornos blancos, termina recogiendo en conjunto todas las experiencias que en el mejor de los casos me gustaría transmitir con mi proyecto.

2.2.4. Dušan Džamonja

Englobo a estos dos artistas debido a que hallar información sobre ellos ha sido prácticamente imposible, exceptuando datos muy básicos. Di con sus nombres por casualidad, y encontré algunas fotografías de obras suyas que me resultaron interesantes, por ello tomé la decisión de incluirlos a pesar de todo.

Dušan Džamonja (Strumica, Yugoslavia, 1928) estudió escultura en la Academia de Bellas Artes en Zagreb entre 1945 y 1951. En un origen, sus esculturas tenían una naturaleza antropomórfica, trabajando la forma humana, que evolucionaría a formas más abstractas y el uso de otros materiales como el cristal y diversos tipos de cuerdas con el objetivo de “abrir” su escultura. Su interés por formas más puras crecería, en especial alrededor de la esfera y el ovoide. Comenzó a utilizar el metal para estas construcciones, y juega con las formas macizas creando vacíos visibles dentro de estas, o utiliza diferentes alturas sobre la superficie del bloque, creando una especie de mapa topográfico. Sin embargo los proyectos más interesantes son las grandes construcciones en hormigón, mediante planos rectos y ángulos, buscando la forma deseada. La sensación principal que genera en mí es de pesadez, robustez, pero sin dejar de lado cierto nivel de levedad y equilibrio.



Ilustración 5. Dušan Džamonja

2.2.5. Mies Van Der Rohe

“La arquitectura, para mí, es un arte objetivo

Y debe regirse por el espíritu de la época en que se desarrolla.”⁵

Mies Van Der Rohe es el único referente cuyo trabajo no consta de lo que podrían llamarse obras de arte de quien voy a hacer mención en esta memoria. Nacido en Alemania en el año 1886, fue un arquitecto y diseñador industrial, y llegó a dirigir la Bauhaus entre los años 1930 y 1933, año en que cerró debido a las presiones por cambiar el régimen de estudio de esta.

Mies Van Der Rohe es el único referente cuyo trabajo no consta de lo que podrían llamarse obras de arte de quien voy a hacer mención en esta memoria. Nacido en Alemania en el año 1886, fue un arquitecto y diseñador industrial, y llegó a dirigir la Bauhaus entre los años 1930 y 1933, año en que cerró debido a las presiones por cambiar el régimen de estudio de esta.

⁵ Van Der Rohe, M. Hablando de la Casa Farnsworth, 1952.

A lo largo de su amplio trabajo en el mundo de la arquitectura, ha estado a cargo de multitud de diseños; viviendas individuales (la mayoría en Alemania), torres de oficinas y de apartamentos, el Pabellón de la Exposición Internacional de Barcelona en 1929, museos, bibliotecas, en incluso una gasolinera.

Entre toda esta trayectoria y la multitud de trabajos diferentes a nivel estilístico, hay dos casas que llaman mi atención, la casa Farnsworth y la Villa Tugendhat. La primera de ellas, está ubicada en un prado entre grandes árboles junto al río Fox en la localidad de Plano (Illinois). La estructura metálica exterior junto a unos grandes ventanales dan al conjunto un aspecto abierto, y esto se ve potenciado por la gran terraza que liga la casa con el jardín, desdibujando los límites de ambos. El homenaje a la naturaleza que destila el diseño de la casa entra en contraste con la limpieza de las líneas rectas, los colores blancos de la casa, su elevación respecto al resto del terreno, y el acero y vidrio utilizado en la construcción. La sensación resultante es la de un objeto artificial colocado cuidadosamente por la mano del hombre en un entorno virgen.

En segundo lugar, tenemos la Villa Tugendhat, construida en la ciudad de Brno, muy cerca de un parque llamado “Luzanky”, en la República Checa. Comparte diseño interior con la casa anterior, basado en los conceptos de “planta libre” y “espacio fluido”. Además, busca la relación visual entre el espacio interior y el exterior, conectando ambos mediante la utilización de grandes cristalerías en diferentes puntos de la casa. Para mí lo remarcable es la sensación de objeto pulido y artificial, perfecto, contrastando en mitad de la naturaleza, creando un juego entre esta y el hombre, entre la tierra y el acero, la madera trabajada y la madera salvaje.

2.2.6. Umberto Boccioni

“*Todos los temas previamente utilizados deben ser descartados para expresar la vorágine de nuestra vida de dureza, de orgullo, de fervor y de rapidez.*”⁶

Umberto Boccioni, nacido en el año 1882 en Regio de Calabria, Italia, fue un pintor y escultor y una de las principales cabezas reconocibles del movimiento futurista. Sus obras se desarrollan en torno a dos conceptos: simultaneidad y dinamismo.

Al igual que de todos los referentes artísticos de los que se ha hablado hasta este punto, el trabajo y la obra física de Umberto Boccioni es de vital relevancia, pero sin embargo el movimiento teórico que encabeza junto con Giacomo Balla y Filippo Tommaso Marinetti entre otros, el Futurismo, es a nivel teórico el único referente que voy a nombrar en esta memoria, y hablaré de él más ampliamente en otro punto.

Es cierto que su estilo pictórico, con influencias cubistas notorias, representa perfectamente conceptos como la energía, la velocidad o el movimiento, lo cual se ve potenciado por el uso de colores complementarios e intentar evitar la línea recta, dotando de dinamismo a cada creación. A pesar de esto, como casi siempre lo que llama mi atención es la parte escultórica de su carrera artística, que también intenta dotar de movimiento y fuerza a formas principalmente antropomórficas.

Su escultura más conocida e importante es *Formas Únicas de Continuidad en el Espacio* (1913). Originalmente construida en yeso, del que se sacaron moldes para fundiciones en bronce tras la muerte del artista, y que están repartidas por museos de Nueva York, Los Ángeles, Londres y Milán. La escultura representa a un hombre, en una escala algo más pequeña que un hombre estándar, caminando con paso decidido, cuyas formas se doblan y

⁶ Boccioni, U. Declaración acerca del arte, 1910.

retuercen como desdibujando cualquier perfil o forma concreta que pudiese buscar un espectador, resultando en una figura esquemática, sin líneas rectas ni formas acabadas o cerradas. Ciertamente transmite la sensación de movimiento mediante la inclinación diagonal, que por otro lado es la tendencia natural de cualquier persona al caminar. La figura desprende fuerza en su forma, y la imagino como un ente vivo realmente, imparable y destructor, y por ende potente. Existe un equilibrio entre las formas y la “actitud” de la escultura; esta parece reflejar cierto grado de agresividad y seguridad en sí misma, mientras que las líneas suaves y curvas chocan con esa actitud mencionada.

Sobre la segunda escultura, es conocida como *El guerrero con lanza*. Aparentemente también está hecha en bronce lo que me lleva a pensar que de la misma manera que *Formas Únicas de Continuidad en el Espacio*, la original pudo estar realizada en yeso o algún otro material similar del que se sacasen moldes posteriormente. La pieza representa a un hombre de una manera bastante más obvia y realista que la anterior, sujetando una lanza a punto de lanzarla. El cuerpo del hombre está completamente en tensión, lo cual imprime una sensación de movimiento muy potente sobre la pieza. Esto junto a la acción en sí le da fuerza a la escultura. El tamaño de la pieza es pequeño (46 cm, 8,7kg), lo que le resta una potencial fuerza extra, que obtendría si las dimensiones fuesen parecidas a la otra pieza.

2.2.7. Giacomo Balla

*“Dada la existencia de la fotografía y del cine,
la reproducción pictórica de la realidad no interesa
y no puede interesar más a nadie.”⁷*

Pintor y escultor italiano (1871, Dublín – 1958, Roma), adscrito al movimiento futurista. Comparte reconocimiento junto a Boccioni y Marinetti entre los principales defensores del movimiento futurista.

Su obra destaca por ser principalmente pictórica, con un estilo impresionista y fuertemente influenciado por los puntillistas parisinos a partir de su traslado a la ciudad en 1900, técnica que utiliza para tocar los temas del futurismo que más le interesaban, la dinámica y la velocidad. En el año 1918 publicó el *Manifiesto del colore* (Manifiesto del color) en el que

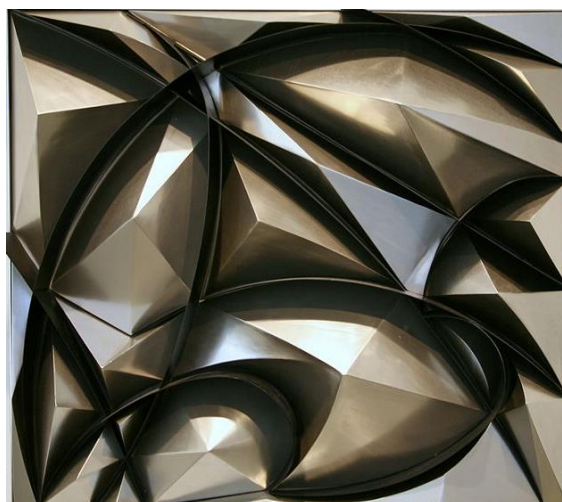


Ilustración 6. *Construcción escultórica del Ruido y la Velocidad, Giacomo Balla*

analizaba la pintura desde dentro de la vanguardia en la que se hallaba. En cuanto a la escultura, también cuenta en su haber con algunas creaciones, de las cuales voy a destacar las dos más conocidas; *Construcción Escultórica del Ruido y la Velocidad* (1914-1915) y *Dinámica del Puño de Boccioni* (1914).

Construcción Escultórica del Ruido y la Velocidad creada entre los años 1914 y 1915 es una pieza que de alguna forma tiene alma de pintura, aunque es completamente percibida como una escultura. De formato vertical, las líneas y planos que lo forman se pueden comparar a algunas de sus obras pictóricas, en

⁷ Balla, G. *Manifiesto del colore*. 1918

concreto con la llamada *Velocidad Abstracta + Sonido* (1913 – 1914). Al ser comparadas una al lado de la otra, se puede apreciar una disposición de los elementos, de las formas, bastante similar, como siguiendo una estructura básica, siempre y cuando veamos la escultura como una obra plana. Ahora, percibida como la escultura que es, estéticamente tiene mucha fuerza; el metal mate con los planos curvos que se cortan en vértices que salen hacia el espectador y se meten de nuevo en el entresijo de formas, las cuales son sugerentes aun y con la existencia de picos y filos que denotan violencia o agresividad como marcando su espacio a respetar, queriendo atacar a quien la aprecie demasiado de cerca. En este caso, en relación a los conceptos que manejo, quiero puntualizar el detalle de que al contrario que en la pieza *Guerrero con Lanza* de Boccioni, en este no veo como un elemento necesario (siempre desde mi opinión) que la obra tenga unas dimensiones mayores, por lo que la grandeza puede eliminarse.

Dinámica del Puño de Boccioni (1914) es una escultura realizada en metal, un esquema de un hombre en la acción de dar un puñetazo o al menos con el puño adelantado, de pie sobre una estructura curva, con la apariencia de una ola. La pieza de la que se encuentran actualmente imágenes está cubierta de un rojo intenso y brillante que acentúa esta acción de por si agresiva. Por el nombre, se trata de un homenaje a su compañero de vanguardia, y se denota en el nombre también algunas de las ideas centrales de esta, como el dinamismo y la violencia.



Ilustración 7. *Dinámica del puño* de Boccioni, Giacomo Balla.

Una vez más, como un mantra: encuentro la fuerza y la potencia presentes en las obras y no solo a nivel estético sino que también a nivel conceptual, lo cual es natural teniendo en cuenta el marco conceptual en el que se mueven estos dos

últimos referentes artísticos. El equilibrio es más sutil, pues lo considero más subjetivo que los conceptos anteriores, y con la grandeza ocurre lo mismo, no se encuentra de manera literal, o ni siquiera abstracta en las piezas.

2.2.8. Filippo Tommaso Marinetti

(1876 Alejandría – 1944 Bellagio) Fue un poeta y editor italiano, y el principal ideólogo de todo el movimiento futurista que comenzó a tomar forma a finales del siglo XIX y que no fue hasta el año 1909 cuando publicó el *Manifiesto del Futurismo* en el periódico francés *Le Figaro*.

A partir de ese momento se dedicó a fomentar esta ideología y participar en proyectos de artistas afines a ella, además de desarrollar el alma de lo que se definiría como la literatura futurista, creando un lenguaje propio para el movimiento, y unas directrices que tomarían forma como tal con la publicación del *Manifiesto de la Literatura Futurista* (1910). Estas directrices reflejan el espíritu del movimiento, plasmando en letra ideas como la energía, la velocidad, el frenetismo, la violencia, la temeridad o la audacia. También escribió el *Manifiesto Técnico del Futurismo* (1912) y participó en la edición del *Manifiesto Técnico de la Escultura Futurista* (1912) junto a Umberto Boccioni.

El movimiento futurista tenía como objetivo principal la separación de la tradición y el pasado, y romper que los elementos clásicos que en la historia del arte, definiendo un arte anticlasicista que estuviese más en concordancia con el estilo de vida moderno de las grandes ciudades, la sociedad masificada, las máquinas y el movimiento.

“Admirar un cuadro antiguo equivale a verter nuestra sensibilidad

En una urna funeraria, en lugar de proyectarla lejos,

*En violentos gestos de creación y de acción.”*⁸

Como desarrollador de esta corriente y todo lo que significa, y como ya he ido comentando con los dos últimos referentes también adscritos a este movimiento, era necesario para mí y para la coherencia en la memoria la inclusión de este otro únicamente a nivel conceptual.

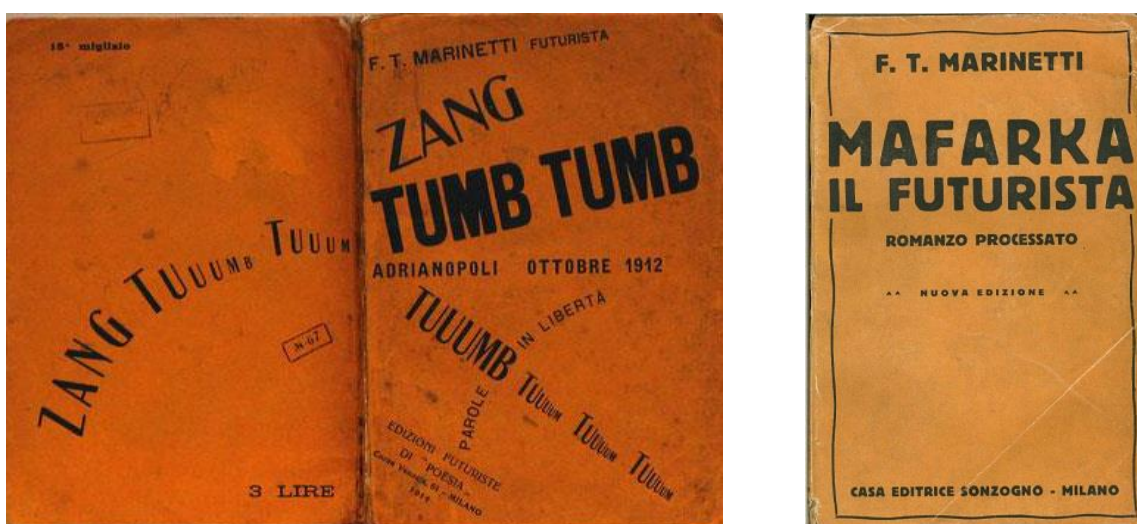


Ilustración 8 y 9. *Zang Tumb Tumb* y *Mafarka il futurista*, Marinetti.

⁸ Tommaso Marinetti, F. *Fundación y manifiesto del futurismo*, 20/02/1909.

3. ASPECTOS CONCEPTUALES

Cuatro pilares, cuatro conceptos mayormente subjetivos, sobre los que se asienta el peso teórico de todos los proyectos realizados.

Antes de intentar cualquier tipo de explicación acerca de mis motivaciones conceptuales, de enmarcar mi trabajo, veo necesaria una puntualización acerca de ello. Usualmente, basándome en mi propia experiencia durante estos últimos cuatro años, mi manera de trabajar no se ajusta a lo que nos solían pedir, que resumidamente consistía en alcanzar una idea final a partir de buscar referentes, de hacer pruebas y que estas evolucionen, de realizar bocetos, etc. Como ya he indicado, esta no ha sido una forma de trabajar con la que me haya sentido cómodo, debido a que tiendo más a realizar la idea de forma directa, y adaptarme a los problemas que puedan ir surgiendo durante el trabajo. Si una vez haya comenzado tengo que buscar datos para informarme respecto a algún aspecto, o tengo la necesidad de realizar un boceto, por poner un ejemplo, lo hago, pero prácticamente nunca antes de empezar. No me considero una persona demasiado afín al arte conceptual o a la que la carga conceptual de un proyecto le sea de principal importancia. Por esto mismo, todo lo relacionado a explicar cualquier aspecto de mi obra o a la redacción de una memoria dedicada a ello me resulta complejo y poco necesario. Sin embargo soy consciente de que no se trata de una decisión personal y que es algo que debe hacerse. Considero que ha sido un esfuerzo y que me he encontrado incómodo por cambiar mi método de trabajo para el trabajo final de grado. Con esto dicho, comienzo a tratar realmente los aspectos conceptuales de la obra.

Como en todo proyecto artístico, hay una o varias líneas que rigen el desarrollo tanto de la obra plástica como de la memoria respectiva. Dependerá de cada persona si la importancia recae sobre el aspecto teórico o visual de la obra, sin embargo estas guías siempre van a estar, aunque puede que durante el proceso estas evolucionen. Considero que cuanto más temprana es la experiencia artística de la persona que lleva a cabo el proyecto, con mayor probabilidad puede ocurrir esto

En este proyecto estas líneas son cuatro, a las que denomino pilares, y cargan con todo el peso de la obra que recae sobre ellos. Además de estos pilares, hay otros conceptos más pequeños o menos importantes, secundarios en cualquier caso, que apoyan, enriquecen y se complementan con los principales.

Este punto estará subdividido en estos cuatro conceptos clave: Potencia, Fuerza, Equilibrio y Energía. Esto no quiere decir que me dedique exclusivamente a hablar de uno en cada punto, ya que considero necesaria y natural la relación entre ellos en muchos casos. De igual manera, el orden de estos puntos no debe ser entendido como una jerarquía de importancia.

3.1. POTENCIA

La palabra Potencia, etimológicamente proviene del latín *potens*, *potentis*, *potentia*, aquel que puede, que tiene un poder. Los romanos utilizaban la palabra *potentia* para traducir el término de origen griego *dýnamis*, que según Joan Corominas en su “Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana”, proviene a su vez de *dynamai* y significa “yo puedo”, “yo soy capaz”. *Dynamis* vendría a significar fuerza. Todos los conceptos están íntimamente ligados al *actus* latino y la *enérgeia* griega.

A partir de Potencia, puedo trabajar con un grupo de palabras-concepto que crean una pequeña familia entorno a ella:

PLENIPOTENCIA

OMNIPOTENTE

POTENCIA

POTENCIAR

POTENCIAL

Podemos encontrar las siguientes entradas, entre otras, en la vigesimotercera edición del *Diccionario de la lengua española* publicada por la Real Academia Española, o RAE:

1. Capacidad para ejecutar algo o producir un efecto.
2. Capacidad generativa.
5. Persona o entidad poderosa o influyente.
9. Aquello que está en calidad de posible y no en acto.

La Potencia en el proyecto es probablemente el concepto más polivalente, junto a la fuerza. Siendo todos los conceptos de naturaleza estética, cuando la palabra y el concepto están utilizados desde un punto de vista subjetivo como es en la gran mayoría de casos, no hay que cerrarse a una sola acepción de estos, o a intentar identificarlos de una sola forma en la obra. Es complicado, desde el punto de vista del creador de la obra, intentar explicar esa relación entre el concepto normalmente entendido y yo. Son una experiencia, y este en concreto lo siento al contemplar algunas obras de los referentes ya mencionados, tanto escultóricas como pictóricas, lo siento al escuchar el acorde de una guitarra eléctrica de una banda de metal o el *bass* de una buena sesión de electrónica. Lo siento con el rugir del motor de un *muscle car* o una motocicleta estilo *chopper*, el disparo de un arma y su maquinaria, durante el desarrollo de una mascleta, y muchos ejemplos más.

De los cuatro conceptos principales, es el único que quiero que este siempre presente en las obras creadas, no solo cerrándome a la técnica escultórica. Aunque no han sido nombrados referentes pictóricos, los ejemplos más directos de potencia en este ámbito que han llegado a mí son de los artistas Mark Rothko, con sus grandes planos de color en gran formato que envuelven y capturan al espectador en su propia gravedad, de una forma muy similar a los trabajos de Barnett Newman.

3.2. FUERZA

La palabra “fuerza” viene del latín *fortia*, plural neutro del adjetivo *fortis*. Significa “fuerte”, que también proviene de *fortis*.

La familia de palabras que rodea a fuerza:

FUERZA

REFORZAR

ESFUERZO

FORZAR

Algunas de las definiciones de interés que encontramos en el mismo diccionario que las definiciones de potencia:

1. Vigor, robustez y capacidad para mover algo o a alguien que tenga peso o haga resistencia.
2. Aplicación del poder físico o moral.
4. Virtud y eficacia natural que las osas tienen en sí.
6. Grueso o parte principal, mayor y más fuerte de un todo.
7. Estado más vigoroso de algo.
14. *Física*. Causa capaz de modificar el estado de reposo o de movimiento de un cuerpo, o de deformarlo.
15. *Mecánica*. Resistencia.

Dentro del proyecto es un concepto íntimamente ligado a la potencia. Cuando la potencia está más relacionada a experiencias, sensaciones, acciones, sonidos o, la fuerza sería la representación física de la potencia. Separo la sensación o sentimiento alcanzados a través de la experiencia sensorial de la propia experiencia en sí ||literal en dos conceptos diferentes, de ahí la íntima

relación. En muy raras ocasiones ocurre la una sin la otra, y haciendo uso de los mismos ejemplos puestos para la potencia, voy a dividirlos en lo que correspondería a cada concepto.

En el caso del arte, es lo material en sí de las obras donde se halla la fuerza de estas, las formas que crean sus esculturas, las dimensiones, los materiales, los colores, sus trazos, su ubicación. En el acorde de una guitarra eléctrica, son las cuerdas metálicas vibrando por el rasgueo del guitarrista, apreciable sobretodo grabado a cámara lenta, y en el *bass* de la música electrónica, se pueden apreciar los latidos rítmicos en el cono de grandes altavoces, pareciendo que van a estallar en cualquier momento. Junto al sonido de un *muscle car* y una *chopper*, inevitablemente encontramos el motor que los genera, kilos de metal caliente y cromado funcionando a la perfección, conteniendo explosiones continuas en su interior, y sus bujías subiendo y bajando en armonía perfecta, generando el movimiento de todo el vehículo. De igual manera, al disparar un arma, cada elemento de su maquinaria entran en relación con los demás para imprimir toda la energía posible en el proyectil, que sale del cañón a decenas de metros por segundo soltando una llamarada, desechando una sucesión de casquillos ardientes. Teniendo la mascleta como último ejemplo, podría ser de entre todos los anteriores el único en el que la parte sensorial se reduce solo al sonido y las ondas expansivas y no a lo visual, por lo que la fuerza entendida como el concepto propio no está prácticamente presente.

3.3. EQUILIBRIO

El origen etimológico de “equilibrio” procede del latín *aequilibrium*. Esta a su vez es la unión de dos palabras o conceptos; *aequus* que significa lo igual, y *libra*, cuyo significado más cercano es balanza, balance o peso. Por tanto se refiere al peso igual, balance, o equivalencia entre todas las influencias hasta que se compensan unas a otras. El equilibrio hace alusión a un ente en reposo en relación a un determinado número de referencias, como un cuerpo sometido a una serie de fuerzas que se anulan entre sí.

Algunas definiciones según el DRAE:

1. Estado de un cuerpo cuando fuerzas encontradas que obran en él se compensan destruyéndose mutuamente.
2. Situación de un cuerpo que, a pesar de tener poca base de sustentación, se mantiene sin caerse.
3. Peso que es igual a otro y lo contrarresta.
4. Contrapeso, contrarresto o armonía entre cosas diversas.

La familia de palabras que rodea a equilibrio:

EQUILIBRIO

EQUILIBRAR DESEQUILIBRIO EQUILIBRISMO

Es la tercera idea principal del proyecto, con una presencia principalmente literal a nivel matérico en la pieza, equilibrio físico comúnmente entendido, pero también tiene raíces situadas en el terreno conceptual. Junto a Energía (que a su vez está relacionado con Velocidad), por la relación entre ambas, forman un

segundo grupo de conceptos principales no menos importantes que los dos anteriores.

El equilibrio, a nivel personal, se halla en una suerte de dualidad entre dos partes inherentes a todo ser humano, a las que llamo Orden y Caos. Como raza, estamos acostumbrados, criados y educados para vivir en sociedad, a vivir dentro del Orden. Compartimos nuestra día a día en mayor o menor grado con el resto de personas que nos rodean, en una infinidad de situaciones distintas. Lo habitual es mostrar nuestro lado más civilizado con estas personas conviviendo de manera ordenada y siguiendo unas normas, escritas y no escritas, para mantener un orden común en la sociedad. Esta parte es la que entendemos como buena, como ideal, y esto se debe a que hemos sido educados para ello desde la más tierna infancia. Estamos orientados a esta convivencia, a seguir unas pautas de conducta preestablecidas, a ser, en la medida de lo posible, un individuo más en la sociedad.

En la otra cara de la moneda se hallan los impulsos o instintos más salvajes, naturales en cada persona antes de pasar por el proceso de educación mencionado. La tendencia a actuar libremente según nuestros impulsos, a responder de forma natural a ciertos estímulos, a la agresividad y la violencia como respuesta, se nos es negada en la medida de lo posible. Esto es lo que denomino como Caos; todas aquellas cosas que no llevamos a cabo y reprimimos o nos son reprimidas, tratando de anularlas o taparlas.

A pesar de que el concepto es Equilibrio, y este está formado por Orden y Caos, en la ejecución diaria de las cosas, no existe tal equilibrio, ya que es el Orden predomina en la balanza.



Ilustración 9. *Dualidad*, Ángel Martínez.

Estas ideas son complejas de representar de forma material y literal en una escultura, ya que son de naturaleza abstracta y subjetiva. El equilibrio físico es una mera representación de lo que califico como Orden y Caos, es una pantalla sobre la que ambos son proyectados con la esperanza de que el mensaje llegue a un posible espectador de la obra.

Ambas ideas, Orden y Caos, forman una dualidad en la que no puede existir una sin la otra, como bien podría ser la luz y la oscuridad, el frío y el calor, o la vida y la muerte. También intento de alguna manera representar esta dualidad mediante el uso del color y distintos acabados, diferentes formas y/o materiales (aunque no haya sido el caso en esta obra), el tratamiento que imprimo a cada pieza, o su posición individual tanto dentro de la obra como en su conjunto en el espacio expositivo.

3.4. ENERGÍA

La palabra energía proviene del latín *energīa* que fue tomada del griego *ἐνέργεια* (“*enérgeia*”, fuerza o capacidad de acción). La palabra griega se puede dividir como “en-“, “*ergon*” que es igual a acción o trabajo, y el sufijo “-ía” que indica cualidad.

Algunas definiciones según la DRAE:

1. Eficacia, poder, virtud para obrar.
2. *Fis.* Capacidad para realizar un trabajo, medible en julios.

Energía Cinética:

1. *Fis.* Energía que posee un cuerpo por razón de su movimiento.

Otras definiciones, de la página Wikipedia:

1. Capacidad que tiene la materia de producir trabajo en forma de movimiento, luz, calor, etcétera.
2. Capacidad y fuerza para actuar física o mentalmente.
3. Vigor o ánimo con que se emprende o se realiza una tarea.

La familia de palabras que rodea a Energía:

ENERGÍA

ENERGIZANTE

ENÉRGICO

ENERGÉTICO

Los tres conceptos anteriores, Potencia, Fuerza y Equilibrio, tienen un significado más subjetivo dentro del proyecto. Estas palabras son una forma de nombrar y catalogar todo lo descubierto tras el ejercicio de introspección

realizado especialmente durante el último año del grado, intentar de alguna manera plasmarlo de forma gráfica para su entendimiento.

El concepto de Energía, en cambio, es el que se debe entender de manera más literal y generalizada en relación a las definiciones clásicas que podemos encontrar de esta palabra. De entre las definiciones dadas anteriormente, hago una distinción entre ellas, separándolas en dos categorías: por un lado están las que hacen referencia a una energía relacionada con los cuerpos, su naturaleza original, para qué fueron diseñados y construidos, como es el caso de los capós que son la materia base de mi proyecto.

- Capacidad que tiene la materia de producir trabajo en forma de movimiento, luz, calor, etcétera.
- *Fis.* Capacidad para realizar un trabajo, medible en julios.
- *Fis.* Energía que posee un cuerpo por razón de su movimiento.

Por otro lado están las definiciones que hacen referencia al trabajo propio del autor, que le permiten ejercer su poder y dominio sobre la materia a trabajar con el fin de cambiarla de manera total o parcial y dotarla de un significado diferente. Para mi proyecto, esta es la que cobra mayor importancia de los dos grupos.

- Eficacia, poder, virtud para obrar.
- Capacidad y fuerza para actuar física o mentalmente.
- Vigor o ánimo con que se emprende o se realiza una tarea.

Esto está íntimamente ligado a las acciones realizadas y más aún con la potencia con que se realizan para provocar cualquier cambio en la materia. Aquí entra en juego tanto la velocidad, como el tiempo de la acción, dotando de un carácter situado en el ámbito performántico al trabajo del autor. Cobra especial interés en mi proyecto esta etapa del trabajo, en la que modifíco uno de los capós, liberando energía de forma agresiva contra este. Al hablar de acciones y de un espacio de trabajo, entra en juego el tiempo durante el que esto ocurre, como en

una actuación para liberar parte del Caos del que se ha hablado en el punto anterior, el Equilibrio.

Que las acciones sean veloces, agresivas y violentas contra la materia es premeditado. Entra así en juego la relación entre la Energía y el Caos, en un pequeño intento de conseguir el Equilibrio entre Caos y Orden.

4. ASPECTOS MATÉRICOS DE LA PROPUESTA

De los aspectos conceptuales de la obra y de algunos matéricos ya he hablado con anterioridad, pero en este punto me centraré en estos últimos, con una estructura de respuestas a preguntas que podrían surgir con la contemplación del proyecto ya una vez esté en el espacio expositivo.

¿Por qué escultura?

Escultura, pintura, dibujo, performance... son las técnicas con las que buscamos crear una experiencia, contar una historia, atrapar un sentimiento. Cada individuo siente la necesidad de utilizar una o varias técnicas en función de lo que quiere transmitir y cómo quiere hacerlo. En mi caso, debido a la naturaleza de los conceptos que manejo, ni he dudado de la técnica que debía usar para llevar a cabo el proyecto, pero si entrase en consideración de otras técnicas, creo que con la performance obtendría también un buen resultado. Dicho sea de paso, hasta cierto punto, puede decirse que la pintura y la performance han formado parte del proyecto en varias etapas fundamentales de este.

¿Por qué negro mate y verde lima?

El negro, es el color neutro con más fuerza. Asociado usualmente al poder, es elegante e intenso. Junto con el rojo, el blanco, el azul klein y otros como podrían ser el naranja o el amarillo fluorescente, son los colores que más potencia reúnen, bajo mi opinión. Además de esto, es fácilmente asociado con muchos elementos nombrados en la memoria, como los grupos de música metal principalmente, es el color que más visto en mi estilo de ropa, y también se puede relacionar en menor medida con el ejército, con las armas, con un motor.

El hecho de que sea mate elimina cualquier brillo o reflejo innecesario, le da un aspecto más contundente, más agresivo, le resta fragilidad, capta más la atención en sí mismo y menos en la luz que incide sobre el objeto.

El verde lima, también mate, es utilizado en un solo capó de los cuatro utilizados. El conjunto de verde y negro, siempre ha generado una sensación de urbanidad, da un aspecto de joven y energético. Es utilizado muy comúnmente por varias marcas deportivas como *Nike* o *Reebok*, o también podemos encontrar estos dos colores como los principales de la marca de bebidas energéticas *Monster Energy*. Buscaba captar esa percepción que genera en mí la unión de estos colores, siempre buscando la relación con los conceptos tratados anteriormente.

¿Por qué la posición vertical, en equilibrio, de las piezas?

Considero que es la forma de contraste más fuerte que podía lograr sin modificar las piezas trabajadas, sin el uso de más materiales ni otros elementos. El equilibrio tan frágil en el que se hallan los cuatro capós choca de frente con la naturaleza de estos; elementos que encierran la maquinaria de los coches, pensados para ser resistentes, aerodinámicos, formando un conjunto de metal con el resto de la carrocería y las tripas del coche, moviéndose a grandes velocidades.

En resumen, tenemos la naturaleza nada frágil del capó y su colocación dentro del conjunto de la obra, formando una dualidad, otro concepto menor tratado en las páginas anteriores.

5. PROCESO DE TRABAJO

Dentro del proceso de trabajo enmarco todos los pasos que fui dando desde el momento de concepción de la idea, hasta los últimos detalles como la colocación como pieza escultura y el entorno. Divido este proceso en cuatro etapas o fases: la concepción de la idea, la búsqueda del material, la materialización de la idea, y la localización final del conjunto de piezas. El proceso que cobra más importancia para mí es de la materialización de la idea.

Añadiré alguna fotografía para ilustrar todo este proceso, pero el grueso de estas fotografías estarán en el anexo I.

5.1. Concepción de la idea

Primera fase del proyecto. Esta fase en concreto fue materializándose poco a poco a lo largo del curso especialmente gracias a la asignatura Construcción del Discurso Artístico, impartida por Holga Méndez, a la que quiero dar las gracias por su labor durante sus clases, hacia las que sentía cierto rechazo por ser básicamente teóricas pero ella supo guiar y estructurar para que aun así terminase viendo y apreciando la importancia de ellas. Sin su asignatura este proyecto no sería tan importante a nivel personal como lo está siendo y ha sido.

Con el trabajo individual y diferentes ejercicios conseguí ser consciente de la línea o conjunto de ellas que he seguido durante la carrera, y más ampliamente durante mi vida. Gracias a esto, finalmente pude dar forma al proyecto que quería hacer para el Trabajo Final de Grado.

Este fue el punto de partida desde el que el resto del proyecto fue creciendo hasta lo que es ahora.

5.2. Búsqueda de material

La segunda fase del proyecto fue puramente logística, ya que las piezas con las que quería materializar la obra no eran de fácil adquisición. Necesitaba cuatro capós de coche, sin importar el tamaño ni el color, preferentemente no

nuevos y a un precio razonable, y debido a que nunca había buscado nada semejante anteriormente y que Teruel no es mi ciudad natal, tuve que dedicar varios días solo al hecho de buscar un desguace en el que preguntar al respecto. Incluso con la ayuda de compañeros que sí son de Teruel y algún profesor, me costó encontrar el sitio adecuado, que además se encontraba en el polígono industrial, en las afueras de la ciudad, por lo que tenía que moverme en coche varios kilómetros cada vez.



Ilustración 10. Exterior Desguace Berlin SL.

Finalmente, después de comparar entre varios, me decanté por DESGUACE BERLIN SL, ya que había bastante donde elegir y el precio de cada capó era de 10€, el cual era perfectamente

afrontable para mi presupuesto. Debido al tamaño de las piezas, estas cabían de una en una y con problemas en el coche, por lo que tuve que realizar cuatro viajes al desguace para poder tener todas las piezas en el taller, lo que conllevó un buen gasto de combustible.

5.3. Materialización de la idea.

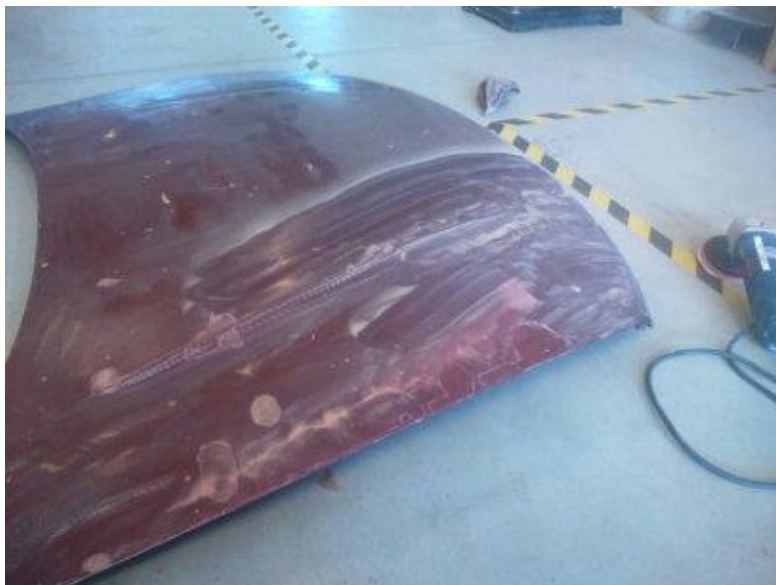


Ilustración 11. Prueba de lijado.

Durante esta etapa del proyecto, surgió un problema que en último caso no ha afectado notablemente al aspecto final de la obra, pero sí me obligó a cambiar un tratamiento que quería darle a los

capós. Debido que eran piezas que habían estado a la intemperie y tenían alguna abolladura, algunas partes de la pintura estaba descascarillada y el polvo se les había pegado de tal manera que era muy difícil que quedasen limpias para trabajar con ellas después, por lo que intenté lijarlas para quitar estas imperfecciones en la medida de lo posible.

El problema llegó aquí, ya que además de no conseguir una mejora notable, el proceso era muy lento, y además el margen de error al aplicar fuerza al lijar era muy pequeño y enseguida quedaban marcas en el capó. Junto con mi director de TFG contemplamos algunas opciones como el uso de alguna sustancia corrosiva suave para hacerlo, pero enseguida lo descarté por la complejidad que conllevaba, porque requería hacer una prueba que no sabíamos cómo podía quedar, y a nivel conceptual porque dejaba de ser una acción ejercida por mí sobre la obra, no dependía de mí el resultado directo, y esto tiene mucha importancia a nivel personal.

Ya decidido que no iba a realizar ningún cambio sustancial en tres de los cuatro capós, quería realizar una prueba de color sobre estos. Sabía de la existencia de sprays de color negro mate ya que los había utilizado en más de un

trabajo anteriormente, aunque sabía que no eran de gran calidad y que probablemente cubrirían poca superficie por su presión y por la cantidad de pintura por bote.

El color obtenido con estos sprays me gustaba pero por no cerrarme otras opciones seguí buscando y decidí probar con la marca de sprays MONTANA. El precio por bote era el doble, al igual que la cantidad de pintura, pero la superficie que cubría por cada uno debido a la mayor presión era más grande, y la calidad de la pintura era notablemente mejor, así que decidí utilizar estos sprays para todos los capós. Pintura negra mate para tres de ellos y verde lima para el último.



Ilustración 12. Prueba color de spray genérico.



Ilustración 13. Capó verde lima.

Teniendo los tres capós pintados de negro solo quedaba el verde, pero este último quería que estuviese destrozado completamente, no como los demás que solo tenían los desperfectos con los que los compré. Mediante el uso de varias herramientas como la radial, la pata de cabra y un mazo, me dediqué a realizar cortes prácticamente aleatorios y a golpear el metal hasta dejarla acorde a lo que quería. Resultó en un maraña de metales cortantes y puntiagudos, amenazante y agresivos, mejor incluso de cómo lo imaginaba. Después de esto procedí a pintarlo con el spray de verde lima, quedando los cuatro capós acabados y pendiente la disposición entre ellos y su localización.

5.4. Localización de la obra en el espacio expositivo

Esta fue la última fase de la parte física del proyecto. Hice algunas pruebas de disposición de los capós en el propio taller pero la percepción que podía tener del conjunto ahí podía cambiar drásticamente a la que me diese en el espacio



Ilustración 14. Prueba de disposición en taller.

final de exposición, por lo que busqué el sitio más adecuado dentro del edificio de Bellas Artes, y finalmente se decidió junto al director del TFG que el hall del edificio era un lugar muy adecuado para su colocación. Una vez sacadas las piezas al hall, probé varias posiciones, y aprovechando los diferentes puntos de vista que brindan las diferentes alturas, obtuve bastantes puntos de vista desde diferentes ángulos.



Ilustración 15. Disposición final de la pieza.

Finalmente, la posición final de la obra se asemeja bastante a la estructura que construye Richard Serra en su *Castillo de cartas*; los cuatro capós en posición vertical, en equilibrio apoyados unos en otros, formando las paredes de un cubo abierto levemente por una de sus

aristas, dando un aspecto de fugacidad o de invitación a entrar en su espacio por esta abertura. La figura denota fortaleza y protección, una entidad potente y relativamente peligrosa, que se equilibra con el detalle de su abertura, su

debilidad, su punto flaco, buscando ese equilibrio tanto físico como conceptual en la obra.

5.5. Presupuesto y tiempo invertido

Presupuesto:

- Capós de coche usados: $4 \times 10\text{€} = 40\text{€}$
 - Gasto en combustible: 50€
 - Pintura en spray: 6 botes $\times 4\text{€}$ aprox. = 24€
 - Plástico para proteger el coche: $2 \times 3\text{€} = 6\text{€}$
- Total = 120€

Tiempo invertido:

Entre la búsqueda de material y trabajo en la obra física en sí, el tiempo dedicado a la obra es de dos semanas dedicadas prácticamente en exclusiva a ella, siempre que el taller estaba disponible. Realmente una vez teniendo claro lo que iba a hacer, el proceso no fue excesivamente largo; ha sido más complejo el camino seguido hasta llegar a la concepción de la idea. El tiempo dedicado a esto y la memoria es notablemente mayor, dedicando bastantes meses solamente solo a este propósito.

6. Bibliografía

- **F.T. Marinetti:** *Le Futurisme*. Le Figaro, 20 de febrero de 1909. Manifiesto Futurista.
- **Matía, P., Blanch, E., De La Cuadra, C., De Arriba, P., De Las Casas, J. & Gutierrez, J.L.** (2006): *Conceptos Fundamentales Del Lenguaje Escultórico*. Akal. Madrid.
- **F.T. Marinetti:** *Manifiesto tecnico de la litteratura futurista*. Direzione del Movimento Futurista, Milán, 11 de mayo de 1912.
- **G. Balla:** *Manifiesto del colore*. Octubre 1918.

7. Webgrafía

- MoMA:** Módulo nueve: escultura moderna. 8 - 08 - 16
https://www.moma.org/meetme/modules_sp/module_nine#module_9_1
- **El Futurismo:** 08 - 16
<https://www.uclm.es/artesonoro/FtMARINETI/html/manifiesto.html>
- **Futurismo Italiano:** 08 - 16
<http://www.futurismo.altervista.org/manifesti/colore.htm>
- **Cosas de Arquitectos:** La Casa Farnsworth de Mies van der Rohe. Un icono de la Arquitectura Moderna. 09 - 16
<http://www.cosasdearquitectos.com/2014/02/la-casa-farnsworth-de-mies-van-der-rohe-un-icono-de-la-arquitectura-moderna/>
- **ABC.es:** Arturo Berned 09 - 16
<http://www.abc.es/20110722/cultura-arte/abci-exposicion-arturo-berned-201107221520.html>
- **El arte por el arte:** El Futurismo Italiano 09 - 16
<http://www.elarteporelarte.es/el-futurismo-italiano/>

- **Arturo Berned:** <http://berned.com/contacto> 09 - 16

- **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía:** Richard Serra. 09 - 16
<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/richard-serra>

- **Alejandra de Argos:** Anish Kapoor, biografía obras y exposiciones. 10 – 16
<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/353-anish-kapoor-biografia-obras-y-exposiciones>.

- **No disparen al artista:** Anish Kapoor. 10 – 16
<https://nodisparenalartista.wordpress.com/2012/09/21/anish-kapoor/>

- **TATE:** Dusan Dzamonja. 10 – 16
<http://www.tate.org.uk/art/artists/dusan-dzamonja-1048>

- **Wikiarquitectura:** Mansión Tugendhat. 10 – 16
https://es.wikiarquitectura.com/index.php/Mansi%C3%B3n_Tugendhat#Concepto

- **Triararts:** Umberto Boccioni. 11 – 16
<http://www.cosasdearquitectos.com/2014/02/la-casa-farnsworth-de-mies-vander-rohe-un-icono-de-la-arquitectura-moderna/>

- **Tercer Grado Arte:** Manifiesto Técnico de la escultura Futurista. 1912.
Umberto Boccioni. 11 - 16
<http://tercerogradoenartegrupo1.blogspot.com.es/2013/02/manifiesto-tecnico-de-la-escultura.html>

- **Etimologías de Chile:** Fuerza, Potencia, Equilibrio y Energía. 11 – 16
<http://etimologias.dechile.net/>

- **Real Academia Española:** definiciones de Fuerza, Potencia, Equilibrio y Energía. 11 – 16