

TFG

EN CONSTRUCCIÓN.

INSTALACIÓN DE ESTRUCTURAS PRECARIAS EN EL ESPACIO
EXPOSITIVO

Presentado por **Lluís Enric Capafons Montolío**

Tutora: **Pilar Crespo**

Co-tutor: **Antonio Cucala**

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este TFG trata de la construcción e instalación de estructuras inútiles y frágiles. Su función es generar en el espectador sensaciones de inestabilidad y desequilibrio. Estas estructuras se instalan en el interior de un espacio arquitectónico, cuyas características de solidez, planificación y estabilidad son opuestas a las que dichas estructuras proponen. Los ladrillos utilizados como material de construcción nos proporcionan los módulos para organizar y crear nuevos espacios y relacionarlos metafóricamente con la precariedad.

PALABRAS CLAVE

Instalación, estructura, construcción, precariedad, futilidad, descontextualización

ABSTRACT

This final project is about the building and setting up of fragile and useless structures, whose objective is to provoke feelings of instability and imbalance. These structures are located in the interior of an architectural complex whose characteristics of strength, planning and stability are the opposite of these aforementioned structures. The bricks employed as building material will provide units to organise the areas and to connect them metaphorically with scarcity.

KEY WORDS

Installation, structure, construction, precariousness, futility, descontextualization

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por su ayuda incondicional, a mi hermana por el apoyo moral y a mis tutores, Toni Cucala y Pilar Crespo, por la confianza e interés mostrado.

“El edificio era más bello cuando estaba en construcción, a medida que se iba terminando se le iba quitando la belleza y en el momento que estaba terminado la perdía por completo”¹.

Robert Smithson

¹ SMITHSON, R., citada por José Dávila en *Un diálogo entre el arte y la arquitectura*
<http://www.revistacodigo.com/entrevista-interiores/arte-la-arquitectura-jose-davila/> [revista]

ÍNDICE

RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. OBJETIVOS	9
2.1. Metodología.....	9
3. LA LIBERACIÓN DE LA ESTRUCTURA.....	11
3.1. Antiestructuras y sus recorridos.....	11
3.2. El ladrillo visto y el minimal.....	12
3.3. Objeto y espacio.....	13
4. REFERENTES.....	15
4.1. José Dávila.....	15
4.2. Christoph Webber.....	16
4.3. Charles Simonds.....	17
4.4. Gordon Matta-Clark.....	18
4.5. Richard Serra.....	20
4.6. Carl Andre.....	22
5. ANTECEDENTES DE <i>EN CONSTRUCCIÓN</i>.....	23
5.1. <i>Construcciones inútiles y precarias</i>	23
5.2. Las Anticonstrucciones.....	24
6. <i>EN CONSTRUCCIÓN</i>.....	26
6.1. El montaje.....	26
6.2. Experiencia como espectador.....	28
7. EL CABANYAL.....	31
7.1. <i>Lo que el ojo no ve</i>	34
8. CONCLUSIONES.....	36
9. BIBLIOGRAFÍA.....	37
10. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	40

1. INTRODUCCIÓN

“Una estructura es un todo formado por fenómenos solidarios tales que cada uno depende de los otros y no puede ser lo que es más que en su relación con ellos”². Esta definición de estructura que propone J.F. Pirson en su libro *Estructura y Objeto* nos ayuda a marcar el punto de partida y a construir la idea de estructura en la que se basará este trabajo que presentaremos a continuación. Los elementos que utilicemos, las relaciones que se establezcan entre ellos y el espacio en el que se expongan serán esta estructura total que pretendemos construir con este trabajo. Cada pieza dependerá del resto de elementos al establecer un diálogo con un espacio específico. De esta manera juntos construirán, a su vez, un espacio nuevo, aportándole otro significado quizás más complejo y sugerente. Partiendo de las obras en construcción urbanas, este proyecto traslada estas construcciones a la instalación. Trabajando desde la precariedad, se presentan piezas frágiles con elementos alejados de sus contextos que acotan el espacio y le dan otra utilidad a través de la relación obra-espacio-espectador.

Mi interés por la construcción comenzó 2017, al observar la creación del carril bici en Valencia. Me causaba interés la evolución diaria que llevaba el carril y cómo estaba planificado para llevarlo a cabo. Recuerdo el momento que iba a marcar el inicio de mi TFG: los conos de obra me impedían el paso y me desviaban hacia otro carril. A partir de eso comencé a pensar en los límites espaciales, en cómo un objeto podía desviarte o crear un recorrido nuevo, aunque fuese por el más mínimo elemento.

El paso por la asignatura de *Instalaciones* me llevó a buscar un lenguaje escultórico, dejando apartada la pintura que hasta ahora había sido mi medio de expresión e incluyendo el espacio como parte de la obra. También fue de gran ayuda la asignatura de Proyecto Expositivo, ya que el hecho de plantearme hacer una exposición individual provocó que viese la necesidad de planificar y realizar las obras atendiendo a su relación con el espacio expositivo.

Elegí el ladrillo como elemento constructivo y comencé a jugar con piezas pequeñas. Hasta ahora mi trabajo había sido en formato cuadro y prácticamente toda mi obra eran pinturas, pero poco a poco fui probando nuevos planteamientos instalativos, los cuales desconocía por completo. Además, durante el proceso de creación he recorrido gran parte de Valencia, dejándome influir por las obras en construcción que habían por las calles para elaborar el proyecto.

² Pirson, J.F., *Estructura y Objeto*, p.19

Con las primeras piezas empecé a descontextualizar las bases principales de la construcción tales como la planificación, la edificación, el tamaño etc. y comencé el juego de las construcciones inútiles y precarias. Trabajando desde la precariedad, surgieron piezas frágiles con elementos alejados de sus contextos que acotaban el espacio a través de su fragilidad y desequilibrio.

Toda esta parte práctica la iremos resolviendo durante el trabajo, pero primero comentaremos los objetivos que me han motivado a hacer este estudio teórico-práctico así como la metodología empleada para alcanzarlos.

En el segundo punto enmarcaremos los conceptos que han intervenido en mi obra, tales como el espacio o las estructuras de los edificios y cómo me he influenciado de factores urbanos para la realización de mi trabajo. Hablaremos de la importancia del ladrillo en la historia y en mi obra y cómo a través de diferentes movimientos artísticos hemos desarrollado el proyecto. También comentaremos varios referentes que intervienen en el espacio con piezas instalativas y que toman este como parte fundamental de la obra, los cuales utilizan un procedimiento de realización de sus obras que nos han ayudado a elaborar el nuestro.

Una vez explicado el contexto general de antecedentes y referentes pasaremos a la parte de mi propuesta práctica. En esta explicaré el comienzo del proyecto y cómo ha ido evolucionando a lo largo del año. Después dedicaré un apartado a la exposición que hemos realizado para este trabajo, *En construcción*, explicando el proceso de elaboración de las instalaciones, cómo he llevado a cabo el discurso de la obra y cómo han intervenido los elementos en el espacio expositivo.

También explicaremos el recorrido que hice por el Cabanyal. Este apartado nos ha ayudado a aclarar las ideas del trabajo, ha sido clave a la hora de realizar mi exposición ya que el paseo que recorrí fue una experiencia como espectador que me ayudó a organizar mis ideas. A partir de este punto surgieron las piezas de la serie *Lo que el ojo no ve*, que comentaremos al final del trabajo.

Terminamos el TFG con las conclusiones finales después de todo un proyecto que nos ha demostrado que somos capaces de llevar a cabo nuestros objetivos y que todavía queda mucho tema por investigar.

2. OBJETIVOS

1. Generar una obra que se construya al relacionar el espacio, el espectador y los objetos que se incorporen en ella.

1.1. Elegir el ladrillo como unidad de relación.

1.2. Descontextualizar estas unidades o ladrillos para crear estructuras inútiles dentro de un espacio expositivo cuyas características de solidez, planificación y estabilidad son opuestas a las características que se propongan.

2. Buscar una metodología de trabajo, nueva para mí, en la que el estudio teórico ligue las propuestas prácticas.

3. Analizar un espacio determinado y sistematizar este análisis para poder aplicarlo a la práctica.

4. Montar una exposición en un espacio expositivo en la que el espacio, las piezas y el marco teórico mantengan relación y formen una unidad.

2.1. METODOLOGÍA

La metodología de este trabajo relaciona tanto la parte teórica como la práctica. En la primera es fundamental la búsqueda de información y referentes para acotar un marco conceptual e ir puliendo la parte práctica del trabajo. Partiendo del punto de la construcción urbana, se ha desarrollado un proceso de descarte de conceptos que me interesaban y de otros que se han ido rechazando a base de prueba y error. El objetivo del marco teórico era aclarar mis ideas y enriquecer el trabajo práctico, por lo que ambas partes se han retroalimentado.

La parte práctica se ha ceñido a la teórica. He buscado que la relación entre las dos partes fuera lo más estrecha posible, creando un vínculo inseparable. El trabajo práctico se ha formado a base de probar materiales, formas, espacios etc. Como he citado anteriormente ha sido un recorrido de prueba y error, eligiendo y manteniendo aquellas propuestas que consideraba adecuadas y descartando aquellas que no, como por ejemplo pintar el material de otro color opuesto al original o el uso de su escala.

La obra generada proviene a través de un recorrido, de observar y mirar las construcciones y edificaciones urbanas. Mi intención era descontextualizar estas construcciones y crear una obra a partir de un espacio expositivo.

Encontrar un espacio donde hacer la exposición (Junta Municipal de Ciutat Vella) e instalar las piezas me ha abierto un gran abanico de posibilidades prácticas para llevar a cabo. Sin despegarme del marco teórico he producido estructuras que intervienen en ese espacio, dialogando con este y otorgándole otro significado. He preparado la obra teniendo en cuenta las características del espacio donde iban a ser instaladas, haciendo hincapié en que los objetos dialogaran con la sala expositiva, pasando a formar parte de esta.

Para organizar los elementos en la sala expositiva ha sido necesaria la preparación de renders de la sala con las piezas instaladas. De esta manera obtenía así una visión clara y más precisa del montaje. Muchas de las piezas iban a medida del lugar, obligándome a visitar más de una vez el espacio expositivo para medir la sala.

3. LA LIBERACIÓN DE LA ESTRUCTURA

En este apartado vamos a comentar los conceptos que han intervenido en mi trabajo y cómo los factores urbanos, junto a diferentes artistas y movimientos artísticos han cambiado mi manera de observar las construcciones y estructuras urbanas.

3.1. ANTIESTRUCTURAS Y SUS RECORRIDOS

Una vez terminada la construcción de un edificio, buscas en él una utilidad: que sea habitado. La construcción arquitectónica parte de una base bien elaborada, de una planificación para llegar a su objetivo. Pero ¿Qué pasa cuando el edificio está en construcción? O mejor, ¿Qué es un edificio si nunca llega a acabar de construirse? Estamos hablando de su esqueleto, de su estructura.



Fig.1- Frank Stella, *K. 162*, 2011.
Resina epoxy y laca, 55.9 x 55.9 x
55.9 cm

Esta estructura, al igual que los espacios que crea, son inútiles, no aportan realmente nada, son un proceso que se ha quedado en el camino pero a su vez son una unidad libre, no dependen de nadie y están expuestas al exterior sin necesidad de tener una función práctica. Esto nos remite a la utilización del soporte de Frank Stella en sus cuadros. En principio el soporte es una estructura donde aplicas la pintura, cumpliendo una función de continente (un lugar donde se pueden aplicar cosas). Stella planteó la idea de soporte como parte de la pieza, teniendo la misma importancia que la pintura en sí. “El soporte es aquello que no se aprecia en un principio por haberse adjudicado una función práctica, como por ejemplo el lienzo del cuadro de una pintura. Pero al dejar al descubierto el soporte se le libera de su función, con lo cual alcanza la misma categoría que la obra de arte misma”³. Esto es similar a lo que pasa con los edificios inacabados, no cumplen una función como estructura, sino que son un objeto por ellas mismas, libres de función. Podría decirse que son espacios no desarrollados, por lo que le hemos atribuido el nombre de antiestructura.

En los años 60 neoyorkinos se comenzaron a plantear ideas sobre cambiar la utilidad de un espacio a través de una intervención en este. Dentro de los conceptos de espacios sobrantes, de lo abandonado y de lo anárquico nos encontramos a Gordon Matta-Clark, el cual creaba nuevos espacios dentro de un espacio arquitectónico a base de lo que llamaba *Cuttings*, es decir cortes que creaban nuevos recorridos y descontextualizaban la utilidad del edificio.

Sus *Cuttings* liberaban el edificio dejándolo inutilizable y conectando su espacio interior con el exterior. Estos *Cuttings* forman unos recorridos en los edificios a través de su intervención en ellos. En mi trabajo hay una similitud

³ STEMMIRCH, G. *Minimal, maximal*, p.33



Fig.2- Gordon Matta-Clark, *Conical Intersects*, 1975. Intervención en edificios, medidas variables.



Fig.3- Carl Andre, *Trabum*, 1960. Madera de abeto, 91.4 x 91.4 x 91.4 cm

hacia esta intención, ya que a través de mis piezas trato de crear unos desplazamientos corporales en el espectador creando nuevos recorridos en la sala.

Aunque la base teórica de Matta-Clark ha influenciado mucho mi obra, quizá los trabajos que presento acercan más a las estructuras de Carl Andre, que ocupando el espacio con elementos mínimos y puros modifican la percepción de este y forman nuevos recorridos en el espacio acotando así al espectador. Esto nos da paso al siguiente punto, el ladrillo visto y el minimal.

3.2. EL LADRILLO VISTO Y EL MÍNIMAL

Dentro de la construcción urbana y en relación con mi trabajo, la utilización del ladrillo es imprescindible. Su función en la historia ha ido siempre ligada a la construcción de muros, columnas, paredes etc. El ladrillo me remite al proceso, cuando pienso en el ladrillo pienso en inacabado, en pureza, en precariedad. Nos proporciona una metáfora con la estructura, ya que con él formamos las masas de los edificios y con ellos acotamos los espacios. Se podría decir que hay dos factores imprescindibles en la arquitectura: uno, la masa y otro el espacio. La masa es aquello que es corpóreo, crea espacios, limita y da forma al edificio. Los espacios creados están acotados por ladrillos, los cuales acaban desapareciendo conforme el edificio avanza. El ladrillo cierra y te limita y eso es lo que trato de conseguir con mis piezas, limitar al espectador pero con estructuras externas, frágiles y descontextualizadas de la construcción arquitectónica.

Estas piezas son construcciones dependientes del espacio, pero por otra parte su presencia crea otros lugares. Es decir, es el espacio quien hace que existan pero son ellas las que crean nuevos espacios a través de sus intervenciones. En el arte, artistas como Charles Simonds o Carl Andre han utilizado el ladrillo como medio artístico, respetando el color del material e interviniendo en el espacio con la premisa de “menos es más”.

“Creo estar utilizando los materiales de la sociedad de una forma en que la sociedad no los utiliza”⁴. Con esta frase Carl Andre deja clara su intención de descontextualizar los materiales, desligándolos de sus finalidades habituales, buscando mostrar otras disposiciones perceptivas en el espectador.

Podemos decir que toda obra de arte modifica más o menos la percepción del espacio circundante, pero los minimalistas lo hacen intencionadamente como parte de su contenido. Es importante la utilización del ladrillo como material por sí solo, es decir, que sus características formales no se vean afectadas en mi trabajo, ya que me interesa su pureza y contraste con la sala expositiva. La

⁴ STEMMIRCH, G. *Minimal, maximal*, p.34



Fig.4- Donald Judd: *Sin título*, 1966.



Fig.5- Sol Lewitt, *Open cube structure*, 1997. Madera pintada, 92 x 47 x 38.1 cm.

conexión entre obra y espacio es propiciada por el tamaño o la colocación del objeto.

En este movimiento, artistas como Donald Judd iban a investigar el campo de los límites de la pintura. Un ejemplo claro es su obra *Sin título 1966*, donde a través de la geometría rectangular y el color iba a combinar la pintura y la escultura, mostrando una posición tridimensional que marcaría un cambio en estas dos corrientes ya que eliminó las diferencias entre ellas. Esto desembocó en el concepto de instalación, buscando una relación entre el elemento artístico, el espacio donde se instala y el espectador.

3.3. OBJETO Y ESPACIO

El espacio como concepto se ha tratado de mil maneras en el mundo del arte, pero la concepción de espacio de LeWitt nos proporciona la información necesaria para entender parte de mi trabajo. “*Open modular cubes*, formados por sencillas estructuras cúbicas a modo de red y de apariencia totalmente transparente, hace que lo que se encuentra entre cada barrote se haga literalmente legible como aire, como un material invisible. Dicho material invisible se hace visible para el espectador, demostrando así una continuidad constante, real y evidente entre el espacio de la obra y el espectador”⁵. Con esto LeWitt demuestra que una obra puede crear un nuevo espacio el cual forma parte de la pieza delimitándolo con una estructura.

“Hacer tabula rasa en el arte y volver a empezar desde cero, recrear el arte, empezando por el propio cuadrado”⁶. El trabajo de LeWitt se entiende como estructuras con una fuerte carga minimalista, utilizando el cubo como unidad básica de trabajo. Sus propuestas se pueden clasificar en dos categorías: la bidimensional y la tridimensional. Las primeras eran pinturas instaladas en las paredes de los espacios expositivo, con composiciones geométricas y, en muchas ocasiones, efímeras, ya que morían al acabar la exposición.

La geometría y la combinación de estructura, escultura y pintura y la utilización del espacio como parte de la obra nos lleva a mirar a la Bauhaus. El campo del diseño de la Bauhaus influyó a muchos artistas en el aspecto formal, en la geometría, en los materiales y en la manera de concebir el espacio. “No existe el arte profesional, el artista es un artesano exaltado. Levantemos las barreras entre artesanos y artistas. Creemos juntos un nuevo edificio del futuro, combinando la arquitectura, escultura y la pintura de forma conjunta”⁷. La escuela Bauhaus formada en 1919 por el arquitecto Walter Gropius trataba de unir las artes y la arquitectura, con un gran predominio de los materiales y las formas geométricas. Los cortes rectos, exteriores de hormigón y las

⁵ STEMMIRCH, G. *Minimal, maximal*, p.37 y 38.

⁶ LEWITT, S. <https://culturacolectiva.com/disenio/sol-lewitt-las-dimensiones-del-cuadrado/>

⁷ GROPIUS, W. *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno*, p.236

gigantescas estructuras geométricas de su edificio todavía influyen a día de hoy a grandes artistas.



Fig.6- Vladimir Tatlin
Contrarrelieve de esquina,
1915., hierro, madera,
alambre de cuero, cuerda y
poleas. 225 x 232 x 82 cm

Remontándonos a tiempos anteriores, allá en 1914, se iba a inaugurar una de las exposiciones que cambiaría el rumbo de la escultura. *O,10* mostró la obra de dos grandes artistas rusos, Malevich y Tatlin. Centrándonos más en la obra del segundo, presentó su pieza *Contrarrelieve de esquina*. Usando materiales poco comunes para la época como acero, estaño, cristal, yeso y cobre. *Contrarrelieve de esquina* supuso una revolución escultórica. No trataba de representar nada de la vida real, sino que era un objeto que existía por derecho propio.

“Los intereses de Tatlin residían en las propiedades físicas de los materiales que utilizaba y en su disposición. Intentaban atraer la atención hacia la construcción del la obra de arte, la naturaleza de los materiales y el volumen y el espacio que ocupaban”⁸.

Sus preocupaciones eran desafiar la gravedad, las texturas, el peso y el tono del material y crear tensión y equilibrio interviniendo en el espacio. Y es que fue a través del Suprematismo y del Constructivismo cuando se empezó a cuestionar el espacio como parte de la obra y para un sitio específico, como es el caso de *Contrarrelieve de esquina*, la cual se expandió a lugares no tratados anteriormente del espacio como las esquinas.

La situación social rusa llevó a los artistas a buscar un nuevo arte “el arte en sí y por sí”⁹, que como he explicado anteriormente, querían remarcar la presencia del objeto por sí solo, sin la intención de representar.

⁸ GOMPERT, W. *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno*, p.206

⁹ MICHELI, M. *Las vanguardias artísticas del s. XX*, p.32.

4. REFERENTES

A continuación analizaremos algunos de los artistas contemporáneos que nos han influenciado durante el proceso de la obra, ya sea por su método de trabajo, por los elementos formales o por la utilización de los materiales. También nos basaremos en su poética y en cómo introducen los elementos en el lugar donde lo instalan, el cual acaba formando parte de la obra.

Estos artistas crean su obra a través del espacio, trabajando conceptos como la escala, la presencia, el equilibrio o la precariedad, creando estructuras con materiales cercanos a mi trabajo.

4.1. JOSÉ DÁVILA

“Me interesa cualquier pieza que haga reflexionar al espectador sobre dónde está, adónde va, qué hace ahí...”¹⁰.



Fig.7- José Dávila, *Join Effort*, 2015. Espejo, piedra y cinchos de carga, 243 x 130 x 82 cm.

José Dávila es un artista visual, pero su formación académica proviene de la arquitectura. Su obra se centra en la instalación, interesándose por conceptos como el espacio o las cualidades físicas de los objetos. Dávila pone al límite la resistencia de las formas y los materiales de construcción consiguiendo una armonía entre la fuerza y el equilibrio de las formas.

Trabaja con el concepto de gravedad, tratando de llevar sus piezas a un límite estructural previo a la ruptura de los materiales. Las estructuras creadas por Dávila trabajan con una lógica propia, buscando el centro de gravedad y los límites de la resistencia de los materiales.

Centrándose en los materiales de construcción, se ha interesado en la función de las formas y su contenido y de cómo intervienen en el espacio. “En estas piezas cuestiono más la función que la forma”¹¹. Ha realizado piezas fotográficas, esculturas y piezas para un espacio específico, buscando la relación de los elementos en el espacio y en cómo el vacío del minimal y la potencia de sus piezas se relacionan entre sí. Su obra crea un diálogo con el espectador de tensión y de sensación de fragilidad.

En su trabajo se observa una paradoja material y visual, ya que, de una manera natural conviven la fragilidad y la resistencia, la calma y la tensión y la geometría y el caos.

¹⁰ DÁVILA, J. *Revista Código*, <http://www.revistacodigo.com/entrevista-interiores/arte-la-arquitectura-jose-davila/>

¹¹ DÁVILA, J. *Revista Código*, <http://www.revistacodigo.com/entrevista-interiores/arte-la-arquitectura-jose-davila/>

4.2. CHRISTOPH WEBER



Fig.8- Christoph Weber, *Best inversion*, 2012. Cemento, 104 x 43 x 36 cm

Weber se interesa mucho por los materiales básicos, simples e industriales, buscando la pureza de estos y presentando piezas remarcando mucho sus cualidades físicas. Como artista conceptual, su trabajo gira en torno a la idea, el proceso y el método. Sus piezas son principalmente esculturas con claras referencias del Arte Povera y el Minimalismo. Su obra, centrándose sobre todo en su fisonomía, oscila entre piezas frágiles y delicadas y otras de gran envergadura y se caracterizan por su elegancia sensual y casi orgánica.

Weber trabaja con diferentes materiales industriales, pero tiene una especial fijación en el hormigón. La manera en la que Weber utiliza este material parece oponerse a las cualidades primarias del mismo: su rudeza, rigidez y resistencia pasan a ser, en muchos casos, fragilidad, precariedad e inestabilidad.

Webber trabaja mucho con la inestabilidad y la fragilidad llevando sus materiales a límites estructurales. *Bent inversion (lehrend)* y *Bent inversion (seitlich stehend)* son dos placas finas y curvadas de hormigón con doble cara, la primera reclinada sobre el suelo y la segunda apoyada en el muro. En equilibrio precario, transmitiendo una fragilidad sensual que se opone a la tosquedad y rigidez del material utilizado.



Fig.9- Christoph Weber, *Untitled (Gegenstück)*, 2012. Cemento, 130 x 135 x 90 cm

“Definitivamente es la monumentalidad la brutalidad del hormigón, diría yo. Por lo general, es empleado en medidas superiores a las del ser humano, pero yo lo trabajo en una escala que todavía puedo administrar. Estoy tratando de dominar algo que normalmente nos domina”¹².

Una de sus piezas más famosas, *Untitled (Gegenstück)*, es un bloque de grandes dimensiones cuya posición estratégica en la entrada de la galería sugirió que podría estar impidiendo el acceso a ella. Está hecho de hormigón, con la pureza del material y sin ser tratado. Es interesante cómo acota al espectador, haciendo que se cuestione si puede pasar alrededor de ella o no.

Sus instalaciones forman una narración con los elementos físicos del espacio de la galería a través de los colores puros del material en relación con los de esta. También por los materiales de construcción y por la manera de ser usados, llegando a tener relación hasta con las grietas de espacio expositivo.

¹² WEBER, C. Extraído de una entrevista en *Viena Contemporary Mag*.
<https://viennacontemporarymag.com/2016/06/10/artist-christoph-weber-interview/>

4.3. CHARLES SIMONDS



Fig.10- Charles Simonds, *Dwellings*, 1972 , arcilla sin cocer, medidas variables

El trabajo de Charles Simonds empieza a tomar cuerpo a finales de la década de los sesenta, a través de los movimientos de contestación política y social, los cuales conmueven a gran parte de la comunidad artística norteamericana.

Iba a ser en estos años cuando Simonds iba a comenzar sus trabajos más famosos, los *Dwellings*, minúsculas moradas de arcilla hechas con ladrillos diminutos que intervenían en muros destruidos, ruinas, esquinas o agujeros de barrios como Soho o Lower East Side de Nueva York. Una de las cosas interesantes de estas moradas era cómo intervenían en el espacio, ya que las características de sus piezas (diminutas, hechas con ladrillos sin cocer y efímeras) eran totalmente opuestas al lugar donde se instalaban.

La arcilla será su material principal y con la que trabajó gran parte de su obra. Sus piezas minuciosas, tribales, diminutas y misteriosas situadas a la intemperie estaban destinadas a desaparecer en cuestión de días. Eran efímeras, no estaban preparadas para el viento ni la lluvia por lo que no iba a ser capaces de resistir los cambios de temperatura. Buscaba los lugares del abismo de la ciudad e intervenía ahí con sus frágiles piezas.

Estaban hechas para existir y cerrar el periodo una vez la pieza era arrasada por el ambiente. Estas piezas estaban hechas para un sitio específico, pero muchos de sus *Dwellings* están expuestos en galerías para mantenerlos a salvo, aunque el contexto de la pieza transforma totalmente la experiencia y el significado.

Fig.11- Charles Simonds, *Dwellings*, 1972 , arcilla sin cocer, medidas variables



“El público piensa en arte. Para mí es interesante, pero se pierde lo que vive la gente de la calle. Los museos son catedrales mentales en las que no hay vida real, sino un tiempo y un espacio rígidos”¹³, decía Simonds.

“Hay en Simonds una geometría anterior al cálculo, una arquitectura no ligada a las matemáticas y a la física de la construcción, sino ligada al ritmo del corazón”¹⁴. A Simonds le interesa mucho el cambio de escala, la densidad del material y jugar con su aparente fragilidad, conceptos que trato de trasladar a mis piezas.

4.4. GORDON MATTA-CLARK

Gordon Matta-Clark fue uno de los primeros artistas en explorar nuevos territorios de expresión artística. Estudió arquitectura, pero su trabajo no se basa en la construcción, sino en la intervención de edificios existentes, utilizándolos como material escultórico, los cuales, a través de su trabajo obtienen una función totalmente distinta. “Coge una casa, la parte por la mitad y ejemplifica una casa sin base, sin fundamentos, la convierte en otra cosa, ya no sirve para lo que se construyó, no es habitable”¹⁵.



Mediante sus famosos *Cuttings* (cortes en los espacios donde intervenía), creaba nuevos espacios y nuevos recorridos en el interior de los edificios, por lo que se le ofrecía otras interpretaciones a quien los visitaba. Es interesante la manera de redirigir al espectador a base de crear nuevos espacios y de intervenir con mínimos elementos. Estos cortes desvelaban la estructura interna del edificio, los desnudaba al exterior mostrando su luz y abriendo el espacio al público.

Ned Symth, uno de los asistentes del artista escribió: “Solíamos entrar a los edificios que estaban a punto de ser demolidos al sur del Bronx y, sierra en mano, cortar grandes formas geométricas en las paredes, los techos y el piso. Era un trabajo aterrador, con bloques y bloques de edificios derruidos, habitados por drogadictos y vagabundos. Gordon miraba extasiado las capas de yeso y las vigas que iban apareciendo como si fueran excavaciones arqueológicas”¹⁶. Tenía obsesión por el subsuelo, las tuberías, lo escondido.

Su obra era más que una intervención, era una performance, un acto de acción física. Su trabajo, efímero e inmediato, estaba hecho para un sitio específico y solo quedan los textos, dibujos y fotografías de los espacios donde intervenía.

Fig.12- Gordon Matta-Clark, de la serie *Cuttings*,. Intervención en edificios, medidas variables.

¹³ SIMONDS, C. *Tácticas Públicas*. <https://tacticaspUBLICAS.wordpress.com/2017/03/06/charles-simonds/>

¹⁴ MILLET, T. Extraído de *Charles Simonds*, IVAM, Op. Cit. en p. 21

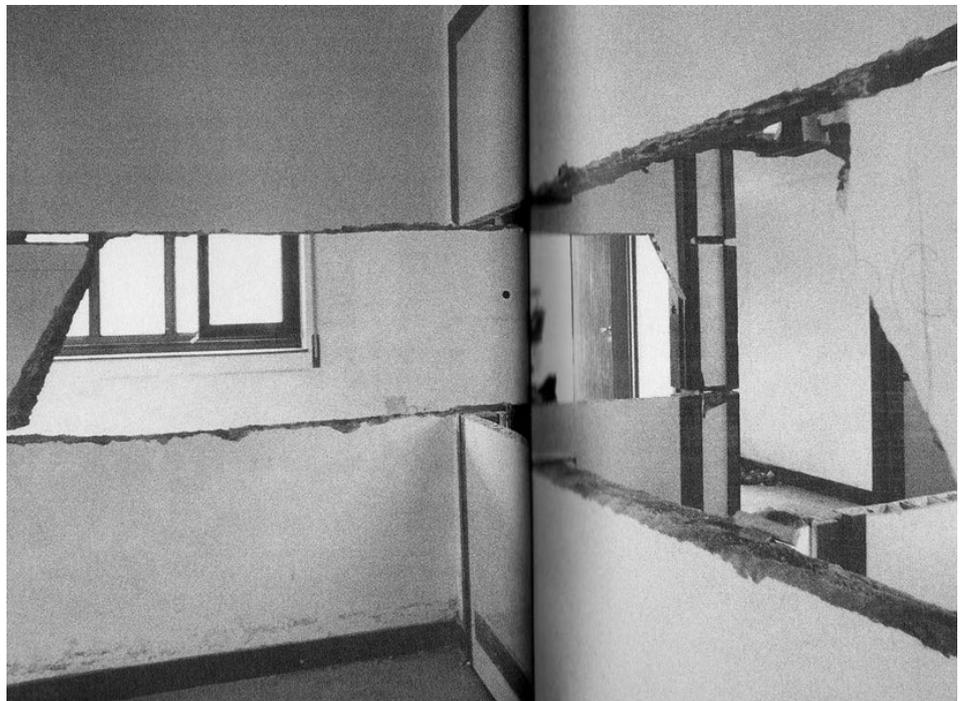
¹⁵ Extraído de *Matta-Clark*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=KqMeAvz_d0E

¹⁶ Syth, N. *Arqtipo*. <http://arqtipo.com/?p=88>

Para Clark los edificios no eran más que una escultura donde podía esculpir y designar nuevos espacios a través de sus *Cuttings*. Al destruir partes del edificio rompía con el orden de la arquitectura y la dotaba de un nuevo significado, la *anarquitectura*. Al quitar elementos y hacerlo inhabitable pasaba de ser arquitectura a convertirse en escultura. Esta segunda era un campo mucho más idóneo para la experimentación, ya que no tenía un fin social directo, al contrario que la arquitectura. Teniendo el muro como límite espacial, los *Cuttings* proporcionaban una ruptura de límites, creando una liberación de “opresiones” espaciales.

“Mis primeras obras cortadas fueron discretas incisiones en edificios, tratando de abordar la no aceptación del espacio definido por sus límites arquitectónicos”¹⁷. Los espacios vacíos de estos edificios abandonados han perdido su función, porque ya no están habitados. A través de sus intervenciones recrea el espacio, le aporta otro significado liberándolo de su función principal: ofrecer un espacio habitable. Con mis piezas trato de formar estructuras que no busquen cumplir una función arquitectónica, sino que pasen a ser una pieza independiente, sin fundamentos y que al igual que estos edificios pasen a convertirse en otra cosa.

Fig.13- Gordon Matta-Clark, *Una casa entera: sección de referencia, corte central, trazo en el corazón*, 1973. Intervención en edificios, medidas variables.



¹⁷ MATTA-CLARK, G. Extraído de *Gordon Matta-Clark*, Museo Nacional Reina Sofía [catálogo], citado en p.12

4.5. RICHARD SERRA

“El color del material es el color de mi obra. Si pintas un material, niegas la cualidad intrínseca de este”¹⁸.

Los primeros trabajos de Serra los denominaba como *Process Art* (arte en proceso). “Lo importante de esos primeros tiempos era el proceso creativo, no el resultado final”¹⁹. En esta etapa se centraba en cuatro verbos principales: *to hurl, to split, to roll and to heap* (arrojar, rajar, rodar y apilar). Era un trabajo físico, el cual tenía un paralelismo al *Action Painting* de Pollock, por su gran expresividad y fuerza.

A través de sus primeras obras desarrolló la serie *Props*, estructuras apoyadas una sobre otra creando piezas equilibradas y aparentemente precarias provocando una sensación de inestabilidad en el espectador. Esta inestabilidad que aparentan muchas de sus obras inquieta al espectador ya que les hace pensar que aquello que tienen delante de sus ojos puede derrumbarse en cualquier momento.

Una de sus piezas más representativas de la época *Props* es *One Ton Prop (House of Cards)*. Hasta entonces, las obras de la serie *Props* habían requerido de la pared para que se sostuvieran. Sin embargo con *One Ton Prop* fue la primera pieza que se mantenía con su propia autonomía. La obra está formada por cuatro planchas de plomo, apoyadas verticalmente unas con otras y ligeramente inclinadas, sosteniéndose con un equilibrio precario e inestable.



Fig.14- Richard Serra, *Trip Hammer*, 1988
Acero patinable, 2,74 x 3,31 x 1,34 cm.

Fig.15- Richard Serra, *One Ton Prop (House of Cards)*, 1986.
Cuatro placas de plomo de 122 x 122 x 2.5 cm



¹⁸ SERRA, R. Extraído de *Arte hoy: Serra*, citado en p.38

¹⁹ SERRA, R. *Alejandra de Argos* <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/358-richard-serra>

One Ton Prop muestra un carácter minimalista a través de similares elementos formales y geométricos. Por otra parte se aleja de este mediante la ruptura del hermetismo del cubo minimalista. Al contrario de las piezas que yo presento, Serra evidencia la vaciedad del cubo, rompiendo con el morbo de lo oculto.

Serra busca crear una sensación de precariedad (aparente, no real) a través de la distribución inestable de las partes de la pieza. Con las piezas de Serra volvemos a la afirmación de Pirson de que una estructura es un conjunto de elementos que cada uno dependen de los otros y no existen si estos no están relacionados entre sí. Esto se debe a la distribución de sus elementos: el conjunto de las piezas forman una obra independiente y autorreferencial, pero si separas las partes pasan a ser simples planchas de acero.

Con sus piezas, Serra busca crear una experiencia en el espectador, transmite la sensación de inestabilidad, creando recorridos irrepetibles en otros lugares.

“Al menos con la mayoría de las esculturas, la experiencia de la obra es inseparable del lugar donde la obra reside”²⁰.

Una de sus obras donde se ve más claro este ejemplo es en *Tilted Arc*, un muro de acero de 3,5 metros de altura curvado suavemente en la plaza federal en Nueva York en 1981. Esta pieza creó mucha controversia, ya que los trabajadores de la zona se quejaron debido a que la pieza atravesaba toda la plaza obstruyendo el paso de la gente. En 1985 se votó para retirar la pieza y tuvo que moverla finalmente a un parque, lo cual hizo que la pieza perdiera razón de ser ya que, según Serra, la pieza estaba en su sitio específico y no la podía colocar en otro lugar.

4.6. CARL ANDRE

Carl Andre fue uno de los principales artistas minimalistas de los años sesenta. Mediante la supuesta frialdad de repetir y ordenar en el espacio un determinado número de módulos sencillos como ladrillos, placas o maderas forma instalaciones minimalistas en las cuales muestra el material tal y como es, sin querer dar palabras a sus obras y tratándolo como un arte “sin pasiones”.

Trata el objeto de forma literal y utilizado casi siempre a ras de suelo. Ocupa el espacio con el mínimo material posible y con la mínima manipulación de este, reforzando solo las características que ya tiene. A lo largo de toda su carrera, Carl Andre utilizó materiales pesados como el acero, el plomo, el mármol o bloques de madera que encontraba en los lugares donde se disponía a trabajar, pero conseguía que la sensación de estos materiales fuera de ligereza y sencillez gracias a su sensibilidad y su distribución en el espacio.

²⁰ SERRA, R. Extraído de *Arte hoy: Serra*, citado en p. 62.

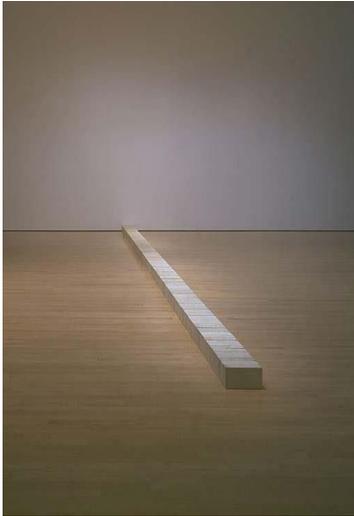


Fig.16- Carl Andre, *Lever*, 1966.
Ladrillos, 11.4 x 22.5 x 883.9 cm

Como he dicho antes Carl Andre trabajó la escultura de forma horizontal, alejándose de hito vertical/monumental de esta. Formó espacios para recorrerla, vivirla e integrarse en ella, creando una experiencia en el espectador. Mediante nuevas formas de disposición de los elementos minimalistas, Carl André crea esculturas no solo para ser miradas, sino para circular a través de ella mediante desplazamientos corporales del espectador. De esta manera, la escultura ya no solo se mira, sino que se recorre, trabajando de esta manera lo que llamaríamos el espacio expandido.

En su obra *Lever*, una tira de 139 ladrillos sin fijar, el espectador puede realizar diferentes recorridos alrededor de la pieza formando parte de esta. Realmente, la obra es simplemente una tira de ladrillos, un todo formado por varios elementos que con su simple repetición ordenan el espacio y acotan al espectador. Lo que llama la atención de Carl Andre es la manera en la que, con elementos tan simples y puros, es capaz de ordenar el espacio de tal manera.

“*Lever* fue precursora del cambio de sensibilidad que se produjo al pasar de los objetos o estructuras que se colocan en cualquier espacio a las esculturas que definen un lugar”²¹. Decidió hacer esta pieza para la exposición *Primary Structures*, realizada en Nueva York en 1966 para un espacio específico, pensando esta pieza para ese sitio en concreto. De este modo la pieza se sitúa e interactúa con su entorno espacial.

“Creo que el arte es en realidad un espacio abierto. No hay que perseguir formas ideales ni establecer jerarquías. Las cosas tienen propiedades. Percibe esas propiedades”²².

²¹ J.MADERUELO. Extraído de *La Idea de Espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos*, p. 312.

²² ANDRE, C. Extraído de *Carl Andre: La rendición del objeto industrial y el espectador emancipado*, <http://artishockrevista.com/2015/08/13/carl-andre-la-redencion-del-objeto-industrial-espectador-emancipado/> [revista]

5. ANTECEDENTES DE *EN CONSTRUCCIÓN*



Fig.17- Lluisen Capafons, 2017.
Antiestructura. Arcilla y silicona,
40x40x30 cm.

A continuación analizaré los precedentes que han conducido mi trabajo durante el proceso de creación. En ellos explicaré la evolución de la obra y cómo han ido variando los objetivos hasta llegar a la propuesta que tratamos en este TFG. Estos trabajos los considero una transición, ejercicios de formación en los cuales no me fijaba tanto en el resultado final sino en el proceso de creación.

Se han ido descartando parte de las ideas principales de estos ejercicios preliminares, pero también se han mantenido características que todavía forman parte de la obra final, tales como el ladrillo como material que interviene en el espacio, la precariedad o las estructuras frágiles e inútiles llevadas a la instalación. Por otro lado, aunque gran parte de la obra haya sido construida con ladrillos, también hemos producido cuadros e instalaciones con otros materiales.

5.1 *CONSTRUCCIONES INÚTILES Y PRECARIAS*

Construcciones inútiles y precarias fueron una serie de piezas de pequeño formato en las que jugaba a ser albañil. Construía piezas sin sentido partiendo de las grandes construcciones de edificios. Me gustaba el punto irónico de la obra y su relación con la sala expositiva, ya que buscaban crear espacios nuevos con su presencia pero con unas características opuestas al lugar donde se instalaban. Comencé a plantearme la idea de la obra instalativa, piezas que tuvieran relación con el espacio en el que se montaban. Las pequeñas construcciones que iba haciendo comenzaban a formar parte del espacio con su aparente escasa presencia, dialogando y aportando nuevos significados a este. Una de las cosas que me interesaba plasmar era el cambio de escala, jugar con el tamaño, la densidad del material y su fragilidad, tratando de oponerme a las características tanto de la construcción como del ladrillo.

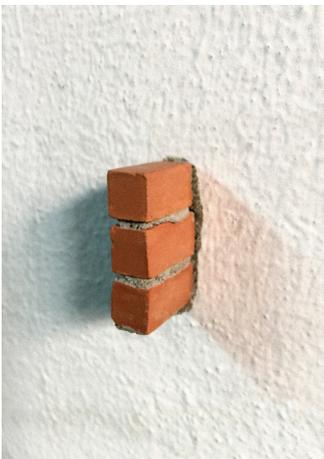


Fig.18- Lluisen Capafons, 2017.
Antiestructura. Arcilla y
cemento, 2x0,50x1 cm.

Las primeras piezas eran construcciones que rompían con las bases principales de la construcción. No tenían planificación, no seguían una lógica, eran pequeñas, frágiles e inútiles pero comenzaban a cobrar sentido conforme avanzaba el trabajo. El proceso de creación era relativamente rápido. Lo más complicado fue encontrar los materiales idóneos para llevar a cabo unas estructuras que se mantuvieran sin romperse.

Con *Construcciones inútiles y precarias* se abrió la veda del proyecto, marcó una línea de creación de la cuál iba a comenzar toda la obra y sobre la que poco a poco se iban a ir puliendo las características finales.

5.2 LAS ANTICONSTRUCCIONES

Esta es una serie que desarrollé para la asignatura de Instalaciones. Comenzó con la construcción en pequeña escala la Project room A-2-10. Continuaba con la idea de instalar una estructura constructiva la cual partiera de las características del espacio donde se instalaba pero con características totalmente opuestas a las que el espacio ofrecía.

Fig.19- Lluisen Capafons, 2017.
Como no construir la A-2-10. Arcilla y silicona, dimensiones variables.



Esta pieza la llamé *Cómo no construir la A-2-10*, una maqueta en pequeño formato de la Project room A-2-10 donde fue expuesta la pieza. Seguía con el tono irónico de la descontextualización de las características de la construcción. Esta descontextualización se veía marcada por las características de la pieza en relación a sus orígenes, es decir, partía de la idea de la construcción de un edificio, del ladrillo como material constructivo que ofrece estabilidad a la edificación y de su utilidad como espacio transitable y utilizable para las personas y se transformaba en una mini construcción precaria y sin bases sólidas, una simple pieza que pasaba de una construcción a un objeto en medio de un espacio, el cual quedaba modificado con la presencia de la pieza.

Poco a poco se iban formando lo que iba a llamar las *Anticonstrucciones*, piezas que intervenían en un espacio las cuales adoptaban características totalmente opuestas a los espacios donde se instalaban. Estas piezas partían normalmente de las estructuras internas de un edificio (principalmente de la columna) y se oponían a sus referentes tanto en su utilidad como en su forma. Si una columna ha de dar estabilidad a un edificio y cumplir su función en este, mis piezas, contrariamente, vivían gracias a la estabilidad del espacio, ya que si no fuera por este muchas de mis estructuras no se mantendrían en pie. Por lo



que, me reitero, estas piezas no tenían ninguna utilidad, formaban parte del espacio y limitaban al espectador a través de su inestabilidad continua.

A través de *Cómo no construir la A-2-10* surgió *Anticolumna*. Teniendo la columna como base teórica de la pieza, traté de hacer una columna de ladrillos pegados con silicona uno por uno. La pieza se instaló tanto en la Facultat de Belles Arts de València como en la Junta Municipal de Ciutat. Para cada espacio tuve que adecuar la medida de la pieza a las condiciones de la sala. El trabajo consta de una tira de 3 metros de longitud formada por ladrillos de 3×1 cm que se sostiene gracias al suelo y al techo de la zona donde se ubica la obra.

Esta es una de las piezas clave del TFG. Con esta pieza es cuando realmente comienzo a intervenir en un espacio específico. El hecho de que el espacio formara parte de la pieza comenzó a interesarme por completo. Poco a poco mi obra iba teniendo más que ver con los espacios y con cómo intervenían los elementos en este, y todo iba a ser a partir de la *Anticolumna*. A través del ladrillo como material puro y descontextualizado de su uso social, *Anticolumna*



creaba un espacio para recorrerla y formar parte de ella, siendo el conjunto pieza-espacio-espectador un todo que formaba una experiencia, forzando ciertos desplazamientos corporales en el espectador. A través de una tira de ladrillos en el espacio con características mínima, el entorno cambiaba por completo, creando una escultura que, como decía Andre, no solo se mira, sino que se recorre.

Fig.20- Lluís E. Capafons: 2018. *Anticolumna*. Arcilla y silicona, dimensiones variables.

6. EN CONSTRUCCIÓN

En Construcción es una exposición producida en el del espacio expositivo *Ciutat Vella*. En esta exposición se ha tratado de realizar una obra a través de un espacio específico, retroalimentando el trabajo práctico con un marco teórico que ha sido reforzado por referentes, vanguardias, movimientos artísticos e investigación de conceptos como espacio, estructura, construcción o instalación. Todo esto ha acabado formando lo que fue mi primera exposición individual.

A continuación explicaremos los pasos que he seguido para llevar a cabo la obra. Dividiremos el capítulo en dos partes, en la primera explicaremos cómo he elaborado las piezas y cómo me he organizado para enfrentarme a tal espacio. Por otra parte comentaremos la relación entre las piezas y el espacio, centrándonos en la instalación y en cómo se relacionan con el espectador. También explicaré cómo he llevado a cabo la exposición.

6.1. EL MONTAJE



Fig.21- Lluís Capafons: de la exposición *En Construcción*, 2018. *Ciutat aquí*. Técnica mixta sobre contrachapado 81x65 cm.

El montaje de una exposición es crucial, es tan importante como la pieza en sí y más cuando estas piezas son específicas para un espacio concreto. Nunca me había enfrentado a un espacio tan grande. Tenía que organizar toda la sala y crear un recorrido que consiguiera dirigir y limitar al espectador con la presencia de las piezas.

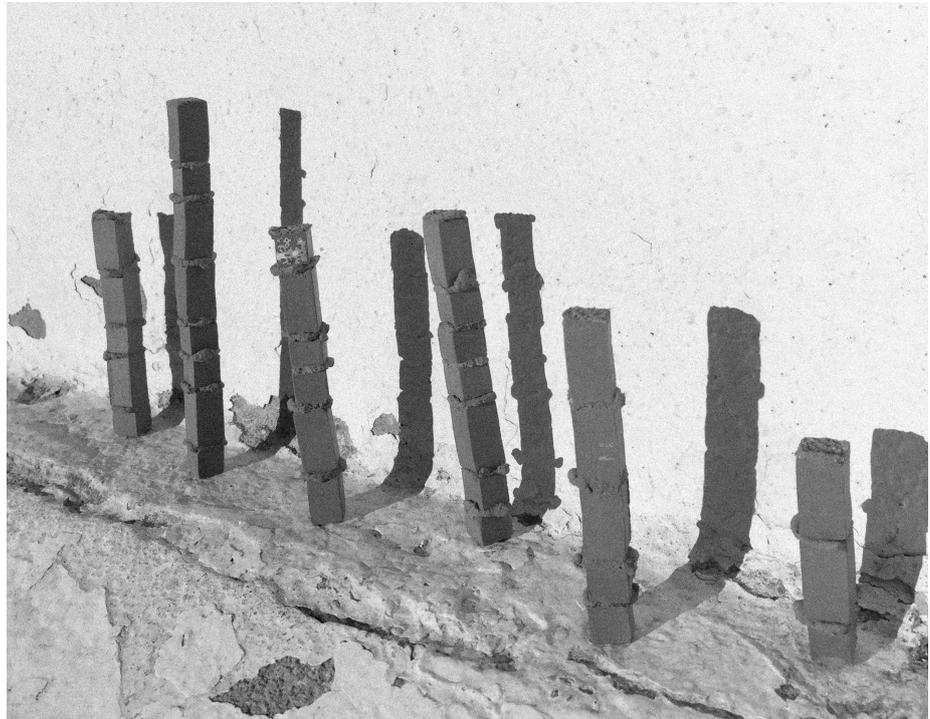
Esta exposición seguía un recorrido. Con ella volví al origen de los conos del carril bici que me desviaban de carril con el coche. Yo traté de hacer lo mismo, quería que las piezas delimitaran al espectador, que con su simple presencia se sintiera controlado y que le llevara a tomar ciertas decisiones que no habría tomado de no ser por la disposición de la obra. Una de las piezas que más me llamó la atención fue *Lo poco que asusta*, una tira de columnas de 7 cm de alto que seguían la dirección de una línea de las baldosas del suelo.

La intención principal de la pieza era acotar al espectador mediante las tiras de ladrillos. Buscaba que la pieza ocupara el mínimo espacio posible y era curioso como con solo estos elementos y su distribución en el espacio los espectadores no pasaban a la parte interior de la pieza. Sin darnos cuenta, estaba creando dos espacios en la sala: uno en la parte de delante de la pieza y otro en la parte de atrás tan solo con una tira de columnas. El poder que tenía la pieza de conseguir acotar al espectador en el espacio con algo tan pequeño era lo que me llamaba la atención de esta instalación. Además, se trabajaba también la idea de columna, otra vez descontextualizando su utilidad y sus características.

Fig.22- Lluisen Capafons: de la exposició En Construcció, 2018. *Lo poco que asusta*. Arcilla y silicona, dimensiones variables.



Fig.23- Lluisen Capafons: pruebas de *Lo poco que asusta*. Arcilla y silicona, dimensiones variables.



6.3. EXPERIENCIA COMO ESPECTADOR



Fig.24- Lluisen Capafons: de la exposición En Construcción, 2018. *Antipuntales*. Hierro, dimensiones variables.

Comienzas la exposición entrando en una sala en la cual te encuentras dos instalaciones. A la izquierda de la puerta principal se encuentran diez palos de hierro de 3 metros de alto los cuales están sostenidos a presión entre el suelo y el techo. Imagen potente que acota el espacio por completo impidiendo prácticamente el paso del espectador a la zona interior de la pieza. A la derecha de la pieza encontramos la ya comentada anteriormente, *Lo poco que asusta*, la cual crea un contraste total con *Antipuntales*, dados los materiales y las medidas. La formalidad de ambas piezas es diferente pero ambas consiguen un mismo objetivo: que las personas no pasaran a las partes interiores de estas y continuaran el recorrido hacia la segunda planta.

En esta, nada más subir las escaleras te encuentras con *Anticolumna* en medio de la sala (más estrecha que la anterior). Al pasar, los espectadores se sienten intimidados, no se atreven a acercarse a ella y la miran desde lejos. En la misma planta, situada al frente de *Anticolumna*, vemos *Acotación de un espacio*. Este trabajo partió de uno de mis principales referentes, Gordon Matta Clark. Clark creaba transformaciones en los edificios y casas mediante cortes (en mi caso tiras de ladrillos) con los que ofrecer nuevos espacios, crear diferentes recorridos en el interior de los edificios y proponer nuevas interpretaciones a quien los visitaba. En mi caso me interesaba mucho ver cómo lo que era un espacio X pasaba a convertirse en un espacio Y, simplemente añadiendo un macro de ladrillos. Otra vez la gente se sentía limitada por estos de tal manera que ni siquiera pasaban al interior del nuevo espacio creado. Al pasar al interior, te sentías como si estuvieras en otro lugar, acotado por los límites que habían marcado los ladrillos.

“El espacio puede dividirse o llenarse hasta llegar a vedar por completo el acceso a los espectadores a la exposición de la galería de arte o al museo”²³.

Con esta pieza se pasaba a la última planta, donde por lo general estaban las piezas generales, las cuales no dependían tanto del espacio como las anteriores. En esta estaban las piezas pictóricas y alguna que otra pieza de *Construcciones inútiles y precarias*. La sala estaba separada en dos partes: en una estaban los cuadros más relacionados con la construcción, con los registros de los ladrillos y con las piezas escultóricas y en la otra estaban el resto de cuadros, todos en blanco y negro que cerraban el camino de ida de la exposición con mensajes más explícitos pero totalmente abiertos como por ejemplo *Necesito más espacio* o *La curiosidad mató al gato*, el cual pretendía crear en el espectador esa sensación de curiosidad de no saber qué hay detrás del cuadro. Realmente un cuadro siempre te tapa lo que hay detrás de él. A veces en las películas de acción detrás de un cuadro está la caja fuerte o la

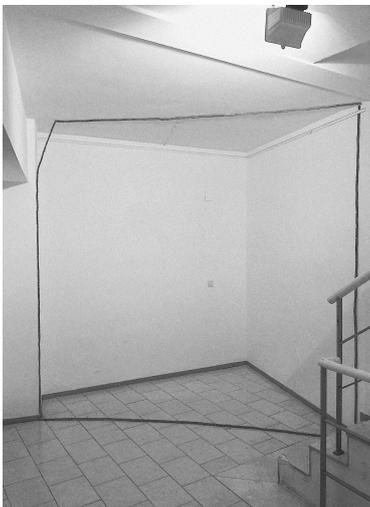


Fig.25- Lluisen Capafons: de la exposición En Construcción, 2018. *Acotación de un espacio*. Arcilla y silicona, dimensiones variables.

²³ ROSE.B. Extraído de *La Idea de Espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos*, Akal/Arte Contemporáneo [libro] p.313.

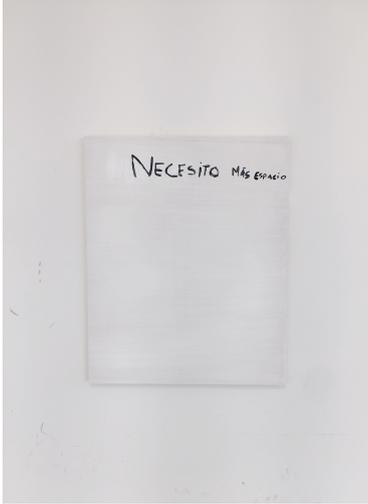


Fig.26- Lluís Capafons: de la exposición En Construcción, 2018. *Necesito más espacio*. Técnica mixta sobre contrachapado 81x65 cm.

pista que necesita el policía para dar con el asesino. En este caso no había nada, pero el espectador, simplemente poniendo el texto del cuadro, ya se preguntaba qué podía haber detrás. Por lo que se estaba creando un espacio utópico detrás del cuadro que transmite la sensación de curiosidad que me causaban a mí las casas tapiadas (las cuales mencionaré más adelante).

En mis instalaciones, los espacios no ocupados por elementos escultóricos forman parte de la pieza, siendo la estructura del espacio expositivo parte de la obra, que entra en relación con los objetos instalados. La instalación pasa a ser una escenografía donde la obra, el espacio y el espectador forman una experiencia que, en relación con el tiempo, crean la estructura narrativa de la exposición.

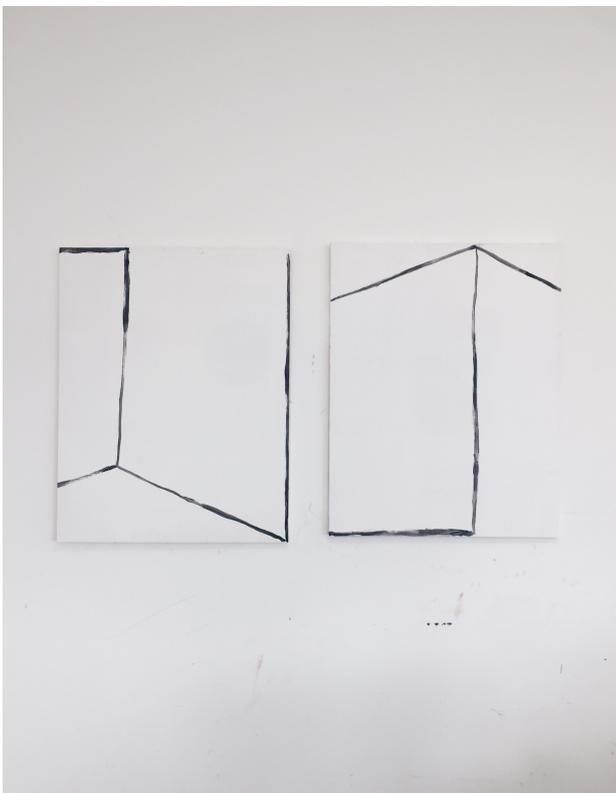


Fig.27- Lluís Capafons: de la exposición En Construcción, 2018. *Espacios*. Técnica mixta sobre contrachapado 81x65 cm.

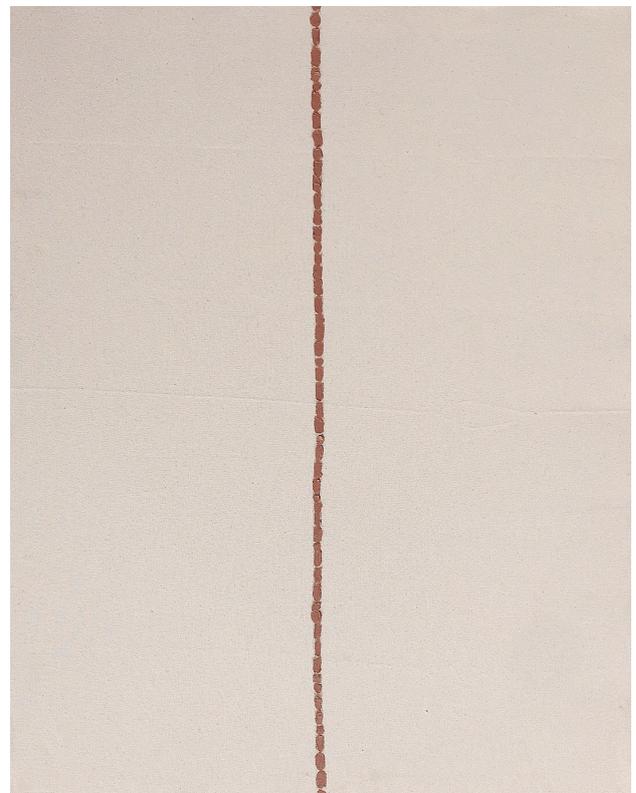


Fig.28- Lluís Capafons: de la exposición En Construcción, 2017. *Pruebas Anti-Columna*. Óleo sobre tela 100x81 cm.

Fig.29- Lluisen Capafons: *Límite estructural*. Arcilla y silicona, 64,5x8x1 cm. 2018



Fig.30- Lluisen Capafons: de la exposición *En Construcción*, 2018. *Anti-columna*. Arcilla y silicona, dimensiones variables.



Fig.31- Lluís Capafons: de la exposición En Construcción, 2017. *Cómo no pintar la A-2-10*. Óleo sobre tela 16x21 cm C.U.



Fig.32- Lluís Capafons: de la exposición En Construcción, 2018. *Acotación de un espacio III*. Arcilla, dimensiones variables.



7. EL CABANYAL

A finales de marzo estuve dando una vuelta por el Cabanyal. Me resultó increíble encontrar espacios tan sugerentes e inquietantes. El barrio vivía en la precariedad, la futilidad, lleno espacios no habitables. Se podía pasar de una calle a otra por una casa derribada que había dejado un hueco libre entre dos casas.

Partiendo de la precariedad y de lo inacabado se le daba otra utilidad al lugar. A través de las casas tapiadas o los espacios vacíos de los edificios derribados, se creaban nuevos lugares, que al igual que la obra de Matta Clark, obtenían



nuevos significados. Los espacios tapiados y vacíos de estos edificios perdían su función, no podían ser habitados y pasaban a ser lugares sin base, eran, como decía él, espacios anárquicos, no partían de ninguna estructura ni tenían fundamentos, simplemente existían por ellos mismos, sin necesidad de tener ninguna utilidad.

Lo mismo pasaba con los espacios que se quedaban entre los edificios que habían sido derribados. Había un gran hueco entre dos edificios que pasaba a ser un espacio anárquico, delimitado por el resto de edificios que lo rodeaban. Te dabas cuenta de que había sido un edificio por la delimitación del espacio y por la ausencia de este, pero se había convertido en un espacio inútil y sin fundamentos.

Esto nos llevaba a una inquietante confrontación de opuestos: cómo un espacio vacío pasaba a estar lleno por estar tapiado y cómo un espacio vacío por estar derribado daba sensación de lleno por la presencia de su antigua forma. También me resultaba intrigante como estos espacios conectaban las calles entre sí. Eran un espacio que no era ni calle ni una casa, simplemente un espacio libre, era por él mismo, sin la necesidad de aportar ningún uso.



Lo mismo pasaba con los balcones que quedaban limitados por las ventanas tapiadas. Eran espacios acotados por ladrillos y pasaban a ser espacios anárquicos, sin ninguna base. Con esto volvemos al principio de los principios. Cuando comencé el trabajo empecé a plantearme la idea de cómo nos limitaban los objetos a través de su presencia en un espacio. Los ladrillos en las casas tapiadas es uno de los ejemplos más claros para explicar como un objeto puede cambiar la utilidad de un espacio y acotar al espectador de cara a este. Llenan un espacio vacío, lo encierran y lo inutilizan. Con los espacios derruidos pasa al contrario, se unen los espacios, se forma un recorrido a través de un espacio abierto el cual anteriormente era una propiedad privada, creando otro contexto totalmente distinto en el paisaje.

Este cambio de mirada hacia los edificios, las construcciones y los espacios es lo que me ha llevado a acabar planteándome gran parte del marco teórico de mi trabajo. Fue una experiencia como espectador, un recorrido que me abrió los ojos de cara a mi trabajo. Tener tantas referencias en el Cabanyal me ha ayudado a fortalecer las bases del proyecto.

Fig.33 y 34- Lluisen Capafons: 2018.
Fotos del Cabanyal. Fotografía C.U.

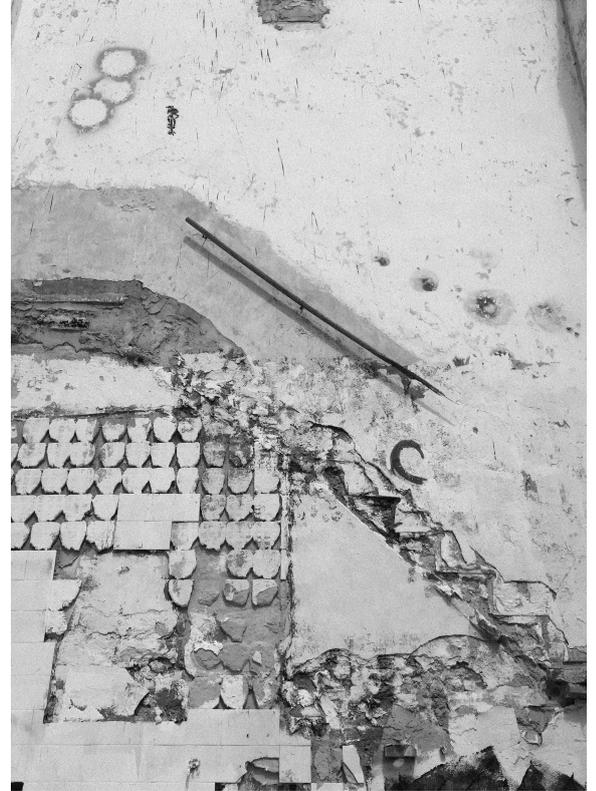


Fig. 35, 36 y 37- Lluisen Capafons:
2018. *Fotos del Cabanyal.*
Fotografía C.U.



7.1. LO QUE EL OJO NO VE



Fig.38- Lluís Capafons: de *Lo que el ojo no ve*, 2018. *Espacio Tapiado*. Arcilla y silicona 8x8x9 cm

Llegando ya hacia el final de la obra y continuando con los conceptos de la construcción de un espacio y liberación de un objeto comencé a fijarme en las casas tapiadas. Al darme el paseo por el Cabanyal pude observar una gran cantidad de casas tapiadas y de espacios que se habían formado entre las casas a causa de otras casas derribadas. Me causaba mucho interés cómo la utilidad de la casa pasaba a ser una totalmente distinta al tapiar las ventanas y las puertas. De repente la casa se transformaba en un espacio fuera de nuestro alcance tanto visual como transitable. Al igual que en la obra de Matta-Clark, estos espacios pasaban a ser otra cosa, ya no servían para lo que se construyeron

A partir de estas premisas salió *Espacio tapiado*. Esta pieza partió de la idea de tapiar. Seguía con el tema de las casas tapiadas, de cómo cambiaba la función de un espacio y lo dejaba inutilizado de su función principal y de cómo acotaba el lugar creando un espacio invisible. La idea era construir un objeto el cual al estar acabado estuviera cubierto por todas sus caras creando así un cubo hueco y tapiando un espacio imaginable.

Me gustaba la idea de crear un nuevo espacio el cual estuviera fuera del alcance del ojo humano. Nadie sabe lo que hay dentro, simplemente es un lugar imaginable y que no contiene ninguna utilidad. Es una estructura que existe por ella misma, una masa de ladrillos que acota un espacio.

A través de *Espacio tapiado* surgió *Aislar un espacio*. Al tapiar cierras un hueco, cambias la función de un espacio dejándolo incomunicado del exterior. La función principal de la pieza era intervenir en un espacio con la intención de tapiar el hueco restante entre dos paredes. Al introducir la pieza en el hueco creaba un nuevo espacio, acotando el lugar con ladrillos que reconstruían la pared y establecían un nexo entre ambas. También se buscaba incomunicar y ocultar el espacio tapiado, creando un hipotético lugar el cual hemos de imaginarnos.

La pieza se relaciona con el espacio en la medida que pasa a formar parte de la pared, tapiando un hueco cuyas medidas son las mismas que los ladrillos utilizados, por lo que *Aislar un espacio* sería una pieza para un site-specific.



Fig.39- Lluisen Capafons: de Lo que el ojo no ve, 2018. *Aislar un espacio.* Arcilla y silicona, dimensiones variables.

Continuando con el proceso de los espacios imaginables salió *La curiosidad mató al gato*. Siempre me había causado mucha intriga el qué podía haber detrás de una casa tapiada, espacios donde puedes encontrarte a saber qué. Se me ocurrió la idea de este cuadro, el cual está hecho a lápiz y acrílico sobre cartón.

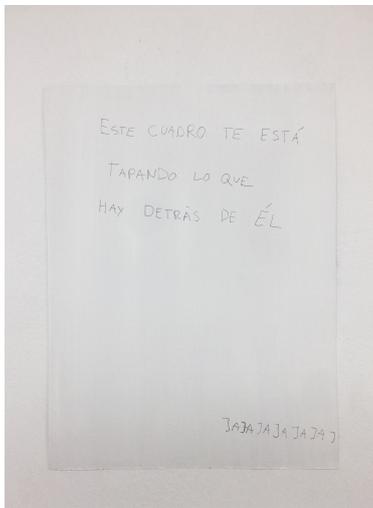


Fig.40- Lluisen Capafons: de Lo que el ojo no ve, 2018. *La curiosidad mató al gato.* Técnica mixta sobre cartón 81x65 cm.

Como citan en el documental “En Construcción” de José Luis Guerín, “La estructura de un edificio es un trabajo que queda oculto pero sabes que está ahí. El alma va por dentro y el alma de una estructura está escondida”²⁴. Con esta cita trato de mostrar que en estas últimas piezas mi intención era formar un trabajo donde el objeto en sí creara un espacio imaginable, el cual aunque no pudiéramos verlo formara parte de la pieza y diera paso a la imaginación. Como dicen en la cita, es algo que no podemos ver, está escondido pero es el alma de la obra.

²⁴ Extraído del documental *En Construcción*, citado en el minuto 01:11:10.

8. CONCLUSIONES

Este trabajo me ha hecho salir de mi zona de confort, que hasta ahora había sido la pintura. Me he enfrentado a un tema y a un tipo de obra que nunca antes había trabajado. Ha sido como empezar de cero, un curso intensivo de ocho meses de producción donde he conseguido enfrentarme a una exposición y crear una obra retroalimentando la parte práctica y la parte teórica. Eso nos ha proporcionado claridad tanto a la hora de redactar como a la hora de llevarlo a la práctica, dándome una visión más amplia y clara del trabajo.

El hecho de enfrentarme al espacio me ha abierto mucho la mente. Me he planteado una propuesta práctica donde a través de un espacio específico he producido la mayor parte de la obra. Conocer las opciones que este te da realmente es un campo muy amplio y me queda mucho por descubrir. El proyecto va a continuar de cara al futuro y espero que descubriendo nuevos conceptos y referentes que enriquezcan más la obra.

Hemos tenido que probar muchos materiales, investigar acerca de nuevos conceptos y enfrentarnos a una práctica la cual ha dejado muchas pruebas fallidas por el camino. El hecho final de apostar por el ladrillo como material base no fue fácil, pero haber conseguido descontextualizar sus características y llevar todo a cabo ha sido muy gratificante. Ha pasado mucho tiempo para llegar al punto en el que nos encontramos, pero como he dicho antes, el trabajo todavía tiene mucho que decir.

La conclusión final de este trabajo es que realmente es el comienzo de algo, una formación y aprendizaje de un nuevo lenguaje donde la obra se genere al relacionarla con el espacio y el espectador. Ha sido emocionante ver cómo iba encontrando una conexión la parte práctica con la teórica, que desde el principio habían ido ligadas. Todavía queda por pulir ambas partes y seguir enfrentándonos a nuevas instalaciones.

También me gustaría remarcar el hecho de cómo me ha cambiado la mirada a lo largo del proceso. Un cambio de visión hacia los espacios imaginables, hacia las casas tapiadas y ausentes, las estructuras inacabadas de los edificios y sobre todo hacia el ladrillo. La cohesión del proyecto ha sido gracias a este material, que ha sido manipulado por nosotros llegando a su descontextualización. Al realizar este trabajo buscaba relacionar la obra, el espacio y el espectador. Espero haberlo conseguido. Lo que sí que ha ocurrido es que he construido en mí una nueva mirada.

9. BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS

GOMPERTZ, W. *¿Qué estás mirando?*. Madrid, Taurus, 2013

LARRAÑAGA, J. *Instalaciones*. Guipúzcoa. Colección "Arte Hoy" Editorial Nerea SA, 2001.

LAYUNO ROSAS, M^o A. *Arte Hoy: Richard Serra*. Madrid: Editorial Nerea, 2001

MADERUELO, J. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos*. 1960-1989. Madrid, AKAL/ ARTE CONTEMPORÁNEO, 2010.

PIRSON, J.F. *Estructura y objeto*. Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU 1988

CATÁLOGOS

CENTRO DE ARTE IVAM. *Charles Simonds* [Catálogo]. Valencia: Pliego Digital, Impresor, 2006

CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. *Gordon Matta-Clark* [Catálogo]. Madrid: Editorial Polígrafa, 2006

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORANEO. *Minimal-Maximal* [Catálogo]. Rúa de Ramón del Valle Inclán, 2, 15703 Santiago de Compostela, A Coruña, 1999

WEB

ALEJANDRA DE ARGOS. Richard Serra. Biografía, obras y exposiciones. [Consulta: 2018-05-27]. Disponible en: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/358-richard-serra>

ARTISHOCK. *Carl Andre: La rendición del objeto industrial y el espectador emancipado*. [Consulta: 2018-05-20]. Disponible en <http://artishockrevista.com/2015/08/13/carl-andre-la-redencion-del-objeto-industrial-espectador-emancipado/>

ARQTIPO. Matta-Clark: "los arquitectos construyen, los artistas destruyen". [Consulta: 2018-04-17]. Disponible en <http://arqtipo.com/?p=88>

BIFURCACIONES. *Gordon Matta-Clark. Decostrucción de un espacio arquitectónico y fotográfico.* [Consulta: 2018-04-17]. Disponible en <http://www.bifurcaciones.cl/2009/06/gordon-matta-clark-2/>

CULTURA COLECTIVA. *Sol Lewitt, las dimensiones del cuadrado.* [Consulta 2018-06-03]. Disponible en: https://culturacolectiva.com/disenio/sol-lewitt-las-dimensiones-del-cuadrado/#_ftn1

FIREZE. *Christoph Weber.* [Consulta: 2018-05-15]. Disponible en: <https://frieze.com/article/christoph-weber>

HA!. *Carl Andre.* [Consulta 2018-05-20]. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/carl-andre>

IVAM. Charles Simonds. [Consulta: 2018-05-25] Disponible en: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/charles-simonds-4/>

SINTITULOUNLTITLED. *Gordon Matta-Clark.* [Consulta: 2018-04-17] Disponible en: <https://sintitulountitled.wordpress.com/2011/12/19/1203/>

TÁCTICAS PÚBLICAS. *Charles Simonds.* [Consulta: 2018-05-25] Disponible en: <https://tacticaspublicas.wordpress.com/2017/03/06/charles-simonds/>

TRAVESÍA CUATRO. *José Dávila.* [Consulta: 2018-04-05]. Disponible en: <http://travesiacuatro.com/artista/jose-davila/>

TODO VANGUARDIAS. *Bauhaus.* [Consulta: 2018-04-07]. Disponible en: <http://todovanguardias.blogspot.com/2011/12/bauhaus.html>

URBANARIO. Charles Simonds. [Consulta: 2018-05-25] Disponible en: <http://urbanario.es/articulo/charles-simonds/>

AUDIOVISUALES

CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. *Gordon Matta-Clark* [Vídeo Catálogo]. En: YouTube [vídeo]. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, 2013. [consulta: 2018-04-18]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=KqMeAvz_d0E

GUERÍN, J.L. *En Construcción* [Documental]. En YouTube [Vídeo]. Barcelona: productora Oviedo, 2017. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=puiLV6rWdIE>

LALULULA TV, *Plastica 5 La Arquitectura de la Memoria* [Documental]. En YouTube [Vídeo]. Bogotá: El Vicio Producciones, 2017. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=isxaTdLixZ4>

SIMONDS. C. *Dwellings 1972* [Documentación de su obra]. En YouTube [Vídeo]. Nueva York, 2008. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=mgl66suWifQ>

TRABAJOS DE FIN DE GRADO

CERVERA, E. *Existir a pie. Una práctica interdisciplinar a partir de la urgencia del caminar* [trabajo final de grado]. Valencia, Universitat Politècnica de València, 2017. [Consulta: 2018-06-15]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/97601/CERVERA%20-%20Existir%20a%20pie.%20Una%20pr%C3%A1ctica%20interdisciplinar%20a%20partir%20de%20la%20urgencia%20del%20caminar..pdf?sequence=1>

ITURRI, M. *Oscilar. El cuerpo dentro y fuera de la escena* [trabajo final de grado]. Valencia, Universitat Politècnica de València, 2016. [Consulta: 2018-06-15]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/75037/ITURRI%20-%20OSCILAR.%20El%20cuerpo%20dentro%20y%20fuera%20de%20la%20escena.pdf?sequence=2>

SANTOS, B. *La sensualidad de lo táctil. El plástico, la cerámica y la pintura* [trabajo final de grado]. Valencia, Universitat Politècnica de València, 2017. [Consulta: 2018-02-24]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/93988/SANTOS%20-%20LA%20SENSUALIDAD%20DE%20LO%20T%C3%81CTIL%20EL%20PL%C3%81STICO%20LA%20CER%C3%81MICA%20Y%20LA%20PINTURA..pdf?sequence=1&isAllowed=y>

ARTICULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

CÓDIGO. *Un diálogo entre el arte y la arquitectura*. En *Revista Código*, <http://www.revistacodigo.com/>. México, 2018 [Consulta 2018-04-05]. Disponible en: <http://www.revistacodigo.com/entrevista-interiores/arte-la-arquitectura-jose-davila/>

MOLINA, A. *Carl Andre, minimalista de máximos*. En: *El País*, <https://elpais.com/>. Madrid, Ediciones El País S.L. 2015 [Consulta: 2018-05-20]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2015/07/22/babelia/1437571960_309387.html

RUBIRA, S. *Carl Andre: entre fantasmas*. En *El Cultural*, <http://www.elcultural.com/default.aspx>. Madrid, 2015 [Consulta: 2018-05-22]. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Carl-Andre-entre-fantasmas/36408>

SEISDEDOS, I. *Richard Serra: “El mejor arte es intrínsecamente inútil”*. En: *El País*, <https://elpais.com/>. Madrid, Ediciones El País S.L. 2017 [Consulta: 2018-05-27]. Disponible en https://elpais.com/cultura/2017/07/24/babelia/1500913660_823639.html

VIENNA CONTEMPORARY. *Artist Christoph Weber. Interview*. En: <https://viennacontemporarymag.com/>. Austria, 2016. [Consulta: 2018-05-15]. Disponible en: <https://viennacontemporarymag.com/2016/06/10/artist-christoph-weber-interview/>

10. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig.1- Frank Stella, *K. 162*, New York 2011, pg.11
- Fig.2- Gordon Matta-Clark, *Conical Intersects*, New York 1975, p.12
- Fig.3- Carl Andre, *Trabum*. New York 1960, p.12
- Fig.4- Donald Judd, *Sin título*, New York 1966, p.13
- Fig.5- Sol Lewitt, *Open cube structure*, 1997, p.13
- Fig.6- Vladimir Tatlin *Contrarrelieve de esquina*, San Petersburgo 1915, p.14
- Fig.7- José Dávila, *Join Effort*, 2015, p.15
- Fig.8- *Christoph Weber*, *Best inversion*, Londres 2012, pg.16
- Fig.9- Christoph Weber, *Untitled (Gegenstück)*, Londres 2012, pg.16
- Fig.10- Charles Simonds, *Dwellings*, New York 1972, pg.17
- Fig.11- Charles Simonds, *Dwellings*, New York 1972, pg.17
- Fig.12- Gordon Matta-Clark, de la serie *Cuttings*, New York 1975, pg.18
- Fig.13- Gordon Matta-Clark, *Una casa entera: sección de referencia, corte central, trazo en el corazón*, New York 1973, pg.19
- Fig.14- Richard Serra, *Trip Hammer*, Londres 1988, pg.20
- Fig.15- Richard Serra, *One Ton Prop (House of Cards)*, New York 1986, pg.20
- Fig.16- Carl Andre, *Lever*, New York 1966, pg.22
- Fig.17- Lluís Capafons, *Anti-estructura*, Valencia 2017, pg.23
- Fig.18- Lluís Capafons, *Anti-estructura*, Valencia 2017, pg.23
- Fig.19- Lluís Capafons, *Como no construir la A-2-10*, Valencia 2017, pg.24
- Fig.20- Lluís Capafons, *Anti-columna*, Valencia 2018, pg.25
- Fig.21- Lluís Capafons, *Cuidad aquí*, Valencia 2018, pg.26
- Fig.22- Lluís Capafons, *Lo poco que asusta*, Valencia 2018, pg.27
- Fig.23- Lluís Capafons, prueba de *Lo poco que asusta*, Valencia 2018, pg.27
- Fig.24- Lluís Capafons, *Anti-puntales*, Valencia 2018, pg.28

- Fig.25- Lluís Capafons, *Acotación de un espacio*, Valencia 2018, pg.28
- Fig.26- Lluís Capafons, *Necesito más espacio*, Valencia 2018, pg.29
- Fig.27- Lluís Capafons, *Espacios*, Valencia 2018, pg.29
- Fig.28- Lluís Capafons, *Pruebas Anti-Columna*, Valencia 2017, pg.29
- Fig.29- Lluís Capafons, *Límite estructural*, Valencia 2018, pg.30
- Fig.30- Lluís Capafons, *Anti-columna*, Valencia 2018, pg.30
- Fig.31- Lluís Capafons, *Cómo no pintar la A-2-10*, Valencia 2017, pg.31
- Fig.32- Lluís Capafons, *Acotación de un espacio III*, Valencia 2018, pg.31
- Fig.33 y 34- Lluís Capafons, *Fotos del Cabanyal*, Valencia 2018, pg.32
- Fig. 35, 36 y 37- Lluís Capafons, *Fotos del Cabanyal*, Valencia 2018, pg.33
- Fig.38- Lluís Capafons, *Espacio Tapiado*, Valencia 2018, pg.34
- Fig.39- Lluís Capafons, *Aislar un espacio*, Valencia 2018, pg.35
- Fig.40- Lluís Capafons, *La curiosidad mató al gato*, Valencia 2018, pg.35

