



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Mi cuerpo vive dentro de un palo del parque.
Especulaciones sobre las ideas de proceso, materia y
memoria.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Galán Hurtado, Francisco Javier

Tutor/a: Tomás Marquina, Daniel

Director/a Experimental: PORRAS SORIANO, ALVARO

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

~~El loco viaje a través del agujero~~

~~Andar, barrer y~~

~~La movida de mi vida~~

~~Me encuentro una barra de metal y me divierte, me la compro y me aburre~~

**Mi cuerpo vive dentro de un palo del
parque. Especulaciones sobre las ideas
de proceso, materia y memoria.**

Javier Galán Hurtado

G.A.D Raúl estaba allí.
Mi tutor Dani.
Y a Álvaro, el otro Raúl, número siete, el número de la suerte.

KyC
G
E

RESUMEN

El presente trabajo es una investigación teórico-práctica en torno a un recorrido de tres años consecutivos de producción artística de carácter pictórico y escultórico. Este se encuentra dividido en tres bloques que abordan temas relacionados con: la concepción de la ciudad como ente en movimiento generador de referencias matéricas y simbólicas, la memoria de la materia junto a la relación del cuerpo con esta y la idea de diario 360 grados en la que se exploran, desde diferentes perspectivas, situaciones que tienen que ver con el proceso creativo. Estos bloques son desplegados desde los procesos de taller y de atención al espacio cotidiano, incorporando la propia metodología de producción objetual al relato, a través de la expansión de referencias en las propias piezas y de la experimentación con un sistema de anotación llevado a cabo a través del uso de imágenes y texto.

Palabras clave: Forma, instalación, pintura, escultura, proceso, imagen, materia, acumulación, ciudad

ABSTRACT

This work is a theoretical-practical investigation into three consecutive years of artistic production of a pictorial and sculptural nature. It is divided into three blocks that deal with themes related to: the conception of the city as a moving entity that generates material and symbolic references, the memory of matter together with the relationship of the body with it and the idea of the 360-degree diary in which situations that have to do with the creative process are explored from different perspectives. These blocks are deployed from the processes of the workshop and attention to the everyday space, incorporating the methodology of object production itself into the narrative, through the expansion of references in the pieces themselves and experimentation with a system of annotation carried out through the use of images and text.

Key Words: Form, installation, painting, sculpture, process, image, material, accumulation, city

RESUM

El present treball és una investigació teòric-pràctica al voltant d'un recorregut de tres anys consecutius de producció artística de caràcter pictòric i escultòric. Aquest està dividit en tres blocs que aborden temes relacionats amb: la concepció de la ciutat com ens en moviment generador de referències matèriques i simbòliques, la memòria de la matèria juntament amb la relació del cos amb aquesta i la idea de diari 360 graus a la qual s'exploren, des de diferents perspectives, situacions que tenen a veure amb el procés creatiu. Aquests blocs són desplegats des dels processos de taller i d'atenció a l'espai quotidià, incorporant la pròpia metodologia de producció objectual al relat, a través de l'expansió de referències en les pròpies peces i de l'experimentació amb un sistema d'anotació dut a terme mitjançant l'ús d'imatges i text.

Paraules Clau: Forma, instal·lació, pintura, escultura, procés, imatge, matèria, acumulació, ciutat.

ÍNDICE

Preámbulo
Preámbulo

INTRODUCCIÓN

Objetivos.....	1
Metodología	2
Tabla de contenidos	4

CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA REALIZADA

PARTE 1. Movimiento

1. Del matorral al metro	6
1.1 Proceso de pensamiento I.....	6
1.2 Proceso de pensamiento II	9
// <i>Transición de agache</i>	
1.3 Proceso de pensamiento III	21

PARTE 2. Materia

2. Cuerpo y materia	24
3. Polvo de lijadora	25

PARTE 3. Diario

4. Proceso de pensamiento IV	30
4.1 Diario 360grados	30
// <i>Transición al este</i>	
4.2 Dos kilos de plástica blanca de interior. Diario 360grados	38
4.3 Proceso y meta proceso	40
4.3.1 ¿Deseo y goce? / Desear por gozar. ¿Qué puedo decir yo?	43

CONCLUSIONES	50
---------------------------	-----------

REFERENCIAS

Bibliografía	52
Webgrafía	53
Videografía	53
Musicografía	54

ÍNDICE DE IMÁGENES.....	55
--------------------------------	-----------

ANEXOS. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

- Anexo 1. Relación del trabajo con los objetivos de desarrollo sostenible de la agenda 2030
- Anexo 2. Portfolio de obras y fichas técnicas
- Anexo 3. Procesos y descripción de trabajo

*** AVISO.**

El presente Trabajo Final de Máster ha sido abordado desde la perspectiva de una producción de texto, relacionada con los mismos métodos que se plantean en el proceso de producción de las piezas que hemos llevado a cabo y que dan forma a este proyecto. Es decir, hemos tomado la escritura como un procedimiento artístico más. Para ello, hemos hecho uso de la normativa requerida en la ejecución de un texto de carácter académico, con la intención de estandarizar la tipología textual y estructurar un orden de relato afín al modelo esperado de un trabajo de este tipo. Y además, hemos expandido ciertas estructuras con la intención de acomodar nuestra manera de entender la investigación artística, contando con la ductilidad que la tipología académica que nuestro campo de estudio nos ofrece. Estas estructuras expandidas quedarán matizadas a lo largo del texto, y serán descritas específicamente en la Tabla de Contenidos, con relación a cada bloque del trabajo.

PREÁMBULO.

El presente ensayo pretende dar cuenta de aquellos momentos ligados a la práctica artística que escapan del poder definitorio de las palabras. Hay algo que se explica pegando un trozo de madera a un pedazo de escayola. Mi cuerpo me pide subir y bajar, moverme de un lado para el otro, la silla viene después o más bien se intercala entre medias. El contacto con los materiales nos hace ser conscientes del espacio que habitamos. El hecho de ver como un metal se une a otro, como aparece una imagen de un trozo de madera con pelo que sostiene mi mano, o que se te derramen 90 litros de agua y se inunde el piso de abajo, genera un aprendizaje evidentemente empírico. Ya de primeras nos hace pensar en, que hay entre la planta 3 y la 2, pero también, esta dinámica va generando un sistema de capas de entendimiento que crea una base lo suficientemente estable sobre la que mantenerse en pie.

En este trabajo se ha abordado la idea de proceso, atravesada por cómo el cuerpo se sitúa como el lugar donde nace y se recibe la actividad -en el sentido de actuar como nodo inicial de una red que rizomaticamente se va extendiendo-, conectando así con puntos que son unidos a través de una narratividad personal, que relata la actividad de esta red.

A lo largo de este trabajo se muestra una idea de ciudad pensada como un ente vivo que va evolucionando, un lugar que percibimos ligado a ritmos y materialidades con los que nos relacionamos y que llaman nuestra atención. Las palabras del filósofo surcoreano Byung-Chul Han describen bien la idea de habitar con la que nos enfrentamos a la ciudad: "(...) la vida contemplativa es más activa que cualquier hiperactividad, pues esta última representa precisamente un síntoma del agotamiento espiritual" (Han, 2012 p.54).

Habitar, desde un posicionamiento contemplativo, casi espiritual, matiza la perspectiva desde la que reflexionamos sobre el lugar en el que vivimos, en el que trabajamos y, sobre todo, en el sentido de dedicarnos a tareas poco productivas en términos capitalistas, en el que descansamos.

Nos interesan los recovecos que la ciudad contiene, generados a raíz de un uso específico que se le da al lugar físico. Estos huecos, suponen para nosotros, tanto física como simbólicamente, una fuente de nutrición de la que se alimenta nuestro trabajo a través del contenido que encontramos en ellos... *No no no, así no. Empiezo otra vez con el preámbulo, quiero intentar estar cómodo. Quiero además hacerlo de la manera más pura para sentir que lo que estoy diciendo se acerca mucho a lo que pasa por mi mente, intentar escribir las imágenes que están en mi cabeza. Quiero aplicar esa actitud de «hablar con el corazón».*

PREÁMBULO.

Afilarse el machete, cortar las ramas, golpear una piedra. Afilarse el cuchillo, cortar las ramas, cortar una rama más gruesa, tardar más tiempo. Lo que ya sabemos. Poco a poco buscarle el atajo al camino.

Hace un tiempo que viene a mi mente una imagen concreta cuando trato de explicarme a mí mismo qué es una ciudad - ¿Es este el primo del espíritu del bosque de la película *La princesa Mononoke* (1997)? -. Veo un ser gigante, que cruza el océano Atlántico a pie. Tiene el tamaño suficiente como para no hundirse en el mar y se aproxima a la costa este de Estados Unidos. En un momento dado, divisa las luces de una ciudad, se detiene en Nueva York y me doy cuenta entonces que este ser contiene un punto de vista completamente externo, superficial también. Tiene un tamaño mastodóntico en comparación a la ciudad que observa, de modo que se le niega la información allí presente. Se sitúan ante él, un gran número de pequeños puntos de luz que no comprende y que salen de las ventanas de los edificios. Mete el pie en medio de una avenida y se agacha a observar. Pienso que debe ser una frustración.

Yo habito algunas ciudades y me encanta la idea de cuando visito una, poder transitar un edificio en su interior, subir a la parte más alta y también recorrer en un tren o, a veces a pie, el subsuelo de una de ellas. Al mismo tiempo quizá entiendo esa frustración. Cuando veo un ratón o una hormiga me siento en la posición de este ser. Pienso

que esos recovecos son inaccesibles para mí. Que muchos, seguro llevan a lugares en los que podría transitar tranquilamente, o que son el portal a ese otro mundo pero que, por el momento, se mantienen bloqueados. El ratón en cambio puede caminar por el espacio que hay entre dos paredes, pasar por debajo de una puerta y observar lo que hay dentro de una tubería de acero. Esta sensación de bloqueo y por consiguiente deseo, me traslada a un plano de interés por lo concreto, es decir, si quiero desbloquear ciertos espacios necesito involucrarme con sus materialidades. Me gusta llegar a un lugar y ver que hay ahí. Creo que los materiales que pertenecen a ese lugar, cuentan muchas cosas del mismo. Es algo obvio, pero a veces la memoria se encuentra velada. También te cuentan lo que proviene de otro lugar. Un objeto procedente de un contexto ajeno al que pertenece, potencia su corporeidad, y esto lo hace más atrayente, aunque cuando solo hay una cosa en cantidades ingentes, creo amíx, que no hay otra opción. De repente aparece una pulsión. Es un acto de esfuerzo absurdo negarse al contexto. En Polonia me encontré en una situación compleja para producir el tipo de piezas que venía desarrollando. Hasta ese momento mi trabajo poseía un carácter escultórico que una situación pasajera como esta no me permitía seguir trabajando desde un punto de vista logístico. Los primeros días en la ciudad encontré un rollo de papel continuo marrón que alguien había abandonado. Decidí que un formato principalmente bidimensional y de carácter pictórico supondría una manera más natural de continuar trabajando. Toda la serie de pinturas allí realizada conectan con la idea de diario que en este trabajo también se lleva a cabo, de manera que las imágenes que aparecen en las diferentes piezas son resultado de un ritmo procesual de anotación de pensamiento relacionado con una mezcla temporal de recuerdos, vivencias presentes y elucubraciones futuras.

A partir de esto, me he dado cuenta de que en mi trabajo no solo hay un interés por lo real, es decir, al igual que la mezcla de temporalidades, si no que la difuminación entre lo fantástico y lo real está presente también. Encuentro un gran alivio en el hecho de hacer funcionar, de manera natural para mí, un método que remite a algo inventado, imposible o muy difícil que ocurra a partir de la información que recibo relacionándome con la materialidad que me rodea.

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS

Objetivos Generales.

- Partir de las vivencias personales para abordar la creación artística entendiéndola como un lugar de reflexión y enunciación que nos ayuda a comprender nuestra realidad a partir del proceso pictórico y escultórico.
- Realizar un recorrido explorando las conexiones que existen en torno a las ideas de materia, cuerpo y narratividad.

Objetivos Específicos.

- Abordar la producción artística desde una perspectiva de generación de pensamiento a través de la interacción con objetos y materiales ligados a la idea de residuo o procedentes de contextos específicos.
- Llevar a cabo una práctica artística basada en una dinámica procesual en el que las piezas se encuentran conectadas tanto a través de materiales comunes como en diferentes temporalidades.
- Entrelazar un tipo de diario escrito con otro de carácter plástico para llevar a cabo un sistema de pensamiento basado en la convivencia entre texto y practica artística en una alternancia constante.

METODOLOGÍA

La reflexión escrita que acompaña a este proyecto, en forma de Memoria, se encuentra dividida en tres bloques, haciendo alusión a tres diferentes momentos de la producción, de 2021 a 2023, ambos incluidos. Estos años son correspondientes a estancias en diferentes lugares geográficos, siendo 2021 el último año de residencia en Madrid, 2022 y 2023 en Valencia, e incluyendo entre estos dos últimos, una estancia de seis meses en la ciudad de Wroclaw, Polonia. El orden cronológico que sigue el relato del presente trabajo es el mismo que encontramos en la aparición de las piezas que se muestran en el portfolio de obra (Anexo 1). Además, encontramos en la estructura del índice dos apartados a los que hemos denominado, *Transición de agache* y *Transición al este*. Ambos funcionan como enlaces que dan paso a diferentes momentos del proceso creativo, tanto en el texto como en los procesos físicos de la práctica artística. *Transición de agache* relata brevemente el movimiento de plantar las rodillas sobre el suelo para entrar en contacto con la materia en estado puro, mientras que *Transición al este* establece el nexo entre el cuerpo y la materia con un estado más mental, con relación a los procesos pictóricos desarrollados en la estancia en Polonia.

Este trabajo nunca ha partido de dinámicas relacionadas con la obtención de una idea y la ejecución de esta, pero tampoco sigue una metodología en torno a la pura formalidad. De modo que lo que define la práctica desarrollada en este proyecto está más relacionado con el ir y venir entre la libreta de apuntes, lo que luego hemos concebido como un tipo de diario personal, y el taller, dónde se ha dado cuerpo físico a la investigación. En este sentido, lo que habitamos es un lugar en continuo movimiento de retorno dual entre estos dos mundos. Nos interesa el procedimiento de crear contenido a partir de la forma, forma o materia como referencia, como punto de apoyo y guía hacia algún lugar por reconocer. También una idea intuitiva, borrosa, poco definida, como imagen mental, tan solo esta, como detonante de proceso físico y por consiguiente creadora de una actitud que también evoluciona.

En el proceso de elaboración de este proyecto no pensamos que exista una diferenciación binaria entre teoría y práctica, sino que entendemos nuestro formato de escritura como modelo de proceso de pensamiento, que supone un complemento a la obra entendida como objetos tridimensionales. Por tanto, concebimos esto como el acto de contar y relatar ciertas partes del proceso de creación de la obra; es decir, de enunciar aquello que no se encuentra visible en la imagen final que la obra adquiere. Por ello, a lo largo del trabajo, encontraremos dos modelos de escritura paralelos al proceso de producción, uno que brota como respuesta a un acto ligado al desarrollo de creación de estructuras físicas que componen las piezas, el cual se sirve de un tono poético y un sistema de anotación intuitivo, tanto de palabras como imágenes, y otro que responde a las formas del análisis teórico académico que quiere complementar lo dicho a través del primer modelo. Aunque el trabajo se encuentra más cercano a metodologías ligadas a procesos de carácter intuitivos y experimentales, podemos encontrar ciertos aspectos relacionados con la metodología cualitativa desde una visión holística, lo cual, se puede observar en el uso de acumulación de elementos como imágenes, pensamientos u objetos y como estos componen un universo interconectado en el que cada uno de ellos está afectando al todo, pero desde las características individuales de estos. A su vez podemos encontrar ciertas dinámicas que podrían estar encaminadas a lo que se conoce como metodología deductiva basada en procedimientos de investigación donde se utiliza un tipo de pensamiento que va desde un razonamiento más general y lógico, basado en leyes o principios, hasta un hecho concreto. Es decir, un método lógico que sirve para extraer conclusiones a partir de una serie de principios.

Una tercera parte es el proceso de producción, el cual, como mencionábamos brevemente, comienza a partir de las referencias matéricas que nos aportan los contextos que habitamos. De este modo, nuestro proceso de trabajo se construye a través de una interacción con nuestro afuera para establecer vínculos de entendimiento con el medio que nos rodea. En este trabajo las obras que se presentan están ideadas a partir de estas lógicas. Algunas de ellas están concebidas dentro de series, lo cual evidencia la importancia de los ritmos procesuales presentes en nuestro trabajo. Se trata de un modo de trabajo no lineal, es decir, sin contemplar uno a uno cada objeto, sino con un ritmo de carácter rizomático,

en el sentido de que las piezas se desarrollan gradualmente al mismo tiempo y en el mismo espacio. Evidenciando esto, a veces se da una concatenación de obras y, otras veces, piezas que forman parte unas de otras.

También hemos añadido en este documento un apartado dedicado a mostrar de manera más extensa una descripción de taller, cuya importancia es esencial en nuestro trabajo debido al fuerte carácter procesual que este posee. Para ello hemos realizado aquí una selección de imágenes, tanto encontradas en libros e internet, como fotografías tomadas con nuestro propio teléfono móvil. Estas imágenes van desde procesos técnicos de las obras, momentos estéticos capturados en la cotidianidad del día a día, pasando por la atracción formal por distintas materialidades y documentos historiográficos. Este archivo plantea pues, una vez más, un acto de anotación visual del que se nutre también nuestra práctica y da cuenta de momentos indispensables que han ido componiendo, al mismo tiempo que las anotaciones escritas, pero desde un input estético, partes de las piezas que en este trabajo se muestran.

TABLA DE CONTENIDOS

Preámbulo y Preámbulo

El hecho de que existan dos preámbulos atiende a la manera de afrontar la escritura del mismo, siguiendo dinámicas relacionadas con un tipo de escritura alejada de lo académico y más relacionada con un formato que puede asemejarse a una obra literaria de ficción o de carácter poético pero entrelazada con los requerimientos académicos que conlleva la creación de un trabajo final de master. De esta manera, pensamos que, el texto estructurado en dos partes, como si de una especie de arrepentimiento se tratara, sirve para poner en situación al lector y generar una aproximación efectiva al contenido que va a encontrar en las sucesivas páginas. Se trata de, ya desde un inicio, de involucrar al

receptor de estas palabras en una dinámica específica y establecer una pequeña declaración de intenciones en cuanto a la actitud procesual contenida en todo el trabajo

PARTE 1. Movimiento.

En este primer bloque venimos a desarrollar una aproximación a una idea de ciudad que percibimos como ente en movimiento generador de referencias matéricas y simbólicas. Al mismo tiempo se referencian algunas de las obras que forman parte del periodo comprendido entre finales del año 2020 y principios del 2022.

PARTE 2. Materia

Durante este segundo bloque abordamos el tema relacionado con la memoria de la materia junto a la relación del cuerpo con esta. El periodo corresponde a la primera parte de del año 2022.

PARTE 3. Diario

En este tercer bloque se establece la idea de diario 360 grados en la que se experimenta con un sistema de anotación llevado a cabo a través del uso de imágenes y texto y donde se exploran los momentos ligados a los procesos de taller y de atención al espacio cotidiano, incorporando así la propia metodología de producción objetual al relato a través de la expansión de referencias en las propias piezas.

Transición de agache y Transición al este

Por último, Transición de agache hace referencia al movimiento de plantar las rodillas sobre el suelo para entrar en contacto con la materia en estado puro y Transición al este, establece el nexo entre el cuerpo y la materia con un estado más mental en relación con los procesos pictóricos relatados durante la parte 3 y que son desarrollados en la estancia en Polonia que va desde finales del año 2022 hasta principios de 2023.

Parte 1. Movimiento

1. DEL MATORRAL AL METRO

1.1 Proceso de pensamiento I.

“Yo vengo de los matorrales de una chabola sin cristales
donde los niños no llevan disfraz ni traje”
Los Delinquentes, *De los matorrales* (2006).

Comienza una investigación, el primer paso de esta, es romper una no muy fina película que rodea el cuerpo que uso. Durante un tiempo esa película permanece a trozos sobre mí y van cayendo pedazos poco a poco. Los huecos que deja quedan expuestos y se convierten en lugares a través de los cuales la información me llega. La membrana que cubre mis ojos también cae y soy consciente de que estoy en medio de una espesa maleza y tengo que sobrevivir. A partir de los recursos que dispongo genero las primeras herramientas necesarias para ver al menos el suelo que piso. Curiosamente pasan días y no necesito comer, ni necesito beber. La única preocupación por ahora es intentar avanzar gestionando ramas. Pero sí que tengo frío y sueño. El avance va más lento. No estoy siguiendo una línea recta, no estoy realmente avanzando, he generado un espacio amorfo a mi alrededor y por ahora me está gustando, pero se escuchan ruidos de coches y sirenas tras los árboles y llama fuertemente mi atención.

No solo establecemos un camino de ida, sino que el camino descubierto o generado, y posteriormente andado, se queda registrado en nuestro historial de Google Maps, este nos sirve como atajo bidireccional y establece un estado de algún tipo de toma de consciencia e inconsciencia liberadora. El matorral se presenta ante nosotros como un elemento que nace salvaje en la dehesa extremeña¹, pero que también se desarrolla esplendoroso en el solar más árido de la antigua zona industrial de Carabanchel, zona en la que cohabita con el metro; que ya no solo a nivel metafórico funciona así, sino que, al igual que nosotros, es una máquina que constantemente recorre la ciudad de un límite a otro trasladando personas en su interior. En las ciudades, el metro representa un símbolo de progreso, de crecimiento urbano, tanto físico como económico, pero también, en muchas ocasiones, abre un túnel al pasado o un presente que se ha mantenido velado durante un tiempo.



Img nº1. Gordon Matta-Clark, *Substrait [Underground Dailies]* (1976).

Obtenida de: Gordon Matta-Clark p.299 ²

¹ La dehesa como el paisaje idílico extremeño. Bosque claro mediterráneo poblado principalmente de Encina, Alcornoque y matorral bajo. Orgullo provincial. Desconocido. Hogar y origen de las tradiciones del pueblo extremeño. Escenario principal de la película *Los santos inocentes* (1984), del director Mario Camus, y paisaje recurrente en los poemas del escritor extremeño Luis Chamizo.

² El historiador estadounidense Bruce Jenkins, con motivo de la retrospectiva de Matta-Clark en el Museo Reina Sofía, define la famosa grabación del artista de la siguiente manera:

Nos imaginamos la ciudad como una red de nodos que van creciendo y muriendo de arriba abajo y de un lado hacia otro. Los espacios que habitamos se encuentran en esa red, por lo tanto, nos encontramos a merced del ritmo de aparición y desaparición que estos mantienen. Entre esos lugares y no-lugares de los que Marc Augé hablaba, se encuentran los espacios sin foco que nos interesan. Se trata de recovecos, esquinas y lenguajes derivados del uso matérico que conforma la ciudad y que escapan al control del ayuntamiento de turno, bien por motivos políticos o bien por pura invisibilidad generada por un ente vivo en constante movimiento. Este tipo de, no solo espacios físicos, sino también situaciones, tienen que ver con las porciones de tierra en las que Gordon Matta-Clark se fijó para el proyecto *Reality Properties: Fakes Estates* (1973). Estas parcelas, las cuales el artista compró al Ayuntamiento de Nueva York, como zonas sobrantes en el trazado del plano urbano, representan para nosotros esos momentos de olvido temporal que ocurren en casi todas las ciudades. Estos espacios suponen, simbólicamente, una referencia de la que partir, y funcionan como un motor que nos mueve a posicionarnos como exploradores a tiempo parcial de un territorio que se encuentra a la sombra de ramas, arbustos y muros de ladrillo a medio derrumbar. Es en este tipo de entornos donde encontramos un lugar en el que comenzar, un espacio que además nos proporciona una referencia matérica a través de los objetos físicos procedentes de allí, pero también una serie de ideas que proceden del contacto con elementos abandonados, con basura, o con el empoderamiento del espacio en sí, lo cual conlleva una capacidad de liberación que viene dada, gracias a una pérdida de responsabilidad temporal.

La figura de Gordon Matta Clark representa para nosotros un paradigma de artista que propone esa actividad liberada en los márgenes –del extrarradio o de lugares destinados a la marginalidad-, aparentemente fragmentada y a través de la cual consigue

“Substrait documenta los sucesivos descensos que hizo el artista a las profundidades subterráneas de Manhattan, a menudo acompañado por amigos. La película, cuyo recorrido parte del acueducto Croton de Highgate para dirigirse hacia la cloaca y estación de bombeo de la 13th Street, muestra la belleza espectral de un mundo decimonónico de arcos abovedados y tuberías de hierro, de grandes túneles y acuosas rebalsas, situados bajo las calles de la ciudad actual. En el trayecto, el artista recoge detalles relativos a los usos relativos del sistema de desagüe y desmiente la mítica presencia de caimanes en las cloacas de la ciudad” (Jenkins 2006 p.298)

abordar un amplio rango de propuestas artísticas, desde un trabajo de experimentación matérica, como podrían ser *Land of milk and honney* (1969) o *Photo – fry* (1969), a ejercicios de carácter relacional que tuvieron lugar en aquel restaurante del SoHo de Nueva York llamado *Food*, que fue fundado en el otoño de 1971 por Gordon Matta-Clark, la bailarina Caroline Goodden y otros miembros del que más tarde sería el colectivo Anarchitecture.

Nuestro trabajo funciona también en ese sentido, multidireccionalmente y a través de la fragmentación, en algunos momentos, en tanto que se produce a través de unos elementos físicos que componen una instalación, y dos o tres ideas que se posan sobre un material.



Img nº2 (izquierda). Javier Galán, *Me llamo paco, soy de la ciudad* (2020)

Img nº3 (derecha). Javier Galán, *Plano de cine oculto en hielo* (2020)

1.2 Proceso de pensamiento II.

Italo Calvino, en su célebre e inclasificable texto de *Le città invisibili* [Las ciudades invisibles] (1972), describe una de sus ciudades, concretamente la de Isaura -aquella que recordamos como la que está perforada por largos pozos de agua-, de la siguiente manera:

“Se supone que Isaura, ciudad de los mil pozos, surge sobre un profundo lago subterráneo. Donde quiera que los habitantes, excavando en la tierra largos

agujeros verticales, han conseguido sacar agua, hasta allí y no más lejos se ha extendido la ciudad: su perímetro verdeante repite el de las orillas oscuras del lago sepulto, un paisaje invisible condiciona el visible, todo lo que se mueve al sol es impelido por la ola que bate encerrada bajo el cielo calcáreo de la roca. En consecuencia, religiones de dos especies se dan en Isaura. Los dioses de la ciudad, según algunos, habitan en las profundidades, en el lago negro que alimenta las venas subterráneas. Según otros, los dioses habitan en los cubos que suben colgados de la cuerda cuando aparecen fuera del brocal de los pozos, en las roldanas que giran, en los cabrestantes de las norias, en las palancas de las bombas, en las palas de los molinos de viento que suben el agua de las perforaciones, en los andamiajes de tela metálica que encauzan el enroscarse de las sondas, en los tanques posados en zancos sobre los techos, en los arcos delgados de los acueductos, en todas las columnas de agua, las tuberías verticales, los sifones, los rebosaderos, subiendo hasta las veletas que coronan las aéreas estructuras de Isaura, ciudad que se vuelve toda hacia lo alto” (Calvino 2019 p.35).

Agujeros en el suelo, a veces más y más grandes, otras veces pequeños, las aceras evolucionando, los muros se mueven por dentro también, debajo del granito hay tierra, ¡bajo los adoquines está la playa!



Img nº4. Fotografía de archivo personal. Adoquines levantados en la Calle Santa Isabel, Madrid.
Capturada una mañana de abril de 2020.



Img nº5. Fotografía de archivo personal. Tubos de protección en la instalación de fibra óptica antes de ser enterrados bajo una calle que no recuerdo entre Chueca y el Barrio de las Letras, Madrid. Capturada una tarde junio de 2020.



Img nº6. Fotografía de archivo personal. Extraño acceso al metro.
Capturada una tarde de enero de 2021.



Img nº7 (izquierda). Fotografía de archivo personal. Obra en el barrio de Huerta Rosales, Badajoz.
Capturada una tarde de marzo de 2023

Img nº8 (derecha). Mosaico policromado con motivos geométricos, que data de finales del siglo III o principios del IV d.C. Encontrado en Mérida en 2021.

Obtenida de: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/aparece-mosaico-romano-bajo-calle-merida_16786

A veces está Roma, a veces, un trozo de vasija y una cuchara que utilizó Ibn Marwan³. En Madrid están los túneles del metro. De repente, Segunda ciudad o la planta subterránea.

³ Ibn Marwan al-Yilliqi, emeritense del siglo IX, fue protagonista de una de las revueltas más determinantes de las que acaecieron durante el Emirato Omeya de Córdoba. Fundador de la ciudad de Badajoz, España y de la villa de Marvão, Portugal.



Img nº9. Fotografía de archivo personal. Restauración de mosaico en túnel de metro de Madrid. Capturada una tarde de febrero de 2021



Img nº10. Place des Arts. Montreal. Fotografía del usuario Asia D, en Tripadvisor, subida en marzo de 2019. Obtenida de: <https://dynamic-media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-o/16/d3/4d/67/podziemne-miasto.jpg?w=1400&h=-1&s=1>

En Montreal está la Réseau Souterrain (RÉSO), se extiende alrededor de 30Km, protege de la nieve durante el frío invierno montrealés y tiene acceso a la red de metro. Conecta además diferentes edificios de la ciudad, hospitales, complejos residenciales o universidades y alberga desde un gran número de tiendas y restaurantes, hasta residencias de lujo. Es usado cada día por más de 500.000 personas. En París, las Catacumbas. En Badajoz, Aljibes ocultos en casas del casco antiguo.

Sentimos una atracción por la idea de lo oculto, lo velado, el secreto, lo bloqueado o lo que puede haber al otro lado. Se trata de localizar el momento de tensión y mantenerlo. Ese sentimiento se muestra en nuestro trabajo. Está relacionado con el interés que el artista neerlandés Bas Jan Ader tenía por encontrar ese punto medio entre la estabilidad y la pérdida del control⁴. Pero también con el elemento que produce imaginación, es decir, pensamos que existe una sensación muy potente en la excitación que supone querer asomarte a mirar por el agujero y no poder. O poder mirar y no ver el otro lado.



Img nº11 (izquierda). Fotografía de archivo personal. Agujero en medio de la calle, Valencia.
Capturada una tarde de mayo de 2023

Img nº12 (derecha). Danny Wolverton. *Mole man* (Hombre topo)
Obtenida de: <https://nypost.com/2021/10/02/mole-man-of-nyc-hangs-out-in-a-hole-beneath-sidewalk/>

⁴ Nos interesa ese momento tan volátil como son las milésimas de segundo que existen entre el control y el golpe contra el suelo en las caídas del artista Bas Jan Ader en la serie *Fall* (1970-1971). Este representa para nosotros la concepción de un suceso espaciotemporal muy velado y oculto, al que el artista tuvo acceso durante la ejecución de sus acciones.

Siempre hemos querido saber que ocurre cuando la policía llega a un lugar, se genera un grupo de gente alrededor del suceso, decidimos acercarnos o miramos de soslayo sin parar de caminar, algunos se paran y preguntan, pero unas vallas metálicas o una simple cinta de plástico, elementos simbólicos, nos mantienen al borde. Lo que está bajo el suelo posee esta característica, los movimientos *underground*, ya sean culturales o criminales, generan toda una serie de códigos que permiten mantener puras, o a salvo, el tipo de actividades que llevan a cabo. En el mundo del *graffiti*, por ejemplo, se generan dinámicas de este tipo. Debido a la condición ilegal de esta práctica, existe un conglomerado de reglas y códigos que protegen a plena vista a los integrantes pertenecientes a un grupo. En sí, no consideramos que el *graffiti* se trate de una actividad criminal, pero al ser ilegal sí que se relaciona formalmente con el mundo de la criminalidad. En este sentido el mundo de la mafia funciona parecido, en cuanto a ese sistema de ocultismo, pero con el evidente agravante de dedicarse a actividades criminales que suponen un gran perjuicio a la sociedad. En realidad, es cuestión de perspectiva, aunque obviamente condenemos ciertas actividades que atentan contra la integridad física de las personas, se trata de una cuestión de libertad. Que puedo hacer y no hacer, y como esto prohibido se puede burlar a través de crear una veladura alrededor que disimule nuestras diferencias con el resto de los peatones.

Los artistas Adams & Itso hicieron esto precisamente entre los años 2003 y 2007, aproximadamente. Construyeron una pequeña casa en un hueco alojado entre los muros exteriores de la estación central de Copenhague. El dúo de artistas accedía a pie a través de uno de los andenes de la estación y utilizaban el lugar como refugio provisional. El espacio estaba provisto de una serie de elementos que habían ido construyendo con elementos procedentes de la propia estación y sus alrededores. Tenían una pequeña cocina y un par de camas para pasar la noche. Para ellos esta acción está relacionada, según relata el artista Adams en el documental *Inside – Outside* (2005), dirigido por el cineasta Andreas Jhonsen, con una declaración de principios políticos. En palabras del artista:

“Este espacio da una prueba de que es posible construir una casa en el centro de Copenhague. Que cualquier tipo de persona, puede hacerlo. Se trata de

una declaración de principios. Que puedes plantar una casa justo delante de la cara del Estado. Yo lo veo como un acto político anti-consumo. Muestra un tipo de ideología el hecho de decidir trabajar solo con las cosas que encuentras. Además, redefine esos objetos. Al fin y al cabo, no ser un consumidor activo más sino en lugar de eso intentar trabajar con lo que tienes, con lo que puedes encontrar”⁵ (Jhonsen y Rasmussen, 2005).

Nosotros concebimos esta acción como un gesto obviamente político, pero también como ese lugar velado de la ciudad del que podemos apoderarnos para mirar con perspectiva el tiempo que necesitamos. Un empoderamiento del lugar que habitamos, de estos huecos velados que contiene la ciudad. Y del uso de la ciudad como banco de recursos que aprovechar.

Por su parte, y paralelamente a las actividades de Adams e Itso, y con vinculaciones más que directas con estos, D.H.P. (Deflower Hidden Places) son un grupo de escritores de *graffiti* y exploradores urbanos que nos muestran esta intención a la hora de llevar a cabo las exploraciones, en las que documentan lugares de la ciudad a los que solo se accede de manera premeditada y planeada. Lugares que es difícil encontrar fortuitamente, secretos y velados por las leyes de urbanismo, u ocultos y recónditos por las leyes del olvido. La búsqueda de lo subrepticio como un ejercicio de psico-geografía en la que la experiencia de la aventura es el único motor de impulso de la deriva. Como una misión que cumplir, estos lugares suponen retos que estos artistas se marcan para ir desbloqueando y conociendo verdaderamente los lugares que rodean al hábitat.

Lo bloqueado o lo prohibido atrae. Por el mero hecho de satisfacer la curiosidad descendemos a las profundidades del océano y nos aventuramos a cruzar los límites de nuestro propio planeta. Quizá se trata de calibrar la cantidad de peligro que podemos correr para vivir a nuestro aire.

⁵ Traducción propia.

Aunque no siempre esa veladura y ese modo de vida alternativo supone un acto de empoderamiento libertario, sino que, en ocasiones, es más bien una situación, un desplazamiento forzado, que responde a la necesidad de poseer un lugar donde vivir y resguardarse. En la ciudad de Las Vegas existe una red que se extiende bajo toda la ciudad, alrededor de 400km de túneles de hormigón que, en su origen, sirven como sistema de drenado de aguas procedentes de tormentas torrenciales. Estos lugares, desde su construcción en la década de los 90, han abandonado su función civil original y tomado la forma de refugio para miles de personas que, por diversos motivos, no pueden acceder a una vivienda en la superficie. Se les conoce como *mole people* [gente topo] y se trata de un grupo de personas sintecho que la ciudad trata de invisibilizar a través de fuertes medidas anti mendicidad por parte de las políticas del ayuntamiento de Las Vegas.

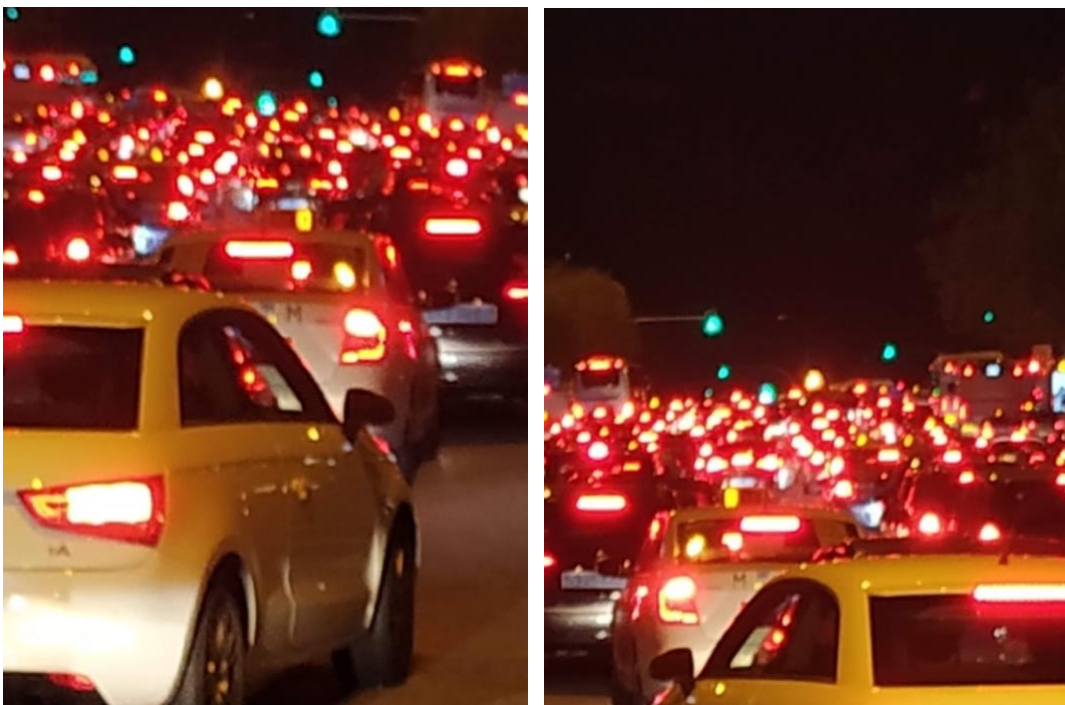


Img nº13. Dos de los habitantes de los túneles de drenado de la ciudad de Las Vegas. *Mole people* [personas topo]. Obtenida de: <https://mrfeelgood.com/articles/finding-light-at-the-end-of-the-las-vegas-storm-tunnels>

// Transición de agache

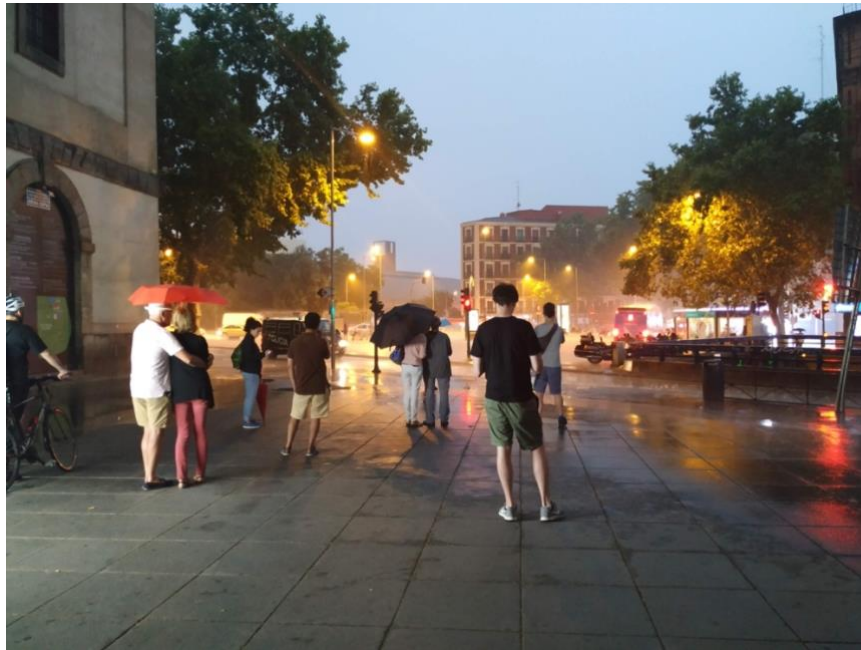
1.3 Proceso de pensamiento III

*Sinecismo, el estímulo de la aglomeración
vibranca.
Post Metropolis (2000), Edward Soja*



Img nº14. Fotografía de archivo personal. Atasco mirándome.
Capturada una noche de febrero de 2020

Aglomeración urbana. Personas. Objetos. La ciudad es una cola constante, llueve alrededor del cruce de atocha. Vengo andando del curro. Un grupo de personas se acumula bajo la cubierta del Edificio Nouvel del MNCARS, la entrada de atrás, yo también tras ellos y nos resguardamos de la lluvia, me dan la espalda y contemplamos la lluvia.



Img nº15. Fotografía de archivo personal. Grupo de personas esperando a que pare de llover. Capturada una tarde inusual de junio de 2021

Una chatarrería o un almacén de pallets, la acumulación de objetos es lo que me provoca esa necesidad de interactuar con ellos. Destroypaper, empresa destructora de documentos ubicada en el corazón del polígono industrial El nevero, de Badajoz. La «basura» de un laboratorio de fotografía de Ruzafa. La reforma de un local en W 57 St con Brodway. El serrín de una carpintería.



Img nº16. Fotografía de archivo personal. Contenedores repletos de madera.
Capturada una Neoyorkina mañana de mayo de 2022.

Parte 2. Materia

Te acepto matérica y simbólicamente.

2. CUERPO Y MATERIA.

Máquinas, brazos, brazos fuertes, también brazos delgados, guantes, máscaras, fuego, la posibilidad de cortarte uno de esos fuertes brazos en un despiste, o dejarte los brazos y las rodillas, metafóricamente hablando. Durante este periodo me he dado cuenta de que tengo un cuerpo, que la decisión y la astilla van del dedo al hombro y que para contar lo que ocurre tengo que aceptar que la cabeza mira lo que hace el brazo.



Img nº17 (izquierda). Javier Galán, *Del dedo al hombro*. (2022)

Img nº18 (derecha) Fotografía de archivo personal. Trabajando en el taller con flor en la cabeza.
Capturada una mañana de marzo de 2022

Durante la entrevista realizada por el artista David Bestué a la escultora Susana Solano, en el catálogo llevado a cabo con motivo de la exposición *El sentido de la escultura* (2021), el artista catalán le pregunta a Solano acerca del trasfondo del uso de los materiales recurrentes en su obra a lo que la artista responde así:

“(…) en todo caso no considero que todo eso de los materiales sea tan importante, hay otras cosas más profundas. (…) No se pueden explicar... El texto que Marta Llorente escribió para el catálogo de la Fundación Suñol con motivo de la exposición que hice allí en el 2014, habla de Susan Sontag y de *Contra la interpretación*. Me gusta que hable de eso porque yo comparto la misma actitud. Un crítico no tiene por qué describir lo que es la pieza, la pieza es como es, y punto. No puedes meterte dentro, ¿para explicar qué? ¿El contenido? No lo hay. Yo no soy descriptiva ni narrativa; con respecto a la escultura, las palabras pueden ser muy agresivas. Hay cosas que no se pueden explicar, tiene que ver con una forma de hacer y de pensar. Al fin y al cabo, construyes a partir de elementos muy ocultos” (Bestué y Solano, 2021, p. 84).

3. POLVO DE LIJADORA.

Ramón, el abuelo de mi primo Carlos, le cantaba a su *mujeh*: “A mi mujeeeee”. Con él es con quien entré por primera vez en un taller de carpintería. Me daba un cepillo y un recogedor y mantenía el serrín a raya. Luego vi que los empleados del bar La Corchuela los usaban, el serrín y el cepillo, para barrer el suelo y recoger los descuidos en forma de derramamientos de cerveza, de caldo de huesos de aceituna e incluso escupitajos que algún parroquiano de los más veteranos dejaba caer. La vida del serrín. Permite barrer un vomito, barrer una cerveza, tapar errores, y moldear la madera. Procede de moldear la madera, es madera, en otro estado. Toda esa memoria la lleva consigo. Todos los serrines


son el mismo serrín⁶. Si uso serrín es porque quiero el aceite de la carne con tomate y no tener que dar explicaciones.



Img nº19. Fotografía de archivo personal. Diferentes tipos de virutas de serrín aspiradas y acumuladas en una bolsa.

Capturada una mañana de noviembre de 2022

Edward Soja utiliza el término «sinecismo» para hablar sobre la aglomeración de la ciudad en términos de economía, de cómo el estímulo por aglomeración urbana supone una mejora a nivel de desarrollo social y económico, definiéndolo como un mecanismo que “connota las interdependencias económicas y ecológicas y las sinergias creativas, así como

⁶  No juntar esta frase con el título de la novela de Julio Cortázar, *Todos los fuegos el fuego* (1966).

también destructivas, que surgen del agrupamiento intencionado y de la cohabitación colectiva de la gente en el espacio, en un hábitat «hogar» (Soja, 2000, p.42). Sin embargo, a nosotros nos sirve, a través de la literalidad del término, para hablar de los momentos de densidad material que genera una ciudad a través de las actividades que se desarrollan en ella. En nuestro caso, el trabajo que llevamos a cabo se activa a partir de la aglomeración de materiales en diferentes contextos, es decir, en el momento en el que entramos en contacto con lugares en los que se acumula un determinado residuo o encontramos un elemento en gran cantidad. Este momento nos incita a trabajar con ello.

Debido a esto, de manera tangencial, nos encontramos atravesados por preocupaciones en torno a la idea de producción sostenible en un proyecto o una pieza de arte contemporáneo, en el sentido de que nuestro trabajo no aborda desde una perspectiva directa esta cuestión, sino que consideramos el acto de elección de materiales de bajo impacto medioambiental como una condición inherente a una obra perteneciente al paradigma capitalista de superproducción de mercancías y sobreexplotación de recursos naturales. Por otro lado, en nuestro trabajo existe un interés por el material, a un nivel de elucubración y de creación de ficción, a través de la creencia en la vitalidad del material y de que este adquiere memoria, posee un relato no literal y todo ello se incorpora a la pieza final. Los objetos están vivos, no es la misma vitalidad que un cuerpo animal, pero el hecho de que la materia este formada por átomos indica que estos sufren procesos de cambio ya sea por contacto con agentes naturales o usos que el humano le da. Una cuestión atravesada por la agencia⁷ del material. Janne Bennet para explicar lo que ella llama “el poder-cosa” utiliza las palabras de Baruch Spinoza, a partir de las consideraciones que el

⁷ La agencia, desde la base filosófica del Posthumanismo que podrían plantear las autoras de la filosofía feminista del cuerpo de los años 90 del siglo pasado, Haraway, Braidotti, Butler, Preciado y compañía, se incorporaría a los debates de los Nuevos Materialismos como un reto ante las fenomenología de la materia que se vería atravesada por las nuevas interpretaciones científicas en torno a las propiedades cuánticas de la realidad, y las vinculaciones atómicas de todo lo real, al margen del binarismo de vivo e inerte. Este monismo que autoras como Bennet, pero también Ingold o Barad, recuperan de Spinoza, pretende resituar al ser humano en el continuo de la naturaleza, es decir, relacionar la práctica de la vida con las condiciones de los materiales, al margen de trascendencias divinas o estadios superiores del humano con el resto de especies y elementos del mundo.

filósofo neerlandés matiza en las proposiciones de su *Ética* (1677), para explicar una posible entidad individual separada del binomio reduccionista humano/no humano. Partiendo de Spinoza, tanto de sus proposiciones éticas como de las referencias recogidas en sus *Correspondencias* (1988)⁸, Bennet dice:

“Spinoza le atribuye a los cuerpos una peculiar vitalidad: «Cada cosa (*res*), en cuanto está en ella, se esfuerza (*conatur*) por perseverar en su ser». *Conatus* designa un “impulso activo” o una tendencia a persistir. (...) El *conatus* designa un poder presente en todo cuerpo: «Una cosa cualquiera sea más perfecta o menos siempre podrá perseverar en la existencia con la misma fuerza con la que comenzó a existir, de tal suerte que en esto todas son iguales». Incluso una piedra que cae, escribe Spinoza, «se esfuerza cuanto puede por seguir moviéndose»” (Bennet, 2022 pp. 34-35).

En nuestro trabajo los materiales proceden de contextos variados, plantas de reciclaje de papel, carpinterías, almacenes de construcción, la calle. Todos mantienen una conversación de algún tipo entre ellos e incluso gestionan y reciben información que luego nos hacen llegar. El papel maché nos interesó a partir del contacto con este material en la construcción de decorados y objetos de attrezzo en el mundo de la escenografía como materia que simula la realidad. Las obras *P.T.1* (2021), *P.T.2* (2021) y *P.T.3* (2021) van un paso más allá y con ellas se abordan estas ideas de elucubración fantástica en la que concebimos la posibilidad de que, por el mero hecho de ser papeles que, en un momento dado, contenían palabras escritas. En esa aleatoriedad, por tanto, se podría encontrar cualquier cosa que nos pasara por la mente en el momento, tanto de darle forma como de plasmar cualquier imagen sobre el soporte. Además, la idea de palimpsesto se encuentra presente también aquí a partir de ese borrado de palabras que se genera con el triturado

⁸ Al traducir al castellano el texto de Bennet, Maximiliano Gonnet, traductor de la edición de Caja Negra Editorial, utiliza como referencia para la traducción de las proposiciones spinozistas la edición previa de Pablo Lomba para Trotta Editorial, publicada bajo el título *Ética demostrada según el orden geométrico* (2000). A su vez, para la traducción de las citas que Bennet toma de las *Correspondencias* de Spinoza, Gonnet utiliza la traducción de Atilano Domínguez Basalo, publicada en Alianza Editorial.

de los documentos que componen la materia con la que se construye posteriormente la obra.

El serrín, en este caso, aparece como una continuación de esa idea de vitalidad y memoria contenida, en el sentido de afrontarlo desde una perspectiva de material desechado, es decir, el serrín es un material que contiene en su composición muchos tipos de madera, a veces incluso pequeños restos de otros materiales que por sus condiciones físicas pueden ser trabajados con la misma maquinaria que se usa para la madera, esto nos lleva a pensar en que cada uno de esos micro elementos perteneció en algún momento a un objeto concreto, con un aspecto definido y un uso específico, pero además, nosotros incluimos el componente, fantástico si se quiere, de que por el imaginario general que tenemos del trabajo de un material como es la madera, esta además de contener la historia del propio objeto en sí a nivel matérico, también posee la impronta recibida de un agente exterior, la violencia de la motosierra y la fuerza ejercida por el leñador, la vibración de la lijadora, el aliento de la carcoma, el rastro de un lápiz e incluso el leve soplo de aire que el carpintero expulsa para apartar este polvo que le molesta.

Por otro lado, nos interesa el hecho de que ambos materiales son el mismo, se trata al fin y al cabo de una pequeña o gigante historia de la madera procesada que de un modo circular pasa por ser una puerta, un libro o la pata de una silla para convertirse en polvo y volver a componerse en un nuevo objeto.

Parte 3. Diario

4. PROCESO DE PENSAMIENTO IV

4.1 DIARIO 360GRADOS

Estoy en la cama, justo antes de dormir entro en esa fase de entendimiento verdadera, las piezas que forman parte de sucesos que anhelo y las que componen recuerdos del pasado encajan. Estoy en el taller, llevo todo, *se me ha olvidado*, se me ha olvidado algo. El serrín me distrae, el papel me distrae y la pintura me distrae. A partir de esta distracción escucho como El Canelita⁹ se queja de sus cosas y siento la vibración, que hippie el asunto. Me fumo un cigarro, miro el Instagram. Dos o tres piezas aparecen, se quedan ahí durante dos días y empiezo a leer. A leer las. Comienzo del periodo de gestión de las imágenes. Llevo notas en el móvil. Ideas. Me sirven como referencia. Llevo un diario en un documento de Word. Me cuesta explicar esto, es algo muy mental. Hay cosas así:

15/04/2020

*IDEA SUPERFICIAL DE BUSCAR EN PELICULAS ESCENAS EN LAS QUE EL PERSONAJE HABLA FUERA DE PLANO (NO DIEGETICO) IMPRIMIR.

14/08/2020

Lo idealizado vs lo real.

Las imágenes para generar algo narrativo, en conjunción con lo matérico que atiende a algo más subconsciente, intuitivo. La protección. Proteger algo frágil con apariencia de robusto. (Lo débil y lo robusto) Protegerlo de forma amateur.

⁹ Suenan la canción *Las cosas del amor*, incluida en el álbum *Divino* (2017), del cantaor gaditano Jonathan Vera, conocido popularmente como El Canelita.

22/08/2020

La ciudad y su materialidad.

Como es una ciudad? Física? Visual? Mental? Se compone de relaciones humanas?.

En una película la ciudad es una historia y unas imágenes

24/11/2020

El embalaje de cada pieza para su conservación en “buen estado” implica un descolocamiento del orden inicial de las partes, al no ser ladrillos con formas regulares (*cambiar por otra cosa*) el montaje posterior se ve afectado, la imagen final cambia, así como cambian las características del nuevo lugar donde se vuelve a colocar o incluso le afecta el propio trayecto. Además, también quizás al igual que yo, van evolucionando, las ideas que contienen, la respuesta del material al paso del tiempo o simplemente decisiones tomadas debido a un momento específico o vislumbra miento estético.

30/11/2020

-Pieza de caja de cartón siendo derretida por agua, que hice en 2018.

-Lo anoto aquí para no olvidar esta historia.

Trabajando en mi TFG en Cuenca realicé un comisariado de Objetos artistas. Se trataba de una selección de objetos que yo consideraba que producían obras de arte. Cada uno con unas idiosincrasias particulares. Uno de los grupos de objetos artistas que me propuse estudiar fueron grifos que formaban parte de los entornos que yo habitaba, casas de amigos, talleres de la universidad y mi propio piso. Me llamó la atención como cada grifo que veía expulsaba un chorro con una expresión acuática característica, personal diría, pero no lo diré, ya que eran objetos. Me puse a incorporar gomas de mangueras a los grifos para alargar sus chorros y que estos lanzasen el agua en otros lugares que no estaban destinados a recibir esa agua. Modificaba sus chorros también con bolsas de plástico o acetatos pegados con cinta. Después de esto intenté registrar el rastro de agua que dejaban sobre papeles de acuarela de alto gramaje, de manera que cuando el chorro mojase el papel, justo después yo rodeaba con rotulador rojo las marcas del agua permitiendo observar, una vez se secaba el agua, la forma que se creaba a raíz del gesto del grifo. En esta imagen podemos ver uno de los grifos al que le incorpore una bolsa de

90 litros de capacidad la cual servía de filtro al chorro natural del grifo convirtiéndolo así en varios hilos de agua. Estos mojaban unas cajas de cartón que, digamos, pertenecía a la parte de producción escultórica de este objeto. En este momento cuando me encontraba llevando a cabo la acción y registrándola, la bolsa colapso por el peso y se rompió, derramando sobre el suelo de la segunda planta del taller de pintura los 90 litros de agua. Minutos más tarde se escucharon las voces de Gonzalo Puig, profesor que tenía su despacho justo en la planta de abajo. Se estaba produciendo una inundación que se había filtrado a través del techo y caía agua a borbotones sobre su mesa, su ordenador y su plotter de impresión. Afortunadamente ningún objeto salió dañado. Minutos después el decano de la facultad se acercó a ver qué había pasado y el profesor, José Aja, me pregunto por qué estaba llevando a cabo esta pieza en el taller de pintura. Yo respondí que estaba pintando y el me respondió que eso teníamos que hablarlo entre los dos. Finalmente, todo quedo en un susto y una pieza genial ejecutada. Esa semana y la anterior estuvo lloviendo casi sin parar día y noche. No sé si el edificio se vio desbordado de agua al darle yo el ultimo empujón vertiendo esos 90 litros dentro de sus cimientos. Después solo quedo colaborar con el equipo de limpieza de la facultad para recoger parte del charco que se había formado en el taller.



Img nº20. Fotografía de archivo personal. Grifo deshaciendo cajas de cartón.
Capturada una mañana de marzo de 2018

20/04/2022

Nota. El borracho simbólico

17/08/2022

¿Como afrontar una pintura desde una idea de escultura?

22/08/2022

Escaladores de Harvard, Monikers, Luce (exploración urbana), Pichaçao, Gordon Matta-Clark, Flaneur, Situacionismo,

6/09/2022

Imi Knoebel

3/11/2022

Un pack de botellas de agua sirve como peana o como reposa lienzo. Como display expositivo, al fin y al cabo. Digo esto porque me parece que usar agua embotellada, con la contradicción que esto supone, como elemento de display expositivo me lleva a pensar sobre la idea de sostenibilidad, obviamente sobre lo fluido y por consiguiente sobre la concatenación de ideas. Es decir, como un proceso creativo se va desarrollando a partir de como un objeto enlaza con otro a través de su forma o las ideas que contiene, está contenido en el acto de utilizar un pack de botellas de agua nuevas como un gesto porque las botellas contienen un líquido en su interior que se puede utilizar una vez se desmonte el display de la exposición y además contiene plástico que es un material con una connotación opuesta a la idea de sostenibilidad.

2/03/ 2023

Blinky Palermo el artista (nace en 1943 muere en 1977).

Blinky Palermo el Gangster (nace en 1905 muere en el 1996).

14/03/2023

Paredes en movimiento (trozo de pared pintado) (cortado)

La búsqueda de la textura a través del material de residuo en exceso encontrado. Papel. Papier maché. Cartón piedra. Representación de algo real. Atrezzo. El cine. El paso del papel a piedra. Ficción

29/03/2023

La idea de estar leyendo en un monasterio aislado en la montaña y al mismo tiempo poder volver a la ciudad . Como representar eso? Que idea transmite esa situación? Como conseguir esa situación sin estar allí?

Parece una película mala

...

// Transición al este

Día a día. Andar. Subir. Montar en bicicleta. (A la una y media voy a la piscina). En otro momento, a las 2 voy a comer. A las dos y media me voy buscando el sol. Mesa, sobre – mesa. EL rio en el medio. Las catedrales al otro lado, de este, el tranvía y los «Seba», «Gopnik», «Kie»¹⁰. Mucho edificio antiguo, supermercado desordenado y visillo de crochet en la ventana. El otro rio. Andar por el rio, por el pequeño rio.

¹⁰ Estos tres términos pertenecen a 3 tipos de grupos sociales considerados marginales que proceden de tres diferentes países. Seba en Polonia, Gopnik usado principalmente en Rusia y Kie en España.

Seba hace referencia a un tipo de personaje procedente de barrios de extrarradio de las principales ciudades de Polonia, se les conoce así debido a que Sebastian es un nombre muy popular en Polonia y define al estereotipo de chico joven que vive en bloques de extrarradio y viste chandal ajustado.

El término Gopnik es utilizado para denominar a un tipo de personaje masculino miembro de una subcultura delincuente en Rusia y otras ex repúblicas soviéticas de áreas suburbanas de clase baja provenientes de familias con poca educación o ingresos. El término procede de GOP, *Gorodskoye Óbschestvo Prizreniya* (Sociedad Urbana del Cuidado), nombre que se les daba a los hospicios creados tras la Revolución de Octubre del antiguo régimen soviético para albergar a la gente pobre y huérfanos. Actualmente suelen vestir ropa Adidas, tomar bebidas alcohólicas y escuchar música hardbass.

Kie se utiliza para denominar, en el argot carcelario, a aquel preso que por su peligrosidad, significación y trayectoria ha adquirido fama y se posiciona como cabecilla de un grupo de presos. Se dice que el término procede del nombre de Arthur Kyes, preso en la cárcel de Carabanchel en la década de 1960, conocido por acabar con un motín porque el alboroto le impedía dormir.



Img nº21. Fotografía de archivo personal. Luca andando sobre el río Oder, Wrocław.
Capturada una mañana de enero de 2023.

4.2 DOS KILOS DE PLÁSTICA BLANCA DE INTERIOR. DIARIO 360GRADOS.

Dos kilos de pintura plástica blanca de interior del Leroy Merlín. Preferiría en hermanos Lara. Ya no. Un kilo y medio de esmalte negro. 10 o 12 trozos de papel continuo marrón encontrados en un pasillo. Dame unas brochas baratas. Collage, creación de una superficie semi rígida a partir de recortes del papel encontrado. Que gusto. Tiro de memoria, aparece una cruz. Una cruz viste, dice el Bacín (llevo dos lápices con ojos que forman una cruz tatuada en la espinilla), estética *cholo*. El caso es que mojo la cruz que agarra alguien.

¿Fermín? ¿Toni?

Hago un desvío, si es que eso existe. Fermín y Toni, ex carpintero y ex comerciante de moda masculina, son dos mellizos que trabajan en una funeraria. Cuando viajo a Badajoz trabajo con ellos. A Fermín le he visto arrancar una imagen de Jesucristo de un ataúd a falta de destornillador, en un momento clave, antes de presentar el féretro ante una familia que, por su confesión, no cree en imágenes. Ba-da-joz, 2222¹¹.

Lluvia en la imagen. Puntos de esmalte negro. Pura formalidad que deviene símbolo.

Wroclaw, blanco y negro. Barrios sin iluminación. A las 3 no hay luz. La nieve el blanco,
el coche y el barro el gris, negro, La camisa.

¹¹ Canción que cuenta una pequeña historia sobre un futuro distópico en la que la ciudad de Badajoz queda aislada de Portugal por la fuerte contaminación del río y la ausencia de puentes para cruzar. Pertenece al grupo extremeño Los Ganglios y aparece en el álbum *La guapa y los Ninjas* (2012).

Tengo la camisa negra.
Hoy mi amor está de luto.
Hoy tengo en el alma una pena,
y es por culpa de tu embrujo

(La camisa negra, Juanes, 2004)

Amigos de mi país y amigos de mi nueva ciudad. Entremezclados, pero unos con caras más reconocibles que otros. Se suelta la mano, se suelta el brazo, suena reguetón. Baila reguetón.

La pintura en el centro de la sala, en botes de hace diez años que Piotr me da, los trozos de escayola pintados, apoyados. Me bajo al estudio 16, no hay espacio, me subo al 208, estudio del color, me lo pinto todo en blanco y negro. Pinto una mesa, corto una mesa, pinto una mesa cortada. Me pongo una máscara. Recuerdo de Italia. Miro hacia atrás y veo la cruz, giro y el color se intenta colar a través de un pequeño hueco que deja el restregado de esmalte sobre el papel continuo. Pinté un paisaje con un árbol, debajo.



Img nº23 (izquierda) Fotografía de archivo personal. Arbol/oscuridad/luna.
Capturada una noche de verano de 2019.



Img nº22 (derecha). Javier Galán, *Esmalte negro ocultando paisaje* (2022).

4.3 PROCESO Y META PROCESO

Lo que ocurre en el taller, permitir que la vibración de la radial marque el corte, que lo que ocurre allí sea una experiencia que se transmite a la pieza y que si no se te ocurre lo que pintar me cuentas lo que te pasa. O te pones a pintar y te dejas guiar por lo que ocurre.

Es una táctica, un juego, es un elemento más del que me sirvo para perder miedos o evitar estancamiento. Parte del tema es el suceso, se convierte en el tema, se disipa un poco, evoluciona y establece nuevas referencias.

Me lo imagino como un sistema de causa efecto, a veces exponencial a veces nivelado. Con un ritmo.

Durante el texto *Las estrategias oblicuas* aparecido en 2021 en el catálogo de la exposición *El sentido de la escultura*, Maite Garbayo relata su frustración ante la búsqueda del tema que le han pedido que escriba:

“No sabía de qué escribir. Era de noche, y Jaume me habló de *Oblique Strategies* (Estrategias Oblicuas), una baraja de cartas creada por los artistas Brian Eno y Peter Schmidt, y publicada en 1975. Las cartas, que se seleccionan al azar, arrojan frases e instrucciones ambiguas, que sirven para deshacer situaciones de bloqueo durante el trabajo artístico, animándonos a pensar lateralmente” (Garbayo, 2021, p.148).

Me gusta encontrarme procesos en la calle. Aunque procesos detenidos por algún motivo. A veces afecto a esa fluidez.



Img nº24 (izquierda) Fotografía de archivo personal. Mobiliario urbano en proceso.

Capturada una mañana de marzo de 2021.

Img nº25 (derecha) Fotografía de archivo personal. Lo que hay detrás de la primera capa de la pared.

Capturada una mañana de marzo de 2021.

El diario nos sirve como ejercicio de anotación, para registrar un suceso que ocurre, retención de ideas que cruzan la mente, nos sirve para llevar a cabo un auto seguimiento y quizás encontrar patrones que nos definen, sirve como terapia en el sentido de establecer un canal bidireccional en el que, por dar, recibes, dándote a ti y recibiendo también tú. Sirve también para soltar carga y observar el antes y después.

Planteamos una idea de diario relacionada con todos estos elementos nombrados aquí, pero tratando de hacer inca pie en esa multidireccionalidad que hemos intentado representar con la propuesta *Diario 360 grados*. Los procesos mentales y los procesos físicos requieren una temporalidad diferente, es decir, cuando desarrollamos a nivel matérico nuestro trabajo necesitamos experimentar un estado de pensamiento que se mueve pendular y constantemente entre lo consciente y lo inconsciente, lo cual, establece dos maneras alternas de trabajar para llevar a cabo la practica determinada. Una forma es a través de procesos ligados a la intuición, por la cual, entran en juego agentes externos que involucran partes físicas del cuerpo, es decir, una experiencia física con la materia involucrada en el acto artístico de ese momento y otra, que consistiría en una planificación concisa, es decir, una idea concebida en muchas ocasiones a partir de la aparición de una

referencia X, ya sea matérica o visual, durante el proceso anterior. Aun así, concebimos ambas como situaciones permutables que se dan una u otra indistintamente

Por otro lado, durante el periodo de vigilia, se suceden los momentos del quehacer cotidiano entremezclándose estos con pensamientos que proceden de la gestión de la imagen, olor y textura que permanecen en el recuerdo de momentos ocurridos en el proceso de taller como: trabajar cortando listones de madera, pintar con esmalte sintético o verter resina sobre un molde.

Y, además, se encuentran los pensamientos y actividades que se desarrollan durante la parte del día que está dedicado a supervivencia básica en el que nos encontramos en un plano más pragmático y resolutivo.

Es aquí donde entra en juego el formato de diario. Este nos sirve como tablero de anotaciones que complementan el proceso de pensamiento que se lleva a cabo matéricamente y que funciona también como dinámica de proceso creativo. En este sentido, se establece un juego alrededor de la idea de que no existe una narrativa lineal en cuanto a la gestión de recuerdos, vivencias presentes y anhelos que componen las piezas, sino de manejar un estado constante de gestión de información experienciada o imaginada que se entremezcla en un presente.

Por otro lado, este ejercicio conlleva la creación de un relato, una narración que se va desarrollando sin pausa y de la que van entrando y saliendo elementos. Ocurre de la misma manera en el proceso escrito como en el proceso plástico. Es por esto que nosotros concebimos nuestras piezas como una concatenación constante. En cuanto a las características formales de las obras, estas pueden ser dispares, pero siempre encontramos periodos de tiempo que suponen una transición de un material a otro o de una idea a otra. Debido a esto, nuestro trabajo suele llevarse a cabo en series de piezas que, digamos, abordan una situación de carácter sentimental o mental generada a partir de la recogida de inputs procedentes de nuestro entorno más inmediato.

4.3.1 ¿Deseo y goce? / Desear por gozar. ¿Qué puedo decir yo?

Proceso de pensamiento por recolección:

// Existe el momento de la aparición de una idea, luego está el momento de trabajo en el taller donde se supone que esa idea puede ejecutarse, pero no ocurre finalmente, lo que ocurre es que aparece otra idea nueva porque el contacto con el espacio y los materiales que tienes frente a ti en ese momento afectan a la percepción de esa idea y te das cuenta de que la dirección cambia. Te mides a ti mismo. Hay un negociamiento constante entre lo que quieres y lo que crees que quieres. Esto lo explica June Crespo en una de las entrevistas que aparecen en la publicación *Helmets* mencionando a Elena Aitzkoa e Iñaki Imaiz.

“Mi amiga Elena Aitzkoa habla sobre la negociación entre el deseo y su verdadero deseo en el proceso de trabajo. El arte no realiza el deseo, sino que lo hace presente como deseo. Es algo que se descubre, o un motivo que aparece. Me resulta muy acertado como lo planteo Iñaki Imaiz en una charla titulada *Ejercicio y motivo*:

«Ese motivo, condensa, de repente, todos los deseos que ni siquiera éramos conscientes de tener. Y se convierte en razón para continuar pintando, de tal manera que es a la vez, origen y final. A través de él, uno se puede reafirmar en su descubrimiento y reconfigurarse de acuerdo al mismo... El *motivo*, por tanto, no es aquello que yo quiero pintar sino lo que efectivamente pinto».

Iñaki señala que «a través del ejercicio, se deviene un sí mismo. Si mismo que, en consecuencia, es efecto de la obra, y no al revés. De tal modo que no somos nosotros quien nos expresamos en la obra sino, en todo caso, la obra quien nos expresa»”

(Crespo y González, 2020, P.44).

“(…) me interesa mucho esta desviación de lo minimalista hacia lo excéntrico que incorporaba componentes vitalistas y sensuales aprovechando el potencial connotativo de los materiales; cierta perversidad metafórica y una velada estética de la obscenidad, que inducía a que las obras recreasen experiencias sensitivas y que, antes de ser objeto de lectura o interpretación intelectual, fuesen objeto de apropiación física”

(Crespo y González, 2020, P.42).

“La evolución debe ser repensada desde el punto de vista de la relación entre deseo y placer. El placer es una meta y una aspiración. Durante los últimos cuarenta años me he olvidado del disfrute porque he estado obsesionado con el deseo. Ahora entiendo que la salida del capitalismo es la opuesta: no está en el deseo, sino en el placer. ¿Cómo puede el cerebro encontrar un nuevo equilibrio de disfrute en el presente? Este es un problema que tendremos que resolver en los próximos años, en la próxima década”

(Bifo, 2022).

“Es verdad: yo hago discursos revolucionarios, alguna que otra vez, pero al mismo tiempo soy un pequeño burgués que trabaja en una clínica psiquiátrica. Hablo de liberación del deseo, pero con algunas mujeres fui celoso y tirano; hablo de liberación de la mujer, pero a veces tengo fantasmas de posesión”

(Guattari, 2016, p.42).

“La ruptura del antagonismo entre valores de uso, valores de cambio y valores de deseo es evidentemente correlativa del deterioro contemporáneo del estado, de la lucha de clases, de cierta concepción de la política, de la gestión de la política, de la gestión de lo político y de lo público como realidad separada de lo privado, en la perspectiva de una superación de la oposición entre público y privado, entre legitimidad del derecho racional y motivaciones del deseo”

(Guattari, 2016, p.82).

“Más que hacer teorías, lo que interesa hoy es la práctica de nuestra sensibilidad”

(Tapiés, 1971, P.17).

“La cita «La única manera de deshacerse de una tentación es caer en ella» es comúnmente atribuida a Oscar Wilde, pero en realidad no se encuentra en ninguno de sus libros o obras literarias conocidas. A pesar de su popularidad, no se ha encontrado evidencia concreta de que Wilde haya escrito o pronunciado esta frase específica en sus obras publicadas. Es importante tener cuidado al atribuir citas a autores específicos y verificar su autenticidad. En el caso de esta cita en particular, aunque es ampliamente citada como una expresión característica de Wilde, no podemos rastrear su origen a ninguna fuente verificable”

(OpenAI, 2023).

“El deseo aparece como algo *floou*, medio nebuloso, desorganizado, una suerte de fuerza bruta que precisaría pasar por las mallas de lo simbólico y de la castración según el psicoanálisis, o por las mallas de algún tipo de organización de centralismo democrático según otras perspectivas —se habla, por ejemplo, de «canalizar» las energías de los diferentes movimientos sociales. Se podría enumerar una infinidad de tipos de modelización que se proponen, cada uno en su campo, disciplinar el deseo”

(Guattari y Rolnik, 2006, p. 254).

“Este modo de pensamiento dominante reconoce que es correcto asumir que «la vida es muy difícil, que hay una serie de contradicciones y de dificultades», pero su axioma básico es que el deseo sólo puede estar radicalmente separado de la realidad y que es inevitable elegir entre un principio de placer / principio de deseo y un principio de realidad / principio de eficiencia en lo real. La cuestión consiste en saber si no hay otra manera de ver y practicar las cosas, si no hay medios de fabricar otras realidades, otros referenciales, que no tengan esa posición castradora en relación con el deseo, que no atribuyan esa aura de vergüenza, ese

clima de culpabilización que hace que el deseo sólo pueda insinuarse, infiltrarse secretamente, ser vivido en la clandestinidad, en la impotencia y en la represión”
(Guattari y Rolnik, 2006, p. 255).

“El deseo es siempre el modo de producción de algo, el deseo es siempre el modo de construcción de algo”
(Guattari y Rolnik, 2006, p. 256).

“Su experiencia no se consume en un círculo pneumático interior, pero representa, en un cierto sentido, un trasvase de espíritu que presupone una cierta reciprocidad, aunque involuntaria, del deseo. Por una especie de *significatio pasiva*, aquello que es objeto de codicia se transforma en un sujeto del cual emana el Amor, aunque sin saberlo. Es como una inocencia virginal que no hace más que aumentar las ansias de la pasión, el delicioso tormento del fiel amor”
(Culianu, 1999, p.51).

“Como el deseo, el sonido mueve montañas, consiste en una agitación que moviliza y emociona, que organiza y forma. No es algo, sino lo que existe entre algo, lo que en algo habita y consiste. Se trata de un intervalo nunca vacío entre consistencias, un temblor entre mundos, un vivir sintiéndose vivido, un éter heterogéneo, *mixterio*”
(Moraza, 2007).

“¿Que impulsa a un artista para hacerse artista? ¿Que hace de un sujeto un artista? (...)¿Qué convierte a alguien en sujeto?(...) La pregunta sobre el deseo del artista, conduce a la cuestión del estilo, porque seguramente el estilo es el modo, el modo en el que uno se constituye a través de lo que hace, y el modo en que lo que hace le constituye a uno como sujeto. (...)me pregunto como el arte ha modificado mi forma de ser, mi forma de desear. (...) ¿Es acaso el estilo -en toda su variabilidad personal y cultural- la manifestación del deseo?”

(Moraza, 2009, p.2).

“Olvido todo lo real que, en París, excede a su encanto: la historia, el trabajo, el dinero, la mercadería, la dureza de las grandes ciudades; no veo en ella más que el objeto de un deseo estéticamente contenido”

(Barthes, 2000, p.16).

“Esta mañana debo escribir con mucha urgencia una carta «importante» — de la que depende el éxito de cierto negocio—; pero yo escribo en su lugar una carta de amor —que no envío. Abandono gozosamente tareas monótonas, escrúpulos razonables, conductas reactivas, impuestas por el mundo, en provecho de una tarea inútil, surgida de un Deber resplandeciente: el Deber amoroso.”

(Barthes, 2000, p.18).

“El sujeto localiza y reconoce originariamente el deseo por intermedio no sólo de su propia imagen, sino del cuerpo de su semejante. Exactamente en ese momento, se aísla en el ser humano la conciencia en tanto que conciencia de sí. Porque reconoce su deseo en el cuerpo del otro el intercambio se efectúa. Es porque su deseo ha pasado del otro lado que él se asimila al cuerpo del otro, y se reconoce como cuerpo”

(Lacan, 1981, p.223).

“La ciudad se te aparece como un todo en el que ningún deseo se pierde y del que tú formas parte, y como ella goza de todo lo que tú no gozas, no te queda sino habitar ese deseo y contentarte. Tal poder que a veces dicen maligno, a veces benigno, tiene Anastasia, ciudad engañosa: si durante ocho horas al día trabajas tallando ágatas ónices crisopacios, tu afán que da forma al deseo toma del deseo su forma, y crees que gozas de toda Anastasia cuando solo eres su esclavo”.

(Calvino 2019 p.27).

“El ir a la contra es algo que necesito, sí. Diría que con todos mis trabajos debo tener una relación de atracción y rechazo simultáneamente. Si todo me parece muy bien, no es interesante. Y si solo me causa rechazo, tampoco. Pero cuando está en un punto medio, ambiguo, eso es lo que empieza a ser interesante. Suelo decir que busco que mis trabajos sean a la vez la mezcla de muchos caracteres contrapuestos”

(Iruretagoiena y Montón, 2018).

“Si la relación del deseo con el objeto no fuera problemática no habría tema para tratar en el análisis. Los hombres, como los animales, se dirigirían a su objeto, y no le darían rodeos a éste. [...] es decir, el hombre goza de desear, de ahí la necesidad de mantener el deseo insatisfecho”

(Lacan, 1999, p.183)

En este apartado, como si de una pieza de Plunderphonics¹² del compositor canadiense Jhon Oswald se tratase, hemos intentado crear una especie de relato acerca de la idea de deseo y goce desde un proceso de acumulación de citas basada en el acto del *sampleo*. Se compone de una sucesión de pequeños textos aparentemente inconexos pero que, a nuestro entender, encuentran conexiones unos con otros. Hemos tratado de dar una estructuración a esta basta recopilación de citas a través de un mecanismo parecido al

¹² Plunderphonics es un género musical caracterizado por construir las pistas por medio del *sampling* de canciones y obras musicales conocidas. El término fue acuñado por el músico canadiense John Oswald en el año 1985 en su ensayo “*Plunderphonics, o Audio Piracy as a Compositional Prerogative*”. Se trata de un tipo de collage realizado con piezas de sonido y que el propio Oswald ha descrito como una práctica referencial y autoconsciente que aborda temas de originalidad y e identidad.

proceso de pensamiento relacionado con la idea de diario y anotación. En este caso llamado proceso de pensamiento por recolección. Concebimos el sentimiento del deseo desde la sensación física de goce en torno a la práctica artística. La interacción con el material durante los procesos técnicos de la producción de la obra y la imagen final de esta es lo que nos traslada a un estado de excitación que funciona como uno de los motores del proceso de trabajo. La música es uno de los elementos que nos acompaña durante los momentos de acción en el estudio y de algún modo actúa como filtro, un agente de fuerte afectación en toma de decisiones a raíz de crear estados de ánimo momentáneos.

CONCLUSIONES

Valoraremos aquí el grado de consecución de los objetivos planteados al inicio del trabajo y el desarrollo de este, considerándolo, no como la clausura de un camino, sino como un bártulo más que incorporar al macuto con el que recorrerlo.

Nos gustaría comenzar expresando el acierto que ha sido para nosotros abordar este trabajo desde una perspectiva más alejada del formato académico. No se trata de un rechazo total a ese formato sino más bien una adaptación de la “plantilla” que propone la institución a nuestra manera personal de afrontar tanto la creación de un texto como la producción de obra. Consideramos la creación artística como un lugar de reflexión y enunciación que nos ayuda a comprender nuestro entorno y por ello creemos que los procedimientos que nos interesan llevar a cabo tienen que estar contruidos a nuestra medida, diseñados en base a nuestras necesidades, con la intención última de obtener un producto final lo más cercano a la interpretación personal de ese entorno que habitamos. Ha supuesto para nosotros una liberadora forma de afrontar la creación de un texto esta manera de proceder, es decir, concedernos ciertas licencias de carácter experimental nos han permitido sentirnos más confiados a la hora de escribir. Esto es visible en el caso de los preámbulos que, literalmente, evidencian ese proceso de fallo y aprendizaje que va construyendo una base estable sobre la que irse sosteniendo. Los apartados denominados procesos de pensamiento también nos han servido como la chispa detonante del motor que permite echar a andar el trabajo ya que nacen a partir de un recopilado de notas y posterior “lavado de cara” de estas, y acaban siendo un elemento con tanta importancia que han vertebrado el trabajo desde el inicio al fin.

Por otro lado, en nuestro caso el trabajo desde la pintura y la escultura se encuentra relacionado con algo casual, es decir, consideramos que son medios que en el desarrollo de ciertos procedimientos satisfacen nuestras necesidades básicas, pero que tienden a expandirse hacia unas maneras más abiertas de concebirlos. Quizás es debido a que entendemos la producción artística desde una perspectiva de generación de pensamiento a través de la interacción con objetos y materiales, ligados a la idea de residuo y

acumulación procedentes de contextos específicos que condicionan, por elección propia, la manera de afrontar determinados procesos técnicos. Esta idea se encuentra presente a lo largo de todo el trabajo ya que establece una de nuestras principales dinámicas de proceder, pero podríamos localizarlo desarrollado con mayor detalle entre las partes uno y dos del texto donde se abordan principalmente esas ideas de transitar, encontrar y aprovechar.

Nuestro trabajo ha realizado un recorrido explorando las conexiones que existen en torno a las ideas de materia, cuerpo y narrativa. Para ello hemos recurrido a entremezclar un tipo de diario escrito con otro de carácter plástico para llevar a cabo un sistema de pensamiento basado en la convivencia entre texto y práctica artística en una alternancia constante. Esta forma de trabajar, nos ha posibilitado hablar desde una perspectiva de dinámica procesual permitiéndonos observar como las piezas que hemos llevado a cabo se encuentran conectadas tanto físicamente como a través de materiales comunes y en diferentes temporalidades. Las piezas pertenecientes a la serie Diario 360 grados son un claro ejemplo de esto ya que tanto el relato estético que establecen, como los soportes físicos que las sostienen están relacionados con ese contar los recuerdos, las vivencias del momento y los pensamientos de proyección futura.

También, y enlazado con el ámbito del desarrollo de las piezas en el taller, nos gustaría comentar que el último punto aparecido en el texto, relacionado con los conceptos de deseo y goce, se ha presentado ante nosotros como un apartado que no relata de una forma convencional lo que sentimos y pensamos sobre estos conceptos, tantas veces referenciados a lo largo de la historia, sino que debido a esto, creemos que es buena idea contarlos usando las palabras de otros autores que nos han ido acompañando a lo largo del proceso de producción tanto del texto como de las piezas. En definitiva, una manera de acercarnos también a esa parte inefable del arte relacionada con experiencias que se viven en el momento de la producción. Por último, nos gustaría mencionar que el desarrollo de este trabajo nos ha llevado a abrir nuevas vías por las que seguir desarrollando nuestro trabajo. Una de ellas ha venido dada a partir de trabajar con la idea de la memoria del material, ese pensamiento que artistas como David Bestué han tratado en su trabajo o

autores como Jane Bennet han llevado a sus textos. Otra y ligada a esta primera, es la evolución hacia lo fantástico. A partir del trabajo con el diario nos hemos dado cuenta de las posibilidades que poseen los actos de elucubrar, fantasear e introducir la ficción entre las situaciones de cotidianidad. Digamos que un pensamiento de realismo mágico e incluso creencias bizarras en mundos ocultos han tomado fuerza, a partir de trabajar con lo oculto y lo velado, como para continuar desarrollando trabajo en esta dirección.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA.

- Barthes, R. (2000). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid: Editorial Siglo XXI
- Bennet, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra.
- Calvino, I. (2012). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Editorial Ediciones Siruela.
- Crespo, J. y González, S. (2020). Cuerpo a través. En, J. Crespo (ed.), *Helmets* (pp. 36-195). A Coruña: Editorial Fundación María José Jove.
- Culianu, I. (AÑO). *Eros y magia en el Renacimiento*. Barcelona: Paidós Editorial.
- Bestué, D. y Solano, S. (2021). Espacio. Entrevista con Susana Solano. En Fundación Joan Miró (Ed.), *El sentido de la escultura* (63-86). Barcelona: Fundación Joan Miró.
- Bestué, D. y Garbayo, M. (2021). Un cuerpo nuevo. Estrategias oblicuas. En Fundación Joan Miró (Ed.), *El sentido de la escultura* (127-152). Barcelona: Fundación Joan Miró.
- Gordon Matta-Clark* (2006), catálogo de la exposición (Madrid, 2006). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Guattari, F. (2016). *Deseo y revolución. Diálogo con Paolo Bertetto y Franco Bifo Berardi*. Morón: Editorial Tinta Limón.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolíticas*. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños.
- Han, B.C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Editorial Herder

Lacan, J. (1981). *El seminario. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud*. Barcelona: Paidós Editorial.

- (1999). *El seminario. Libro 5: Las formaciones del inconsciente*. Barcelona: Paidós Editorial.

Soja, E. (2000). *Postmetropolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños.

Tapies, A. (1971). *La Práctica del Arte*. Barcelona: Editorial Ediciones Ariel

WEBGRAFÍA.

Bifo Berardi, F. (2022, 11 de noviembre). Deseo, placer, vejez y evolución [Conferencia]. Transcripción y traducción de Aliya Ibragimova de una charla en *streaming* desde el canal del autor. Obtenida de: <https://syg.ma/art>

Iruretagoiena, O., Montón I., (14 de diciembre de 2018). *Conversación entre Idoia Montón y Oier Iruretagoiena*. Halfhouse.org. Obtenida de: <https://www.halfhouse.org/comisariado-por-david-bestueacute.html>

Moraza, J.L. (2007) *Variaciones etéreas. El deseo como swing*. Pamplona: Autoeditado. Obtenido de: <https://txarofontalba.com/2007/12/29/variaciones-hetereas/>

- (2009). *El deseo del artista*. Obtenido de: http://www.victordelrio.es/blog_docente/wp-content/uploads/2013/04/EL-DESEO-DEL-ARTISTA.pdf. (Texto extraído por Víctor del Río para difusión online de la publicación original: Gallano, C. (ed.). (2009). *Deseo. Textos y conferencias*. Madrid: Colegio de Psicoanálisis del Campo Lacaniano de Madrid).

OpenAI. (2023) ChatGPT, comunicación personal (9 de junio de 2023). Obtenido de: <https://chat.openai.com/c/a2d97dfd-13ce-4c02-8656-8324ad222141>

VIDEOGRAFÍA.

Johnsen, A. y Rasmussen, N.B.M. (directores). *Inside Outside* [Película]. Microcinema

MUSICOGRAFÍA.

Los Delinquentes (2006). De los matorrales [Canción]. En *Recuerdos Garrapateros de la Flama y el Carril*. Virgin Spain.

Juanes (2005). La camisa negra [Canción]. En *Mi sangre Tour Edition*. Universal Music Latin.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Img nº1. Gordon Matta-Clark, *Substrait [Underground Dailies]* (1976). Obtenida de: Gordon Matta-Clark, p.299.
- Img nº2 (izquierda). Javier Galán, *Me llamo paco, soy de la ciudad* (2020).
- Img nº3 (derecha). Javier Galán, *Plano de cine oculto en hielo* (2020).
- Img nº4. Fotografía de archivo personal. Adoquines levantados en la Calle Santa Isabel, Madrid. Capturada una mañana de abril de 2020.
- Img nº5. Fotografía de archivo personal. Tubos de protección en la instalación de fibra óptica antes de ser enterrados bajo una calle que no recuerdo entre Chueca y el Barrio de las Letras, Madrid. Capturada una tarde junio de 2020.
- Img nº6. Fotografía de archivo personal. Extraño acceso al metro. Capturada una tarde de enero de 2021.
- Img nº7 (izquierda). Fotografía de archivo personal. Obra en el barrio de Huerta Rosales, Badajoz. Capturada una tarde de marzo de 2023.
- Img nº8 (derecha). Mosaico policromado con motivos geométricos, que data de finales del siglo III o principios del IV d.C. Encontrado en Mérida en 2021. Obtenida de: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/aparece-mosaico-romano-bajo-calle-merida_16786
- Img nº9. Fotografía de archivo personal. Restauración de mosaico en túnel de metro de Madrid. Capturada una tarde de febrero de 2021
- Img nº10. Place des Arts. Montreal. Obtenida de: <https://dynamic-media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-o/16/d3/4d/67/podziemne-miasto.jpg?w=1400&h=-1&s=1>
- Img nº11 (izquierda). Fotografía de archivo personal. Agujero en medio de la calle, Valencia. Capturada una tarde de mayo de 2023
- Img nº12 (derecha). Danny Wolverton. *Mole man* (Hombre topo). Obtenida de: <https://nypost.com/2021/10/02/mole-man-of-nyc-hangs-out-in-a-hole-beneath-sidewalk/>
- Img nº13. Dos de los habitantes de los túneles de drenado de la ciudad de Las Vegas. Mole people (personas topo). Obtenida de:

<https://mrfeelgood.com/articles/finding-light-at-the-end-of-the-las-vegas-storm-tunnels>

- Img nº14. Fotografía de archivo personal. Atasco mirándome. Capturada una noche de febrero de 2020
- Img nº15. Fotografía de archivo personal. Grupo de personas esperando a que pare de llover. Capturada una tarde inusual de junio de 2021
- Img nº16. Fotografía de archivo personal. Contenedores repletos de madera. Capturada una Neoyorkina mañana de mayo de 2022.
- Img nº17 (izquierda). Javier Galán, *Del dedo al hombro*. (2022)
- Img nº18 (derecha) Fotografía de archivo personal. Trabajando en el taller con flor en la cabeza. Capturada una mañana de marzo de 2022
- Img nº19. Fotografía de archivo personal. Diferentes tipos de virutas de serrín aspiradas y acumuladas en una bolsa. Capturada una mañana de noviembre de 2022
- Img nº20. Fotografía de archivo personal. Grifo deshaciendo cajas de cartón. Capturada una mañana de marzo de 2018
- Img nº21. Fotografía de archivo personal. Luca andando sobre el río Oder, Wrocław. Capturada una mañana de enero de 2023
- Img nº23 (izquierda) Fotografía de archivo personal. Arbol/oscuridad/luna. Capturada una noche de verano de 2019.
- Img nº22 (derecha). Javier Galán, *Esmalte negro ocultando paisaje*. (2022)
- Img nº24 (izquierda) Fotografía de archivo personal. Mobiliario urbano en proceso. Capturada una mañana de marzo de 2021.
- Img nº25 (derecha) Fotografía de archivo personal. Lo que hay detrás de la primera capa de la pared. Capturada una mañana de marzo de 2021.

Javier Galán Hurtado

Valencia, junio, 2023

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Reflexión sobre la relación del TFG/TFM con los ODS y con el/los ODS más relacionados.

- Objetivo 12. Producción y consumo responsable

La presente investigación se encuentra atravesada de manera tangencial por preocupaciones en torno a la idea de sostenibilidad en un proyecto o una pieza de arte contemporáneo. En este sentido, nuestro trabajo no aborda desde una perspectiva directa esta cuestión, sino que consideramos el acto de elección de materiales de bajo impacto medioambiental como una condición inherente a una obra perteneciente al paradigma actual. Una de las capas de sentido que posee nuestra práctica artística es como afrontar la producción de objetos desde una lógica contextual, es decir, partir de los materiales que proceden de los espacios que habitamos, como; materia residual, elementos descartados u objetos encontrados, ya que creemos que los materiales poseen una memoria y unos relatos que se suman al sentido de las piezas al trabajar con ellos.

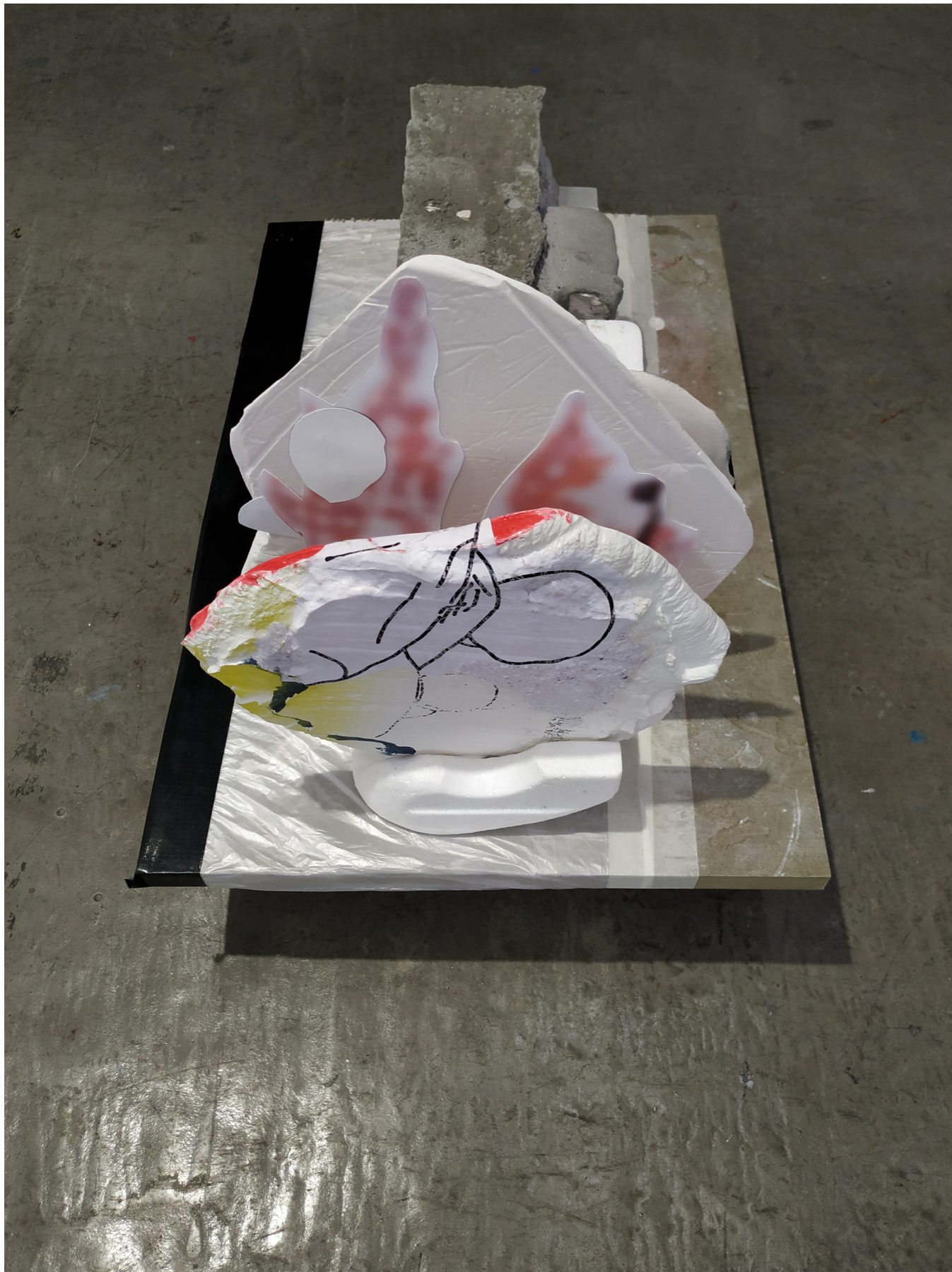
Por otro lado, creemos que, aunque el momento actual nos empuje a ser conscientes del impacto medioambiental que suponen muchas de las actividades que desarrollamos entorno a la práctica artística, existe también una posición de ente individual que nos sitúa a nosotros como agentes responsables de un impacto de más bajo alcance en comparación, por ejemplo, a compañías multinacionales que se dedican a la explotación y consumo de recursos naturales. Es decir, no se trata de justificar el no compromiso puntual con el medio ambiente y la crisis climática, sino de intentar descargar peso de la dura carga que supone concentrar toda la responsabilidad de gestos de conciencia sostenible en individuos aislados. De este modo, el trabajo artístico que realizamos está también abierto al uso de ciertos materiales que contienen quizás una connotación más alejada de una idea estricta de sostenibilidad pero que forman parte del proceso creativo en relación a conceptos o ideas que los requieren. Además, pensamos que nuestro trabajo aún pequeños gestos de concienciación en cuanto al cambio de escala que supone el uso de materiales que pertenecen a contextos ligados a polígonos industriales o grandes almacenes de material, los cuales, son lugares que pertenecen al contexto general de la ciudad y que al mismo tiempo, el uso de estos, funcionan como elementos simbólicos que aportan sentido a la obra en relación a ideas de producción en masa frente a procedimientos de carácter artesanal o de escalas más cercanas al humano como ser autónomo.

Anexo II. Portfolio de obras y fichas técnicas

JAVIER GALÁN

Mi cuerpo vive dentro de un palo del parque.
Especulaciones sobre las ideas de proceso, materia y memoria.
2023





Me llamo Paco, soy de la ciudad. / Escayola, madera, plástico, papel maché, hierro, cemento, spray / medidas variables. / 2020



Me llamo Paco, soy de la ciudad. / Escayola, madera, plástico, papel maché, hierro, cemento, spray / medidas variables. / 2020



Sistema de bloqueo y deseo / porexpan, papel maché, hierro, pintura acrílica, fotografía digital / 31cm x 34cm / 2021



69 cartas de amor trituradas / porexpan, papel maché, madera, pintura acrílica, pétalos de rosa natural, pétalos de rosa artificial, fotografía digital, papel de acuarela / medidas variables / 2021



P.T. 1 / papel maché, madera, pintura acrílica, malla de refuerzo, transferencia de fotografía digital / medidas variables / 2021



P.T. 2 / papel maché, madera, pintura acrílica, malla de refuerzo, fotografía digital, transferencia de fotografía digital / medidas variables / 2021



P.T. 3 / papel maché, madera, pintura acrílica, malla de refuerzo, fotografía digital, transferencia de fotografía digital / medidas variables / 2021



Vista de la instalación



Ves mas tranqui, porfa
Papel reciclado, cola blanca, malla de refuerzo de fibra de vidrio, pintura
acrílica, fotografía / 68cm x 91cm / 2022



Ves mas tranqui, porfa
Detalle



Calle Guillem de Castro exposicion colectiva / vista de la instalación / Valencia 2022



Calle Guillem de Castro exposicion colectiva / vista de la instalación / Valencia 2022



Fuerísima colectiva 2022 Valencia / Vista de la instalación / Fotografía: Élyse de la Croizetière

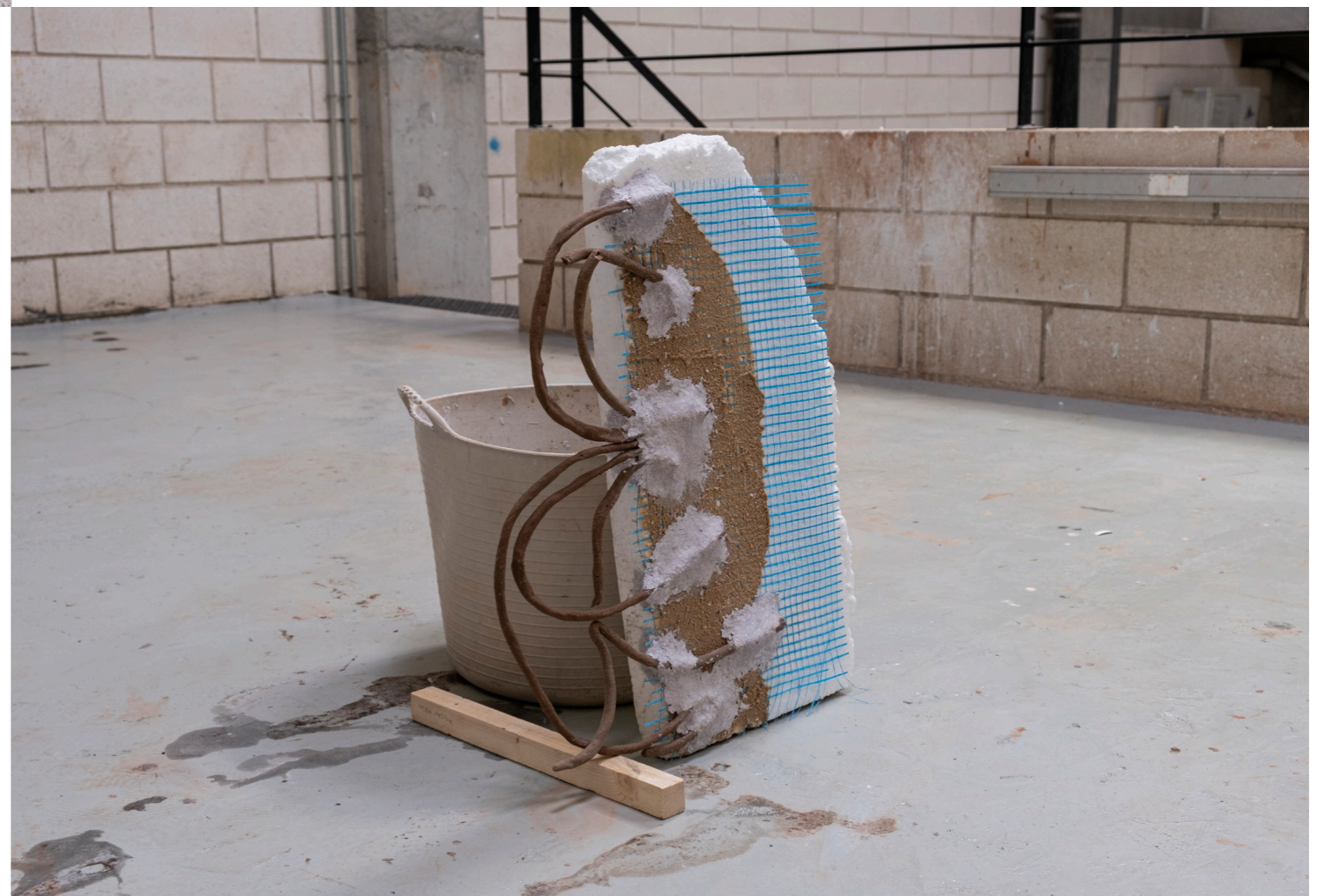


Fuerfísima colectiva 2022 Valencia / Vista de la instalación / Fotografía: Sofía Alemán



Del dedo al hombro

Papel reciclado, cola blanca, malla de refuerzo de fibra de vidrio, pintura acrílica, aerógrafo, tinta, / 32cm x 50cm / 2022



Del dedo al hombro

Papel reciclado, serrín, malla de fibra de vidrio para mortero, poliestireno, cola blanca, capazo de goma, madera / 70cm x 60cm x 66cm / 2022



Del dedo al hombro
Detalle

Del dedo al hombro
Poliestreno, aerógrafo, sargentos metálicos, madera / medidas variables / 2022



Del dedo al hombro
Vista de la instalación
Pintura acrílica sobre papel satinado.



Del dedo al hombro
Detalle
Pintura acrílica sobre papel satinado.



Del dedo al hombro
Detalle



Del dedo al hombro
Papel reciclado, cola blanca, malla de refuerzo de fibra de vidrio, pintura acrílica, / medidas variables /
2022



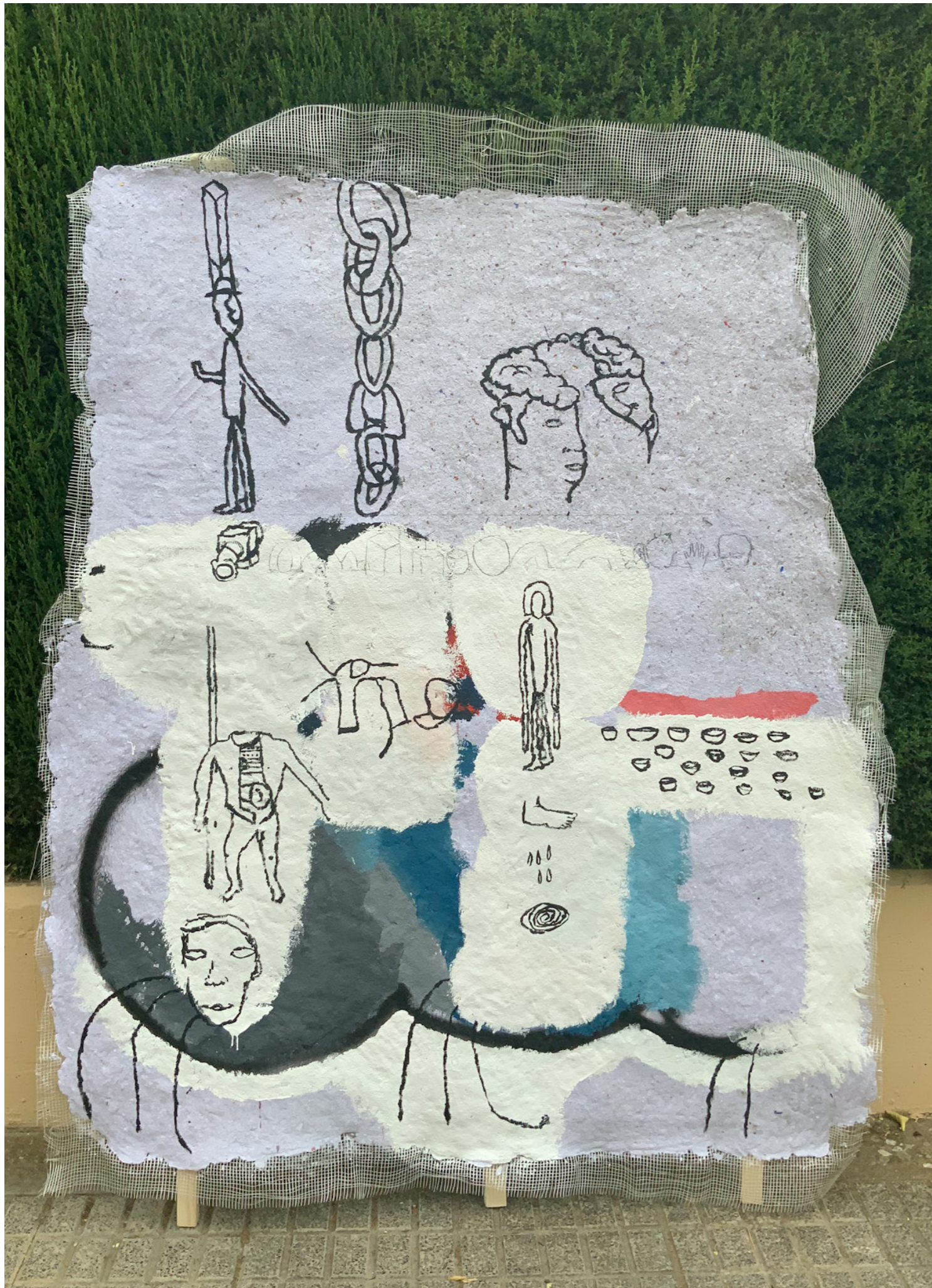
Del dedo al hombro

Papel reciclado, serrín, malla de refuerzo de PVC, plástico reciclado, cola blanca, pintura acrílica, bridas/ 132cm x 213cm / 2022



Del dedo al hombro

Papel reciclado, serrín, cola blanca, bridas, Malla de PVC, pintura acrílica, madera, cera al aceite / 65cm x 55cm / 2022



La cabeza mira lo que hace el brazo

Pasta de celulosa, madera, malla de refuerzo de fibra de vidrio, cola para madera, pintura acrílica, pintura plástica, grafito / 178cm 135x cm / 2022



La cabeza mira lo que hace el brazo
Detalle



La cabeza mira lo que hace el brazo
Detalle



Sumsare 2023 Wrocław, Polonia / *Diario 360 grados* / Vista de la instalación / Fotografía: Luca Scalvioni



Sumsare 2023 Wroclaw, Polonia/ *Diario 360 grados* / Vista de la instalación Fotografía: Luca Scalinoni



Sumsare 2023 Wroclaw, Polonia/ *Diario 360 grados* / Detalle



Diario 360 grados
Pintura plástica, esmalte sintético sobre collage de papel continuo encontrado / 30cm
x 30cm / 2023



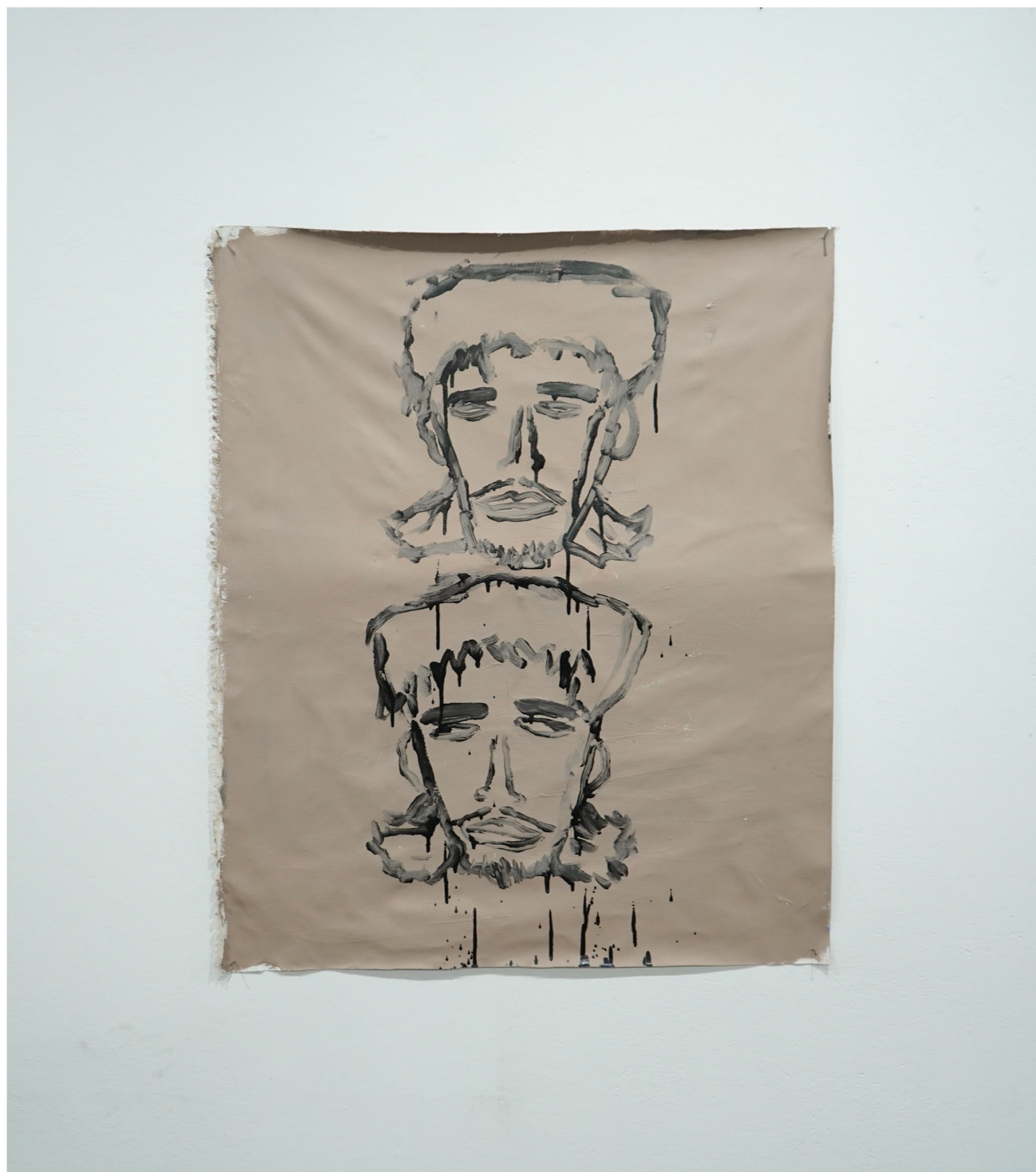
Diario 360 grados
Detalle



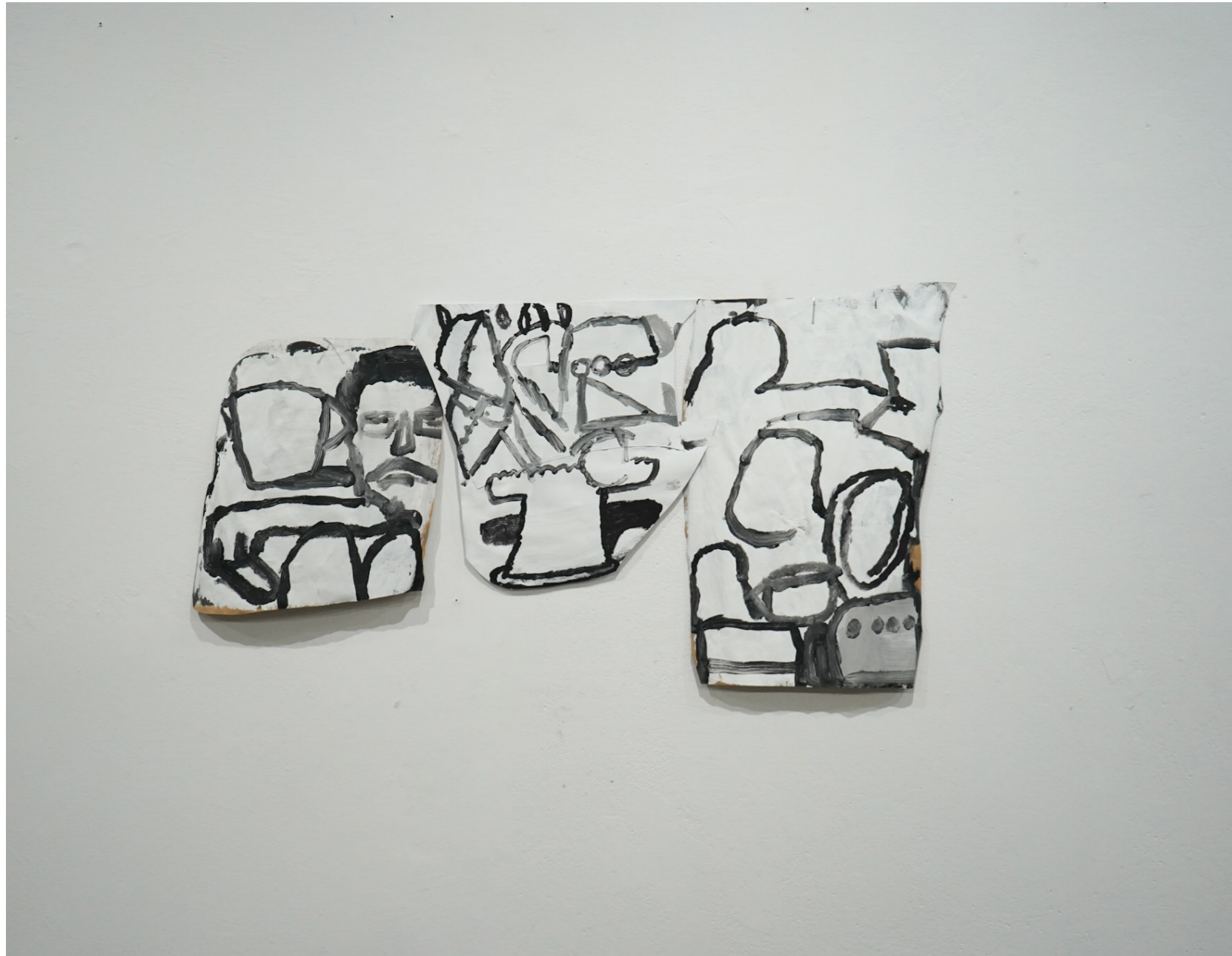
Diario 360 grados
Pintura plástica y esmalte sintético sobre papel continuo encontrado / 55cm x 95cm /
2023



Diario 360 grados
Pintura plástica y esmalte sintético sobre papel continuo encontrado / 120cm x 100cm /
2023



Diario 360 grados. Retrato de Miguel.
Pintura plástica, esmalte sintético, acrílico sobre tela de lienzo / 120cm x 100cm / 2023



Diario 360 grados
Pintura plástica, esmalte sintético sobre collage de papeles encontrados / medidas variables /
2023



Diario 360 grados
Detalle



Diario 360 grados
Pintura plástica, esmalte sintético y lápiz de carpintero sobre papel continuo
encontrado / 126cm x 105cm / 2023



Diario 360 grados

Pintura plástica, esmalte sintético, lápiz compuesto y lápiz de carpintero sobre papel continuo encontrado / 126cm x 105cm / 2023



Diario 360 grados

Pintura plástica y esmalte sintético sobre papel continuo encontrado / 120cm x 100cm / 2023

Anexo III. Procesos y descripción de trabajo

Descripción del proceso de taller.

Este apartado se encuentra dedicado a mostrar de manera visual y más extensa una descripción de taller cuya importancia es esencial en nuestro trabajo debido al fuerte carácter procesual que este posee. Para ello hemos realizado aquí una selección de imágenes, tanto encontradas en libros e internet, como fotografías tomadas con nuestro propio teléfono móvil. Estas imágenes van desde procesos técnicos de las obras, momentos estéticos capturados en la cotidianidad del día a día, atracción formal de distintas materialidades o documentos historiográficos que dan cuenta de momentos indispensables que han ido componiendo, al mismo tiempo que las anotaciones, pero desde un input estético, partes de las piezas que en este trabajo se muestran. Se han seleccionado además imágenes de artistas relacionados con el mundo del cine o de la música que aparecen aquí, no por que hayan aportado un contenido específico a algunas de las obras, sino porque han sido referentes y acompañantes durante determinadas partes de los procesos de trabajo, tanto en momentos de reflexión alejados del taller como en aquellos momentos de acción en el espacio de trabajo. Las imágenes aquí vertidas carecen de la información de los pies de fotos ya que estas carpetas han sido creadas como una mezcla ecléctica entre las fotografías personales, los procesos técnicos de las piezas y las referencias a otros artistas a lo largo del desarrollo del trabajo de taller. Consideramos este proceso de taller no solo como lo que ocurre dentro del estudio, sino que pensamos que también se incluyen esos momentos que tienen que ver con la recogida inconsciente que realizamos mientras estamos desarrollando una actividad diferente a la artística.



Imágenes como
apuntes 2020



Imágenes como
apuntes 2021

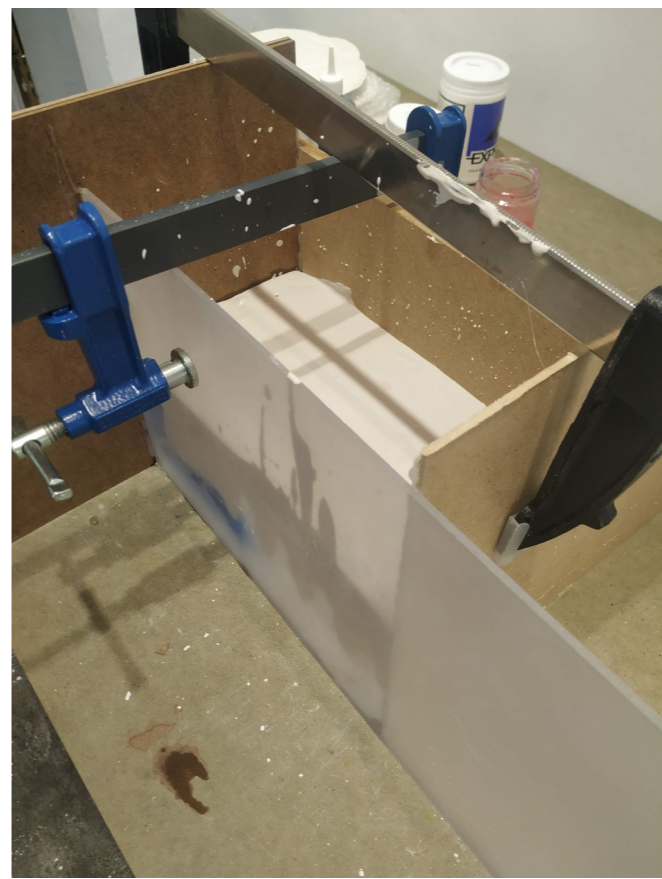


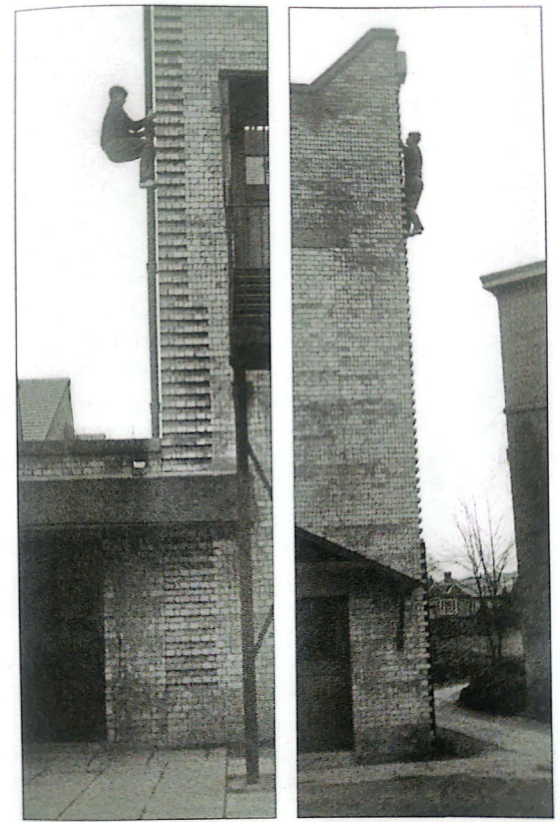
Imágenes como
apuntes 2022



Imágenes como
apuntes 2023







Drain-pipe technique.

On the Engineering Labs.

