

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
Facultad de Bellas Artes de San Carlos

Acumulaciones y Fetiches

Reflexiones sobre nuestra relación con los objetos.

Tipología: 4
Presentado por Alejandra de la Torre Morejón de Girón
Dirigido por el Dr. Joël Mestre
Valencia, Junio del 2012



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



A mi madre porque sin ella, nada de lo que hago sería posible y a todas esas personas que al igual que yo no saben tirar nada.

Mi más sincero agradecimiento a Joël Mestre por su ayuda, a Nacho, Marta, Majó y Adrian por su grandísimo apoyo durante todo el proceso de trabajo, a Vero por enseñarme que a veces los “para que” aportan más que los “por qué”, a mi iaia Isabel y a mi padre por, al igual que yo, tener la necesidad de guardarlo todo, a mi hermana por ser todo lo contrario y a todos los que de alguna manera han colaborado en la realización de este trabajo.

ÍNDICE:

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN..... | 6 |
| 1.1 Motivación personal..... | 8 |
| 1.2 Hipótesis..... | 9 |
| 1.3 Objetivos..... | 10 |
| 1.4 Metodología..... | 12 |
| 2. DESARROLLO CONCEPTUAL..... | 14 |
| 2.1 El objeto..... | 15 |
| 2.1.1 El vínculo con los objetos. Fases..... | 16 |
| 2.2 La acumulación..... | 20 |
| 2.2.1 Motivos principales..... | 21 |
| 2.2.2 ¿Enfermedad o no?..... | 24 |
| 2.2.3 El desván | 26 |
| 2.2.4 El objeto fetiche..... | 28 |
| 2.3 La importancia del vacío..... | 29 |
| 3. REFERENTES..... | 31 |
| 3.1 Referentes generales..... | 32 |
| 3.2 Referentes concretos..... | 38 |
| 3.2.1 Referentes a nivel conceptual..... | 39 |
| 3.2.2 Referentes en relación al tema de la acumulación... | 44 |
| 3.2.3 Referentes plásticos..... | 49 |

| | |
|---------------------------------------|----|
| 4. PROYECTO EXPOSITIVO..... | 52 |
| 4.1 La Belleza de la Acumulación..... | 54 |
| 4.1.1 Descripción..... | 54 |
| 4.1.2 Características..... | 54 |
| 4.1.3 Imágenes..... | 59 |
| 4.2 Recuerdos Cosificados..... | 61 |
| 4.2.1 Descripción..... | 61 |
| 4.2.2 Características..... | 61 |
| 4.2.3 Imágenes..... | 68 |
| 4.3 Sala y Montaje..... | 73 |
| 4.3.1 Invitación..... | 79 |
| 4.3.2 Imágenes..... | 80 |
| 5. CONCLUSIONES..... | 82 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA..... | 86 |

1. INTRODUCCIÓN

Proyecto final de Máster realizado por la alumna Alejandra de la Torre Morejón de Girón y dirigido por el Doctor Joël Mestre. Siguiendo la normativa del Máster en Producción Artística, el trabajo de investigación teórico-práctico realizado está dentro de la tipología 4: Producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica.

El trabajo que aquí se presenta, *Acumulaciones y Fetiches*, es el resultado de una investigación de carácter teórico-práctica en relación a los vínculos que creamos con los objetos que poseemos. Relación que de forma inconsciente había tratado en mi obra continuamente, pero solo a través de cursar el Máster en Producción Artística y al tener que analizar mi obra hasta el momento, fui consciente de la importancia que tenía el objeto dentro de la misma puesto que siempre tiene un papel principal dentro de mis pinturas.

Por lo tanto la finalidad de este trabajo es investigar a partir de mi propio interés y dependencia hacia los objetos, analizando las funciones de estos en la sociedad actual, para entender mejor ese vínculo entre el ser humano y el objeto poseído y así poder tratar este tema de forma más consciente, llegando a conclusiones y piezas más interesantes.

Para un mejor entendimiento de las ideas analizadas y de su materialización, el trabajo final de máster que presentamos se divide en tres grandes bloques:

1. Investigación teórica y conceptual alrededor de las temáticas: vínculo con el objeto, acumulación y vacío.
2. Investigación sobre referentes teóricos y prácticos cuyo trabajo muestre vínculos ya sea a nivel práctico o teórico, con mi obra
3. Registro de las etapas del proceso práctico de producción del Trabajo final de máster, junto al resultado final.

1.1 Motivación personal.

Un día de noviembre del 2009 mientras ojeaba el suplemento *El Semanal* del periódico *El País*, encontré un artículo llamado “Enterrados por la basura”¹ en el que contaban la historia de los hermanos Collyer. Dos hermanos con una enfermedad obsesiva acumulativa, que acumularon toneladas de desechos dentro de su mansión, que además acabó por ser su tumba.

Lo que más me fascinó del artículo fueron las potentes imágenes donde se entremezclaban la basura con objetos de gran valor, todos acumulados, apilados... me imaginaba lo increíbles que debieron ser las habitaciones de la mansión cuando no había toda esa basura, y me preguntaba cómo era posible que hubiesen perdido todo eso por la necesidad de acumular tanto. Pero entonces empecé a mirar a mi alrededor, mi casa, mi cuarto, ya casi no se podían ver las paredes, allá donde miraba, habían estanterías llenas de cosas, cuadros apilados, montones de material, cajas por encima de los armarios y por debajo de las camas y entonces me di cuenta, que al igual que los hermanos Collyer estaba convirtiendo mi casa en una caja de acumulaciones, donde renunciaba a la comodidad del espacio por la necesidad de la posesión y aunque en mi caso tenía claro que la forma en la que acumulaba no era causa de una enfermedad, si no que era algo normal en nuestra sociedad, empecé a preguntarme cual era el límite entre lo normal y la enfermedad dentro de la acumulación de objetos, y si esa conducta acumulativa que consideramos normal, no era realmente una enfermedad, puesto que nos aporta más cosas negativas que positivas.

Por otro lado al analizar mi propia obra dentro del Máster en Producción Artística caí en la cuenta de la importancia que tenía el objeto dentro de la misma, ya que siempre adquiere un papel protagonista. Entonces fui realmente consciente del valor que tenían realmente los objetos para mí y de ahí mi incapacidad de tirarlos, tendiendo a la acumulación.

¹ Lago, Eduardo, “Enterrados por la basura”. *El semanal*, noviembre, 2009, pp. 14-18.

Decidí entonces investigar el porqué de esa necesidad de posesión de objetos, para de esta manera, por un lado ser capaz de liberarme de muchas de esas cosas y por el otro, a través de estos conocimientos dar un sentido más interesante a mi obra, sin cambiar la temática que de forma semi-inconsciente había tratado hasta el momento.



Interior de la mansión Collyer

1.2 Hipótesis.

Vivimos rodeados de objetos. Nuestras casas son como cajas gigantes donde guardamos todo aquello que poseemos, nos define, nos hace personas, nos recuerda lo que fuimos, etc.

Está claro que un hogar “lleno” resulta más cálido, que uno vacío. Todas esas cosas que puede albergar, le aportan personalidad, de alguna forma sentimos todas esas vivencias que acoge, pero también por momentos puede convertirse en un lugar claustrofóbico, donde la capacidad de movimiento, se ve alterada por la cesión de ese espacio a un objeto, el cual debemos considerar más importante que nosotros mismos pues sacrificamos nuestro espacio por él.

La solución sería fácil, tan solo tendríamos que deshacernos del objeto y recuperaríamos nuestro espacio. Pero hay objetos de los que deshacernos nos es realmente difícil ¿por qué? ¿Qué creemos que perdemos al deshacernos de ellos? ¿Qué creemos que retenemos al quedárnoslo? y es que muchos de nuestros objetos no llenan tan solo un espacio físico, sino también emocional. Son como cajas de recuerdos que por un lado hacen más tangible nuestras vivencias, pero por otro nos anclan de tal forma a nuestro pasado que a veces nos dificultan nuestro caminar hacia un futuro nuevo. Estamos tan rodeados de la imagen de lo que fuimos que nos cuesta poder ver lo que podemos llegar a ser.

Este trabajo consistirá por tanto en una investigación de carácter teórico-práctico alrededor de estas últimas dudas, centrándonos en nuestra relación con el objeto dentro de lo que es el espacio “casa”, para llegar a ciertas conclusiones mediante las cuales realizaremos una serie de obras donde se intenta hacer consciente al espectador del fuerte vínculo que tenemos el ser humano con nuestros objetos, principalmente alimentado por la sociedad consumista en la que vivimos, cuyo trofeo es el objeto, pero también por nuestro miedo al vacío, tanto personal como físico y nuestra necesidad de hacer tangible ciertos sentimientos abstractos como pueden ser los recuerdos.

1.3 Objetivos.

El objetivo principal del proyecto será dar forma plástica a las ideas a las que hemos llegado a través de la investigación y reflexión sobre el tema del vínculo con los objetos, mostrando mi amor/odio hacia ellos. Amor por todo ello que te hacen recordar de forma mucho más intensa que un simple recuerdo mental, ya que objetualizando los recuerdos utilizas muchos más sentidos, y mi odio por esa necesidad de poseer y acumular creada principalmente por la sociedad de consumo, pero también por no

saber desvincularnos de ciertas partes de nuestro pasado, para enfrentarnos a un nuevo “yo” futuro.

Nos centraremos entonces en dos ideas claves, “la acumulación”, como parte negativa de la retención de bienes, donde nos basamos principalmente en la idea de guardar, de forma excesiva, todo tipo de objetos, de importancia dudosa, que están entre el objeto de valor y la basura y por ello los retenemos pero les negamos su presencia en el espacio personal, destinándolos a espacios dedicados a almacenar como el trastero, el desván o la buhardilla; y el objeto “fetiche” donde reflexionamos sobre aquellos objetos que guardamos y ensalzamos por su fuerte valor personal, por los recuerdos que albergan y los vacíos sentimentales que supuestamente llenan. Objetos poco numerosos y que nos ayudan a mantener ciertas raíces.

Otros objetivos marcados son:

- Investigar sobre el vínculo con los objetos en todas sus fases y dar respuesta al porqué necesitamos retener ciertos objetos.
- Investigar otros artistas que tengan como base de su trabajo el objeto poseído.
- Investigar otros artistas que tengan como base de su trabajo la idea de la acumulación.
- Realizar una serie de obras en base a las conclusiones llegadas a partir del estudio teórico del tema donde pretendemos que el espectador reflexione sobre sus propios bienes y sus vínculos con los mismos.

1.4 Metodología.

Para el desarrollo de este trabajo, la metodología a seguir fue la siguiente:

En primer lugar investigamos teóricamente sobre la relación del ser humano con los objetos que lo rodean, tratando temas como el consumismo, el materialismo, la sociedad de la abundancia, etc., pero centrándonos especialmente, no en el porqué de la adquisición de objetos, sino en el porqué de la retención de los mismos, en la esfera personal (el hogar). Para ello nos hemos ayudado de fuente de distinto tipo que provienen de varios campos teóricos, como la filosofía, la psicología o la sociología. Las fuentes consultadas comprendían libros, ensayos, artículos de periódico y fuentes en red.

Mediante esta investigación concretamos los conceptos a partir de los cuales desarrollaríamos las piezas artísticas.

Para el desarrollo de las piezas artísticas, investigamos de forma teórico-práctica, ya que fuimos investigando en los referentes al mismo tiempo que íbamos desarrollando la obra.

Decidimos que las piezas que íbamos a realizar, consistirían en una instalación cuya base teórica era la acumulación y una serie de cuadros basados en la idea del objeto fetiche.

Para la primera pieza indagamos sobre artistas que tenían como base de su trabajo la acumulación, intentando además que esta acumulación tuviese que ver con los objetos, pero no cerrándonos tan solo a ellos.

Para la segunda pieza, investigamos sobre el concepto de objeto/memoria, la historia de la "naturaleza muerta" y sobre artistas que tuviesen como base de su trabajo el estudio de los objetos o cuya técnica pictórica nos resultase interesante, trabajasen o no el tema del objeto. Tanto en una obra como en la otra nos centramos en la idea del objeto

usado, el objeto con vivencias, no en el objeto en serie, el de los estantes de una tienda.

Una vez tuvimos claro cómo iban a ser plásticamente las obras, pasamos a la realización, teniendo en cuenta que el proceso de realización de las obras podría aportarnos nuevas ideas que modificarían el aspecto final de las mismas.

2. DESARROLLO CONCEPTUAL

2.1 EL OBJETO.

“De todos los objetos, los que más amo son los usados”

Bertolt Brecht

Teniendo en cuenta que la base de esta investigación gira en torno a los objetos, creemos que no estaría de más dar una pequeña definición de lo que son, pues un objeto no es cualquier cosa. Respecto a esto el filósofo Abraham Moles comenta:

“En nuestra civilización el objeto es artificial. No se dirá de una piedra [...]. La piedra se convertirá en objeto cuando ascienda al rango de pisapapeles y se le pegue una etiqueta que la haga ingresar en el universo social de referencia”².

Por lo tanto un objeto es algo específicamente humano, algo diseñado por el hombre para el hombre con una función específica.

El papel fundamental de cualquier objeto es ser usado para aquello para lo que fue creado, ya sea cortar, pelar, rayar, cerrar, etc., ¿pero es simplemente esta función práctica la que desempeña el objeto dentro de nuestra sociedad?

No podemos olvidar que vivimos dentro de un sistema consumista, cuya base es la adquisición permanente de objetos o bienes del tipo que sea. Por lo tanto es absolutamente normal el hecho de que adquiramos objetos, de hecho el objeto está diseñado para ser adquirido, usado y tirado, para volver a adquirir otro objeto que lo sustituya.

Dependiendo del periodo de tiempo que pasa entre adquirir un objeto y volver a adquirir el que le sustituirá podríamos clasificarlos en dos grandes bloques, *consumibles* como el papel de wáter o una caja de cerillas y *no consumibles*, como un reloj o una batidora, los cuales son

² Moles, Abraham, *Teoría de los Objetos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974, pp.29-30.

objetos duraderos en esencia, pero que también sufren el paso del tiempo a través del desgaste y el accidente. Por lo tanto no son eternos, al final puede que acaben rompiéndose o quedándose anticuados por lo que pierden su función.

Hace años esta distinción entre objetos consumibles y no consumibles era bastante clara pero con los años la línea que los diferenciaba ha ido desapareciendo haciendo que los objetos que antes eran claramente no consumibles se conviertan en consumibles. Esta desaparición no ha sido casual, sino que ha sido algo provocado por el mercado, para que los ciclos del objeto (adquirir-usar-tirar) se repitan en periodos más cortos haciendo que el movimiento de dinero mediante el consumo sea mayor.

Este fin no ha sido difícil de conseguir, tan solo había que ajustar la obsolescencia programada de los objetos no consumibles a periodos más cortos, mediante materiales menos duraderos, sistemas electrónicos de usos definidos o tecnologías más avanzadas, que hay que renovar constantemente. Con ello crean el desasosiego y la desilusión del comprador hacia el objeto adquirido de forma mucho más rápida, provocando la necesidad de adquirir algo nuevo, para sustituir ese objeto el cual no les produce ya ningún placer.

Y es que la relación con el objeto desde el deseo hasta la desilusión pasa por varias fases las cuales explicaremos a continuación para un mayor entendimiento de los métodos de consumo y del problema de la acumulación.

2.1.1 El vínculo con los objetos. Fases.

Al igual que en una relación amorosa, la relación que tenemos con un objeto al largo del tiempo va cambiando. Para explicar las diferentes fases

o periodos, nos vamos a apoyar en la clasificación que hace Abraham Moles³, donde propone siete periodos.

Los siete periodos son los siguientes:

- El deseo: época prenatal de lo imaginario
- La adquisición: nacimiento fenoménico del objeto para el sujeto
- El descubrir: primer contacto
- El amar: descubrimiento de virtudes y vicios funcionales
- La habituación: retroceso al último plano psicológico
- El mantenimiento: servicio prestado ritualmente
- La sustitución: el juicio final.

El deseo:

El deseo empieza en ese momento en que visualizamos por primera vez el objeto, ya sea de forma directa o mediante la publicidad. Esto no significa que vayamos a adquirirlo nada más verlo, a no ser que lo consideremos una necesidad.

Hay varias formas de creer que un objeto es necesario:

- porque realmente lo es, como por ejemplo la comida.
- por un impulso creado por algún rasgo físico del objeto, el cual nos llama la atención de tal forma, que nos autoconvencemos de su necesidad
- mediante la creación de una necesidad mediante la repetición de las fases del deseo, que es básicamente la base de la publicidad.

El olvido de un objeto que hemos visto y de su deseo hacia él, es una constante exponencial al tiempo, si desde el momento que lo hemos visto y nos ha llamado la atención, hasta el momento de consumo pasa el suficiente tiempo olvidaremos por completo el objeto, o eso creemos. Ciertos estudios han demostrado que aunque estos impulsos se extingan

³ ibidem. p. 94.

con rapidez, siempre queda un residuo el cual es acumulativo, por lo que si repetimos suficientes veces una serie de estímulos relacionadas con el mismo objeto, esto contribuirá a memorizarlo definitivamente e inscribirlo en la tabla de valores como una necesidad.

La adquisición:

Es la culminación del deseo, cuando decidimos hacer nuestro el objeto sacándolo del universo colectivo para que empiece a formar parte del universo personal.

Lo más importante de este punto es que es el momento de máximo placer del consumidor, la compra. Es un instante en el que el contacto con el objeto es todavía indirecto y lejano, por lo que amamos lo que todavía es desconocido y lo amamos por una imagen construida del objeto y de nosotros mismos con él, en lo que nos convertimos mediante la posesión de ese objeto.

Es interesante como en este punto todavía inicial, de algún modo pierde importancia una de las características principales del objeto, su uso, para darle más importancia a otra, la imagen que da de nosotros mismos ese objeto.

Descubrir el objeto:

Es el primer contacto con el objeto. Es un punto delicado porque es cuando vamos a descubrir si hemos invertido nuestras ilusiones en algo que realmente “merece la pena” o por el contrario hemos sido víctimas de una estafa, y cuando decimos ser víctimas no nos referimos a que el objeto este roto si no a descubrir que sus cualidades eran tan solo un espejismo y por lo tanto nuestra inversión no sea proporcional a nuestra felicidad.

Amar el objeto:

Teniendo un primer contacto satisfactorio, pasamos a la fase de amar el objeto, como ya hemos comentado anteriormente podemos comparar las

fases del objeto con las relaciones amorosas entre humanos, diríamos entonces que estamos en las primeras semanas o meses de la relación, donde todo es perfecto, gracioso, nada te molesta, todo lo que descubres (sea bueno o malo) tiene su parte positiva, estamos enamorados de nuestro nuevo objeto y nos encanta lo que somos junto a él.

Habituar al objeto:

Una vez poseído y explorado, viene el proceso de habituación. Al habituarnos poco a poco a la presencia de este objeto, este se va haciendo neutro ante nuestros ojos, va desapareciendo de nuestra conciencia y solo volverá a existir mediante su ausencia.

Mantenimiento del objeto:

Una vez se convierte en neutro, el objeto puede pasar directamente a la fase muerte, pero también hay casos en los que vuelve a existir, por ejemplo, con la reaparición después de su pérdida o el arreglo después de una rotura. Volvemos a apreciar el objeto una vez perdido y recuperado.

Aunque esta pérdida-recuperación saque al objeto de su estado neutro, nuestro interés hacia el no será el mismo que en un principio.

Muerte del objeto:

Por último el objeto se impone en el momento en que el individuo lo reemplaza y lo enjuicia. Con el tiempo el objeto envejece, pierde sus propiedades tanto físicas, como de uso y lo más importante, ya no nos gusta la imagen que da de nosotros, por lo que dejamos de tener un interés por él. En este punto puede que sea reemplazado por su actual, mucho más moderno y con nuevas características o puede que simplemente muera definitivamente, enviado al cubo de la basura, sin ser reemplazado.

Estas serian las fases perfectas del ciclo del objeto, funcionando como una cadena de producción de una fábrica donde todos los procesos se repiten uno tras otro y una vez llegamos al último paso volvemos al primero (comprar-amar-neutro- muerte-comprar-amar.....)

Pero dentro de esta última fase, la de la muerte del objeto y sustitución o cubo de la basura, el procedimiento a seguir no es siempre este. Muchas veces no nos deshacemos de él. Otros, son sustituidos pero aún así, aún con sustituto retenemos al antecesor, probablemente porque todavía conserve parte de sus cualidades (recordemos que hoy en día los objetos por esa cualidad de no consumibles/consumibles, suelen desencantarnos mucho antes de que el objeto se rompa, deje de funcionar) o porque con el tiempo han adquirido otras, como valores emocionales.

En el momento en que empezamos a conservar, sin dejar de consumir, empezamos a acumular y a dedicarles unos espacios u otros a estos objetos, en relación a los motivos que nos han llevado a retenerlos.

2.2 LA ACUMULACIÓN.

Cuando dejamos de usar un objeto, según el ciclo del consumismo este debería ser desechado, eliminado, pero en muchos casos somos incapaces de deshacernos de ellos.

Los motivos más comunes por los que acumulamos objetos son, la creencia de un posible uso futuro o una relación sentimental con el objeto, nos recuerda a alguien o a algo. Una tercera razón en el caso de muebles y artesanía, seria la revalorización con el tiempo para una posterior venta, pero dado que esto no pasa con mucha frecuencia no profundizaremos en este tercer motivo.

Por último, otra forma de acumulación muy extendida, es el coleccionismo, que consiste en adquirir y acumular objetos de la misma índole (llaveros, dedales, abanicos....etc.) con el fin de tener la mayoría o

todos los modelos y formas posibles, apreciando el objeto casi de forma escultórica y no teniendo en cuenta su uso en ningún momento. Esta forma de acumulación por sus características y por lo interesante de su estudio, decidimos no tratarla en profundidad en este trabajo, tan solo nombrarla, puesto que su interés y particularidad merecen otro estudio dedicado solo a ella.

Pero profundicemos un poco más en los motivos por los cuales retenemos, para entender mejor este problema.

2.2.1 Motivos principales.

Uno de los principales motivos por el que retenemos objetos tiene que ver con nuestra cultura capitalista. Ya explicaba Marx como en una cultura como la nuestra es mucho más importante el tener que el ser.

Esta idea está directamente relacionada con la idea de riqueza. Seguimos asociando el hecho de tener muchas cosas con el de aparentar cierto estatus social, cierta riqueza, aun cuando en la actualidad donde los espacios vitales cada vez son más reducidos, quizás el vacío, el espacio, denote más riqueza que la acumulación.

Otro factor muy importante del porqué retenemos, es el miedo, sobre todo el miedo al futuro, a lo desconocido. Por un lado retenemos muchas cosas por su posible uso futuro, por si en el mañana no tendremos, material, objetos que todavía sirven pero que ya no utilizamos o que hemos sustituido por otros más modernos. Por otro lado muchas otras cosas son conservadas por sus recuerdos porque nos anclan a un pasado conocido y dominable, al recuerdo de la infancia, donde el objeto, ya como elemento mitológico, nos muestra nuestras vivencias como algo agradable, a las cuales también nos aferramos, pues nos aporta mucha más seguridad rodearnos de la idea de lo que fuimos que tener que

enfrentarnos a los desafíos de un yo futuro, es decir, enfrentarnos a lo desconocido, a lo que todavía no hemos vivido. Pero sobre todo, nos aferramos a ellos porque sentimos que mediante ellos podemos frenar la irreversibilidad del nacimiento hacia la muerte. Pretendemos sobrevivir a través de ellos.

Según el filósofo y sociólogo Jean Baudrillard, esta necesidad de retener ciertos objetos para de alguna manera vencer a la muerte es absolutamente necesaria para el ser humano.

“Tan esencial como los sueños. Se ha dicho que si se pudiese impedir a alguien, experimentalmente, soñar, muy rápidamente surgirían trastornos psíquicos graves. Es seguro que si se pudiese privar a alguien de esta evasión-regresión en el juego positivo, si se le impidiese llevar a cabo su propio discurso dirigido, declinarse a si mismo fuera del tiempo a través de los objetos, el desequilibrio sería no menos inmediato. No podemos vivir en la singularidad absoluta, en la irreversibilidad de la que el momento del nacimiento es el signo”⁴

Pero estos objetos no son una solución, sino un consuelo, un engaño de nosotros hacia nosotros mismos.

“Es claro que este equilibrio es neurótico y este recurso contra la angustia es neurótico regresivo, puesto que el tiempo es objetivamente irreversible y puesto que incluso los objetos que tienen como función preservarme, y se ven arrastrados por él”.⁵

Por lo tanto es absurdo intentar “esquivar” a la muerte con algo que también es efímero, más bien es absurdo intentar esquivar a la muerte en sí.

⁴ Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, Madrid, Siglo XXI, 2010, p.102.

⁵ *ibidem*.p.102.

Braudrillard además explica que este recurso no es de inmortalidad, de perpetuidad, de supervivencia.

“Lo que el hombre encuentra en los objetos no es la seguridad de sobrevivir, sino la de vivir en lo sucesivo, continuamente, conforme a un modo cíclico y controlado, el proceso de su existencia y rebasar así, simbólicamente, esta existencia real en la que el acontecimiento irreversible se le escapa”⁶.

Mediante ellos resolvemos el acontecimiento angustioso de la ausencia. ¿Y qué es la ausencia sino vacío? He aquí el otro gran motivo por el que acumulamos, llenar el vacío, evitar la ausencia, sobre todo de otros seres. Y es que el ser humano cree que mediante los bienes materiales puede llenar los vacíos existenciales y sociales. En una sociedad donde los seres padecen de un vacío emocional fuerte, su necesidad de poseer y retener es mayor. Esto podría explicar porque en una sociedad como la nuestra que avanza hacia la masificación de la vida socializada, pero basada en una falsa socialización, una socialización electrónica, virtual, donde la presencia humana se debilita, hayan incrementado considerablemente el número de nuestras posesiones en los últimos 50 años.⁷

Por lo tanto dependemos de nuestros objetos, son los que nos tienen que aportar seguridad, los que llenan nuestros vacíos emocionales, en resumidas cuentas parte de nuestra felicidad y estabilidad depende de ellos, y si lo pensamos fríamente, ¿no es algo enfermizo depender de la acumulación de algo hecho en serie? ¿De algo que ni siquiera es un ser vivo y cuya finalidad es mucho más simple?

⁶ íbidem.p.103.

⁷ Deyan,Sudjic, *El lenguaje de las cosas*, Madrid, Turner Publicaciones, 2001, p.103.

2.2.2 ¿Enfermedad o no?

Necesitamos tener. Hay gente que más y gente que menos pero todos necesitamos ciertas posesiones. Nuestras posesiones han ido en aumento pero nuestros espacios íntimos, nuestras casas, se han reducido, por lo que es fácil encontrarnos ante hogares saturados de cosas donde el ser ya no es dueño de sus cosas, sino esclavo.

Sumisos a nuestros bienes, les cedemos nuestro espacio y limitamos nuestros movimientos y la comodidad dentro de nuestro hogar. Nos definimos mediante ellos porque sentimos que dicen más de nosotros que nosotros mismos, es decir, sin nuestros bienes no somos nadie, nos sentimos desnudos y desprotegidos, por lo que cuanto más rodeados de cosas estemos, más plenos y seguros nos sentiremos como personas.

Pero realmente estos objetos más que ayudarnos, nos anulan y participan de lastre de una existencia anclada en la aceptación y el sedentarismo, y en el fondo lo sabemos, notamos su peso, su anclaje, nos sentimos más liberados el día en que decidimos deshacernos de parte de ellos, ya sea por decisión propia o en la mayoría de casos, por una mudanza.

¿No resulta esta dependencia algo enfermiza?

En un artículo de la periodista María del Mar de las Heras, titulado *Victimas de lo inservible*,⁸ el jefe del servicio de psiquiatría del hospital universitario Ramón y Cajal de Madrid, hablaba sobre la gente que padecía trastornos acumulativos compulsivos y los describía de la siguiente manera: “gente que adquiere objetos, incapaces de tirarlos, tendiendo a la acumulación”, mientras en el mismo artículo José Manuel Menchón, jefe de psiquiatría del hospital de Bellvitge comentaba los siguiente:

⁸ De las Heras, María del Mar, “Victimas de lo inservible”, en *El País* [en línea], 2011, http://sociedad.elpais.com/sociedad/2011/03/12/actualidad/1299884404_850215.html [citado en 4 de febrero de 2012]

“los acumuladores compulsivos conceden a los objetos que guardan un significado, los guardan por si algún día les fuera necesario o porque tienen un valor sentimental exagerado. Siempre piensan que van a ordenarlos pero nunca lo hacen”⁹.

¿No son exactamente estos los mismos motivos por los que acumulamos todos? ¿Entonces qué diferencia hay entre una persona “sana” y una “enferma” en el tema de la acumulación? ¿Dónde está el límite?

Según Menchón, todo el mundo siente la necesidad de guardar cosas, pero deja de ser algo normal y se convierte en enfermedad cuando lo acumulado ocupa un espacio que no está destinado a guardar y complica el día a día de la persona: “no se trata de coleccionismo. Los coleccionistas clasifican sus adquisiciones y hay un objetivo de terminar algo, en los acumuladores no”¹⁰

Además aseguran que la gravedad del trastorno estaría relacionado con el espacio que tiene la persona en su vivienda, es decir, si el acumulador tiene suficiente espacio como para tener toneladas de objetos, sin que entorpezca en su vida, entonces no se consideraría enfermedad.

¿Entonces lo enfermizo, no es tener millones de cosas si no el carecer del espacio suficiente para tenerlas?

Para la psicología esta es la diferencia entre el enfermo y el que no lo está, por lo tanto podríamos decir que esta enfermedad se acabará en unos años, puesto que avanzamos hacia la era de lo virtual y muchos de los objetos que acumulamos, libros, revistas, fotos, Cds... pasarán a este formato por lo que ya no ocuparan espacio. Pero desde nuestro punto de vista, es esta acumulación en sí, esta necesidad de poseer y esta dependencia del objeto, la que es realmente enfermiza. Aunque ya no ocupe espacio, el hecho de querer guardar miles de documentos, que quizás ni ojeemos, ni abramos nunca, es lo realmente “enfermizo”.

⁹ íbidem.

¹⁰ íbidem.

Además no podemos olvidar que si los motivos principales por los que acumulamos son el miedo (al futuro, a la muerte, al vacío, a la necesidad, a lo desconocido) por lo que necesitamos anclarnos al pasado, al recuerdo, y prepararnos hacia ese futuro incierto, podemos deducir que mediante esta práctica nos centramos en vivir el pasado y el futuro, descuidando por completo el presente, donde esta acumulación nos resulta más perjudicial que beneficiosa, y no hay nada peor que no vivir el aquí y ahora, porque el futuro como ya sabemos siempre llega en forma de presente y el pasado no hay que olvidarlo por completo pero si nos aferramos con tanta fuerza a él y a lo que fuimos, nos es imposible llegar a ser algo más que nuestras proyecciones pasadas.

Pero tampoco nos vayamos a los extremos, no estamos hablando del “carpe diem”, de desprendernos de todo, del ahora como si no hubiese mañana. Por supuesto el hecho de recordar de donde venidos nos ayuda a saber dónde estamos, y un recuerdo cosificado es mucho más potente porque utilizamos más sentidos con él y por otro lado, también es verdad, que el guardar ciertas cosas puede que realmente nos sea útil en el futuro. Pero es aquí donde tenemos que aprender a crearnos un criterio y saber diferenciar lo que es realmente importante de lo que no lo es.

2.2.3 El Desván.

“Deshacerme de un objeto inútil al que apenas presto atención una vez al año supone de alguna manera deshacerme de una parte de mi vida, pero conservarlo sin darle uso implica tener que enfrentarme a su silencioso reproche cada vez que abro la puerta del armario”

Deyan Sudjic

No podemos hablar de la acumulación y no hablar del desván, y cuando digo desván, me refiero a todos esos espacios creados para guardar, como la buhardilla o el trastero. Y es que es increíble que nuestra necesidad de acumular sea tal, que al igual que dedicamos estancias para cosas tan vitales como comer (cocina) o dormir (dormitorio), tengamos dentro de nuestro hogares un espacio dedicado exclusivamente a acumular. El desván es el gran representante de la acumulación.

Si el hecho de retener tiene una relación directa al vínculo y al anclaje, al miedo al cambio, al no querer deshacernos de la imagen de lo que fuimos, esta imagen se hace mucho más tangible si retenemos parte del “atrezzo” de ese momento, y es en el desván, donde encontraremos gran parte de ese “atrezzo”, de esos muebles, lámparas, figurillas, etc. que formaban parte del escenario de nuestras vivencias.

Son las partes más poéticas y a la vez enfermizas de la casa. Poéticas porque son lugares de ensueño, nos remiten directamente a nuestra infancia a nuestros recuerdos, es la reserva secreta de objetos y sentimientos, pero enfermizas porque son la muestra viviente de esa dependencia hacia nuestras posesiones. Lugares donde los objetos de valor se entremezclan con la basura creando una amalgama extraña de sueños y miedos. En estos espacios, los objetos ya no lo son a nivel individual sino que se convierten en una masa creada por estratos y unida por el polvo, que cubre el conjunto y le otorga uniformidad.

Además, el desván tiene otro papel primordial, el de enjuiciador. Cuando un objeto llega a su “muerte” pero hay algo por lo que no tenemos claro si deshacernos de él, (normalmente la idea de añoranza respecto a su función actual: “quizá sirva todavía”) es llevado a la *Reserva del Desafecto*¹¹. Esto nos libraría de tener que enfrentarnos al miedo de deshacernos de algo que no sabemos si realmente tiene valor o no,

¹¹ Moles, Abraham, *Teoría de los Objetos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974, p. 44.

actuando el desván como purgatorio de los objetos donde el tiempo decidirá si son basura o no.

2.2.4 El objeto fetiche.

De entre todo lo que acumulamos (sobre todo en el desván) hay algunos objetos que brillan con luz propia. Objetos cuya importancia reside en el fuerte vínculo emocional que tenemos con ellos. Ya hemos explicado, que este vínculo lo tenemos con casi todo lo que decidimos guardar, pero como ya he comentado antes, considero la acumulación excesiva, una carga, un lastre, pero me parece conveniente que guardemos siempre pequeñas porciones de nuestro pasado, esas pequeñas porciones ese objeto realmente especial, sería el objeto fetiche.

Antes que nada, aclarar el sentido con el que utilizamos la palabra fetiche. Nos apoyamos en este término simplemente para dar a entender que son objetos a los que amamos fuertemente, a los que de alguna forma veneramos, no son objetos que se olvidan bajo el polvo del trastero y se vuelven a encontrar con el tiempo, son objetos que de alguna forma siempre se tienen presentes.

Representan la nostalgia, la presencia en la ausencia, ya no importa cuál fue su uso.

Baudrillard hace una descripción del objeto antiguo que tiene mucho que ver con nuestra idea del objeto fetiche.

“El objeto antiguo, por su parte, es puramente mitológico, en su referencia al pasado. Ya no hay incidencia práctica, está allí, únicamente para significar [...] Sin embargo, no es afuncional ni

simplemente “decorativo”, sino que cumple una función muy específica en el marco del sistema, significa el tiempo.”¹²

Y es que el objeto fetiche remite al ser a su infancia y es por eso que el valor de estos objetos no es un valor general, es un valor para uno mismo, son tesoros personales privados, pues su valor reside en una experiencia privada. Por eso mismo su valor también reside en la exclusividad, los objetos fetiches deben ser pocos y diferenciados de todo el resto de posesiones, y para ello deben ser tratados como lo que son, como pequeños tesoros, por lo tanto, necesitan su espacio para la admiración, para entender que su valor no es el mismo que el de todos esos objetos que acumulamos por miedos o por dudosa funcionalidad.

Al ser más importantes que el resto, pueden, pero no tiene por qué, estar presente en la esfera personal, pues al ser privados también pueden ser guardados para el disfrute íntimo. Pero como hemos nombrado anteriormente, tampoco pueden formar parte de esa amalgama de objetos que se constituyen el alma del trastero. El objeto fetiche necesita del vacío a su alrededor para seguir siendo lo que es, un objeto especial.

2.3 LA IMPORTANCIA DEL VACIO.

“Con arcilla se moldea un recipiente, pero es precisamente el espacio que no contiene arcilla el que utilizamos como recipiente”

Lao Tse.

En la cultura occidental el ser humano intenta negar el vacío ante todas las cosas. Tiene miedo al vacío de todo tipo, emocional, existencial e incluso históricamente al físico, y no es de extrañar puesto que siempre

¹² Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, Madrid, Siglo XXI, 2010, pp.77-78.

aparece como connotación de algo negativo. Si te dejan de lado, por ejemplo, “te hacen el vacío” y o si se muere alguien “sienten el vacío que ha dejado”, etc., por lo que intentamos rehuir de él, llenarlo de cualquiera de las maneras porque creemos que es este “lleno”, es el que nos da la plenitud. De hecho la palabra plenitud, viene de pleno, de lleno.

Pero esto sucede porque consideramos el vacío como lo contrario al lleno y por lo tanto en oposición. En cambio, en la cultura oriental, su modo de ver la razón de ser de la vida les permite experimentar en cualquier momento el vacío de la existencia como parte de ella, aceptándola con naturalidad. Y es que realmente lo que ya está lleno, no puede recibir, no puede cambiar, se mantiene rígido a lo que es, sea o no, lo mejor, mientras que es en el vacío donde encontramos la posibilidad de cambio, de renovación, que enriquece mucho más al ser humano, permitiendo su evolución y crecimiento

Además en lo que se refiere al objeto y al espacio, es en este vacío donde las formas se comportan como tales.

“El espacio se connota también como vacío [...] se ve a las formas volverse relativas unas a otras a través del vacío, o signo formalizado del espacio. En una habitación en la que hay espacio hay un efecto de naturaleza “esto respira”.¹³

Por lo tanto el espacio mediante el vacío está vivo “respira” y esta misma sensación es transmitida al ser que lo habita. Mediante el espacio “respiramos” estamos vivos, por lo que somos capaces de crecer, de evolucionar de ir más allá.

¹³ ibidem. p.62.

3. REFERENTES

El objeto siempre ha sido protagonista de mi trabajo, y en parte ese hecho es uno de los motivos por los cuales llegamos a desarrollar el tema de este Trabajo Final de Máster. Por lo tanto, he decidido dividir este apartado de referentes en dos grandes bloques. En primer lugar referentes que han influenciado mi obra en general tanto directa como indirectamente y que por tanto también han sido referentes para el trabajo que presentamos y en segundo lugar, referentes concretos de este trabajo.

Aclarar que han sido muchos más que los aquí nombrados, los que de alguna manera han influenciado en este trabajo, pero nos hemos limitado a nombrar los que consideramos más importantes.

3.1 REFERENTES GENERALES.

Para mostrar los referentes generales nos vamos a apoyar en una línea cronológica.

Haremos un pequeño repaso en la importancia del objeto en el arte al largo de la historia, centrándonos en las obras o movimientos que han influido en nuestro interés por los objetos cotidianos.

El arte se ha ocupado siempre de los objetos. Desde la invención del género de la “naturaleza muerta” en el barroco, hasta la llegada de las vanguardias y hasta la actualidad.

En un principio el objeto se representaba de forma alegórica o mitológica, y esto no cambió mucho hasta que en 1912 Pablo Picasso hizo un descubrimiento transcendental al colocar un trozo de hule impreso con una rejilla de caña sobre un pequeño cuadrado ovalado, la obra se tituló “Naturaleza muerta con silla de rejilla”¹⁴

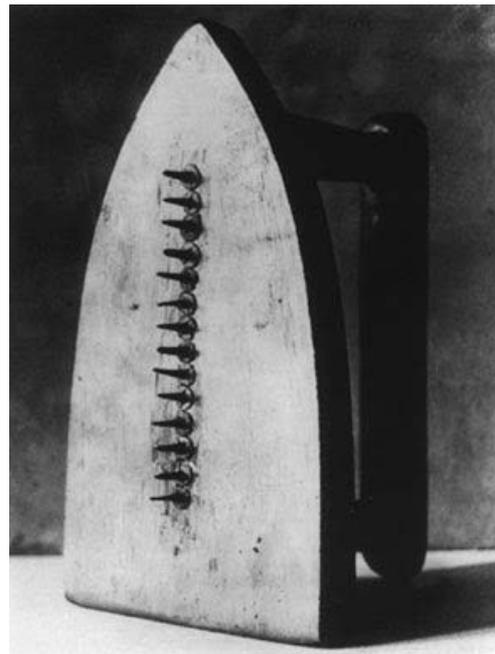
¹⁴ Ramirez, Juan Antonio, *El Objeto y el aura*, Madrid, Ediciones Akal, p.109

En cierta manera esta operación insistía en la integridad de los componentes originales pese al nuevo contexto en el que el artista los insertaba. Esta reflexión condujo directamente a los inicios del *ready-made*.

El *ready-made* en un principio exaltaba la belleza de los objetos industriales y del diseño. Al descontextualizar el objeto, al crear el vacío a su alrededor, al convertirlo en obra de arte, obligaba al espectador a fijarse en él, a percibirlo de otra manera. Una pinza, un cubo, una escoba, elementos que todos podemos tener en nuestras casas adquieren otro significado, se convierten en portadores de mensajes.¹⁵

Con el tiempo el *ready-made* fue adquiriendo otros significados, cuando se incorporaron características como el agregado azaroso, para adaptarse luego al surrealismo.

El interés que me suscitaban estos objetos, eran consecuencia directa de mi amor por los mismos y fue a través de la obra que fui consciente de ello.



Regalo. (1921-1940). Man Ray

El surrealismo fue uno de los movimientos que más importancia le dieron al objeto al menos hasta ese momento. “Podría decirse que el objeto aparece ante los surrealistas como un puente o un descarrilador poético

¹⁵ Teniendo en cuenta el hecho de que en la vida real revalorizamos los objetos cuando se convierten en portadores de otros valores, como el recuerdo, me parecían realmente interesantes estos objetos.

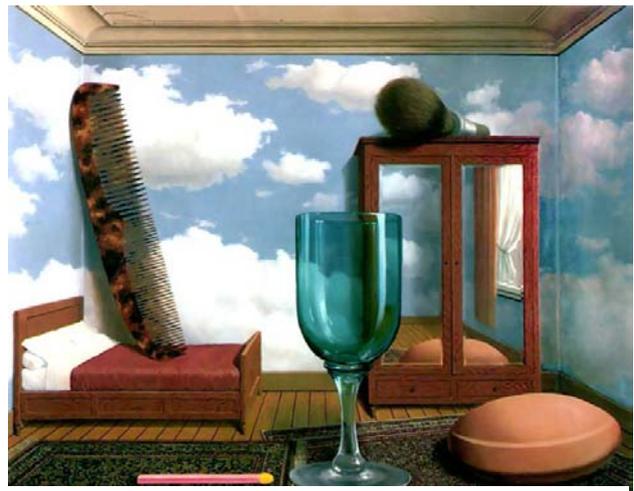
que reubica las relaciones entre la creación artística, el mundo exterior y el sujeto como ente proyectivo”¹⁶.

Del surrealismo me interesaba en general ese desprecio que mostraban por la sociedad burguesa y materialista.

Puesto que mi obra es principalmente pictórica, me interesaba especialmente la parte pictórica del *surrealismo*, y concretamente la obra de René Magritte. Cuadros donde se mostraban objetos, pero no como un bodegón, sino como verdaderos protagonistas, engrandecidos, con la importancia casi como de un ser vivo. Además los objetos representados eran de lo más común y austero, y los representaba como los vemos día a día, sin la estrategia del embellecimiento de la publicidad, como pasa en el Pop-Art.



Las vacaciones de Hegel (1958).
René Magritte



Los valores personales (1951-1952) René Magritte

Y aunque el objeto surrealista en sí, quizás no hizo tanta mella en mi recorrido artístico, su evolución a los poemas objetos fueron una parte muy importante, pues mostraban de una forma excepcionalmente bella objetos cotidianos, que además, en muchos casos, solían ser objetos usados anteriormente, por lo que incluían otros conceptos como el tiempo y el recuerdo.

¹⁶ Ramirez, Juan Antonio, *El Objeto y el aura*, Madrid, Ediciones Akal, p.116

Personalmente, me influyeron por su poética y por los objetos representados la obra de artistas como Joan Brossa y algo más contemporáneo, el trabajo de Chema Madoz.



Poema experimental (1951). Joan Brossa



Sin título (2000). Chema Madoz

El Pop-art, por supuesto también tiene su influencia en mi obra, pues exalta el objeto manufacturado, reflexionando en temas como el consumismo y la producción en masa. Me interesa de este movimiento sobre todo la utilización del color y la superposición de imágenes dentro de las obras pictóricas. Aunque el hecho de mostrar el objeto “no consumido” tal cual sería en la estantería de una tienda, o en una publicidad y la pulcritud excesiva de algunas pinturas, no me acababa de interesar. En este caso, me resultaban mucho más interesantes los planteamientos y puntos de vista en relación al objeto del *Neo-dadaísmo* y el *Nuevo Realismo*.

Aun así la obra de James Rosenquist me suscitaba un gran interés. En primer lugar, me interesaba de su obra, su gama de colores, la cual me resultaba más atractiva que la de otros artistas coetáneos y también la elección de objetos a representar, siendo habituales los de uso común como tenedores, vasos, tazas, etc. Por último su lenguaje, donde

combinaba tintas planas con imágenes tratadas de forma más realista y sobre todo por las composiciones donde las imágenes se superponen unas a otras, fue una gran influencia para mis pinturas.

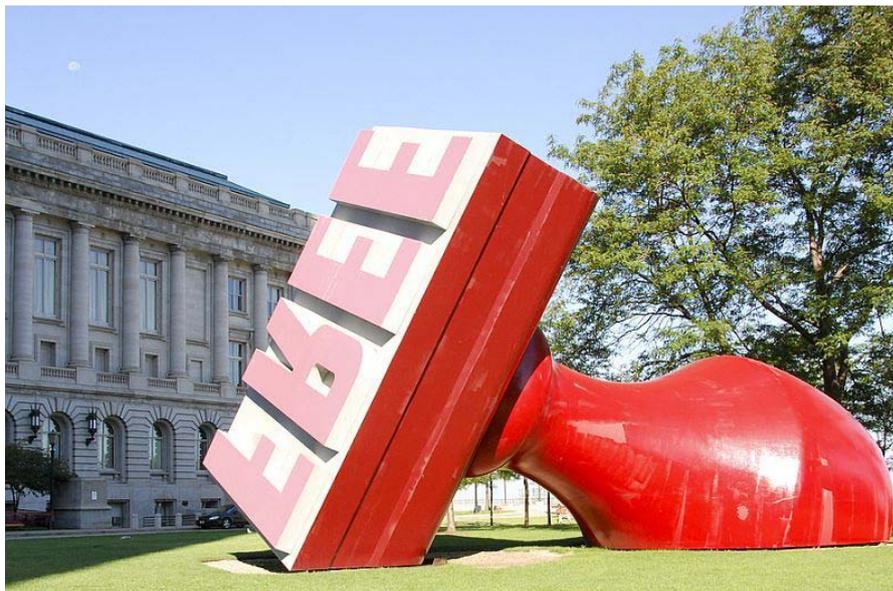


Dishes (1964). James Rosenquist



Two 1959 people (1960). James Rosenquist

Otro artista del movimiento *Pop-art*, que no podemos olvidar es Claes Oldenburg y sus gigantescos objetos. “Monumentos” al objeto cotidiano, los engrandece hasta convertirlos casi en la representación de un dios o de un dirigente. Aunque presenta dos líneas muy diferentes “Objetos blandos” y “Objetos rígidos”, es quizás en esta última donde mejor se entiende este concepto de monumentalidad.



Free Stamp (1991) Claes Oldenburg

Aun así a nivel teórico, como he dicho anteriormente, mi tratamiento del objeto está mucho más relacionado con el punto de vista del *Neo-dadaísmo* o de su hermano europeo el *Nuevo Realismo*, puesto que estos movimientos se basaban en la recuperación de elementos objetuales o fragmentos de objetos vividos, objetos consumidos, usados y por lo tanto cargados de significados emotivos.

“Constituyen sus obras con objetos encontrados, usados y consumidos e incluso desechados confirmando que viven en una realidad hecha de objetos: estos son una prolongación de los propios impulsos, de los sentidos personales y a diferencia de cuanto sucederá poco tiempo después con el pop art, el objeto es modificado por el uso, por la relación que el sujeto- el hombre, el artista, pero también el tiempo- establece con ellos; y así cada objeto o fragmento entra a formar parte de un relato de una vida, de una vivencia”¹⁷

Dentro del movimiento *Neo-dadaísta* es la obra de Robert Rauschenberg la más interesante para mi trabajo, ya que trataba esa belleza de lo cotidiano a través de lo que otros considerarían basura, mayoritariamente desde un plano bidimensional. También destacar el tratamiento o lenguaje de sus obras, donde imágenes recortadas se entremezclaban con manchas de pinturas, “dripping”, dibujos y rayas al estilo naïf, etc. Estamos ante obras más “sucias” y a la vez mas calidas que las del pop-art, donde se refleja mejor el objeto como algo que



Winter Pool (1959). Robert Rauschenberg

¹⁷ Meneguzzo, Marco, El siglo XX Arte Contemporáneo, Barcelona, Electa, 2006, p.39.

usamos, desgatamos, rompemos, en definitiva vivimos.



Sin título (1955). Robert Rauschenberg

En último lugar destacar que para mi actual trabajo fue muy importante la aportación de la obra de Arman (perteneciente al grupo de los Nuevo Realistas) y sus acumulaciones, pero de esto hablaremos de forma más extendida más adelante.

3.2 REFERENTES CONCRETOS.

Teniendo en cuenta las conclusiones a las que llegamos mediante el estudio teórico del tema, decidimos que las ideas principales que desarrollaremos en las obras (las cuales explicaremos en profundidad en el siguiente capítulo) son la del peso y atadura de la acumulación, en contraste con su superficial belleza, derivada de la sensación de seguridad que nos pueda aportar. Y la idea del objeto fetiche, en contraposición a la acumulación y como respuesta a la necesidad humana de retener algunos objetos, es decir, como la parte “sana” del retener,

siempre y cuando nos centremos en las características anteriormente descritas de este tipo de objetos.

Además no podemos olvidar, que este trabajo, es en parte una continuación de mi obra anterior, la cual es ante todo pictórica, característica que no he querido cambiar en estas últimas obras, por diferentes motivos, pero principalmente porque es mi lenguaje.

Por lo tanto dividiremos los referentes concretos de *Acumulaciones y Fetiches* en tres bloques:

- Referentes conceptuales.
- Referentes en relación al tema de la acumulación.
- Referentes plásticos.

3.2.1 Referentes a nivel conceptual.

Uno de mis referentes principales a nivel conceptual fue Manel Margalef. Manel Margalef (Amposta, 1963) artista interdisciplinar, trata sobre todo el objeto doméstico utilizándolo como material de sus esculturas e instalaciones, las cuales manipula de diferentes formas; mediante discretas intervenciones destinadas a dotar a las piezas resultantes de un significado ajeno a su utilidad, desmontándolos creando collages casi pictóricos o ensamblando unos a otros.

Lo que me interesa y aportó mucho a este trabajo, no fue la obra en sí del artista, sino sus planteamientos, su visión del objeto, la cual es muy parecida a la mía, por lo que sus conclusiones fueron una gran inspiración.

“Margalef reflexiona sobre el espacio personal, el hábitat como lugar de la memoria construido con recuerdos, alegoría del tiempo detenido, del pasado fundido en el presente, pero también lo analiza

como refugio de la propia identidad del individuo, el cual de alguna manera se desdibuja fuera de su entorno vivencial, de sus raíces”¹⁸.

Para Margalef todos los objetos, muebles y pertenencias forman parte de nuestro “equipamiento” y por lo tanto de nuestra identidad y es por ello que este artista reflexiona en su obra sobre todos estos objetos que nos acompañan en el espacio íntimo y que ocultan en sus entrañas retales del pasado y espejismos de lo que fuimos.

Pero además, al igual que en nuestro planteamiento, para Margalef los objetos son algo que nos rodean, nos anulan, participan de carga y son más dueños de nosotros que nosotros de ellos.

“Mi atadura al objeto se define muy a mi pesar y lo traslado plásticamente desde la carga y el servilismo que genera su posesión”¹⁹.



Sillon Negro, 2005.
Collage sobre madera. 200 x 100 cms.
Manel Margalef



Objetos domesticos II, 2005.
Fotografía digital. 104 x 94 cms.
Manel Margalef.

¹⁸ Manel Margalef: objeto, territorio e identidad [en línea]. <http://www.gal-art.com/web/ver.php?id=861> [citado en 20 de febrero de 2012]

¹⁹ Manel Margalef [en línea]. <http://www.fucares.com/exposiciones/expmargalef.htm> [citado en 20 de febrero de 2012]

Otro artista, en este caso, otra artista cuyo trabajo fue una influencia directa para el nuestro, fue Louise Bourgeois.

Louise Bourgeois (Paris, 1911) considerada hoy como una de las grandes figuras de este siglo, se define a sí misma como coleccionista de espacios y memorias. Aunque toda la obra de Bourgeois nos despierta un gran interés, nos centraremos especialmente en su tratamiento del arte como una forma de exorcismo, de terapia.

“Mi escultura me permite revivir el miedo, darle una fisicalidad. El miedo se convierte en una realidad manejable. La escultura me permite revivir el pasado en su proporción objetiva, realista”²⁰

Al igual que la obra de Louise Bourgeois se cimenta fundamentalmente en miedos y traumas infantiles, los cuales re-analiza a través del arte. *Acumulaciones y Fetiches* nace de un problema propio, derivado de un miedo, el cual intentamos vencer a través del estudio del tema y de la materialización a través de la obra artística.

Además esta idea de confrontación con el pasado y con los miedos está muy relacionada, en la obra de Bourgeois, con la idea de “casa”. Para Bourgeois la casa es un lugar de enfrentamiento con el pasado, pues es a través de los objetos que pueden albergar estos espacios, que los recuerdos cobran presencia física. La obra de Bourgeois que mejor representa esta idea, son *Las Celdas*.

Las celdas son espacios cerrados en cuyo interior la artista encierra todo tipo de objetos simbólicos y domésticos ligados a su infancia, junto a otros elementos más orgánicos, propios del lenguaje de la artista.

“Las celdas son como los desvanes donde se acumulan incoherentemente viejos muebles y se dan cita una aglomeración

²⁰ Martínez, Amalia, *De Andy Warhol a Cindy Sherman Arte del siglo XX-2*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2000, p. 196

de objetos heterogéneos, huellas de recuerdos que solo la memoria resitúa en contextos significantes”²¹

El espectador lo primero que siente al entrar en una de sus celdas es ahogo, claustrofobia y es después de habituarse a ello que es capaz de descifrar los distintos objetos que va encontrando.



Celda VII (1998), vista del interior.
Louis Bourgeois.

Por último, destacar dentro de este apartado, a la artista Eugenia Balcells y su obra *En el cor de les coses*.

Eugenia Balcells (Barcelona 1942). Pionera del video-arte y la instalación en España, su trabajo se caracteriza por la creación de estructuras lumínicas. Pero en este trabajo, nos interesa especialmente su tratamiento, a nivel conceptual, del objeto en su obra *En el cor de les coses*.

“Las cosas nos dicen que nosotros ya no estamos allí. Que nos fuimos. Nos lo dice la butaca que siempre ha estado al lado de la chimenea, Y hasta la enredadera del patio, el grifo que siempre

²¹ *ibidem*. p. 197

ha goteado y la breve mancha de óxido que deja la gota, tantos años cayendo, en el blanco del lavabo. Ya no estamos allí. Nos fuimos de casa hace tiempo y esa es una salida que no tiene regreso. Nunca podemos volver a la casa de nuestra memoria porque el tiempo nos ha cambiado y ha cambiado, todavía más dramáticamente, a la propia memoria, la experiencia que tenemos de ella. Y son las cosas las que nos lo dicen como en un coro enloquecedor y surreal.”²²

Eugenia Balcells muestra en esta obra los objetos como “atrezos” de la casa de la infancia, casa que nunca será la misma, pero que intenta recuperar a partir de la recreación de la ambientación, y es a partir del objeto que podemos recrear ese espacio. Podemos observar como en esta obra la artista reflexiona sobre los objetos que nos acompañan, sobre la memoria y sobre el espacio, representando mediante cinco instalaciones, cinco estancias de la casa.

De esta idea de los objetos como “atrezzo” de nuestro pasado, es de la que hablamos también al nombrar el objeto como masa, el objeto del desván.



En el cor de les coses (1998). Eugenia Balcells

²² Olivares, Rosa, *Eugènia Balcells en el corazón de las cosas*, [en línea] .
www.eugeniabalcells.com/textos/cor/content.html [citado 19 de mayo de 2012]

3.2.2 Referentes en relación al concepto de acumulación.

Aunque son muchos los artistas que me han inspirado en el tema de la acumulación, cabe destacar en primer lugar que los principales son Arman y Allan McCollum.

Arman (Niza, 1929). Artista perteneciente al movimiento llamado *Nuevo Realismo*. Reúne objetos y los amontona, de forma que el acto de reunir y acumular constituye el acto creador. Estas acumulaciones de un mismo objeto -máquinas de fotos, picaportes, grifos, máscaras antigás...- saturan el espacio hasta hacerlo asfixiante y cuestionan el lugar del objeto en la sociedad de consumo y su presencia por todas partes, la difusión industrial y el aspecto formal.

Aunque a nivel plástico la obra de muchos otros artistas tendría más relación con la mía, a la hora de mostrar el concepto de acumulación, fue por este artista que empecé a interesarme por este tema.

Por supuesto una de las cosas que más me interesa de Arman es su utilización de objetos consumidos, gastados por el uso, por lo tanto muy relacionados con la memoria. Por otro lado, la primera vez que vi una obra de Arman, concretamente “Infinity of Typewriters and Infinity of Monkeys and Infinity of Time = Hamlet” me llamó particularmente la atención el hecho de que los objetos, aun siendo reales se mostraban dentro de un marco cerrado, que le daba aspecto de un cuadro tradicional, y es a partir de esta visión, que me planteo realizar una obra basada en la acumulación, pero con un lenguaje pictórico.



Es cierto que poco tiene que ver a nivel plástico mi idea con la de Arman, pero, como he comentado antes, fueron sus obras en vitrinas y no la de otros artistas las que me motivaron a tratar este tema.

Infinity of Typewriters and Infinity of Monkeys and Infinity of Time = Hamlet, (1962). Arman

Por otro lado, su obra *Le plein* (lo lleno) donde en 1961 llenó todas las habitaciones de la galería parisina de Iris Clert de basura, impidiendo que los espectadores pudiesen entrar en la galería, también fue una de mis referentes a la hora de diseñar *La belleza de la acumulación*, pues la idea para esta instalación es que esté en constante crecimiento, hasta que llegue a llenar espacios por completo.



Arman durante la realización de *Le pleine*



Le pleine (1962). Arman

Si Arman fue el artista que me inspiró en el tema de la acumulación, innegablemente fue Allan McCollum quien me inspiró en como mostrarla.

Allan McCollum (Los Ángeles, 1944). Una de las ideas claves de su trabajo es la de analizar como comunidades de personas se definen a sí mismas, que clase de objetos, de ideas, de creencias sirven como sustento de la formación de una identidad colectiva capaz luego de oponerse a otras identidades o de encontrar puntos de contacto comunes. De ahí la creación de series que se pueden combinar de miles de maneras diferentes y todas únicas. De esta forma consigue que cada objeto sea único, pero está producido para que dé la sensación de multitud. Eso requiere tener una doble perspectiva simultánea, por un lado fijándose en el objeto individual y, por otro, en la masa.

Este concepto de obra que funciona por si misma pero que a la vez funciona como masa, es el mismo que aplicamos a la hora de diseñar *La belleza de la acumulación*, donde cada una de las piezas podría funcionar como obra única, pero no es sino mediante el grupo, que tienen sentido.

También cabe destacar el hecho que el diseño de las instalaciones de McCollum llamadas *40 plaster Surrogates* y *Plaster surrogates*, donde presenta una serie de cuadros enmarcados, donde además predomina la utilización del blanco, negro y gris como colores de la composición, mediante lo cuales unifica la obra, fueron cruciales para el aspecto final de la pieza *La belleza de la acumulación*



40 Plaster Surrogates (1982-1984). Allan McCollum

Cabe destacar también, las obras del artista urbano Barry McGee. Sus piezas fueron un punto clave en lo que se refiere a la mezcla de técnicas dentro de una misma obra, para aportar más sensación de diversidad dentro de la acumulación.

Barry McGee (San Francisco, 1966) además de ser un artista conocido en el círculo de galerías, también lo es en el mundo del graffiti, influencia que podemos ver claramente en sus obras. McGee no tiene como tema central de su trabajo el objeto, sino que se basa en gran medida de una visión pesimista de la “urbana experiencia”, que él describe como, los males urbanos, sobreestimulación, frustraciones, adicciones y el tratar de mantener la cabeza fría bajo el constante bombardeo de la publicidad.

Sus composiciones de cuadros son de lo más interesantes por muchos motivos. En primer lugar por como los cuadros ya funcionan totalmente como masa, donde la separación entre ellos es inexistente. En segundo lugar por el hecho de que estas composiciones al igual que en nuestra obra *La Belleza de la acumulación*, se componen de piezas realizadas en diferentes técnicas, como fotografía, dibujo, serigrafía, etc. que aportan la sensación de diversidad propia del cúmulo de cosas, y por último, el estilo

urbano que presenta, el cual compartimos, ya que mi trabajo también muestra ese estilo urbano, consecuencia de moverme en el mundo del *Street Art*. Estilo que quizás no esté tan claro en *La belleza de la acumulación*, pero que vemos de forma más clara en *Recuerdos Cosificados*.



The Last Night (2009). Barry McGee



New work (2010). Barry McGee

3.2.3 Referentes plásticos.

En lo que se refiere a la técnica pictórica podríamos decir que muchos de mis referentes, son los anteriormente nombrados en el apartado de referentes generales, aun así destacaremos algunos más, relacionados con las obras presentadas en este Trabajo Final de Máster.

En primer lugar destacar los trabajos del artista Christopher Stott.

Christopher Stott (1976) es un artista realista, que trata la pintura como un proceso de aprendizaje de técnica y paciencia, donde no hay nada repentino. Por supuesto esto está muy lejos de mi concepto de pintura, donde el accidente es uno de los recursos más potentes para mis imágenes. Pero lo que me interesa de este artista es la forma que tiene de representar los objetos, siempre aislados con su fondo blanco donde no hay más que el objeto representado. Otra de las cosas que me llamo mucho la atención de sus pinturas fue los objetos representados, pues muchos de ellos, también los he utilizado en algunos de mis trabajos anteriores, por lo que no puedo evitar plantearme el hecho de si la elección de los objetos que consideramos importantes o fetiches, además de estar vinculados a nuestros recuerdos también lo están al diseño del mismo.



Rotary phone (2011). Christopher Stott



GE Vintage Electric Fan (2011).
Christopher Stott

Otro de los referentes importantes para mi trabajo por su tratamiento de los objetos, fue Manuel Saez.

Manuel Saez (Castellón, 1961). Podría haber incluido la obra de este artista dentro del apartado “referentes conceptuales”, pues tiene una visión del objeto muy parecida a la que desarrollo en mis trabajos anteriores en general y en concreto, en este trabajo, en los cuadros de la serie *Recuerdos Cosificados*.

Para Manuel Saez, los objetos son camaradas, compañeros de viaje y es por eso que representa en su obra varios tipos de objetos atribuyéndoles cierta vida, cierta memoria y no es de extrañar, pues al igual que en *Recuerdos Cosificados*, los objetos que nos muestra Manuel Saez, no son otros que sus propios objetos, con los que ha compartido ciertos momentos, los más próximos a él, podríamos decir que son sus objetos fetiche.

Pero en este punto lo que nos interesa son algunos aspectos del cómo muestra sus objetos, pues tanto en sus acuarelas como en sus dibujos a lápiz, el objeto aparece desprovisto de fondo, con lo que remarcar todavía más su potencial como objeto en sí.

Aparte cabe destacar también como a partir del título de la obra, el espectador puede percatarse de que lo que está representado no es tan solo un objeto, sino algo más.



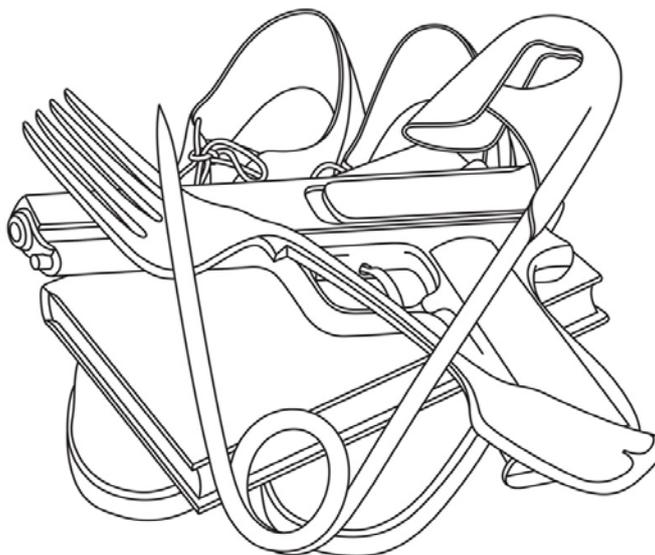
Ellas tenían razón. (2007) Manuel Saez

Por último, y no por ello menos importante, destacar la obra de Michael Craig-Martin, y sus dibujos “transparentes” de líneas perfectas.

Michael Craig-Martin (Dublin1941). Artista del movimiento *Pop*, acabó siendo una figura clave por su influencia en la primera generación británica de arte conceptual. Pero más que su obra conceptual, son sus dibujos hechos a línea y la superposición de estos, los que me atraen especialmente dentro de la obra de este artista. Michael Craig-Martin realiza este tipo de obra desde los años 80, donde representa todo tipo de objetos cotidianos y domésticos yuxtapuestos y superpuestos sobre fondos blancos en un principio, para evolucionar a otros llenos de vibrantes colores.

Una utilización muy similar de la línea limpia y concisa es la que utilizaré en algunos de los trabajos, para añadir ciertos objetos a la composición, pero sin que tengan mucha carga.

Por último comentar como muchos de los objetos representados por este artista (al igual que pasaba con Christopher Stott) aparecen en muchas de mis obras, tanto anteriores como en las piezas que componen la que actualmente presentamos, confirmando una vez más el hecho de que el diseño de estos objetos influye en nuestra elección de representación.



Sin título(1999). Michael Craig-Martin

4. PROYECTO EXPOSITIVO

“ACUMULACIONES Y FETICHES”

Teniendo en cuenta las reflexiones y conclusiones a las que había llegado a partir del estudio teórico del tema, “el vínculo con los objetos”, tenía que decidir cuáles de ellas quería expresar en mi práctica artística. Para ello me vi muy condicionada por el espacio expositivo, pues las obras que íbamos a crear iban a ser expuestas en la galería Diferença de Lisboa.

El espacio expositivo de esta galería tiene la particularidad de estar compuesto por dos muros en forma de ele, frente una gran cristalera. Es por ello que decidimos que la exposición iba a consistir en dos piezas, en dos ideas concretas, en dos puntos de vista del mismo tema, que estuviesen confrontados pero a la vez se complementasen.

Como ya habíamos comentado en la primera parte de este trabajo, la idea motora del mismo fue mi amor/odio por los objetos, además si resumiésemos al máximo las conclusiones a las que habíamos llegado mediante el estudio del tema, una de las ideas que podríamos extraer sería, que la acumulación excesiva de objetos nos parece bella por la seguridad que nos aporta, pero es una falsa belleza pues lo que esconde es el miedo, el cual nos hace sacrificar nuestro movimiento tanto físico como mental (avanzar como persona) y mediante esta negación, este no querer ver, no hacemos mas que no poder solucionar el problema en sí. Pero por otro lado con esto no queríamos decir que fuese necesario deshacernos de absolutamente todo lo que tenemos y no usamos. Para el ser humano, retener ciertos objetos lo enraízan con su pasado para poder afrontar mejor su presente y su futuro, pero estos objetos son pocos y ahí reside su importancia, son objetos realmente especiales pues tiene un poder de regresión a la infancia mucho más fuerte que la mayoría. La elección de estos objetos es totalmente subjetiva, pues depende de las vivencias de cada uno, hablamos del objeto fetiche.

He aquí las dos ideas que queremos enfrentar, la carga de la excesiva acumulación como el aspecto negativo de nuestro vínculo con los objetos, frente a la retención de algunos de ellos como ese apoyo que hace que

no olvidemos de dónde venimos y nos ayudan a recordar ciertos momentos de nuestra vida.

Una vez decidido que es lo que quería expresar, faltaba definir el cómo. Partiendo de que eran dos ideas distintas, realicé dos proyectos, titulados *La belleza de la acumulación* y *Recuerdos cosificados* y que en conjunto formaban el proyecto expositivo *Acumulaciones y Fetiches*.

4.1 LA BELLEZA DE LA ACUMULACIÓN

4.1.1 Descripción

Este trabajo consiste en una instalación donde aparece una mesita central sobre la cual encontramos algunos dibujos, pero desde donde se extienden por la pared unas 70 piezas realizadas en diferentes técnicas, como dibujo a grafito, transferencias, rotuladores, tinta china, serigrafía, collage, fotografía, grabado, etc. todas ellas enmarcadas. Los colores blanco, negro y gris, son los predominantes, realmente solo algunas piezas presentan algún tono de rosa pero es poco visible. Es una obra de dimensiones variadas pues la idea es que dependiendo del espacio donde se exponga, las piezas se monten cubriendo la mayor parte del mismo, para dar la sensación de lleno, de saturación.

4.1.2 Características

La obra *La belleza de la acumulación* pretende mostrar esa idea negativa de la acumulación excesiva de objetos. Para ello me inspiré en esos espacios dedicados exclusivamente a acumular, el desván o trastero. Las características principales de estos lugares son la disparidad de objetos que podemos encontrar en ellos y ese amontonamiento que hace que ya no se comporten como objetos únicos sino como masa. De la misma

forma, presento una serie de piezas donde se representa en cada una de ellas, un objeto de los que podríamos tener en nuestras casas.

Aunque todas funcionan una a una como piezas únicas, tienen sentido en conjunto, funcionan como una masa.

Por otro lado para representar esa disparidad de objetos que podemos encontrar en un desván o trastero, decidí no elegir una única técnica para la realización de las piezas. Cada una de ellas tiene un lenguaje único, serigrafías, monotipos, dibujos a lápiz, tinta, rotuladores, transferencias, etc. que hace que la instalación tenga un lenguaje variado y nos remita más a las distintas formas y materiales de todo lo que podemos acumular.



Pieza de la obra *La Belleza de la acumulación*, realizada mediante serigrafía.



Pieza de la obra *La Belleza de la acumulación*, realizada mediante transferencia.



Pieza de la obra *La Belleza de la acumulación*, realizada mediante acrílico, grafito, rotulador y bolígrafo.

El hecho de que sean piezas hechas en papel y enmarcadas y no cuadros, tampoco es casual. Aunque físicamente el cuadro sea más pesado, a nivel visual, el dibujo enmarcado, con sus maderas, su cristal, etc., aporta a la obra una sensación de pesadez mucho mayor, sensación que buscaba pues es una de las ideas que pretendo expresar, acumulación = pesadez, carga.

Además también se utilizó los marcos como recurso para dar esa sensación de trastero. Estos tenían que ser dispares, desde el marco más simple de líneas rectas hasta el más rococó. Igualmente interesaba que algunos fuesen más nuevos y otros más viejos, más carcomidos, pues mediante el aspecto material del marco, otorgábamos al objeto y por consiguiente a la obra, el concepto de tiempo y la idea de mezcla pero igualdad dentro de estos espacios, de objetos de valor y basura. Es por ello que aunque algunos de los marcos fueron adquiridos en tiendas, la mayoría de ellos fueron adquiridos en el “rastros”²³ de Valencia y restaurados y pintados por mí, para su uso dentro de la obra.

Algunos ejemplos de marcos:



²³ Mercado de cosas de segunda mano y antigüedades que se realiza todos los domingos al lado del Estadio de Mestalla de Valencia

Por otro lado la elección del color, o la ausencia del mismo, también es premeditada. En este caso se decidió realizar la obra en blanco, negro y gris en contraposición a la obra que iba a tener al lado, *Recuerdos cosificados* que es una serie de cuadros que presentan colores más vivos, pero que ya explicaremos con detalle más adelante. Por lo tanto mediante estos colores, se busca remarcar esa idea de lo negativo, de la forma más tradicional. El blanco y negro, es lúgubre, es triste, es tenebroso, mientras que el color es alegre, es vida. Pero al mismo tiempo ese blanco, negro, gris unifica la obra y le da a primer golpe de ojo la sensación de belleza inicial que tiene la acumulación, a primera vista bella, pero en el fondo, escondite de miedos y estancamientos.

Otro elemento esencial de la obra, es una pequeña mesa de pared real que se sitúa en el centro de la composición, con unos cuantos marcos con dibujos apoyados sobre ella y a partir de la cual parte toda la acumulación y se extiende por la pared. Esta mesita representa el inicio de la acumulación, de donde se parte, pues se parte de unos pocos objetos y con el tiempo se extiende como una masa saturando más y más el espacio. Es por eso también, que la mesita es blanca, porque está presente a nivel simbólico y no como mesa en sí.



Detalle de la mesita.

Esta idea de expansión, antes descrita, es otra de las ideas clave de esta instalación.

De la misma manera que la acumulación es algo en continua expansión, algo que no tiene fin, si no es por la falta de espacio, la obra *La belleza de la acumulación* no es una obra cerrada, si no que está en constante evolución y crecimiento. La idea es que cada vez se extienda y saturé más los espacios y es por esto mismo que desde que se creó en el año 2010, es cada vez mayor.

Por último explicar el porqué el objeto está representado y no es el objeto en sí. Aunque la idea inicial siempre fue realizar la obra mediante objetos pintados, puesto que la pintura es el campo en el que desarrollo la mayoría de mis trabajos, me planteé el hecho de si me interesaba tanto mostrar la diversidad de materiales y objetos de un trastero ¿por qué no hacerlo mediante objetos reales? Pero finalmente me resultaba más interesante mostrar el objeto tratado, representado y de alguna forma manipulado, que mostrarlo directamente pues creo que el espectador centrará más la atención en esos objetos mediante la representación de los mismos, que mediante su presencia, pues esta mucho mas acostumbrado a esta visión física de los objetos.

4.1.3 Imágenes



La belleza de la acumulación



Detalle de la obra *La belleza de la acumulación*



Detalle de la obra *La belleza de la acumulación*



Detalle de la obra *La belleza de la acumulación*

4.2 RECUERDOS COSIFICADOS.

4.2.1 Descripción.

Recuerdos cosificados consiste en una serie de cinco piezas, todas ellas pictóricas. En cada uno de los cuadros aparece representado uno de mis objetos fetiche, de esos objetos que por su valor sentimental, tienen una gran importancia para mí. Las dimensiones de cada pieza son de 130 x 100 cm y están todas pintadas mediante técnicas mixtas sobre tela, donde predomina la utilización de la pintura acrílica pero donde también encontramos intervenciones hechas con grafito, rotuladores “posca”, ceras, etc.

4.2.2 Características.

Recuerdos cosificados se compone de cinco cuadros, que tienen en común el hecho de que cada uno de ellos representa uno de mis objetos fetiche.

Todo el diseño de estas piezas está caracterizado por resaltar las características del objeto fetiche.

En primer lugar, el hecho de que la serie se componga de cinco piezas y no de cuatro o de seis, tiene que ver ante todo con el espacio expositivo y las dimensiones de la pared, pues necesitaba que los cuadros tuviesen bastante espacio entre ellos. El otro motivo por el que esta serie se compone de pocas piezas es el realzar que frente a la acumulación, que consiste en muchos objetos, los objetos fetiche son pocos.

Son pocos y además, es a través del espacio vacío, que se definen como objetos únicos y como tesoros, es ese espacio el que hace que entendamos que es un objeto preciado, al igual que nos fijamos más en una camiseta, por ejemplo, si es lo único que presenta un escarparate.

El vacío en este caso, tendría la misma función que el pedestal en otras obras. Mediante estos recursos, el espectador entiende de forma subconsciente que el objeto que observa tiene un valor elevado.

Este vacío, está representado tanto físicamente por el espacio existente entre cuadro y cuadro, como a nivel pictórico, donde los objetos han sido pintados sin ningún fondo, todos ellos flotan en la nada, lo que refuerza todavía más su valor como objeto en sí, sin función, sin escenario.

Otros de los medios utilizados para representar el gran valor del objeto fetiche, ha sido mediante el tamaño. Los objetos se han representado cubriendo la mayor parte del lienzo, por lo que cada uno de ellos tiene un tamaño aproximado de unos 130cm de alto por 100cm de ancho, de esta forma engrandecemos físicamente el objeto como metáfora de la manera en la que lo engrandecemos sentimentalmente en la vida real.

En definitiva, el objeto fetiche es para cada uno algo grande, algo que solo volverlo a ver nos saca una sonrisa o un suspiro, nos da un pequeño "shock" de vida y esto lo representamos mediante el color de los pinturas. Si en la obra *La belleza de la acumulación* utilizaba el blanco y negro, para representar algo negativo, en *Recuerdos cosificados* lo hago para representar ese punto de vida que tienen estos objetos.

Todas las piezas destacan por sus colores, algunas se caracterizan por la viveza, rosa, fucsia, rojo, azul medio y otras por la calidez, rosa palo, verde militar, amarillo pastel, pero en combinación crean obras a la vez coloridas y emocionales.

El color influye en los cuadros en particular, pero también tiene su importancia, como ya hemos comentado anteriormente, dentro del conjunto expositivo, pues funciona en contraste con el blanco, negro y gris de la obra *La belleza de la acumulación* al exponer una obra frente a la otra.

En relación a la técnica pictórica también cabe destacar la utilización de recursos expresivos y gestuales, como letras mal hechas, brochazos o

dripping. Con esto le conferimos un aspecto algo más “sucio” al objeto, pero a la vez más cálido, y es que no se intenta mostrar el objeto manufacturado, hecho en serie y expuesto en una estantería de un gran almacén, si no un objeto lleno de vivencias, de nuestras vivencias, las cuales lo han rallado, lo han ensuciado, han hecho que partes de él se hayan roto, pero al fin y al cabo es lo que lo han hecho nuestro, lo que lo diferencia de todos los que fabricaron exactamente igual.

De la misma forma, mediante estos recursos o “accidentes” se intenta otorgar al objeto que representamos, cierta personalidad y calidez, sin los cuales se asemejaría más a una publicidad del objeto que al objeto fetiche del que estamos hablando.



Detalle de la obra *Cuando se escapó el periquito* donde podemos observar un ejemplo de dripping.



Detalle de la obra *Los días en los que se iba la luz* donde podemos observar ejemplos de recursos expresivos



Detalle de la obra *El primer sofá de casa* donde podemos apreciar ejemplos de brochazos y letras mal escritas o al menos sin pretensión estética

Muy importante dentro de mi obra pictórica es la utilización de imágenes “transparentes” realizadas solo en línea o con cuatro pinceladas rápidas, con las que apporto más datos a la imagen principal, pero sin quitarle protagonismo a esta. En el caso de *Recuerdos cosificados* estas imágenes se han utilizado en algunos casos para aportar información en relación al recuerdo que vinculamos al objeto principal y en otros para dar más información sobre el objeto en sí, mediante otros puntos de vista.



Detalle de la obra *Cuando se escapó el periquito*



Detalle de la obra *Los días en los que se iba la luz.*

Aunque sin duda uno de los elementos principales de esta obra, es el título. Si por norma general, el título del cuadro es la esencia en palabras del contenido visual, en el caso de estos cuadros, es el título el que crea todo el discurso junto a las imágenes. Mediante el título el espectador sabe cuál es el recuerdo que personalmente tengo vinculado a cada objeto, por lo que puede entender mejor, que ese objeto no es tan solo eso, un objeto, sino todo un recuerdo. En algunos de los cuadros, parte de esos recuerdos también están representados mediante algún dibujo o guiño, pero no es sino a partir del título que el espectador puede relacionar ese elemento con el objeto representado.

Por lo tanto podríamos decir, que es la unión del título junto a la imagen la que dan forma a este trabajo, ninguna de las dos partes (título, imagen) está subordinada a la otra, sino que es el conjunto de ambas la que dan sentido a la pieza.

Los títulos de las cuadros son:

- “Cuando se escapó el periquito”, donde se representan unos auriculares antiguos.
- “El primer sofá de casa”, donde podemos apreciar la imagen de un sillón
- “Los juguetes en casa de la iaia”, donde aparecer representado un rallador de pan antiguo.
- “Los días en los que se iba la luz” representado por una linterna de petaca
- “Mi madre arreglándose para ir al trabajo” donde apreciamos la imagen de un secador.

En relación a la elección de los objetos a representar, como ya he dicho anteriormente, la elección se basó en mis propias vivencias y por lo tanto en mis propios objetos fetiche, pero mediante la exposición y muestra de los mismos, muchos de los espectadores se sentían atraídos por algunos de estos objetos, porque ellos también los recordaban y también recordaban ciertas vivencias con los mismos, por lo que podemos deducir, que el diseño emocional, muy practicado desde los años 70, tiene mucho que ver también con que objetos acaban siendo fetiches para muchos de nosotros, pues varias personas los asocian a una vivencia agradable. Es decir, yo represento la linterna de mi abuela, porque me acuerdo perfectamente de sujetarla fuerte cuando se iba la luz, porque por un lado me daba seguridad, pero por otro también era como un juego una experiencia emocionante no tener luz y que me iluminase. Es verdad

que muchas veces me daba esa linterna, pero estoy segura que muchas otras me daría otra que ni recuerdo, por lo tanto, la elección de nuestros objetos fetiches tiene que ver con nuestra vivencias, pero también en como el diseño hace que ese objeto te llame más la atención que otro. Recordemos que el diseño es lo que hace que un producto se venda por sí mismo, más que por sus funciones o cualidades, de eso ya se encarga la publicidad. Por lo tanto no es de extrañar que también haya diseños que nos llamen más la atención y por lo tanto retengamos más en nuestra memoria

Por último, hablaremos de la elección del soporte y el tipo de pintura. En el apartado anterior explicaba que los cuadros están pintados sobre tela. Esta tela está montada sobre un bastidor de madera por el hecho de que a nivel personal, para esta obra prefería el acabado sobre tela, puesto que buscaba un fondo más uniforme y normalmente cuando elijo la madera como soporte lo hago para aprovechar parte de la propia textura de la madera, cosa que en esta obra no me interesaba. Pero como he dicho, la tela está sobre un bastidor con una chapa de madera, y esto se debe a que por mi forma de pintar, al utilizar rotuladores o lápices con los que incido bastante sobre el lienzo, sin la madera la tela acaba por deformarse y además al no ser una superficie rígida dificulta mi trabajo. Los cuadros presentan dos tipos de tela, la más blanca que es algodón y otra más oscura, que es lino. Se decidió incorporar lino a la composición para que mediante su color otorgase calidez, pues todos los cuadros con fondo blanco me parecían algo fríos, casi como una mesa de quirófano. En lo que se refiere a la pintura, siempre me decanto por el acrílico, por el simple hecho de que mis composiciones como hemos visto presentan bastantes recursos expresivos, además de imágenes superpuestas por lo que necesito que la pintura seque rápido para trabajar por capas con facilidad.

4.2.3 Imágenes



Los días en los que se iba la luz. 130 x 100 cm. Técnica Mixta



Cuando se escapó el periquito. 130 x 100 cm. Técnica Mixta



Los juguetes en casa de la iaia. 130 x 100 cm. Técnica Mixta



El primer sofá de casa. 130 x 100 cm. Técnica Mixta



Mi madre arreglándose para ir al trabajo. 130 x 100 cm. Técnica Mixta

4.3 SALA Y MONTAJE.

Acumulaciones y Fetiches se diseñó para exponerse en la galería Diferença situada en la calle S. Filipe Nery, 42 de Lisboa. Donde estuvo expuesta del 13 de Julio al 30 de Septiembre del 2010.

La galería Diferença fue fundada por Helena Almeida, Irene Buarque, José Carvalho, José Conduto, Monteiro Gil, Palolo, Pissarro, Maria Rolao, Ernesto de Sousa y Marilla Viegas, en 1979. Suele presentar obra de los artistas portugueses más conocidos a nivel internacional, pues muchos de ellos empezaron exponiendo allí, pero dentro de su programación intentan incluir un par de exposiciones al año de jóvenes artistas, para su promoción.

Está situada en un sub-suelo al que accedes bajando unas escaleras que finalizan en un pequeño pasillo que acaba en la sala de exposiciones, la cual está compuesta por dos grandes muros en forma de ele, enfrentados a una gran cristalera desde donde podemos ver y acceder al patio de la galería.

Esta disposición en ele de los muros es la que me inspiró a desarrollar dos obras con dos conceptos a la vez enlazados y confrontados, pero debía elegir bien cuál de las piezas iba a ir en cada lado, porque mediante ello, diseñaba el recorrido del espectador.

A continuación adjunto plano de la galería para un mayor entendimiento del espacio y de la distribución de las obras.

Decidí poner ahí los cuadros de la obra *Recuerdos cosificados* por varios motivos. En primer lugar, porque al ser piezas que necesitaban de mas espacio debían ser expuestas en el muro más grande, pero también, a sabiendas de que la obra *La belleza de la acumulación* a nivel visual, es mucho más impactante, pretendía que el espectador se encontrase primero con las piezas de *Recuerdos cosificados*, puesto que temíamos que si se encontraba con el impacto de *La belleza de la acumulación* primero, los cuadros luego le pareciesen menos atractivos.

Para distribuir las cinco piezas de la obra *Recuerdos cosificados* nos basamos en los colores de los cuadros, ordenándolos en primer lugar, alternando, un cuadro de fondo blanco, uno de lino, uno de fondo blanco, etc. y en segundo lugar por los colores de las piezas.

El orden final fue el siguiente:

1. “Los días en los que se iba la luz”
2. “Cuando se escapó el periquito”
3. “Los juguetes en casa de la iaia”
4. “El primer sofá de casa”
5. “Mi madre arreglándose para ir al trabajo”



Recuerdos cosificados. Galeria Diferença. 2010

Por lo tanto el espectador se encuentra en primer lugar con las piezas de *Recuerdos cosificados* y es cuando se va acercando a ellas y se sitúa en el centro de la sala, cuando se abre ante su mirada, la obra *La belleza de la acumulación*.



La belleza de la acumulación. Galeria Diferença. 2010

La obra *La belleza de la acumulación* no tiene una forma determinada, si no que la idea es que se adapte al espacio expositivo, cubriendo la mayor superficie posible. Además las piezas deben situarse muy cerca las unas de las otras para dar esa sensación de masa de la que he hablado en capítulos anteriores.

Es por ello que para el montaje de esta obra, una vez hechas todas las piezas, tuve que hacerme una especie de montaje virtual con el programa Photoshop, como guía, donde iba encajando unas piezas con otras, para después copiar la composición en el muro.

Para diseñar la composición partíamos del elemento central de la mesa a partir del cual íbamos extendiendo la composición hacia los laterales.



Montaje hecho con el programa de edición Photoshop, previo al montaje real.

Destacar que este montaje nos sirve como guía pero no tiene por qué coincidir por completo con el montaje final.

Por lo tanto el espectador finalmente se encuentra en medio de dos ideas en relación al vínculo con los objetos. Se encuentra entre el peso y la carga de la acumulación y la alegría del recuerdo del retorno a la infancia, que al fin y al cabo son las dos monedas de la retención de los objetos, es el porqué de mi amor/odio por ellos.

4.3.1 Invitación.

Para la inauguración de la exposición diseñé una invitación, la cual debía mostrar en una única imagen el sentido de la exposición. Para el diseño de esta invitación utilicé algunas fotografías que mi compañera de máster Fernanda Ramos había realizado de algunas de las piezas de la obra *La belleza de la acumulación*. Con estas imágenes hice una pequeña composición donde se presenta como protagonista un único cuadro, en relación a la idea de objeto fetiche, pero que mediante pequeños trozos de otros marcos, se intuye que está rodeado de otras piezas, con lo que integrábamos la idea de acumulación.



Parte delantera de la invitación. 20 x 14 cm



Parte trasera de la invitación. 20 x 14 cm

4.3.2 Imágenes





5. CONCLUSIONES

Una de las hipótesis iniciales de este trabajo, era el ¿Por qué necesitamos retener ciertos objetos y que significado tenían para nosotros?

A través del estudio teórico-práctico realizado en este trabajo, hemos llegado a las siguientes conclusiones.

En primer lugar, la importancia del objeto para el ser humano es fruto de la sociedad de consumo, la cual elevó el objeto a mediador entre las personas y por ello los hemos convertido en símbolos y señales de lo que somos, de ahí que todavía esté esa idea del acumular, para aparentar riqueza y por lo tanto estatus social.

Por otro lado y también como consecuencia de nuestra sociedad, utilizamos el objeto como forma de llenar el vacío. No hablamos de vacíos físicos sino emocionales y afectivos. Tendiendo hacia una sociedad donde el contacto social real es cada vez menor, el ser humano intenta llenar ese vacío mediante los objetos.

Además otro de los papeles fundamentales del objeto es el de la permanencia.

Permanencia en el presente y en el pasado, como consecuencia del miedo al futuro, utilizando los objetos como método de anclaje intentando retener todo el decorado de las escenas del pasado, de la infancia, de lo vivido.

Y permanencia en el mundo, intentando esquivar o al menos ralentizar mediante nuestros objetos ese proceso irreversible que es el camino hacia la muerte, hacia desaparecer. Camino que siempre intentamos negar.

Por lo tanto podemos deducir que al menos en gran parte, el hecho de retener es fruto de no querer afrontar nuevos retos, del miedo al porvenir, proceso mediante el cual nos estancamos basando nuestra felicidad en lo “cómodamente” conocido, escondiéndonos tras todos esos objetos y por lo tanto dependiendo de ellos para ser felices.

Esto ha hecho que el ser humano haya convertido el acto de retener en algo vital, y quizás por ello, le dediquemos una de las estancias de nuestros hogares a esta práctica al igual que dedicamos otras estancias a otras necesidades vitales como dormir o comer.

En definitiva, la acumulación excesiva es perjudicial para el ser, porque lo estanca, lo hace dependiente de sus posesiones. Esto no significa que tengamos que estar totalmente desvinculados de todo. Al igual que la acumulación excesiva afecta de forma negativa al ser, la retención de algunos objetos de fuerte valor emocional, le ayudan a recordar partes de su pasado, sin que esto se considere algo negativo. Como hemos dicho anteriormente, es algo prácticamente vital.

Podríamos decir que esta sería la explicación de esos sentimientos personales contradictorios hacia el objeto, de ese amor/odio. Pues al no aplicar un buen criterio a la hora de retener ciertos objetos, dándole demasiada importancia a todos, estos al final se convierten en una masa, que me rodea, que llena mi espacio, la cual me angustia más que me beneficia.

Por otra parte, no podemos eludir el hecho de que vamos hacia una era de lo virtual, donde muchas de las cosas que antes eran tangibles ahora son sustituidas por su igual virtual, pero aunque en este caso la acumulación no represente un problema de espacio, el problema en sí, continua y quizás incluso se agrave. Millones de fotos, de documentos de libros digitales que nunca abriremos, que no ocupan espacio y que en muchos casos son gratuitos. Al no tener que descartar nada, acumulamos a mayor escala. Todo lo que retenemos, sea valioso o no, se entremezcla en una masa mediante la cual llenar el supuesto vacío que pretendemos llenar es mucho más complejo y por lo tanto la sensación de desasosiego será mucho mayor.

Otra de las conclusiones a las que llegamos, mediante el estudio de la obra de otros artistas que trataban el objeto y de los comentarios de los visitantes de la exposición, es que aunque creamos que los objetos que recordamos, son parte de nuestros recuerdos por las vivencias que tuvimos con ellos, el diseño de los mismos también es muy influyente, por lo tanto lo que los diseñadores llaman “diseño emocional” consigue que los seres vinculemos o recordemos más unos objetos que otros por su forma estética. Llegamos a esta deducción al darnos cuenta que en muchas de las obras de artistas que investigamos se repetían los objetos representados o utilizados, siendo muy común encontrar elementos como el teléfono de rueda, los pequeños ventiladores, la cinta de casete, entre otros.

A nivel plástico, creo que la elección de las ideas clave para la realización de las obras, fue acertada.

Mediante los cuadros de la pieza *Recuerdos cosificados*, tengo la sensación de haber conseguido reflejar con más exactitud la idea planteada, la del objeto fetiche, mientras que en *La belleza de la acumulación*, aunque satisfecha con el resultado final, soy consciente de que ha priorizado mi pasión por los objetos, por lo que la obra presenta un resultado bastante estético, donde esa sensación de agobio, de pesadez de algo negativo, no acaba de apreciarse tal como me gustaría, por lo que mi intención es continuar investigando sobre el cómo mostrar mejor esa idea de atadura o dependencia hacia el objeto, mediante mi trabajo.

6. BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1965

BRAUDRILLARD, Jean, *El sistema de los objetos*, Madrid, Siglo XXI, 2010

BRAUDRILLARD, Jean, *La génesis ideológica de las necesidades*, Barcelona, Anagrama, 1976

BRECHT, Bertolt, *Poemas y canciones*, Madrid, Alianza, 1972

CREPALDI, Gabriele, *Pintura Siglo XXI*, Milán, 2001

LIPPARD, Lucy, *El pop art*, Barcelona, Ediciones Destino, 1993

LÓPEZ, Beatriz, "Modelo para una sensibilización hacia el entorno cotidiano" en AAVV, *El lenguaje de las artes plásticas: sensibilidad, creatividad y cultura*, Curso de formación del profesorado de enseñanza primaria, Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 2004, al cuidado de Maria Dolores Martín, Madrid.

MARCHÁN, Simón, *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Akal, 1986

MARTÍNEZ, Amalia, *De Andy Warhol a Cindy Sherman Arte del siglo XX-2*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2000

MARX, Karl, *El capital*, Madrid, Alba, 2001

MENEGUZZO, Marco, *El siglo XX Arte Contemporáneo*, Barcelona, Electa, 2006

MOLES, Abraham, *Teoría de los Objetos*, Barcelona, Gustavo Gili S.A, 1974

RAMÍREZ, Juan Antonio, *El objeto y el Aura*, Madrid, Ediciones Akal, 2009

SUDJIC, Deyan, *El lenguaje de las cosas*, Madrid, Turner Publicaciones, 2009

VERDÚ, Vicente, *Yo y tú objetos de lujo*, Barcelona, Debate, 2006

Artículos de revista:

LAGO, Eduardo, "Enterrados por la basura". *El semanal*, noviembre, 2009.

ROWELL, Margit, "Objetos de Deseo: La Naturaleza Muerta Moderna". *Arte y Parte*, nº 24, Diciembre/ Enero, 2000.

PEREZ, Luis Francisco, "Manel Margalef", *Lápiz*, nº 156, Octubre 1999.

Catálogos:

BROSSA, Joan, *Poesía visual: [Exposición] IVAM Centre Julio González, 4 noviembre 1997 - 4 enero 1998*, Valencia, Valencia, 1997

MEURIS, Jacques, *Magritte*, Köln, Taschen GmbH, 2007.

OLIVARES, Rosa, *100 artistas españoles = 100 spanish artists*, Madrid, Exit, 2008.

VVAA., *Manuel Sáez*, Valencia, IVAM, 2000

VVAA., *Chema Madoz Obras Maestras*, Madrid, La Fábrica, 2009

VVAA., *El estado de las cosas. EL objeto en el arte de 1960 a nuestros días*, Vigo, Artium, 2004

Fuentes de información electrónica:

BAUDRILLARD.CULTURA, SIMULACRO Y RÉGIMEN DE MORTANDAD EN EL SISTEMA DE LOS OBJETOS [en línea]

http://www.filosofia.net/materiales/articulos/a_baudrillard_vasquez.html

[citado en 20 de febrero de 2012]

ESAS FOTOGRAFÍAS SON BASURA [en línea]

<http://www.elfotografico.com/2010/08/esas-fotografias-son-basura/> [citado en 25 de febrero de 2012]

MANEL MARGALEF [en línea].

<http://www.fucares.com/exposiciones/expmargalef.htm> [citado en 8 de marzo de 2012]

MANEL MARGALEF: OBJETO, TERRITORIO E IDENTIDAD [en línea].
<http://www.gal-art.com/web/ver.php?id=861> [citado en 20 de febrero de 2012]

MERCANCÍA, FETICHISMO, ARTE Y BASURA: UNA TEORIA ESTÉTICA MODERNA [en línea]
<http://elextranjero.com.mx/wordpress/?p=1881> [citado en 20 de febrero de 2012]

PSICOLOGIA SOCIAL. ENRIQUE PICHON RIVIERE. (Junio de 1907-Julio de 1977) [en línea]. http://www.psico.edu.uy/sites/default/files/cursos/int-teorias_enrique.pdf [citado en 3 de mayo de 2012]

VICTIMAS DE LO INSERVIBLE [en línea].
http://sociedad.elpais.com/sociedad/2011/03/12/actualidad/1299884404_850215.html [citado en 4 de Febrero de 2012]

Valencia 2012