



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

CONSTRUCCIÓN
POÉTICA DE
UNA REALIDAD
ORGÁNICA

TFM presentado por PABLO JOSÉ DE HEREDIA SÁNCHEZ

Dirigido por EVARIST NAVARRO SEGURA

Valencia, Junio 2013

MPA
MASTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA



Facultad de Bellas Artes San Carlos

Dedicado a mi Madre y a mi Tía por haber hecho posible el llegar hasta aquí. Y a mi otra familia que tanto me han ayudado día a día.

INTRODUCCIÓN pag 5

I. REALIDAD POETICA DEL ARTISTA

1. MATERIA Y ESPACIO

1.1 MATERIA: ELEMENTO DE CREACIÓN pag 13

1.2 LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO pag 25

II. CONSTRUCCIÓN ESPACIAL Y ORGÁNICA

2. DEL ESPACIO A LA TIERRA

2.1 EL SIGNIFICADO DE LAS IDEAS pag 41

2.2 REFERENCIAS PLÁSTICAS pag 47

2.3 LA SERIE: LABORATORIO DE LA PRODUCCIÓN pag 55

III. NEGRO, ROJO Y BLANCO LOS COLORES DE LA TIERRA pag 67

CONCLUSIONES pag 105

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS pag 111



INTRODUCCIÓN

El espacio, un concepto tan amplio como el propio universo, nos rodea, nos envuelve, somos parte de el, y el parte fundamental de nuestra vida; y como parte esencial de la vida esta la materia, el elemento básico de toda existencia, todo esta hecho de algún tipo de ella.

La relación materico espacial de los hombres y sus creaciones, esta íntimamente ligada a la experiencia personal del propio ser; en esta relación espacial del hombre con diferentes entornos, encontramos que la forma de interactuar con cada uno de ellos es diferente, dependiendo de muchos factores pero fundamentalmente de las vivencias desarrolladas en estos.

En *Especies de Espacios* Georges Perec cita mediante un poema una serie de lugares tanto reales como ficticios en los que interactúan el hombre y sus ideas; espacios cotidianos en los que vivimos e incluso aquellos que tenemos e nuestra retina pero que jamás pisaremos como los vacíos intergalácticos que hoy en día están ya en la mente de todos sin que hoy por hoy lleguemos nunca a tocarlos, e incluso los espacios del subconsciente, donde yacen latentes nuestros sueños y pesadillas, nuestras esperanzas y anhelos, espacios oníricos incontrolables para los hombres, pero cuya negación es absurda, y solo en ocasiones transitamos durante nuestro descanso. Mucho tienen que ver el inconsciente y el subconsciente en este trabajo ya que van a servir de herramienta fundamental para todo cuanto queremos expresar.

De esta forma cito al Espacio Poético, un lugar formado dentro de nuestra mente, compuesto por imágenes, palabras, datos, experiencias y sentimientos; el territorio donde se amalgama todo cuanto hay en la mente del hombre y se transfiere mediante un vehiculo artístico (véase cualquiera de las expresiones del arte pintura escultura, poesía cine, literatura, etc.). Ese vehiculo es la materia, que inerte en origen, en manos

dotadas de esta poética se convierte en algo nuevo, dotado de emociones y sentimientos convirtiéndose en un objeto artístico. El espacio poético es para el artista como un gran almacén de donde se alimenta la creación artística, pero a su vez es un espacio de análisis y reflexión producto de todos estos factores citados. La materia transforma las ideas en hechos contrastables, da cuerpo a los sentimientos, a las ideas, da vida al subconsciente y nos ayuda a que el mundo vea en nuestra desnudez mental, la sutileza del conocimiento formado por tanto como hemos vivido.



Las realidades íntimas y prohibidas relucen mediante la materia en su expresión artística. Ofrecen al artista la capacidad de ver de forma definitiva la concreción física de una tan abstracta idea, forjada en las entrañas de la mente del “poeta”, entendiendo como tal a la persona dotada de las capacidades adecuadas

para transmitir mediante la materia sea cual fuere esta las ideas y sentimientos deseados; la persona dotada de la fuerza espiritual e intelectual, para desarrollar la potencia en torno de estas energías conduciendo a la expresión de lo bello y a los sentimientos que reconocen lo estético; con las capacidades de invención, renovación y adaptación de temáticas y formas de hacer que desvelan ese mundo interior tan vivo y rico en todos esos ámbitos, que de forma natural y silenciosa conducen a la mente a pensar en materia y fluyen hacia la obra autística física.

El estudio del Espacio Poético del creador artístico es una reflexión de cómo todo cuanto somos, todo en cuanto creemos, cuanto hemos vivido y sufrido, cuanto sabemos, cuanto nos han influenciado exteriormente, nos conduce a la producción mediante la materia de una realidad artística tan real como nuestros propios cuerpos. Un espacio mental, saturado de conocimiento de múltiples ramas. que desemboca en una metafórica traducción de impulsos energéticos. que nos conducen en ocasiones a la obsesión y que van mas allá de cuanto somos en el mundo de lo físico, gracias a la fuerza de la imaginación que nos permite traspasar barreras día a día llevándonos a nuevos ámbitos oscuros que descubrimos lentamente y donde disfrutamos de vivir los conocimientos y las experiencias.

El arte es, sentir, tocar, amar a los materiales descubrir cuanto nos dan y cuanto nos quitan en esa relación materico “poética” indisoluble, sea cual fuere el origen de esa materia que en las manos adecuadas explota y se convierte en la energía de una nueva existencia, dando lugar en el caso que nos ocupa a la interrelación del espacio poético de la mente, con un nuevo espacio poético real en forma de escultura.

El desarrollo de este texto se va a dividir en dos grandes bloques, uno teórico inicial y un segundo donde apartir de esta teoría y unos referentes plásticos desarrollaremos nuestra propuesta artística.

1er Bloque 1ª Parte:

En el que abordaremos la relación entre la materia común conocida como barro y la experiencia vivencial personal dando lugar a un hecho de creación artística único e intransferible.

1er Bloque 2ª Parte:

Donde expondremos mediante textos de diversos escritores como Georges Perec, Gaston Bachellard o Edward T. Hall entre otros, como el hombre se interrelaciona con el espacio vivido tanto real como mental. También

Hablaremos de la simbología del arte a través de textos de Cassier y Gadamer prestando especial atención a las formas simbólicas del primero de estos.

2º Bloque:

Donde como hemos visto en el índice hablaremos de los padres de nuestra obra; aquellos que de algún modo en mayor o menor medida han influenciado desde el mundo del arte nuestra producción personal, para después de haber gestado teóricamente en los anteriores bloques el significante y el significado de nuestra obra, exponer esta en forma de series, junto a una breve explicación teórica de cada caso.

Por último nos encontraremos con conclusión y después las referencias bibliográficas.

I. EL ESPACIO POÉTICO

1. MATERIA Y ESPACIO

1.1 MATERIA: ELEMENTO DE CREACIÓN

Existen dos conceptos que son básicos en toda obra y construcción desarrollada y producida por el hombre, la Materia y el Espacio; uno sin el otro no pueden existir, ambos se complementan y evolucionan para ocupar su lugar en el plano de lo físico.

Aunque la Materia es un sustantivo muy amplio, si hablamos de la materia de la humanidad, aquella que ha contribuido al desarrollo de la civilización, el Barro, ha sido siempre el material madre del hombre por antonomasia, y por lo tanto, aunque hoy en día este desvirtuada en muchos aspectos, a la arcilla se le debe gran parte de la historia del progreso del hombre.

A lo largo y ancho de nuestro mundo, la arcilla supondrá la materia prima para infinidad de culturas, dándole los más diversos usos.

Desde que los hombres comenzaron a crear artefactos para la vida cotidiana descubrieron en el barro un material, que modelado y sometido a calor, les permitía obtener toda clase de enseres con los que contener y mantener líquidos y alimentos. Desde entonces la utilización de la arcilla ha estado vinculada directamente a los hombres, ya fuese con la función mencionada o con la de llevar a cabo sus construcciones.

Con la invención del torno en la edad de los metales se desarrolló su elaboración, mejorándola y permitiendo gracias a los procesos primitivos de cocción una resistencia que lo convirtieron desde entonces en el material básico del hogar.



Senegal, Anciana aplica una capa de Barro a su Choza

Fueron las culturas clásicas las que lo elevaron a la categoría de arte y así China, Mesopotamia, Egipto, Grecia y en adelante, lo utilizaron para llevar a cabo grandes construcciones como los Ziguats babilónicos así como los ejércitos de terracota o la configuración de ciudades.

Pero será en el siglo XX ante la aparición de la revolución artística donde el barro volverá a encontrar entre los artistas del momento su lugar en el mundo.

La arcilla se convierte en objeto de estudio de los hombres del nuevo pensamiento y con ello el material adquiere nuevos valores en manos del creador artístico convirtiéndose en el medio a través del cual este realiza su poesía tridimensional. Así nace la escultura abstracta en terracota.

Se configura un nexo inseparable entre la materia Barro y unas nuevas connotaciones hasta el momento latentes, pero, que al carecer de ese alma artística, no habían sido expresadas hasta el momento. Espiritualidad, irracionalidad, sensaciones, texturas, cualidades de la materia, que sin la sensibilidad adecuada quedan ocultas y que solo se desarrollan en manos dotadas de algo de “poesía del espíritu”.

Toda expresión artística debe estar relacionada con alguna materia. Esta materia en principio neutra, aporta, de entrada, una serie de



Zigurat de Ur

cualidades inherentes a ella. Si hablamos del barro podemos decir que es plástico, dúctil, calido, sensible al tacto, húmedo, rojizo, y aplicándole calor obtenemos un material duro, semi-resistente cálido y de un vivo color

rojizo. Así es este material, tan de los hombres, que posee cualidades tanto físicas como sensibles.

De los tres aspectos físicos que componen la forma de la obra de arte, la materia es el elemento básico. La aplicación de los principios de razón suficiente a la materia debe limitarse a tres, puesto que el cuarto, la motivación, es inaplicable. Pero los otros, los principios de razón suficiente. del ser, del devenir y del conocer, se le aplican a la materia con la literalidad con la que la expone Schopenhauer en su obra sobre esta cuestión. Así, el principios de razón suficiente. del ser, que trata de la geometría y las matemáticas, los conceptos a priori de todo fenómeno, o, si se prefiere, sobre el espacio y el tiempo, afecta al aspecto perceptible de la obra de arte plástica en las primeras cuestiones: la geometría y el espacio. Por su parte, el tiempo y las matemáticas afectarán a otras artes. Existe una indudable relación entre la luz y el sonido, pues ambos permiten el mayor conocimiento del mundo y casi de forma inmediata. Pero la relación que se ha intentado establecer entre la pintura y la música carece de razón. El color que percibimos de la obra matérica es el de la materia, y como se prefiera, la del elemento constructivo o la del elemento representado. No es, por lo tanto, luz. Además ello implicaría negar los demás aspectos de la obra de arte, la técnica y la figura.¹

¹ RODRÍGUEZ GUERRAS Mario, *La Corriente Matericista: Arte Abstracto, matérico y conceptual*. EL PAIS 2013.

Es aquí, ante el material ofrecido, donde el aporte del artista da nuevo significado al mismo. Creación y acción se hacen indisolubles en este punto.

Así nace la magia de la creación artística. Así se hace material la realidad mental del artista, cruzando sus procesos mentales con los procesos físicos del material, alumbrando a la obra artística.

Como hemos comentado, entre otras cualidades el barro es un material plástico, esto quiere decir que mientras mantenga cierto grado de humedad podrá ser modelado sin dificultad. Durante el secado se endurece relativamente y su pigmentación se aclara ligeramente. Sometiéndolo a elevadas temperaturas (entre 800° y 1000°) se producen una serie de reacciones



Barro, Arcilla

químicas entre ellas la evaporación casi total del agua que contiene el material, que provocan que este se torne rígido de forma permanente.

En manos diferentes el material producirá energías diferentes y aunque aquí estamos hablando del material Arcilla tal y como lo entendemos tradicionalmente, hoy en día podemos encontrar en el mercado multitud de barros con nuevas cualidades inherentes que le aportan diferentes pigmentaciones y resistencias, desarrollando gracias a estos nuevos materiales, nuevas lecturas con la capacidad de despertar si cabe aun mas, nuevas sensibilidades artísticas acercando al material a nuevos desarrollos artísticos que precisen de materiales de otro tipo de características. Estos materiales son el resultado de combinar las diferente arcillas con varios minerales produciendo Gres, Porcelana, Loza.

Con diferentes texturas y resistencias a la hora de llevarlas a cocción llegando alguna de ellas como el Gres, a poder alcanzar los 1380° dentro del horno de cerámica.

El material es utilizado en forma de vehículo para transmitir el conocimiento del artista y expresar sus deseos mediante este.

Las formas que viven en la materia, viven en el espíritu. La conciencia humana tiende a un determinado tipo de lenguaje, sea cual sea; una continua descripción de si mismo, una expresión que desemboca en una actividad artística concreta. El espíritu se hace forma y para que esta se concrete se necesita de la acción, las manos mismas, diferencia entre artistas.²

La forma que adopte el objeto artístico esta predeterminada por la topología de la materia que la compone y sus cualidades básicas son las que van a situar en el plano de la realidad al objeto construido. Hablamos por descontado de, densidad, peso, color, etc; propiedades indispensables en la elaboración del arte como ya hemos hablado. La materia siempre será la parte visible de las ideas del pensamiento y por tanto será el soporte, el pilar central de todo desarrollo artístico y sin la fundamentación física de estos no existirá jamás la producción artística; la obra ha de ser realizada cueste lo que cueste aunque nos veamos ante el concepto de la maqueta, sobre el que se percibe muy bien los aspectos generales del desarrollo final. Mediante el barro podemos elaborar construcciones simples y complejas pero siempre hemos de atender al factor plasticidad que va ser determinante a la hora de levantar la obra de sus cimientos ya que va ser el mayor enemigo de la producción artística en arcilla, de este elemento dependerá que se nos desmorone o no la construcción. Y es que la

² NAVARRO SEGURA Evarist, *Materia y Gesto en un proceso escultórico: Análisis de una instalación* pag 15. Ed UPV

plasticidad viene dada entre otros factores por el grado de agua que contiene el material y de esta forma si nuestra arcilla es demasiado líquida nos resultara imposible modelar. Siempre hemos de encontrarnos ante un material idóneo, receptivo y susceptible de ser manejado aunque después durante el proceso de construcción siempre tendremos que respetar una serie de tiempos de secado y así llevar a buen termino la obra.

La materia se transforma así en la proyección de las ideas, en el desarrollo físico del mundo del artista dando lugar a la comunión entre el origen de la materia y el oficio artístico. De esta manera la materia se transforma convirtiéndose en una elaboración a la que se le ha aplicado la devoción del artista. Focillon nos habla de “metamorfosis”; el producto de la fusión de la materia y de el espíritu.

La energía propia del material es cambiada por el espíritu del artista y en ese aunar energías de ambos elementos es donde la obra artística se transforma en un objeto de su tiempo ya que ha adoptado los elementos sociales y culturales del conocimiento del artista, que es a su vez un ser de su realidad y nada puede cambiar eso. El artista se ha criado en un entorno condicionado por una serie de elementos únicos de su tiempo por una familia única de su tiempo y por un conocimiento acumulado y expresado a través de su tiempo de esta forma y no otra siempre se debe interactuar con la materia desde nuestra propia visión ya que solo nosotros interpretaremos la materia de una forma única. Nos empapamos del entorno y lo transmitimos a la materia, nuestra sociedad, nuestro entorno, el arte de nuestro alrededor, todo ello nos configura nos elabora a nosotros mismos; son electos de definición de los hombres y como tal el artista no puede escapar de todo lo bueno y lo malo que esto le genera. El arte siempre será intransferible. Por mas que se intente emular ya sea consciente u inconscientemente cualquier acto artístico siempre será diferente al de otro artista y eso se vera reflejado en nuestra relación con la materia que hemos elegido como estandarte de nuestra metamorfosis.



Ladrillos y baldosas apiladas

Por otra parte durante el desarrollo de la experiencia artística o del acto artístico toda materia que será transformada para las finalidades de las que estamos hablando, también perderá en

ultimo estadio parte de su personalidad ya que al transformarse en el objeto escultórico y aunar energías con los principios del artista, el objeto resultante ya no será la materia si no un objeto realizado con esa materia, de esta forma el barro se convierte en escultura con una serie de cualidades nuevas pero habiendo perdido las cualidades como materia intrínsecamente; la materia se convierte mediante una poderosa energía que es el esfuerzo artístico en poesía tridimensional que cuenta o narra parte de esa intención artística con la que fue desarrollado.

La elección de la materia nos condiciona a la producción artística y es paso fundamental de esta; la materia se transforma brutalmente en manos del artista dando nuevo cuerpo a la materia, queda aquí implícita la técnica de producción.

La técnica de producción es la forma personal de desarrollar la relación con la materia, y cada uno la aborda de forma diferente, aunque existen materias que se prestan a ser interpretadas de forma similar que no igual por diferentes artistas, como es el caso de la Arcilla que solo el hecho de entrar en contacto con ella hace aflorar multitud de sensaciones en el usuario.

Una de estas sensaciones es la viscosidad del material y su tacto agradable y húmedo más cálido o menos dependiendo de la temperatura ambiente. Su plasticidad crea el deseo de modelar la materia con los dedos, y esto hace que muchos de los escultores en la materia dejen como terminación la

impronta de los propios dedos o los utensilios que se han utilizado en el modelado. La materia aceptara gustosa el registro de cualquier utensilio que se le quiera imprimir y lo registrara con fidelidad. A través de el tacto dejamos la huella de nuestra vida en la materia, como hemos comentado, todo cuanto somos se refleja en nuestra forma de hacer arte y el caso de labrar la superficie mediante nuestras huellas digitales queda impreso todo cuanto somos físicamente ya que estas son únicas e intransferibles a nadie mas. En palabras de Henri Focillon “El espíritu hace la mano y la mano el espíritu...” y nos advierte de que los grandes artistas han puesto especial atención a sus manos sintiendo la fuerza de estas, sus poder creador como herramienta suprema, el mundo se ha construido con las manos de los hombres y estas han dado la mundo sus significado, aun mas si hablamos de arte sea cual sea su expresión. En las manos está recogido el ser, impulsadas por el poderoso motor de la vida y sus experiencias, donde adquiere importancia suprema el Espacio Poético del Artista, del que hablaremos mas adelante en este texto.

Igual que la caligrafía es única, de la misma forma que las huellas dactilares son intransferibles nuestra forma de abordar la producción artística también lo será.

“El gesto que no crea, el gesto sin porvenir provoca y define el estado consciente. El gesto creador ejerce una acción continua sobre la vida interior. La mano arranca el tacto a su pasividad receptiva y lo organiza para la experiencia y la acción”³

Así la materia se convierte en la poesía del artista con la capacidad de la emoción del disfrute y del gozo interpersonal. Como si de una oda al ser interior se tratase, la obra artística brilla fruto del resultado de un extenso y complejo proceso creativo, síntesis de la biología única del artista y el poder de su mente portentosa puesta al servicio de la creación por medio de la energía desprendida de la materia.

³ FOCILLON Henri, *Elogio de la Mano*. Emecubica.

El arte matérico representa la aplicación del principio de razón suficiente. del devenir a la obra. Consiste simplemente en la representación del estado que ha alcanzado la materia en este lugar y en este tiempo como consecuencia de la causalidad, de la actuación de las fuerzas de la naturaleza sobre la materia. Y tal y como nos explica Schopenhauer para los cambios que sufre el agua según las circunstancias externas cuando nos trata de dar a entender "la idea", mostrándose como líquido, sólido o vapor, ya en reposo, ya ascendiendo o precipitándose, así el artista muestra un estado de la materia en un tiempo y un lugar.⁴

Siempre tendremos la obsesión inconsciente de buscar nuevos sentidos impropios para las formas. Tendiendo a confundir la forma de los objetos con la imagen que representan

⁴ RODRÍGUEZ GUERRAS Mario, *La Corriente Matericista: Arte Abstracto, matérico y conceptual*. EL PAIS 2013

1.2 LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO

ESPACIO
 ESPACIO LIBRE
 ESPACIO PRESCRITO
 FALTA DE ESPACIO
 ESPACIO VITAL
 ESPACIO CRÍTICO
 POSICIÓN EN EL ESPACIO
 ESPACIO DESCUBIERTO
 DESCUBRIMIENTO DEL ESPACIO
 ESPACIO OBLICUO
 ESPACIO VIRGEN
 ESPACIO EUCLIDIANO
 ESPACIO AÉREO
 ESPACIO GRIS
 ESPACIO TORCIDO
 ESPACIO DEL SUEÑO
 BARRA DE ESPACIO
 PASEOS POR EL ESPACIO
 GEOMETRÍA DEL ESPACIO
 MIRADA QUE EXPLORA EL ESPACIO
 ESPACIO TIEMPO
 ESPACIO MEDIDO
 LA CONQUISTA DEL ESPACIO
 ESPACIO MUERTO
 ESPACIO DE UN INSTANTE
 ESPACIO CELESTE
 ESPACIO IMAGINARIO
ESPACIO PRACTICO
 ESPACIO NOCIVO
 ESPACIO BLANCO
 ESPACIO DEL INTERIOR
 EL PEATÓN DEL ESPACIO
 ESPACIO QUEBRADO
 ESPACIO ORDENADO
 ESPACIO VIVIDO
 ESPACIO BLANDO
 ESPACIO DISPONIBLE
 ESPACIO RECORRIDO
 ESPACIO PLANO
 ESPACIO TIPO
 ESPACIO EN TORNO
 TORRE DEL ESPACIO
 A ORILLAS DEL ESPACIO
 ESPACIO DE UNA MAÑANA
 MIRADA PERDIDA EN EL ESPACIO
 ESPACIO SONORO
 ESPACIO LITERARIO
 LA ODISEA DEL ESPACIO

5

⁵ PEREC George. *Especies de espacios*. Montesinos, 2011.

Et je me cree d'un trait de plume

Maitre du Monde

*Homme illimité.*⁶

[Y me hago de un plumazo /Dueño del Mundo / Hombre Ilimitado]

Ilimitado, el adjetivo que mejor define al concepto de espacio, como si pudiésemos contabilizar cada una de las gotas de agua que existen en nuestro vastos océanos, de la misma forma la experiencia humana va componiendo el espacio Poético dentro de nuestro ser.

Existe u mundo exterior y otro interior y solo rompiendo los limites de la realidad alcanzamos ese otro umbral ilimitado que era imposible de albrar antes de soñar, de ilusionarnos, de imaginar; solo dejando volar nuestra imaginación libre alcanzamos el súmmum del espacio poético.

Por muy paradójico que parezca, es a menudo esta *Inmensidad interior* la que da verdadero significado a ciertas expresiones respecto al mundo que se ofrece a nuestra vista. Para discutir sobre un ejemplo concreto, examinemos un poco de cerca de que corresponde la *inmensidad del bosque*. Esta “inmensidad” nace de un cuerpo de impresiones que no proceden realmente de las informaciones del geógrafo. No hace falta pasar mucho tiempo en el bosque para experimentar la impresión, siempre un poco angustiada de que “nos hundimos” en un mundo sin limite. (...) ⁷

curiosamente estos inmensos espacios interiores, rebosan un espectral mutismo, un silencio pavoroso estando cubiertos de cierta neblina que no

⁶ Ph. DOILÉ, *Le plus Beau desert du monde*, pag 178

⁷ Gastón BACHELARD, *La Poética del espacio*, pag 164-165

nos deja contemplar su magnitud provocando miedo incluso como si estuviésemos ante una de las obras de Friedrich en la que todo es bruma y no llegamos a conocer la verdad tras el misterio, y es que nos adentramos en una barrera de la que no conocemos sus dimensiones, entramos en el terreno del subconsciente; una realidad que no controlamos, como describió Freud “por debajo del umbral de la conciencia”. Pero también la forma en la que convivimos con los espacios de la “realidad” están condicionados por las experiencias recogidas a lo largo de la vida. En su obra *Europa tras la Lluvia*, Max Ernst nos muestra ese espacio que cabalga entre el sueño y la pesadilla donde la conciencia se ha perdido y todo cuanto vaga en el ámbito es extraño.

En este sentido, hablando de espacios queremos dar especial importancia a todos aquellos lugares que llamamos de “transito” que son todos aquellos en los que transcurre gran parte de nuestra vida sin que casi nos demos cuenta, son espacios como, la cabina de un ascensor, la parada de un autobús o incluso lugares menos definidos, como en alguna acera de una calle cualquiera, al encontrarnos con un amigo, o en la sala de espera de un consultorio donde nos empapamos de todas las conversaciones de nuestro alrededor.

Todo cuanto vivimos y pensamos tiene un elevado grado de componente experiencial. En todo espacio y volviendo al ejemplo perfecto de la inmensidad del bosque existe una impresión esencial, definitoria de todo lo demás casi como si de un resumen sobre abstracción extrajáramos lo fundamental; del bosque se puede decir que es... cada uno que decida.

Henri Bosco escribe también “en el desierto oculto que llevamos en nosotros, donde ha penetrado el desierto de la arena y de la piedra, la extensión del alma se pierde a través de la extensión infinitamente inhabitada que asuela las soledades de la tierra”.⁸

⁸ BOSCO Henri, *L'antiquaire*, pag 228.

Obviamente este fragmento hace referencia clara a esta idea del Espacio Poético del Poeta, lugar en el que la “arena” y la “piedra” crean camino y abren y cierran nuevas heridas configurando la infinitud dentro de nuestro mundo interior.

Durante la vida transcurriremos por millares de espacios y acumularemos cientos de vivencias que nos compondrán como seres y esculpirán en nosotros una mentalidad esencial para la construcción de nuestro “bosque infinito” o nuestro “vasto desierto”.

Ph. Diolé tiene un texto de extrema belleza que no podemos dejar de citar en este metafórico contexto, que dice así:

Escribí antaño que el que había conocido el mar profundo no podía volver a ser un hombre como los otros. En instantes como este (en medio del desierto) he tenido prueba de ello. Porque he advertido que mentalmente, mientras caminaba, llenaba de agua el paisaje del desierto. En mi imaginación inundaba el espacio que me rodeaba y en el centro del cual iba andando.⁹

Diolé nos habla de una fenomenología concreta de sensaciones que llevan al ser a espacios íntimos, desarrollados metafóricamente entre el fondo del mar donde a gran profundidad uno contempla el infinito, la nutrición espiritual de su espacio poético se completa y así puede viajar hasta el vasto desierto donde las rocas y la arena se convierten en espacio de sugerencias, donde la imaginación vuela libre para convertir ese vasto infinito en espacio propio, dotándolo de la poética de la que os hemos cargado a ese viaje oceánico que es metáfora de la existencia de los hombres.

El hombre habita el espacio y el espacio habita al hombre; pensamos y vivimos en el espacio, el vacío no existe para nosotros, no es más que un concepto matemático alejado de nuestra naturaleza. Por lo tanto, siendo

⁹ Pierre Albert BIROT, Les amusements naturels, pag 192.

espacio, tenemos la grandeza de que este sea nosotros, convirtiéndonos el uno en parte del otro, formando una amalgama indisoluble

Materia y espacio son imprescindibles para la existencia de los hombres y la “utilización” de ambos conceptos depende muy estrechamente de la relación con la vida de los seres humanos.

En este punto cambiamos de tercio y veremos desde un punto de vista más teórico el significado del Símbolo a través de la experiencia del filósofo alemán Ernst Cassier.

Lenguaje, mito y religión, arte y ciencia son cada uno de los diferentes estadios por los que la humanidad ha transcurrido lo largo de su toma de



Cueva de Zeus en Creta

conciencia, o dicho de otra forma, en su interpretación de la vida desde una visión reflexiva. Todos y cada uno de estos estadios son como un espejo para nuestra experiencia humana, existiendo en estos valores un poderoso ángulo de refracción, o

lo que es lo mismo, identificándonos como individuos.

La aparición de estos valores, de cada uno de ellos en la privacidad de la vida de los hombres, se desarrolla desde abajo hacia arriba desde lo concreto a lo abstracto en coherencia con el dinamismo propio de tres funciones básicas y fundamentales de la conciencia de los hombres, que son: Función Expresiva, Representativa y Conceptual.

Función Expresiva: Se nos explica que es la mas básica y forma parte de la cimentación de las otras dos dando origen a l que llama el Mito que veremos a continuación.

Función Representativa: Tiene por objeto ordenar el mundo dentro de nuestra mente a través de las propiedades que tienen las cosas y como se

relacionan estas; según el modelo aristotélico de géneros y especies. (Aristóteles publicó en sus trabajos metafísicos y lógicos la primera clasificación conocida y que se cree es anterior a cualquier otra existente. Ésta es la matriz moderna que acuñó palabras como sustancia, especie y género, términos conservados. Aristóteles también estudió a los animales y los clasificó de acuerdo a su método de reproducción, con las plantas.)

Función Conceptual: En la que la mente opera de forma racional. Los elementos de la experiencia se aprenden en series, y se constituyen organizadas como si tuviesen una ley de ordenación. En esta función estarían comprendidos el pensamiento matemático y las ciencias naturales.



Evarist Navarro Bios

La combinación mental de estas tres funciones provoca también la aparición de un elemento fundamental en la existencia de los hombres como es el Símbolo.

Y es que toda forma simbólica convierte la Impresión, lo que observamos los estímulos sensoriales, las vivencias la primera reacción ante las cosas, en expresión, mediante todo ese vasto bagaje mental que hemos acumulado a lo largo de nuestra vida y contribuye así a la progresiva liberación del espíritu.

En su libro las ciencias de la cultura nos habla de ellos mediante un ejemplo:

Todo lo que conocemos sensiblemente está configurado por las categorías de espacio y tiempo, porque éstas son las formas *a priori* de la sensibilidad. Pero el espacio de un artista, no es “el mismo espacio” que el de un matemático; o una línea recta no significa lo mismo considerada en el ámbito de las matemáticas, el mito o el arte. Y así, cada forma simbólica, cada ámbito cultural supone una nueva revelación del espíritu, que brota desde el interior del hombre hacia el exterior, logrando una nueva síntesis de mundo y espíritu.¹⁰

El Mito: Es la forma fundamental de la actividad de los hombres. Anterior a la creación de los conceptos o las palabras el hombre crea las “imágenes míticas” o metafóricas. Y es que el Mito y el Lenguaje (que veremos a continuación) están relacionados de forma muy estrecha y ya desde las primeras etapas de la cultura del hombre su relación es tan obvia que nos resulta casi imposible separar sendos elementos de forma que siempre que encontramos a un hombre primitivo, a un ser humano de hace 10.000 años lo hacemos conscientes de que tiene la facultad del lenguaje y por lo tanto la capacidad de expresarse, pero también contará con la capacidad del “mito” ya que en su realidad no existe un idioma configurado y normalizado. Esto se da hasta el extremo en que la palabra “magia” es usada por estos seres para definir todo cuanto no comprenden ya que su cultura es una amalgama de religión, naturaleza y sensaciones.

El Lenguaje: En palabras de Cassirer existen dos clases básicas de lenguaje, el lenguaje inferior, o emocional que no es más que la simple expresión sentimental y que poseen también algunos animales, así como el

¹⁰ CASSIRER Ernst. *Las ciencias de la cultura* 1972

lenguaje superior o lenguaje preposicional que es aquel que supone una encadenación de ideas de forma objetiva que corresponde por ahora únicamente a la raza humana.

Este lenguaje preposicional elabora una forma de ver el mundo, un mundo de “cosas” y no solo un correr de sensaciones como ocurre en la naturaleza de los animales. El hombre da nombre a todo cuanto le rodea y así después mediante la percepción puede reconocer estas “cosas”.

Con la aparición del lenguaje, el significado substituye a la sensación creándose así las referencias para estructuras las futuras civilizaciones. De este modo el aprender a hablar supuso para la humanidad la construcción de mundo, creando un acercamiento que sería cada vez más activo hacia este.

Solo los hombres tienen esta capacidad de llevar a término este proceso de elaboración de datos obtenidos a través de los cinco sentidos para desarrollar la construcción de “objetos”; en este desarrollo el lenguaje es esencial ya que un concepto no es la imagen de un objeto.

Porque el concepto de “casa” no es la imagen de una casa —que puede variar mucho. Para mantener la identidad objetiva del concepto, una de las ayudas más importantes es la identidad del nombre, del símbolo lingüístico.

Y así, describir o designar cosas dándoles un nombre es una función nueva e independiente respecto de la función simbólica propia del mito, e implica dar un nuevo paso en el proceso de objetivación. Supone aprender a clasificar nuestras percepciones poniéndolas bajo categorías generales.¹¹

La revolución en este sentido viene dada en el momento en que se comprende el simplismo del lenguaje pues se da el salto entre actitudes

¹¹ CASSIER Ernst. *Esencia y efecto del concepto de símbolo* 1975

pasando de lo emotivo a la teoría, o lo que es lo mismo se pasa de lo subjetivo a lo objetivo.

Aprender a hablar no es un proceso mecánico: no es aprender a colocar “etiquetas” —palabras, nombres— a las cosas. Cuando un niño aprende a nombrar las cosas no se dedica a añadir una lista de signos artificiales a su conocimiento previo de objetos empíricos acabados, sino que más bien aprende a configurar sus percepciones de una manera concreta, a formar esos objetos, a entenderse con el mundo de manera objetiva.¹²

Así pues el nombre que le hemos otorgado a un objeto no nos describe la naturaleza de este ni pretende indicarnos que sensaciones evoca si no que se limita a manifestar la presencia física y objetiva de un objeto.

Asimismo esta frontera establecida entre objetividad y subjetividad estriba su utilidad fundamental.

El Arte: según nos habla Cassirer para el Arte es una forma simbólica genuina; una forma única de concebir el mundo, “una manera de organizar la experiencia”¹³ Una expresión distinta a las que pueda generar el lenguaje, el mito o la ciencia. El arte nos ofrece una visión diferente, apariencias distintas, objetos extraños colocados en el lugar de objetos de la vida real. El arte es una realidad subjetiva y deja a un lado la objetividad de la realidad.

Es un lenguaje que habla de la forma de las cosas, pero de forma compleja diseñada desde las sensaciones y los sentimientos en su expresión mas pura. Se crean formas que no son abstractas al pensamiento humano si no sensibles a este. Es un lenguaje de símbolos que funcionan por la intuición, quien no pueda sentir “la vida” de los objetos, quien solo se

¹² CASSIRER Ernst. *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas* 1979

quede con la definición objetiva de la realidad, está excluido del mundo del arte. Quedando privado del placer del gozo estético e imposibilitado en el acceso al mas profundo mundo y las mas enriquecedoras experiencias.

El lenguaje y la ciencia son abreviaturas de la realidad; el arte una intensificación de la realidad. El lenguaje y la ciencia dependen del mismo proceso de 'abstracción', mientras que el arte se puede describir como un proceso continuo de 'concreción'. En nuestra descripción científica de un objeto comenzamos con un gran número de observaciones que, a primera vista, no son más que un conglomerado suelto de hechos dispersos; pero, a medida que caminamos, estos fenómenos singulares tienden a adoptar una forma definida y a convertirse en un todo sistemático. (...) El arte no admite este género de simplificación conceptual y de generalización deductiva; no indaga las cualidades o causas de las cosas sino que nos ofrece la intuición de sus formas. Tampoco es esto, en modo alguno, una mera repetición de algo que ya teníamos antes. Es un descubrimiento verdadero y genuino. El artista es un descubridor de las formas de la naturaleza lo mismo que el científico es un descubridor de hechos o de leyes naturales.¹⁴

Cuando la humanidad se dio cuenta de que era capaz de ver la realidad de una forma diferente, se produjo una revolución como no se ha vuelto a ver en la historia pues mas allá de las ideas objetivas y pragmáticas de la realidad existe un mundo ilimitado donde los significados de trasgiversan y las ideas se convierten en subjetivas dando lugar a la experiencia del gozo estético.

¹⁴ CASSIER Ernst. *Esencia y efecto del concepto de símbolo* 1975 pags 214/ 215

No hay objeto sin espacio ni espacio sin materia, por lo que en una representación no se puede eliminar la materia.¹⁵

¹⁵ FICHTE JOHANN *Gottlie*. *El principio de identidad donde A=A o yo=yo*, pag 89

II. LA CONSTRUCCIÓN ESPACIAL ORGÁNICA

2. DEL ESPACIO A LA TIERRA

2.1 EL SIGNIFICADO DE LAS COSAS

Queremos creer, que toda creación artística parte de una idea, de un concepto, y para llevarla al plano de lo físico necesitamos, como hemos visto en el capítulo anterior, una vida de emociones, sensaciones y conocimientos que nos ayudaran a trasladar, de la mente a las manos, lo que queremos expresar, para una vez mas, mediante la materia, transformar esta, otorgándole la forma de nuestro concepto. Desarrollándose esa eterna concatenación de preguntas con respuestas inconclusas que el ser humano, en concreto, el ser productor de arte, el artista, esta constantemente intentando encontrar, y para la cual, pone todo cuanto es y todo cuanto siente al servicio de este fin mayor, que en su esencia, es la producción de arte.

Con los recursos adecuados en las manos adecuadas, nos encontramos ante una forma diferente de dar respuesta a nuestras incógnitas mediante la materia y el espacio.

Descontextualizamos la realidad, y le buscamos nuevos significados que nos ayudan en nuestra búsqueda metafísica de la representación de esa realidad que llevamos dentro, a la que llamamos “espacio poético”, y que como ya hemos visto, no es más que el compendio de todo nuestro saber y ser.

El barro es barro, pero no nos equivoquemos, a su vez significa otras cosas, significante y significado en la obra de arte mantienen una relación diferente a la cotidiana. Duchamp lo dejó claro con su urinario¹⁶. Era un urinario, pero el mundo lo vio desde muchos puntos de vista distintos. Se

¹⁶ *La Fuente* (1917) es una obra de Marcel Duchamp. Duchamp expuso en el museo de Nueva York un orinal. Lo tituló como *Fountain* (La Fuente) y lo firmó "R. Mutt". Es una de las piezas que llamó ready-made. Se trata del arte realizado mediante el uso de objetos ya existentes que normalmente no se consideran artísticos. Ready-made también por el término objeto encontrado (en francés: objet trouvé). Wikipedia. La Fuente.

creo el mito, citar a las cosas que ya están definidas, como objetos nuevos, crear toda una nueva simbología entorno a un concepto “tradicional”. Era un urinario, que no era un urinario pero también era una obra de arte, era La Fuente.

Más allá de las intenciones del Dadaísmo, (movimiento artístico fundado por Hugo Ball hacia 1916 en suiza, al que perteneció Duchamp) el mundo se golpeó la cabeza contra una pared, pero al golpearse y mirar hacia abajo con la cabeza aún apoyada en el muro, vislumbraron el nacimiento de algo nuevo y no me refiero al “Reddy Made” sino a la idea de que las cosas ya no tenían que parecer lo que eran, pues una vez descontextualizas, daba lo mismo lo que fueran. Lo importante era lo que significaban, y aquí encontramos una concreta intencionalidad, que dio lugar a un cambio de mentalidad, la cual ya se había advertido de forma muy patente en el trabajo filosófico de Edmund Husserl.

Porque un pedazo de barro es un pedazo de barro hasta que cae en manos de una sensibilidad diferente. Si bien es cierto que nunca dejara de ser un trozo de barro mientras no se haga nada con el, pero despertará los sentidos del ser adecuado y cobrará nuevos significados.

Husserl nos dice que las cosas son lo que son, efectivamente, pero no solo eso.

En la *fenomenología trascendental* se deshace la oposición entre empirismo y racionalismo, pues en la medida en que llama a dirimir todas las cuestiones sobre la verdad última de las cosas en las experiencias evidentes que tenemos de ellas, puede considerarse una forma radical de empirismo; sin embargo, en la medida en que asume que el orden racional del mundo nace en la experiencia intencional, puede considerarse también una forma de racionalismo.¹⁷

¹⁷ HUSSLER Edmund, *Fenomenologia Trascendental*.

Las cosas son nombradas cotidianamente, pero mas allá; la realidad no se queda con el hecho de si una manzana es verde o roja, la realidad es que tiene un sabor y un aroma, entre otros factores, y que puede despertar muchas sensaciones e ideas en nuestras mentes. La imaginación no tiene límite y este es un principio fundamental en el mundo del arte.

Los significados se tornan metafóricos, se convierten en la ironía de la materia, se transforman en espacios de vivencias y poco a poco se convierten en mitos de nuestro mundo interior.

Rebuscando y obteniendo puntos de vista alternativos al objeto objetivo y al concepto objetivo, el mundo se transforma y se renueva gracias al papel del artista; el barro se transforma en gesto y el gesto se trasmuta en construcción orgánica, ¿ qué es eso ?. Es un trozo de barro pero... a su vez es cualquier cosa que la imaginación pueda concebir. Como si de una pieza de “Lego” se tratase, el límite del objeto a construir solo lo ponemos los hombres, nuestro conocimiento adaptado a las circunstancias dentro de ese eterno cajón desastre al que hemos definido como “espacio poético”.

Significante y significado se ponen al servicio de la mente creadora y son resueltos de forma diferente a través del ordenador central de nuestra mente, separándose y dividiéndose, conservando parte o nada de su realidad cotidiana, revolucionándose, transformándose de forma violenta e impactante y pese a todo ello, al final sin dejar su esencia, se llama a las cosas por su nombre, pero no se descartan nuevos sustantivos para referirse a la cuestión.

De la misma forma que los seres vivos se adaptan al medio natural en el que viven, la materia y el espacio se amoldan a los deseos del artista evolucionando a través de este en nuevas ideas y conceptos inherentes al propio ser, de forma intransferible al cien por cien. En palabras de Philip Doilé, como hemos citado anteriormente, “Maitre du Monde”.

Imaginamos que la creación artística es como una brutal erupción, incontrolable. Parte de las entrañas del creador. Mediante su lava incandescente en forma de materia modela un nuevo mundo.

Durante este largo viaje de la creación artística del artista, este contempla centenares de miles de obras de arte correspondientes de igual forma a cientos de miles de espacios poéticos únicos e intransferibles, como ya hemos visto. De todas las obras que el artista contempla siempre hay alguna que le llama poderosamente su atención por múltiples motivos. A través de estas obras empieza el descubrimiento personal del artista que las realizó y su posterior estudio si es pertinente, anexionado al espacio poético del artista un nuevo “ladrillo” de conocimiento. Con el paso del tiempo algunos de estos “ladrillos” serán descartados y otros serán elevados a la categoría de referentes.

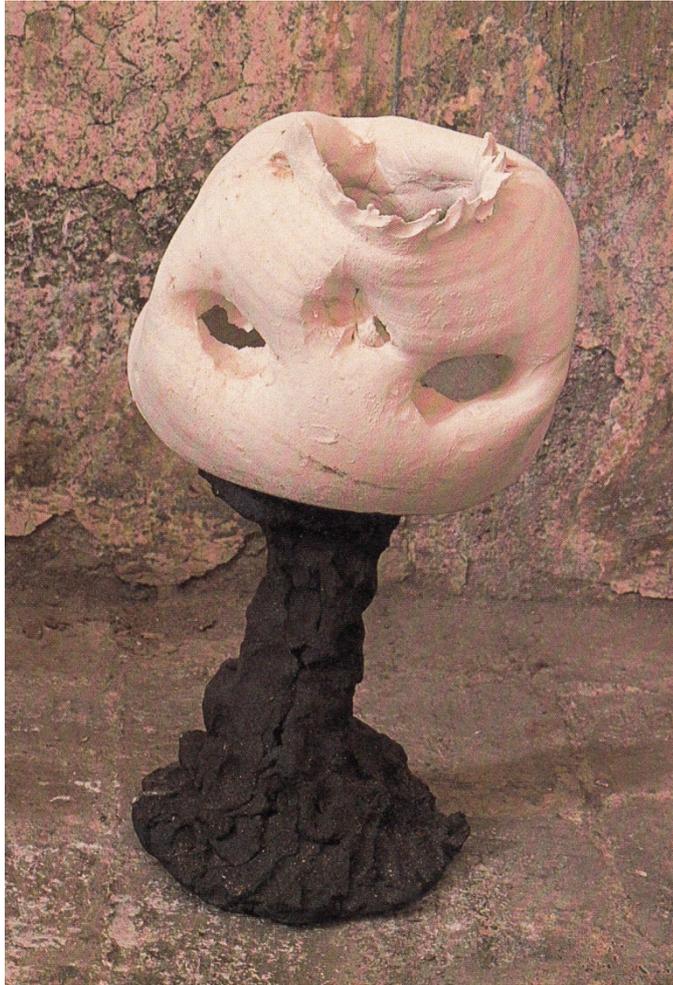
2.2 REFERENCIAS

La construcción orgánica de la realidad poética es la realización mediante materia, el barro en este caso, de toda una serie de elementos de carácter escultórico que hacen referencia a esos espacios mentales de conocimiento y experiencia. En cuanto a estos referentes podríamos citar a decenas de artistas que a lo largo del siglo XX han desarrollado unas u otras facetas de todo lo que aquí estamos hablando pero siendo fieles a mis verdaderos referentes, a continuación solo hare comentarios de estos:



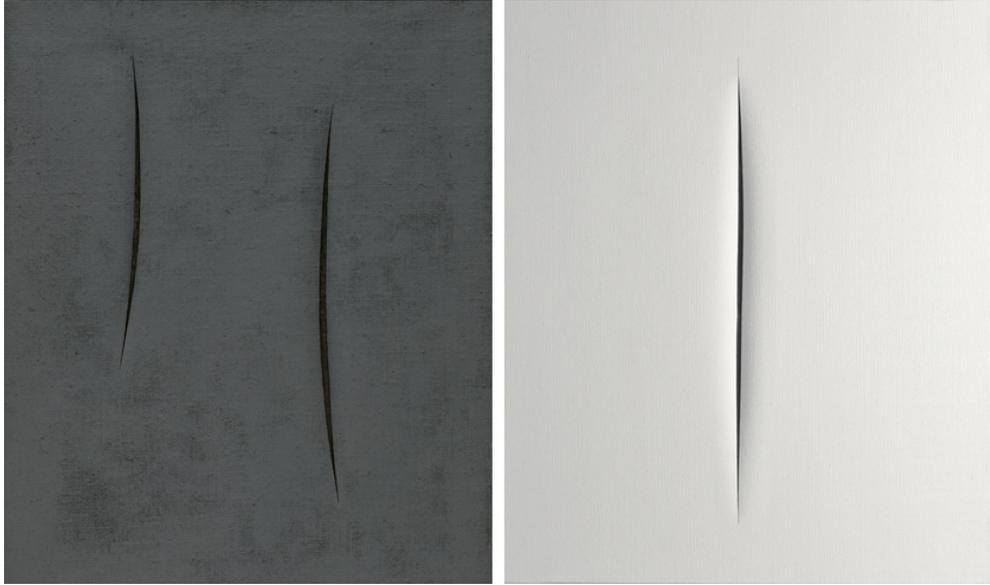
Lugar secreto. 2013

En la obra de Miquel Barceló, el barro es utilizado para dar vida al mundo interior del artista, reflejando a través de su relación con este sus virtudes e inquietudes.



Obra de Miquel Barceló

La materia puede ser abordada desde múltiples perspectivas artísticas. El límite sólo está en la imaginación, pues, al igual que el barro, puede ser modelado de múltiples formas, siendo en última instancia el material idóneo para imprimir la huella de los hombres mediante su gesto. Existen otros artistas, como es el caso de Lucio Fontana, en el que gesto significa agresión en forma de corte, como si ante la obra se plantease la sublimación del ser y de forma rápida, velozmente, el soporte o materia es atacado limpia y quirúrgicamente.



Obra de Lucio Fontana

Entre otros artistas a los que podíamos citar como “referentes”, ya que de alguna manera si han influido en nuestro trabajo, esta Per Kirkeby, especialmente esa parte de su obra más racional, en la que mediante ladrillo, que es la obra maestra de la ingeniería del barro, recrea esos espacios tan reales y a la vez tan irreales. En su uso fantástico de los elementos arquitectónicos se encuentra esa verdad del espacio poético; corredores, muros, ventanas, arcos, todo de una forma muy racional pero a la vez muy libre en su fondo.



Obra de Per Kirkeby

De la misma forma el japonés Isamu Noguchi construye sus paisajes con una visión del mundo muy arquitectónica, pero a la vez muy orgánica. Además en el caso de este autor hay que destacar su prolífica obra en piedra realizada a lo largo de toda su vida y siempre dotada de un fuerte sentido minimalista. Cabe mencionar que Noguchi sentía pasión por el agua, la cual incluía a menudo en sus obras.



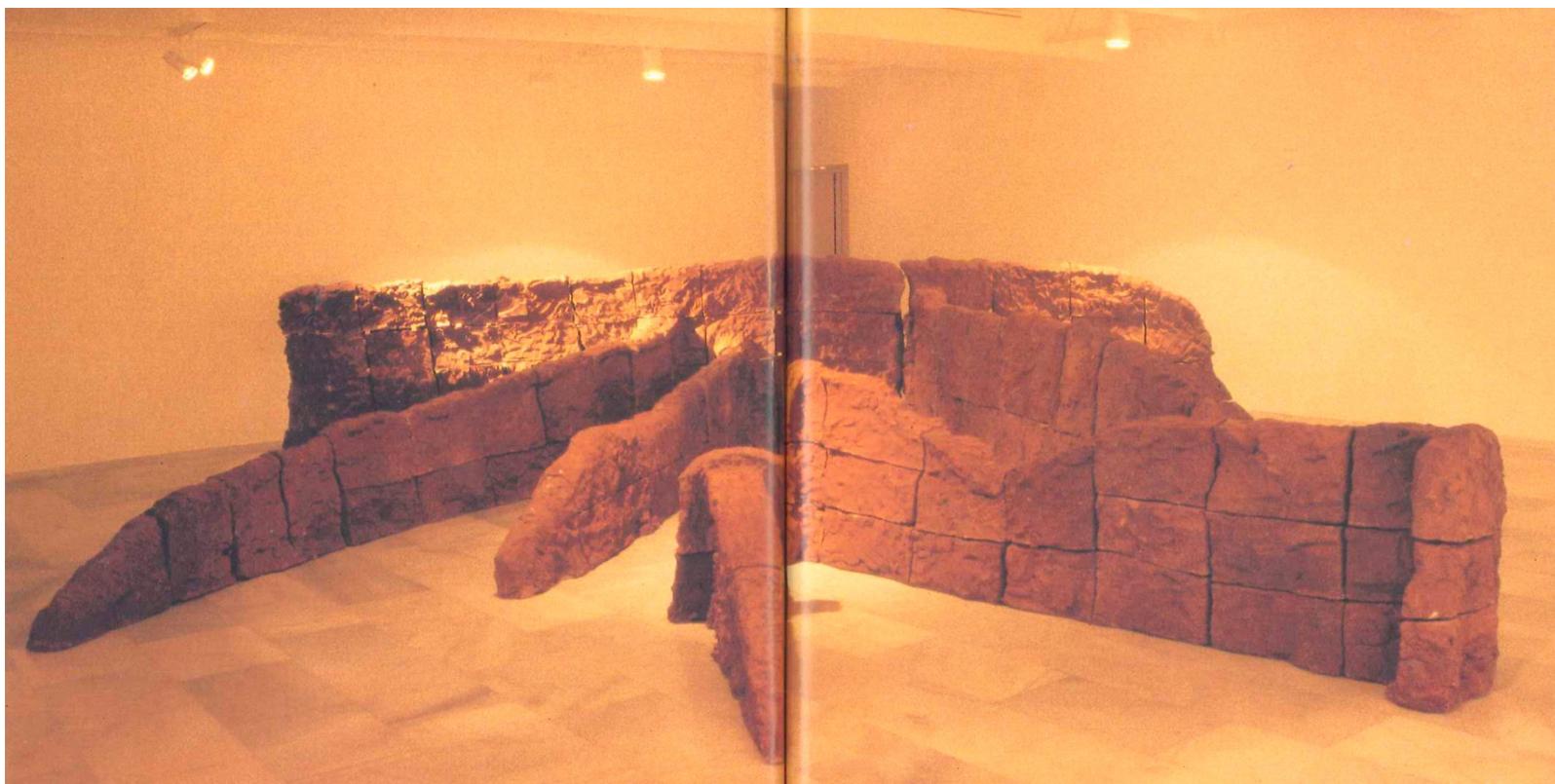
Obra de Isamu Noguchi

No obstante, si existe un “referente” que para nosotros es clave en nuestra obra y el cual ha sido pilar principal de la concepción de nuestro trabajo, ése es Max Ernst, genio del surrealismo y creador de mundos que en sí mismos ya son obra escultórica y que desafían tanto los límites de los materiales físicos como de las fronteras metafísicas. En su obra nos muestra un mundo fantasmagórico lleno de extraños paisajes y aún más raras criaturas, a medio camino entre las pesadillas y la oscuridad más espantosa. De entre toda su obra, hay una que es para nosotros fuente constante de inspiración y que por más veces que veamos, más nos intriga, y aún hoy continuamos encontrando matices y sutilezas que producen reflexiones en nuestro trabajo, casi como si de uno de los mundos imaginarios del Bosco se tratase. En “*Europa tras la lluvia*”, Ernst nos muestra una escena en la que hay mucho que observar, rica en color, matices, así como en texturas. Esta obra es uno de los dos referentes más claros de toda nuestra producción artística.



Europa Tras la Lluvia. Max Ernst

El segundo de ellos lo encontramos en la obra del valenciano Evarist Navarro del cual hemos aprendido la forma de trabajar el barro, de cómo tocarlo, como sentirlo, como vivirlo; el nos enseñó que lo que te da la arcilla no te lo dan los demás materiales y también en su obra conceptual en la que habla de la memoria encontramos numerosos recursos e incluso encuentros con los que lejos de despreciar a veces ciertas similitudes compositivas, estas son aprovechadas para lanzar nuevas preguntas y avanzar el rezo que supone toda producción de arte.



Cadascu al seu lloc . Evarist Navarro. 1992

2.3 LA SERIE: LABORATORIO DE PRODUCCIÓN

Elegido como método de trabajo ideal para el desarrollo de nuestra producción, la Serie ha supuesto todo un cambio en la forma de proceder. El desarrollo de series ha sustituido al método de trabajo tradicional, basado en bocetos y desarrollos conceptuales plasmados en papel, aportando mayor capacidad de reflexión, ya que es la propia materia la que se ha transformado directamente en boceto, concepto y obra. A su vez, ha disminuido considerablemente el tiempo de desarrollo conceptual, lo que ha contribuido a liberar mi personalidad sobre la materia, con una fluidez mucho mayor, incrementando el ritmo de trabajo y multiplicando el número de obras.

No se han abandonado los bocetos completamente, ya que siempre son necesarios, y he recurrido a ellos cuantas veces han sido necesarias como veremos a continuación.

La materia elegida desde hace mucho por mi, como hemos visto en el primer capítulo, ha sido la arcilla, el Barro, concretamente tres pastas de baja temperatura (980°). Estamos hablando del Barro Rojo, con y sin “Chamota” (diminutos guijarros de materia cocida y triturada que se encuentran en la mezcla de la pasta), Barro Negro, igualmente con y sin Chamota. Y por último, Barro Blanco, también conocido como Loza. Eventualmente, una de las series ha sido realizada en Gres, del que, cocido a su temperatura (1280°), se obtiene un material de un particular color amarillento. Juntos, estos cuatro materiales han contribuido a la creación de decenas de pequeñas piezas que componen los fundamentos de eso que yo he llamado Espacio Poético, y que tanto juntas como por separado son pequeñas reflexiones acerca de cómo la materia se modela en el espacio gracias a todo cuanto somos y conocemos.

Desde que surge el concepto hasta que comienza su construcción el proceso creativo pasa por múltiples fases de las cuales la primera es la inspiración; y esta nace del conocimiento, del saber de la obra de todo aquel que hemos considerado referente en esta inspiración se digiere toda esta información en pos del saber lo que queremos construir; y cuando esto lo tenemos claro viene la vorágine de preguntas que hemos citado anteriormente. Que? Como? Para que? Con que? Y un largo etcétera de cuestiones algunas con respuesta clara pero otras no tanto.

En nuestro caso el que ya esta claro, la construcción orgánica de nuestras inquietudes eso que hasta la saciedad hemos llamado Espacio Poético. El ¿con que? También esta claro, la arcilla o barro pues nos permite imprimirle el carácter que buscamos en cada momento.

Sin embargo el ¿Cómo? Ya presenta mas dudas y se complica parcialmente. Antes de llegar a esta cuestión tuvimos que tener clara el ¿Para que? .

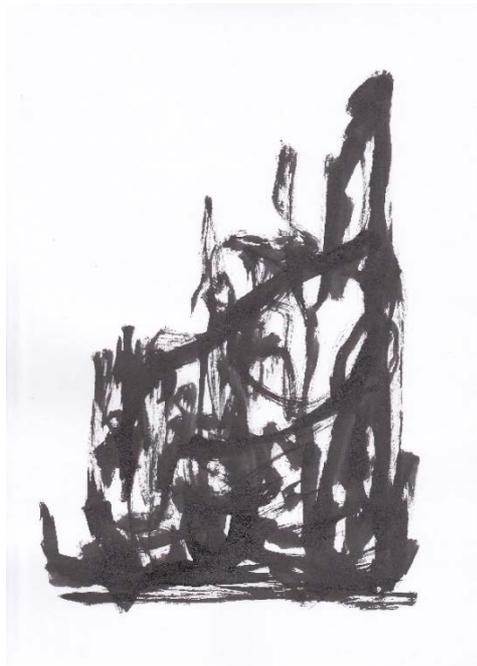


Boceto de paisaje poético.

Para que hacemos algo, para quien con que finalidad, que sentido tiene, ya ha quedado lejos la respuesta a estas cuestiones sin embargo transcurrido un tiempo resulta complicado no volver a hacérselas y es que las circunstancias cambian y las personas cambian con ellas lo que nos conduce a un constante preguntar de nuevo donde nos encontramos con un constante variar de respuestas; pero paso a paso.

La primera respuesta que encontramos fue clara, ¿para que?. Para la propia satisfacción; de la misma forma que le ocurre al escritor o el poeta, como forma básica de expresión. En este caso dado el propio carácter, se convirtió en un potente medio de expresión que en ocasiones llegaría mas o menos al receptor, o simplemente no llegaría pero hay estaba; la

relajación del estrés del alma producto del quehacer del día a día, impreso en las texturas del barro, reflejado en los trazos del esbozo, reducidos estos, poco a poco a rayajos propios de cierta locura innata del propio carácter. Esta respuesta ciertamente ha ido evolucionando con el tiempo y de todas las fases por las que ha navegado, la mas destacada que encontramos es: para la búsqueda de nuestra identidad, para encontrarnos a nosotros mismos. Este es un viaje que no concluirá nunca pues gracias a la evolución, nunca terminaremos de conocernos al cien por cien, pero en cada etapa de nuestra vida si podemos definirnos, como el escultor, el amante, el taimado, el arisco etc, etc; y con estos cambios también va cambiando nuestra forma de enfrentarnos a la creación artística; aquí hay que citar un hecho que ha sido de vital importancia a la hora de hacer evolucionar nuestra producción de arte que esta estrechamente ligada a



Boceto de Espacio Poético

estos matices dentro del carácter personal, y es que, con el transcurrir de la vida, van cambiando los referentes artísticos que sirven de inspiración a nuestro producir y por lo tanto lo que hicimos ayer, mañana no será igual y al volver nuestra mirada a ese ayer puede ocurrir que nos encontremos y de hecho nos ocurre constantemente, que ya no sea interesante lo que vemos de la misma forma no miramos igual

a nuestra obra y particularmente suele ocurrirnos que el ayer pierde el interés, pero aun sin interés por el momento, no implica volver a encontrarnos mas adelante con el hecho; lo que ocurrió en esas obras anteriores, es,escalón indiscutible de nuestra obra.

Tocar el barro hoy no es el tocar de ayer ni será el de mañana, pues existen fuerzas de toda clase que influyen en el hecho en si mismo.

En constante camino, esta respuesta cambia conforme cambiamos nosotros y en todo momento la respuesta que le encontramos es válida para un tiempo y un momento concreto.

Así llegamos a la cuestión angular del desarrollo de nuestra obra artística, la respuesta al ¿Cómo?.

De todos los misterios del universo, ninguno más profundo que el de la creación. Nuestro espíritu humano es capaz de comprender cualquier desarrollo transformación de la materia. Pero cada vez que surge algo que antes no había existido cuando nace un niño o, de la noche a la mañana, germina una plantita entre grumos de tierra nos vence la sensación de que ha acontecido algo sobrenatural, de que ha estado obrando una fuerza sobrehumana, divina. Y nuestro respeto llega a su máximo, casi diría, se torna religioso, cuando aquello que aparece de repente no escosa precedera. Cuando no se desvanece como una flor, ni fallece como el hombre, sino que tiene fuerza para sobrevivir a nuestra propia época y a todos los tiempos por venir la fuerza de durar eternamente, como el cielo, la tierra y el mar, el sol, la luna y las estrellas, que no son creaciones del hombre, sino de Dios.

A veces nos es dado asistir a ese milagro, y nos es dado en una esfera sola: en la del arte.¹⁸

Como en todo proceso constructivo cada fase requiere unos tiempos. Habiendo llegado hasta aquí el artista sabe como afrontar la materia/s y conoce las propiedades de esta, en nuestro caso el barro se comporta de forma diferente según las dimensiones de la obra a realizar y son innumerables las formulas para llevar esta a cabo.

¹⁸ ZWEIG Stefan. *El misterio de la creación artística*. Sequitur

El primer paso que damos en nuestro esfuerzo artístico es el de arrancar una pella de Barro, seccionar de la pastilla de material un trozo, y lo hacemos de forma visceral arrancando de cuajo hundiendo nuestro dedos en las entrañas de la materia y arrebatándole una porción. Esa porción es amasada con las manos, apretándola fuertemente entre ellas descargando en la arcilla todo sentimiento negativo para que esta lo absorba y destruya, calmado el espíritu la materia esta lista para configurar esa realidad poética tan íntima y personal.

A veces por medio de bocetos a veces por medio de series rápidas la obra esta diseñada y solo resta construirla tal y como vemos en la secuencia a continuación.



Laboratorio Serie Eros

Lo más importante es que cada materia aporta sus cualidades a la creación de arte y en el caso del barro su ductilidad y plasticidad nos permite dejar en el cualquier textura que deseemos, pero nosotros preferimos que esa textura quede reflejada tal y como ha sido amasada de forma que se va creando poco a poco una composición orgánica que refleja como en un mapa de conceptos el estado anímico del momento ya que según este el gesto que se imprime en el material varía de más delicado a más visceral.



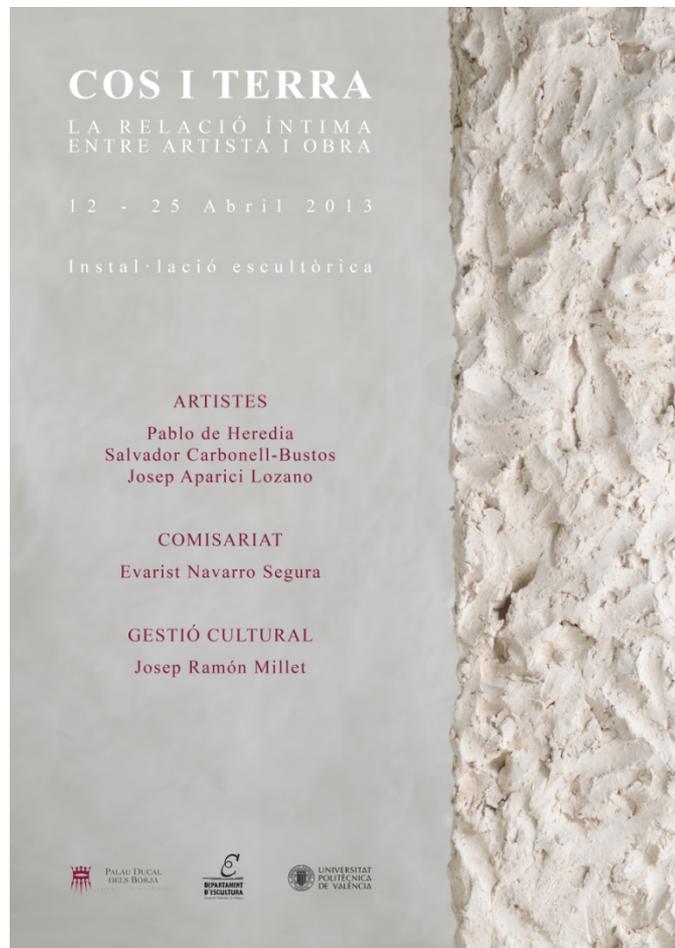


Deimos. 2013

Con el objeto de consolidar todos estos conocimientos, en el mes de abril de este año 2013 se realizó una exposición de tres artistas entre los que nos encontrábamos en el marco del *Palau Ducal dels Borgia de Gandia*, donde se nos pidió realizar una instalación en uno de los múltiples espacios del recinto.

En nuestro caso seleccionamos un total de 48 piezas de formato pequeño muchas de las cuales formaban parte de los laboratorios realizados durante

este años y en anteriores con las que crear una composición de carácter longitudinal que recorrería un largo pasillo llamado *Galería Dorada* y que llevaría por nombre *Construcciones en el Transcurso*. Situadas en las intersecciones como se observa en las imágenes la composición venía a evocar las relaciones que se establecen en aquellos espacios que se convierte sin quererlo en lugares importantes para la vida del hombre.



Cartel de la Exposici3n





NEGRO, ROJO Y BLANCO LOS COLORES DE LA TIERRA















Alegoría, 2011
Terracota Negra.



EspatiaCarminum, 2013
Terracota Negra.



Serie Inquietud sin numero, 2013
Terracota Negra.



Serie Inquietud sin numero, 2013
Terracota Negra.



Lugar fuera tiempo N°1, 2012
Terracota.



Fragmento de Dite, 2013
Terracota Negra.



Lugar Secreto, 2013
Terracota. 45 x 17 x 14 cm



Serie Añoranza sin numero, 2012
Terracota.



Lugar fuera tiempo N°3, 2012
Terracota.



Serie Añoranza sin numero, 2012
Terracota.



Locus Abscondita №2, 2013
Terracota.



Locus Abscondita №4, 2013
Terracota.



Locus AbsconditaN°3, 2013
Terracota.



Lugar fuera tiempo N°2, 2012
Terracota.











Levantamiento, 2013
Terracota.





Pensamiento Alzado, 2012
Terracota Blanca





Pensamiento N°8, 2013
Terracota Blanca





Construcción Alba Nº1, 2012
Terracota Blanca









COCLUSIONES

La materia, véase en este caso el barro, es la base sobre la que realizamos el proceso creativo, que parte de nuestras propias experiencias, de las vivencias y de la especial relación que con él establecemos.

Su maleabilidad y ductilidad lo hacen perfecto para el modelaje que surge de las mismas entrañas del creador, una erección de creatividad que da paso a la vida dentro del barro, a la propia realidad poética, a su experiencia. En resumen, a la construcción orgánica de ese espacio mental que el verdadero artista es capaz de ver y comunicar.

Dentro del proceso creativo, es considerado de gran importancia la gestualidad dada a las obras, haciéndolas únicas, y por tanto, extensión del plano emocional del artista. Con la propia imaginación como límite, podemos realizar, sobre el mismo material, un sinfín de formas, ya que la experiencia personal que las definirá es diferente en cada ocasión, y por supuesto, es diferente para cada autor: nunca el mismo material va a ser tratado de la misma forma, siempre dependerá de la sensibilidad del artista.

El barro es, por tanto, una forma de comunicación, el significante de un concepto indefinido que va tomando forma independientemente del concepto tradicional. El barro deja de ser barro, deja a parte la tradición de la construcción para renacer, en el siglo XX, en arte.

El barro, se fusiona con el espacio a través de la creación artística. Así, se convierte en hilo conductor del propio espacio interno del artista, el medio de expresión de sus experiencias, incluso de las más íntimas o impersonales, de lo ilimitado, de lo no físico, sino de la propia esencia del alma del artista, sus recuerdos, experiencias, la realidad que solo él puede ver y que solo puede transmitir a través de la creación artística.

De la misma forma que un escritor utilizara el lenguaje escrito como herramienta, el artista utilizara sus recursos, en este caso el barro, como herramienta de comunicación, como lenguaje propio, una forma de transmitir lo que con sus sentidos es capaz de absorber, recopilar y almacenar en el baúl de su propia mente y que nos hace seres completos, conscientes. En definitiva, lo que nos hace ser humanos, a saber, la capacidad creativa.

A lo largo de la historia de la humanidad, esto se ha hecho patente en la creación artística, desde los inicios de las pinturas rupestres hasta el arte conceptual.

De gran importancia y referentes dentro de nuestra obra son autores como Miquel Barceló, Lucio Fontana, Per Kirkeby, Isamu Noguchi o Max Ernst, además de las teorías en cuanto al lenguaje de Marcel Duchamp. En ellos la lógica y violenta precisión quirúrgica de Fontana se entrelazan con la gestualidad visceral de las formas fundidas de Ernst.

En cuanto al proceso creativo, la serie ha sido utilizada como campo de producción y ensayo por la rapidez y su carácter práctico y experiencial, por su capacidad de evolución, que acompaña tanto a la propia creación como al artista, derivando en la autosatisfacción del para qué, la causa íntima que empuja al artista a poner toda su capacidad al servicio del arte.

La propia obra se convierte en terapia, en un espejo que nos permite derivar nuestras propias inquietudes a la gestualidad del barro, convirtiéndose, por tanto, en una extensión de nuestro propio ser, ya que evoluciona con nosotros y cada obra se convierte en un paso más para el propio autoconocimiento y deleite.

La serie nos permite, por tanto, responder a las bases de la creación, al qué, cómo, por qué y con qué. Esto último ya ha sido resuelto con anterioridad; del uso del barro como material, específicamente el rojo, negro y blanco, con o sin chamota, se ha comentado a lo largo de este texto.

Cada una de las piezas de la producción se convierte en parte esencial, evolutiva y a la vez, prescindible, de nosotros mismos. Algunas de las piezas serán desechadas, pero no por ello son menos importantes que las piezas definitivas, que nunca habrían llegado a ser lo que son de no ser por la experimentación que llevo a sus compañeras a la destrucción.

Así, somos dueños de un mundo tan ilimitado como nosotros deseemos imaginar y tan profundo como nuestra propia capacidad nos permita, reflejos con cada pieza de un mundo invisible a los ojos, solo perceptible a través del barro, sangre del artista, y su propia alma en él.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

RODRÍGUEZ GUERRAS Mario, *La Corriente Matericista: Arte Abstracto, materico y conceptual*. El PAIS 2013

NAVARRO SEGURA Evarist, *Materia y Gesto en un proceso escultórico: Análisis de una instalación*. Ed UPV

FOCILLON Henri, *Elogio de la Mano*. Emecubica.

PEREC George. *Especies de espacios*. Montesinos, 2001.

Ph. DOILÉ, *Le plus Beau desert du monde*.

Gastón BACHELARD, *La Poética del espacio*. Fondo de cultura economica, 2000.

BOSCO Henri, *L'antiquarie*.

Pierre Albert BIROT, *Les amusements natureis*.

CASSIER Ernst. *Las ciencias de la cultura* 1972

CASSIER Ernst. *Esencia y efecto del concepto de símbolo* 1975

CASSIER Ernst. *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas* 1979

CASSIER Ernst. *Esencia y efecto del concepto de símbolo* 1975.

FICHTE JOHANN Gottlie. *El principio de identidad donde A=A o yo=yo*.

HUSSLER Edmund, *Fenomenologia Trascendental*. Trotta 2006.

ZWEIG Stefan. *El misterio de la creación artística*. Sequitur

MARINA José Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora*. Anagrama, 2011.

AUGÉ Marc. *El tiempo en Ruinas*. Gedisa, 2003.

DE MICHELI, Mario. *Las Vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Forma, 2004.

ALBELDA José /SABORIT José. *La construcción de la Naturaleza*. Colección arte, estética y pensamiento, 1997.

BARAÑADO Kosme Maria. *CHILLIDA_HEIDEGGER_HUSSERL El concepto de espacio en la filosofía y la plastica del siglo XX*. Universidad del País Vasco.

T. HALL Edward. *La dimensión oculta*. Siglo veintiuno, 2003.

Desde el inicio de la humanidad e incluso antes de que nos diésemos cuenta de ello la materia y el espacio han sido conceptos inherentes a la raza humana. Desarrollamos hogares y construimos objetos de todo tipo. Solo el paso de los milenios trajo un desarrollo conceptual entorno a estas dos ideas. Ahora tras estudiar a varios de los grandes filósofos del siglo XX aplicamos estas ideas al campo de la escultura y la instalación; por medio del barro damos cuerpo a las ideas que se expresan en este sentido mostrándonos como a través de una serie de construcciones orgánicas es ocupado el espacio y como estas interactúan creando sensaciones y abriendo ante nosotros todo un campo de posibilidades a la hora de instalar estas piezas, mas concretamente veremos como se produce este hecho en la exposición Cos i Terra realizada en el Palau Ducal dels Borja en Gandia.

Since the beginning of humanity and even before us to take account about it, the matter and space have been concepts inherent to the human race. We develop homes and build objects of all kinds. Only over the millennia brought a conceptual development to these two ideas. Now after studying many of the great philosophers of the 20th century, we apply these ideas to the field of sculpture and installation; through the clay we give body to the ideas that are expressed here showing us how through a series of organic structures the space is occupied and as these ones interact creating sensations and opening us a whole field of possibilities when installing these parts, more specifically we'll see how this fact occurs in the exhibition Cos i Terra in the Palau Ducal dels Borja in Gandia.