

TFG

REFUGIOS. EL NIDO Y LA CUEVA

Presentado por Blanca Agost Pérez
Tutor: Laura Silvestre García

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

“Refugios. El nido y la cueva” (TFG), es un trabajo de práctica artística y de investigación, el cual profundiza sobre los conceptos de la cueva y el nido como refugios físicos y psíquicos. La finalidad de este trabajo ha sido la realización de una instalación en el medio natural, la montaña, formada por módulos de barro, a modo de refugios. Se ha realizado un trabajo de campo fotografiando el proceso de erosión de la obra durante once semanas consecutivas, registrando los cambios y reflexionando sobre ellos.

PALABRAS CLAVE

Refugio, nido, cueva, efímero, barro, instalación, medio natural, erosión, fotografía.

SUMMARY

“Shelters. The nest and the cave” (TFG), is a work of art practice and research, which deepens on the concepts of the cave and the nest as physical and psychic shelters. The purpose of this work was the realization of an installation in the natural environment, the mountain, formed by modules of mud, as if of shelters. Field work has been done by photographing the erosion of the artwork along eleven consecutive weeks, keeping track of changes and reflecting on them.

KEYWORDS

Shelter, nest, cave, ephemeral, mud, installation, environment, erosion, photography.

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora Laura Silvestre García, por haberme guiado en estos meses de trabajo.

A mi familia, por su apoyo y ayuda en todo momento.

A David López Torres, por estar a mi lado.

ÍNDICE

1. Introducción.....	5
2. Objetivos y metodología.....	6
2.1. Objetivos.....	6
2.2. Metodología.....	6
3. Cuerpo de la memoria.....	8
3.1. Descripción general.....	8
3.1.1. Antecedentes propios.....	9
3.2. Fundamentación teórica.....	12
3.2.1. Referentes artísticos.....	13
3.3. Proyecto artístico.....	17
3.3.1. Planteamiento y proceso de trabajo.....	18
3.3.2. Fases de la instalación.....	20
3.3.2.1. Recopilación de datos.....	20
3.3.2.2. Desarrollo de las fases.....	24
3.3.2.3. Cronograma.....	29
4. Conclusiones.....	30
5. Bibliografía.....	32
5.1. Bibliografía utilizada.....	32
5.1.1. Libros	32
5.1.2. Tesis y tesinas	32
5.1.3. Revistas	33
5.1.4. Audiovisuales.....	33
5.1.5. Páginas web.....	33
6. Índice de imágenes.....	34
7. Anexo.....	36

1. INTRODUCCIÓN

El simbolismo y la función práctica que poseen el nido y la cueva, como refugios, son algo mágico e indispensable para la vida. Siempre han ejercido una gran fuerza sobre todo ser viviente y, por supuesto, no solo para los humanos. Se podría decir que cueva y nido son conceptos inherentes a todo corazón latente.

Desde que este planeta comenzó a albergar vida los nidos y las cuevas han sido los lugares donde muchos animales han criado a su descendencia, lugares de protección y calor. Del mismo modo, para los primeros humanos las cuevas fueron el refugio perfecto donde sentirse seguros. La vida de los primeros humanos se desarrollaba alrededor de la cueva, esta fue el principio de todo y en sus paredes no es casualidad que naciera el arte. Dentro del concepto de cueva se incluye el de lo que está fuera del refugio, lo que lo rodea, el paisaje hostil, estéril o quizá bello y fecundo, que da vida o muerte a los moradores.

Extrapolando los conceptos de cueva y nido al lenguaje poético, podemos pensar en refugios internos, refugios donde sentirnos cómodos, refugios que pueden ser recuerdos agradables, sensaciones, pensamientos positivos, etc. Pero toda moneda tiene su cara y su cruz y estas cuevas pueden estar construidas a base de miedos, preocupaciones, traumas o fobias, y transformarse de un nido de protección y tranquilidad a una cárcel oscura o una cueva que se desmorona sobre nosotros. Todo ser humano tiene un refugio de protección y sentimientos positivos y una cueva donde las piedras caen y le aplastan.

Desde la práctica artística y más concretamente la instalación, con el proyecto *Refugios. Nido y cueva* se pretende representar las conexiones entre refugios, a través de módulos de barro y su interacción con el espacio. La intención es la de instalar la obra en el medio natural, para que el entorno la degrade hasta hacerla desaparecer por completo. El objetivo es que la tierra reabsorba el barro con el que está hecha íntegramente la obra, fotografiando el proceso en fases.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGIA

2.1. OBJETIVOS

El objetivo fundamental de esta obra es representar mediante las figuras de barro los refugios psíquicos de cada individuo en forma de refugio físico, como el nido de algún animal, uniendo el concepto con la forma. Se trata de representar la idea de que hay que salir de la cueva y enfrentarse a lo que nos aterra para destruirlo, o destruir esa cueva si lo que nos bloquea se encuentra dentro de ella, es decir, dentro de uno mismo. De ahí que la obra se acabe destruyendo, o dicho de otro modo, que vuelva a la tierra de donde vino.

Como consecuencia, nacen otros objetivos secundarios, pero no menos importantes, ya que son el camino para llegar al contenido principal.

- Compilar y organizar información sobre los conceptos de refugio, cueva y nido.
- Analizar la relación entre refugios físicos y psíquicos.
- Analizar la importancia de por qué se escogió el barro como único material. La conexión entre los refugios y los elementos naturales que los construyen.
- Indagar sobre referentes artísticos, tanto formales como conceptuales.
- Realizar una instalación con las piezas de barro en un medio natural como es la montaña.
- Fotografiar el proceso de erosión de la obra hasta su desaparición en tres fases.

2.2. METODOLOGIA

La metodología empleada en esta investigación ha hecho posible crear lazos entre el concepto del refugio psíquico de cada individuo y el concepto de refugio como lugar de protección de los animales que lo habitan.

En este trabajo se han puesto en relación tanto artistas que trabajan la instalación jugando con la idea de nido, como artistas que utilizan materiales naturales o que trabajan con la idea de la reabsorción de la obra por el medio. También se han apuntado algunas ideas sobre filósofos que hablan sobre este concepto de refugio individual.

La pieza instalada finalmente en el medio natural, escogido previamente, se ha fotografiado en tres fases, siguiendo su proceso de erosión. Con ello finalmente lo que queda de la obra son las fotografías que constatan el proceso de descomposición del barro y su vuelta a la tierra.

Esta memoria ha sido elaborada exhaustivamente desde el mes de octubre de 2014, en primer lugar recopilando información y a continuación desarrollándola y poniéndola en relación con la obra propia en este documento. La descripción del proyecto artístico "*Refugios. Nido y cueva*" ha sido redactada correlativamente al desarrollo de las piezas que conforman la instalación y a su montaje en el espacio natural, fotografiando el proceso de reabsorción por el medio.

3. CUERPO DE LA MEMORIA

3.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

El proyecto que lleva como nombre *Refugios. Nido y cueva* busca una reflexión sobre nuestra relación con nuestra psique y nuestro entorno. Como ya se ha mencionado antes, nuestra psique alberga miedos e inseguridades que buscamos desesperadamente hacer desaparecer, encerrándolos en lo más profundo de nuestra mente. El entorno contribuye a crear miedos y liberarlos al igual que las personas nos puede liberar de nuestros lastres o contaminarnos con los suyos. Creando un paralelismo con esta idea se encuentran los refugios físicos donde los animales se esconden y protegen, a los que se podría calificar como refugios positivos, auténticos lugares de protección. Sin embargo nuestros refugios físicos llamados “casas” no son lo equivalente a una madriguera o a un nido. Nuestros hogares nos protegen del mal tiempo y actúan como almacén de nuestras posesiones, pero no nos protegen de nuestros verdaderos miedos, ni de nuestras inseguridades, incluso estas agravan estos miedos. La psique actúa como verdadero refugio de estos temores, donde estos anidan y crecen, en este punto la mente se convierte en un campo de batalla de pensamientos positivos y negativos. El ser humano ha sentido miedo desde que tiene conciencia de sí mismo, es algo natural e inherente, pero en ocasiones el miedo crece y nos impide vivir en libertad y con paz interior.

Los módulos de barro actúan como recipiente físico de nuestros miedos, como un refugio natural de algún animal. La cualidad efímera que adquieren los módulos de barro sin cocer expuestos al aire libre, es algo ligado a la filosofía oriental, más en concreto a la Zen. Según la filosofía oriental lo efímero hace de esta condición una virtud, del mismo modo que esta obra adquiere todo su sentido al ser reabsorbida por el medio. Poniendo esta idea en paralelo con la ya mencionada de que los refugios actúan como recipientes donde se esconden miedos, se entiende que estos miedos, al igual que los módulos, son efímeros. La naturaleza tiene esa capacidad autodestructiva y regeneradora, solo hay que dejarla seguir su curso. Como afirma Robert Smithson “La superficie de la tierra y los productos de la mente poseen una manera de desintegrarse en regiones discretas del arte. Diversos agentes, tanto reales como de ficción, cambian de algún modo sus lugares unos con otros; no se puede evitar pensar en el barro cuando se trata de proyectos de Land Art. La mente y la tierra se encuentran en un estado constante de erosión, los ríos mentales desgastan

las orillas abstractas, las olas del cerebro socavan los acantilados del pensamiento, las ideas se descomponen en piedras del inconsciente”¹.

3.1.1. Antecedentes propios

Desde hace mucho tiempo mi trabajo personal ha estado marcado por una iconografía y un concepto concreto, como es el refugio. Mi obra anterior a este proyecto está relacionada con él, no por una razón meditada o intencionada, sino más bien por una razón que yo misma desconozco. Sabido es que el arte es una terapia de sanación física y mental para los individuos, quizá todo empezó como mi terapia personal ante mi devenir. El comienzo fueron unos dibujos en mi cuaderno de apuntes donde fui plasmando estos refugios, cuevas y nidos. Los trabajos más relevantes en relación a este proyecto quizá se puedan resumir en las siguientes serigrafías, litografías, dibujos a la cera bruñida y dos instalaciones previas, una de las cuales se podría considerar como la antesala de este proyecto. Para mí el dibujo y la escultura están muy relacionados, como ya reflexionó Bill Vazan “¿Qué es un dibujo? Es una reproducción en dos dimensiones. ¿Dónde trabajo yo? En la superficie de la tierra. Es una reproducción en dos dimensiones [...]. Al final, la obra presenta un tipo básico de forma física, igual que un dibujo pero a mayor escala”².

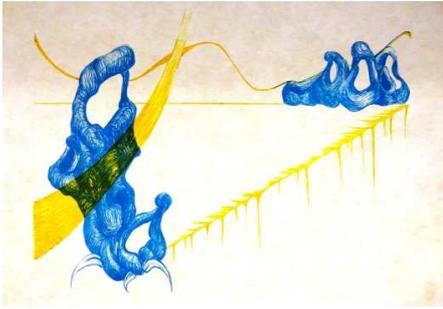


Imagen 1.

Título	Paisaje lunar	Octubre de 2013
Técnica	Barras y lápices litográficos sobre piedra grisácea de 37 x 32 cm. Estampa con tinta negra litográfica sobre papel Hahnemuhle.	
Dimensiones	38 x 30 cm.	
Relación Proyecto	En esta litografía ya se aprecian las formas de lo que posteriormente serán los nidos y las cuevas de barro.	

¹ HOLT, NANCY. *The Writings of Robert Smithson: Essays with Illustrations*, p. 82.

² GRANDE, JHON K. *Dialogos entre arte y naturaleza*, p. 211.



Título	Pradera	Enero 2014
Técnica	Lápiz “Stabillo All” sobre poliéster mateado, insolado sobre plancha emulsionada de 71 x 60 cm. Estampa con tintas litográficas amarilla y azul sobre papel Pop-set Blanco.	
Dimensiones	70 x 50 cm.	
Relación Proyecto	La línea de trabajo continúa persiguiendo la misma temática de los refugios. Los bocetos previos a la obra comienzan a ser más complejos.	



Título	Gloría	Marzo 2014
Técnica	Serigrafía. Estampa con tinta serigráfica rosa y morada sobre papel “couche”.	
Dimensiones	40 x 32 cm.	
Relación Proyecto	En la asignatura de serigrafía se continuó con la misma temática de la cueva como refugio.	



Título	Dúo	Mayo 2014
Técnica	Serigrafía. Estampa con tinta serigráfica sobre chapa de madera imprimada con látex.	
Dimensiones	40 x 30 cm.	
Relación Proyecto	Serie de dos serigrafías donde la poética del refugio y el paisaje que la rodea cobra más protagonismo.	



Imágenes 2., 3., 4., 5.



Título	Equilibrio	Mayo 2014
Técnica	Cera bruñida sobre papel "couche".	
Dimensiones	100 x 70 cm.	
Relación Proyecto	Obra muy ligada a la poética de los nidos el refugio, donde el paisaje hostil que rodea a los refugios toma una gran fuerza.	



Título	Nido	Enero 2014
Técnica	Instalación con bolsas blancas anudadas.	
Dimensiones	Variables.	
Relación Proyecto	Obra realizada junto con Cristina Edo en el Palau Ducal de Gandia. La obra representa un gran nido suspendido en el aire.	



Título	Círculos	Junio 2014
Técnica	Instalación en el hall del primer piso del edificio B de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, formada por 135 módulos de barro.	
Dimensiones	Variables.	
Relación Proyecto	Esta instalación supuso la primera toma de contacto con el proyecto presente. Esos mismos módulos de barro junto con otros actuales han formado parte de la instalación de <i>Refugios. Nido y cueva</i> .	



Imágenes 6., 7., 8., 9.

3.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Para este proyecto se ha recopilado información tanto de artistas que trabajan sobre los conceptos de reabsorción de la obra por el medio, como de artistas que trabajan con el concepto de nido o refugio. Estas obras, se podrían englobar dentro del Land Art, son las que han ejercido una gran influencia sobre este proyecto. Los artistas seleccionados trabajan con la naturaleza creando un diálogo con ella, trabajando junto a ella conociendo sus procesos y utilizándolos en sus obras.

La poética de este trabajo se ha desarrollado en base a la lectura de algunos filósofos que se plantean cuestiones sobre conceptos como lo efímero, lo oculto, lo visible, el refugio, el nido y la cueva y/o el miedo. Cabe mencionar sobre todo la filosofía oriental, en concreto la Zen³ que sienta sus pilares sobre la cualidad efímera de todo lo que nos rodea. Esta cualidad aterra al ser humano que no la comprende, atormentado su efímera existencia por el temor a la muerte. La filosofía oriental abraza la idea de apreciar lo perecedero de las cosas, de que cada instante es nuevo y viejo a la vez. Esta idea es un pilar fundamental en este trabajo, ya que se completa en el momento de su desaparición. La cualidad perecedera de algunas obras de Land Art, como esta en concreto, se podría relacionar con la filosofía Zen.

Por otro lado, también cabe mencionar a Plantón como referente, ya que trata el concepto de refugio en su libro *el Mito de la caverna*⁴. Reflexiona sobre cómo el ser humano se siente cómodo en el refugio de la ignorancia, conformándose con las sombras en vez de conocer la luz exterior y los objetos reales, puesto que esto puede ser difícil y doloroso. La caverna es la elección de la comodidad en la vida, el refugio de lo cotidiano, aunque no sea lo verdadero.

Por último, el también filósofo Friedrich Nietzsche⁵ nos presenta a un ser humano que no quiere aceptar la vida tal y como es: cruda y no inmortal y se refugia en la construcción inventada de la moral. Nietzsche critica esta moral por el simple hecho de ser un invento del hombre para someter los instintos naturales y dominar a la sociedad.

Aunque a simple vista la filosofía Zen, Platón y Nietzsche no estén muy relacionados, en este proyecto encuentran un punto de unión. Las ideas sobre las que se asienta este trabajo están muy ligadas a sus conceptos.

La reflexión sobre estos textos, las prácticas artísticas de referentes que trabajan con el Land Art y el discurso propio sobre estos conceptos han construido este proyecto.

³ WATS.W ALLAN. *El camino del Zen*.

⁴ BADIOU. ALAIN. *El libro de la república de Platón*.

⁵ NIETZSCHE. F. *La genealogía de la Moral*.

3.2.1. Referentes artísticos



Imagen 10. Patrick Dougherty:
Summer Palace, 2009 Morris
arboretum, Philadelphia, PA.

Imagen 11. Patrick Dougherty:
Childhood Dreams, 2007 Desert
Botanic Garden, Phoenix, AZ.

La obra del estadounidense **Patrick Dougherty** nace cuando, él mismo, aúna todas sus habilidades con la carpintería, su amor por la naturaleza, su conocimiento sobre botánica y el uso de técnicas primitivas de construcción. Dougherty experimenta con árboles jóvenes, utilizándolos como material principal para construir sus obras. Combina las ramas de estos árboles con otros materiales que la naturaleza del lugar le ofrece. Es más, él mismo planta sus propios árboles para modificarlos desde su nacimiento y de este modo lograr figuras todavía más increíbles. Sus grandes obras recuerdan a nidos, casas o cuevas donde esconderse o guarecerse.

Sus esculturas evocan a los árboles Baobabs, tan representados en fábulas y leyendas. Las formas sinuosas y curvas nos trasladan a un mundo de fantasía. La obra que lleva como nombre *Summer Palace* es un gran ejemplo de cómo las formas de Patrick Dougherty han ejercido una gran influencia sobre el proyecto *Refugios. Nido y cueva*, en esta escultura en concreto podemos apreciar la estética de las formas curvas y delicadas a la par que salvajes. Esta obra de gran tamaño permite que el espectador pueda atravesarla por su interior. En su obra *Childhood Dreams* se vuelven a apreciar sus formas características ya descritas, que podríamos interpretar como refugios o cuevas. Esta obra está formada por un conjunto de módulos diferentes pero con la misma estética. Este concepto de repetición y agrupación de las formas también lo podemos apreciar en este proyecto que se presenta.

Por otro lado, el artista alemán **Nils Udo** trabaja con el concepto de nido. En sus obras se establecen vínculos entre la horticultura y el arte, con una gran sensibilidad por el paisaje y su historia. Con sus obras ofrece al espectador una nueva forma de percibir la acción humana sobre la naturaleza. En ellas, utiliza elementos naturales para crear sus composiciones artísticas en el medio. Cada pieza creada por el artista en la naturaleza es una respuesta al paisaje circundante en que se inscribe, jugando con los materiales que el entorno le ofrece: piedras, ramas, flores, etc. Nils Udo dota a sus obras de un carácter misterioso gracias al juego con estos materiales. Sus obras nacen después de un reencuentro constante con la naturaleza, donde Nils Udo se inspira buscando ideas para alterar con plena sensibilidad el paisaje con el que se encuentra. Pero el mismo reconoce que cualquier alteración en la naturaleza, por insignificante que sea, es la destrucción de la misma, como el propio artista afirma “*La decisión de abandonar el lienzo para trabajar al aire libre no fue una opción*”



estética sino puramente existencial. Quería vivir según las leyes de la naturaleza⁶.

El artista toma fotografías de todas sus intervenciones en la naturaleza para luego presentarlas en sus exposiciones. La fotografía es lo que queda de la obra, como suele ocurrir con este tipo de obras efímeras, al igual que este proyecto que también toma este recurso como mecanismo indispensable para dar constancia de que la obra existió.

En su obra *The Nest* se puede apreciar claramente la forma de un gran nido construido a base de ramas. Este proyecto se construyó en base al lugar, respetando sus condiciones naturales. Se cabó y se modeló un hueco en la tierra arcillosa del lugar, para allí construir el gran nido, dejando ver en su interior la arcilla del terreno. El artista hizo de esto una metáfora sobre el nacimiento y la vida.



El artista italiano **Giuliano Mauri** trabajó siempre entre el arte y la arquitectura, construyendo su obra en torno al Land Art. Sus obras son construidas a base de ramas, troncos, cuerdas y de más materiales encontrados en el medio. Como ya se ha mencionado antes en la mayoría de las obras de este tipo, el artista pretende que la obra sea perecedera y que regrese a la tierra, renovándose a través del tiempo. Sus trabajos se basan en la inestabilidad natural de los materiales que él utiliza para su producción, y la certeza de que el medio en el que se encuentran las obras volverá a recuperar lo que es suyo. En su obra busca crear una especie de diálogo entre la naturaleza y el ser humano. En el trabajo de Giuliano Mauri se vuelve a poner de manifiesto la importancia de lo efímero.

En su obra *Anfora Votiva* podemos interpretar la gran forma de recipiente, como un gran nido construido a base de grandes ramas. Es una obra que recuerda mucho a la forma de trabajar de Patrick Dougherty y Nils Udo, ya mencionados antes.



Imagen 12. Nils Udo:
The Nest, 1978 Alemania

Imagen 13. Giuliano Mauri:
Anfora Votiva, 2002 Milan.

Imagen 14. Alfio Bonanno:
Giant Nest, 2004 Himmelhøj

El también italiano **Alfio Bonanno**, es uno de los representantes del Land Art en Europa, siendo pionero en la instalación de la obra en lugares específicos de la naturaleza. Fue uno de los primeros en trabajar en actos que implicaban la interacción con el medio natural. Es el fundador de TICKON⁷ lugar que ha atraído a muchos de los principales artistas que trabajan con la naturaleza.

En su trabajo la simbiosis entre el arte, la naturaleza y la ecología es un rasgo que le define. Realiza esculturas de gran tamaño, construidas principalmente a base de ramas o piedras, materiales con los que interactúa para crear obras de estética agreste, efímeras y vinculadas a la

⁶ http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Naturaleza__viva_%284562%29.pdf

⁷ TICKON: Centro Internacional de Arte y Naturaleza Tranekaer situado en Langeland, Dinamarca.

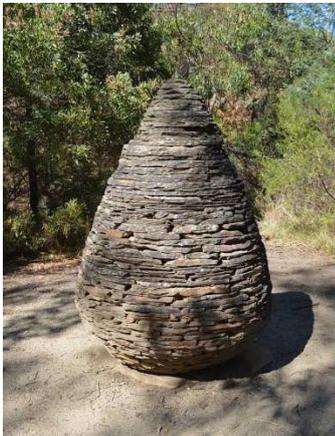
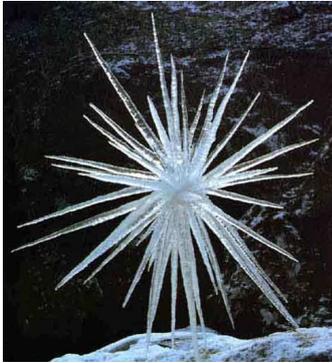


Imagen 15. Alfio Bonanno:
From earth to sky 2010 jardines
de Lough Boora, Irlanda.

Imagen 16. Andy Goldsworthy:
Icles, 1987.

Imagen 17. Andy Goldsworthy:
Cairn 1997 Victoria, Australia.

tierra. Con ellas reivindica que la tierra es una fuente espiritual y material para el ser humano. En sus obras muestra el concepto de lugares donde esconderse, pero lo trabaja de una manera sutil.

En su obra *Giant Nest* se aprecia claramente la forma de un gran nido, construido a base de ramas e instalado en lo alto de un árbol. Esta forma redondeada, con un agujero en el centro se encuentra claramente en sintonía con este proyecto que se presenta. En otra de sus obras llamada *From earth to sky* se reconoce la forma de un refugio que recuerda a una cabaña. La obra está formada por viejos troncos que forman una torre cónica central con un núcleo interno de sujeción de acero, que hace referencia al pasado industrial de la zona. En el suelo de la estructura hay piedras blancas. En el centro de la cabaña fluye el agua ya que el artista recondujo el agua del río que rodea la obra para que pasara un riachuelo por esta, ya que es muy importante el sonido del agua.

El escultor británico **Andy Goldsworthy** trabaja creando instalaciones en lugares específicos de la naturaleza. Al igual que otros de los artistas ya mencionados, Goldsworthy fotografía todas sus obras, jugando un papel fundamental en su trabajo por el carácter efímero y transitorio de sus obras, que acaban fusionándose con la naturaleza. Los materiales que utiliza suelen ser barro, pétalos de flores, hielo, ramas, etc. Por lo que se consideran más intervenciones que esculturas, debido a su elevado respeto por la naturaleza. Un reflejo de su trabajo lo encontramos en la película documental *Rivers & Tides*⁸ dirigida por Thomas Riedelsheimer en el 2001.

En su obra *Icles* realiza una la fusión de varillas finas de hielo, unidas por su propia temperatura y estas a su vez, se adhieren a la roca por el mismo procedimiento, que también contiene hielo. El artista forma una especie de estrella tridimensional, que también podría recordar a los populares copos de nieve. Al observar esas puntas tan afiladas y la delgadez de cada una de las varillas queda de manifiesto su cualidad efímera y frágil. En otra de sus obras llamada *Cairn* el artista construye con piedras una estructura con forma ovalada. Esta obra ha sido construida para varios lugares y con diferentes materiales como piedras o madera.

El artista **Chris Drury** desarrolla en sus obras una forma única de trabajar con el medio ambiente, realizando una gran cantidad de obras de este tipo. Se tratan de obras de gran tamaño a las que él mismo denomina como mojones o refugios. La elección del lugar es determinante para la concepción de cada obra. El artista afirma que "La naturaleza es una idea creada por la cultura, es una idea incorporada al lenguaje. El propio término presupone que estamos fuera de ella y, por tanto, es antropocéntrico.

⁸ GOLDSWORTHY. A. *Rivers & Tides*. [Documental] Metropolis, Annedore V. Donop, 2003.

Nosotros somos naturaleza y la naturaleza es. Nuestras vidas son un proceso de la naturaleza.”⁹

El artista ha realizado gran cantidad de estos refugios. Uno de ellos es *Coppice cloud chamber*, una cabaña que tiene seis metros de ancho por cinco de alto y está formada por más de tres mil troncos de castaño apilados sobre un viejo pozo de agua formando así la estructura. En el techo de la cabaña el artista dejó abierto un agujero por donde poder contemplar las copas de los árboles de alrededor. Junto con el ya mencionado Alfio Bonanno, Chris Drury creó una de sus cabañas en un acantilado de Irlanda, con vistas al mar y cerca del pueblo. La obra *Beara Mointain shelter* quiere ser un lugar de retiro espiritual para poetas y peregrinos. Un refugio espiritual.



Imagen 18. Chris Drury:
Coppice cloud chamber 2011.



Imagen 19. Chris Drury y Alfio
Bonanno: *Beara mountain
shelter* 1995, Irlanda.

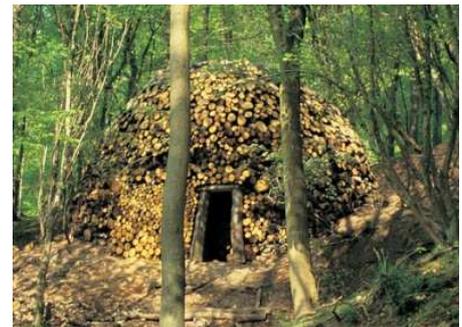


Imagen 20. Gilles Bruni y Marc
Babarit: *The green house and
the shed* 2002.

Los artistas franceses **Gilles Bruni** y **Marc Babarit** estudiaron agricultura y por separado investigaron en el campo de la pintura y la escultura, hasta que en los años ochenta se unieron para trabajar juntos. Trabajan conjuntamente experimentando con composiciones de obras en sitios específicos mediante el uso de materiales naturales. Las instalaciones de Bruni y Babarit están concebidas para desaparecer con el paso de las estaciones del año y así volver a la tierra. Los artistas sostienen que por mínima que sea la alteración del medio en el que la obra se inscribe, la naturaleza se ve alterada en sus procesos naturales. Como afirman los artistas “de manera explícita, nosotros compartimos ya la vieja idea del museo sin muros, de que la obra de arte es el lugar, y de que el lugar es planetario”¹⁰.

En su obra *The green house and the shed* los dos artistas construyeron una escultura efímera a partir de un árbol caído, para ello aprovecharon la pendiente del bosque de Val di Sella en el que se encontraban. Para la obra utilizaron hojas, ramas secas, alambres, piedras y una red de protección agrícola. Creando con todo ella una obra de más de treinta metros de largo

⁹ GRANDE, JHON K. *Dialogos entre arte y naturaleza*, p. 398.

¹⁰ GRANDE, JHON K. *Dialogos entre arte y naturaleza*, p. 64.



Imagen 21. Ana Mendieta:
Birth, 1982, Iowa.

por unos tres metros de altura. Como el propio nombre de la obra indica *The green house and the shed* (la casa verde y el cobertizo) la obra está relacionada con el concepto de refugio, los artistas crean a partir de un árbol caído un lugar en el que guarecerse.

Por su parte, la artista cubana **Ana Mendieta** trabaja sus obras en la naturaleza con cierto grado de romanticismo y reflexión filosófica y religiosa, para ello cuenta con el cuerpo humano y los elementos naturales como único elemento. En su obra *Birth* utiliza el barro y su cuerpo como elementos para construir la obra. La artista modela en el fango su propia silueta cerca de un arroyo. Al igual que ocurre con la obra que se presenta en este trabajo *Refugios. Nido y Cueva*, Ana Mendieta en su trabajo también utiliza la cualidad efímera del barro expuesto al agua y a los agentes externos del medio. Creando así una obra viva y efímera que acabará por ser reabsorbida por el medio. Con esta obra la artista pretende representar la unión de la naturaleza con el ser humano, esta obra también puede interpretarse desde un punto de vista religioso, aludiendo al pasaje bíblico donde se hace referencia a que la mujer, Eva, surgió a partir del barro y la costilla de Adán. Podemos también encontrar cierta relación con un ídolo de la fertilidad en la silueta de la mujer de barro.

3.3. EL PROYECTO ARTÍSTICO

El proyecto que lleva como nombre *Refugios. Nido y cueva*, tiene como objetivo fundamental investigar y reflexionar sobre los conceptos de los refugios naturales y los refugios de la psique, donde cada individuo busca asilo ante sus miedos, inseguridades, prejuicios.

La instalación está compuesta por 131 módulos de barro ubicados en el medio natural como si se tratara de nidos de animales. Cada uno de ellos simboliza un refugio habitado por un individuo que se esconde dentro y no quiere salir de él por miedo y/o confort.

Tiempo atrás, cuando el ser humano se sentía amenazado o temía algo se refugiaba en las cuevas. Hoy en día nuestras cuevas, a las que llamamos casas, no cumplen por completo nuestras ansias de sentirnos protegidos. Nuestros miedos ya no son solo ser atacados por algo externo o ajeno a nosotros, sino que estos son más complejos y anidan en nuestra mente. Algo físico esconde algo psíquico. Los refugios se encuentran en la psique, los sentimientos negativos se combaten con refuerzos positivos. Las personas se refugian en la fe, el amor, la familia o el consumismo, siendo conscientes, o no, de que estas pueden ser armas de doble filo: lo que te refugia puede atraparte. La idea, ya mencionada antes, de que las piedras que forman el techo de tu cueva pueden caer sobre ti y aplastarte. Esta

instalación quiere reflejar la ruptura de las cadenas de la falsa zona de confort, la ruptura con el falso refugio.

La razón por la cual la obra es efímera, es a su vez la cualidad que le aporta fuerza. Es una obra pensada para ser reabsorbida por el medio en el que se instala, si esta no fuera precedera perdería su significado.

3.3.1. Planteamiento y proceso de trabajo

Para llegar al momento de la instalación de la obra han sido necesarios meses de trabajo. Aunque no fue hasta recién entrado el año 2014 cuando la idea de realizar una instalación comenzó a hacerse visible y a tomar forma, las obras propias anteriores a este proyecto, mostradas en – antecedentes propios-, reflejan como todo giraba en torno a los conceptos de cueva y nido.

En una primera instancia se pensó en instalar la obra en un recinto cerrado, formando grandes círculos en el suelo con todos los módulos de barro. Como ya se ha mostrado anteriormente, se hizo una pequeña instalación basada en esta idea en uno de los halls del edificio B de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, en mayo del 2014. La obra en esta ocasión se montó y se desmontó el mismo día. Estuvo instalada unas horas para que fuera vista por el profesor y los compañeros, ya que al ser una zona de paso entorpecía el tránsito. Esta experiencia hizo reflexionar sobre el hecho de que la obra perdía parte de su sentido y significado si no se destruía, si no se cerraba su ciclo, concepto sobre el que trabajan también artistas como Andy Goldsworthy o Nils Udo, ya mencionados como referentes de este trabajo. La obra de *Refugios. Nido y cueva* debía ser instalada en el medio natural, ella misma se reveló y se podría decir que pidió autodestruirse, volver al lugar del que había venido, la tierra.

Una vez claro el punto de que la obra sería instalada en el medio natural, se inició la búsqueda de un lugar adecuado, debía ser una zona más o menos limpia de vegetación, es decir que se viera la tierra. Como también debía de ser un lugar apartado de los caminos, es decir, que no fuera un lugar de paso. Pero tampoco se buscaba que fuera un lugar extremadamente escondido y recóndito, se buscó un punto intermedio. La zona escogida finalmente fue el Desert de les Palmes de Benicassim, Castellón, por dos razones principales: una de ellas puramente romántica: una zona conocida, que inspira y de una gran belleza natural; la otra razón es la cercanía al lugar de residencia, facilitando el desplazamiento para fotografiar el proceso sin realizar un largo trayecto.

El Desert de les Palmes de Benicassim es un lugar de gran valor medioambiental, considerado el pulmón verde de la zona. Se divide en dos tipos de zonas litológicas, alternando las silíceas y las calizas, que junto al clima mediterráneo, da lugar a diferentes tipos de vegetación. Del mismo modo podemos encontrar una gran variedad de fauna como reptiles,

anfibios y ofidios, así como más de ciento veinte tipos de aves y mamíferos como zorros, jabalíes, conejos, erizos, tejones, etc. El nombre de Desert de les Palmes, se lo designaron los religiosos carmelitas descalzos para referirse a este lugar como un enclave solitario y alejado de los núcleos urbanos. Este era un lugar donde se retiraban a orar y a dedicarse a la contemplación. Aunque el parque natural ha estado poblado desde el neolítico, fue con los monjes carmelitas cuando empezó su historia.

Ciertamente es un lugar que, al igual que a los monjes carmelitas, invita a todo el que lo visita a estar en silencio y contemplar la belleza de la zona y los paisajes. Por esta razón, se escogió esta zona para realizar la obra, ya que la misma se relaciona con la meditación y la reflexión.

Las imágenes 22 y 23 muestran el lugar escogido en el que se instalaría la obra, en una zona de tierra rojiza y grandes piedras. El lugar en concreto se encuentra cerca de una zona llamada el Mas de Xiva, este lugar es un conjunto de tres casas abandonadas desde principios del siglo XX.



Imagen 22. Desert de les Palmes de Benicassim



Imagen 23. Desert de les Palmes de Benicassim

Como ya se ha apuntado anteriormente, la obra se compuso de 131 módulos de barro con dimensiones variables entre los diez y los 15 centímetros, únicos e irrepetibles, con medidas y formas diferentes. Fueron modelados a mano uno a uno, sin más herramienta que un palo de madera con la punta plana y las manos.

Los módulos necesitaban del entorno natural en el que se instalaron para que la obra fuera una pieza completa, creando un diálogo con el entorno rural. El hecho de que estos módulos no estuviesen cocidos facilitó el diálogo con el medio, contribuyendo a que el medio reabsorbiera el material que los conformaba. La lluvia, los animales e incluso los humanos contribuyeron a que la obra desapareciese y el barro volviese a la tierra de donde vino, cerrando así su ciclo y dotando a la obra de sentido.

Una vez se instalaron las piezas en el medio natural se procedió a su fotografiado en tres fases: instalación, erosión y desaparición. La primera fase que corresponde a la instalación, consistió en el fotografiado de la primera toma de contacto de los módulos con el medio. Desde ese primer contacto con el medio natural la obra comenzó a degradarse. La segunda

fase fue la erosión de la obra. Cada semana se volvió al lugar donde se instaló la obra y se fotografió el estado en el que se encontraba, examinando los factores que habían contribuido a su erosión, si había llovido o no, si los animales como los insectos había anidado en los módulos, o incluso si habían pasado personas por allí y habían roto o cambiado de sitio algún modulo. Esta segunda fase se compuso de diez visitas repartidas a lo largo de cinco semanas, donde poco a poco se apreciaba la erosión de la obra. Por último, la tercera fase comenzó en el momento en el cual la obra sufrió grandes cambios tras una lluvia. El principio del fin de la obra, las últimas cuatro semanas en las que se fotografió.

Las fotografías de las tres fases son lo que perdurará de la obra, el testimonio de que la obra existió. Este recurso de la fotografía como testimonio de la obra es muy utilizado por la mayoría de los artistas que trabajan este tipo de intervenciones en la naturaleza. Como ya apuntó Andy Goldsworthy “ La fotografía se ha convertido en el medio a través del cual hablar sobre mi escultura”¹¹.

3.3.2. Fases de la instalación

En este apartado se muestran las fases de la instalación de la obra en el medio. Para organizar el trabajo, la información se ha recogido de dos modos. En primera instancia, se encuentra la información ordenada en tablas donde se registran los cambios acontecidos en cada visita y una fotografía representativa. En segundo lugar, se desarrolla la información de manera general, destacando los momentos en los cuales se han experimentados cambios significativos y reflexionando sobre ellos.

3.3.2.1. Recopilación de datos

Primera fase:

Primera semana. Imagen 24.

30/03/2015	Instalación de la obra.
01/04/2015	Primera aparición de heces de zorro dentro de un módulo en la roca más baja. Un módulo cercano a este cae al suelo.
03/04/2015	Aparición de pequeñas telas de araña en algunos orificios de los módulos. No se registran lluvias.



Imagen 24.

¹¹ LAILACH, MICHAEL. *Land art*. Pag. 48.



Imagen 25.

Segunda semana. Imagen 25.

06/04/2015	Se observan algunos módulos tumbados en el suelo.
08/04/2015	Nuevos módulos con telas de araña.
12/04/2015	No se registran cambios significativos.



Imagen 26.

Segunda fase:

Tercera semana. Imagen 26.

13/04/2015	Se observan algunos módulos cambiados de lugar, claro indicio de la presencia humana.
16/04/2015	El barro comienza a resecaarse por las altas temperaturas, lo que da lugar a que se agriete.
19/04/2015	De nuevo se encuentran cambios en la posición de los módulos. Llueve ligeramente pero no llega a producir cambios significativos.



Imagen 27.

Cuarta semana. Imagen 27.

23/04/2015	Aparición de nuevas heces de zorro en la misma piedra que la vez anterior. Se acentúan las grietas de los módulos más expuestos al sol. Se encuentran varios módulos con ramas dentro de sus orificios, claramente reflejo de la interacción de las personas con la obra.
26/04/2015	De nuevo, las personas dejan su huella apilando varios módulos bajo la roca más baja.



Imagen 28.

Quinta semana. Imagen 28.

01/05/2015	Nuevamente se encuentran módulos tumbados en el suelo. La pinocha que cae de los pinos y las plantas comienzan a integrar los módulos en su hábitat. Se encuentra el primer módulo roto, posiblemente pisado por alguna persona.
03/05/2015	Cae uno de los tres módulos de la roca más alta y lejana al resto. Continúa sin llover.



Imagen 29.

Sexta semana. Imagen 29.

09/05/2015	Nuevas heces de zorro en lo alto de la roca más grande. Al defecar el zorro tumba varios módulos que ahí descansaban, alterando con ello la zona de módulos que menos cambios había sufrido hasta la fecha. Los módulos apilados en la cuarta semana vuelven a ser cambiados de posición por las personas.
-------------------	--



Imagen 30.

Séptima semana. Imagen 30.

13/05/2015	Se continúan observando cambios de posición y lugar en algunos de los módulos por causa del viento. Las grietas de los módulos comienzan a ser más evidentes por las altas temperaturas registradas, el barro se deteriora.
17/05/2015	Nuevas heces de zorro en el lugar, continúan mostrando evidencias de su constante presencia en la zona. Continúa sin llover.

Tercera fase:

Octava semana. Imagen 31.



Imagen 31.

20/05/2015	Llueve después de ocho semanas, lo que altera la obra significativamente; muchos de los módulos, sobre todo de la parte alta, se deshacen total o parcialmente. Se podría decir que es en este punto cuando la obra comienza su verdadero proceso de desintegración. Los módulos que resistieron sin descomponerse quedan muy debilitados.
24/05/2015	Se secan los módulos que aún estaban mojados el día anterior. Se observan nuevas telarañas por dentro de alguno de los módulos. Los módulos se encuentran muy deteriorados en su mayoría.



Imagen 32.

Novena semana. Imagen 32.

31/05/2015	Continúa el deterioro de los módulos con grietas más profundas. Nuevas evidencias de la presencia de las personas al encontrarse, nuevamente, módulos cambiados de lugar. Nuevas heces de zorro sobre los módulos.
-------------------	--



Imagen 33.

Décima semana. Imagen 33.

<p>7/06/2015</p>	<p>Se registran precipitaciones muy leves en la zona. El deterioro de los módulos continúa avanzando, algunos se encuentran totalmente deshechos. Se observan diferencias notables entre los módulos situados en la parte más baja y los situados sobre la roca principal y su alrededor. Mientras que la mayoría de los que se encuentran en la parte más alta están en gran parte deshechos, los que se encuentran en la parte más baja apenas están deteriorados. Esto puede ser debido a que se encuentran bajo un gran pino que los resguarda. Las telarañas siguen creciendo en el interior de alguno de los módulos.</p>
-------------------------	---



Imagen 34.

Décimo primera semana. Imágenes 34. y 35.

<p>15/06/2015</p>	<p>Se registran precipitaciones en la zona días atrás a la visita, se encuentran nuevos módulos deshechos totalmente y otros parcialmente. A pesar de las nuevas lluvias, continúa habiendo gran diferencia entre los módulos de la parte alta y los de parte baja. En líneas generales el barro se encuentra muy deteriorada. Siguen apareciendo heces de zorro en el lugar.</p>
<p>17/06/2015</p>	<p>Llueve con intensidad, lo que provoca grandes cambios en la obra. Los módulos se deshacen prácticamente en su totalidad, son pocos los que apenas resisten. Las diferencias entre los módulos de la parte alta y los de la parte baja desaparecen, esta vez la lluvia consigue erosionar los que se encontraban más abajo. Este día se da por finalizado el registro de fotografías, aunque la obra permanecerá en el lugar hasta su completa desaparición.</p>



Imagen 35.

3.3.2.2. Desarrollo de las fases

La **primera fase** de la obra comenzó con su instalación, que fue llevada a cabo la mañana del día treinta de marzo del 2015 y terminó el día doce de abril de 2015. Desde el primer momento que fue instalada la obra comenzó su erosión, aunque fuera casi imperceptible los primeros días.



Imagen 36. Fotografía de plano general de la obra tomada desde la roca más alta, donde se encuentran otros tres módulos, 30/03/2015.



Imagen 37. Fotografía de la parte más baja de la instalación, 30/03/2015.



Imagen 38. Fotografía de detalle de los módulos de la parte trasera la roca mayor, 30/03/2015.

La zona, que ya había sido escogida con anterioridad, ya mencionada anteriormente, no fue alterada en absoluto antes del montaje, es decir, se trabajó sobre el terreno sin cambiar nada de sitio colocando cada módulo con delicadeza y de forma premeditada. Se trataba de un lugar elevado, con grandes rocas silíceas rojas, parecidas al color del barro de los módulos, lo que ayudó a su mimesis en el medio. Desde lo alto de la mayor de las rocas se divisaba el mar y la ladera de la montaña. La obra giraba en torno a esta gran roca vertical que es donde se hallaban una gran parte de los módulos de barro mirando hacia el mar, como se aprecia en la imagen número 36. Debajo de la gran roca se encontraban otras dos más pequeñas y horizontales, sobre ellas descansaban una pequeña parte de los módulos que se diseminaban por las rocas hasta llegar al suelo, a los pies de la gran roca, como se puede ver en la imagen 37. Subiendo por un estrecho camino se encontraba la parte trasera de la roca principal donde como si de un pequeño pueblo escondido en miniatura se tratara, se hallaban la mayor parte de los módulos esparcidos por el suelo y las ramas caídas de los árboles. Este grupo de refugios se juntaba con el grupo de módulos que descansaban sobre la gran roca, como se aprecia en las imágenes 36, 37 y 38. A unos pocos metros subiendo por un estrecho sendero, se hallaban tres refugios en lo alto de una pequeña roca como si de los vigilantes de la obra se tratara. Desde lo alto observaban impasibles el resto de cuevas que descansaban más abajo, siendo testigos de lo que allí acontecía. De este modo fueron colocados los módulos de barro, intentando crear un diálogo con el medio sin perder la conexión de unos a otros. Siendo visibles para los ojos que observan el entorno y pasando desapercibidos para los que miran pero no ven, puesto que si no te topabas con ellos por mera casualidad, solo eran visibles para los ojos más despiertos desde el sendero que siguen los caminantes.

En la primera semana la obra no sufrió grandes cambios, sólo cabe destacar que un zorro pasó por el lugar y defecó en uno de los módulos, tirando al suelo otro que se encontraba próximo, como se aprecia en la imagen 40. Fue una semana de mucho sol y temperaturas suaves por lo que el clima no contribuyó a ningún cambio significativo en la obra.

La segunda semana la obra comenzó a experimentar más cambios, durante dos días se observó cómo algunos de los módulos habían caído al suelo o se habían deslizado por las rocas, seguramente fruto del viento que había estado soplando aquellos días. También se comenzó a observar como pequeñas arañas habían comenzado a tejer finos hilos de su tela por alguno de los refugios. Las heces del zorro comenzaron a secarse y no se observó aparentemente que el animal hubiera regresado. Esta fue otra semana sin lluvias, por lo que la obra continuó casi inalterada.



Imagen 39. Fotografía de detalle, 30/03/2015.

Imagen 40. Fotografía de detalle del módulo con heces de zorro, 3/04/2015.

Imagen 41. Fotografía de detalle módulos sobre roca principal cambiados de sitio, 19/04/2015.



La **segunda fase** de la obra comenzó el trece de abril de 2015 y terminó el diecisiete de mayo de 2015. En esta segunda fase ya se comenzaron a observar cambios más significativos en la obra. Durante la tercera semana de la instalación se percibió como muchos de los módulos habían sido movidos de lugar o cambiados de posición lo que apuntaba sin lugar a dudas que había sido obra de las personas curioseando e interactuando con la obra, que sin ser consciente de ello contribuyó a su erosión. Se sucedieron diez visitas al lugar en esta fase de erosión, cada día que se volvía a fotografiar la obra algún módulo había caído o estaba cambiado de lugar. Del mismo modo continuaba sin llover y el barro comenzó a researse y a agrietarse en alguno de los módulos. La tercera semana llovió ligeramente pero no llegó a producir que el barro se comenzara a desintegrar.



Imagen 42. Fotografía de detalle módulos tumbados sobre el suelo y movidos de lugar 17/05/2015.

Imagen 43. Fotografía de detalle módulo deshecho por la lluvia 20/05/2015.

Imagen 44. Detalle módulos erosionados 15/06/2015.

En la cuarta semana, sobre el 23 de abril de 2015, se apreciaron nuevas heces de zorro al lado de uno de los módulos de la piedra más baja. También se apreciaron nuevas grietas en algunos módulos, así como la primera erosión de un módulo. Durante esta semana se observó como alguien interactuó con la obra colocando ramas dentro de los orificios de algunos módulos, en la parte trasera de la roca más grande y en un módulo de la roca más alta. También comenzaron a aparecer las primeras telarañas dentro de los módulos. A finales de esa cuarta semana aparecieron los módulos de la roca más baja apilados bajo ella, otra evidencia del paso de los humanos.

Durante la quinta y sexta semana no se observaron cambios significativos ya que continuó sin llover. Nuevos módulos fueron cambiados de lugar y tumbados por el aire o los animales. Una nueva aparición de heces de zorro en la piedra más grande, hizo pensar que fue el animal quien tiró alguno de los modulo de esta piedra, por el momento eran los que mejor habían aguantado sin caer ni ser movidos.

En la séptima semana se alcanzaron temperaturas muy altas, en torno a los 38 grados, lo que produjo que el barro de agrietara significativamente. Las telarañas comienzan a crecer en el interior de alguno de los módulos. Nuevamente se registraron cambios de posición, quedó constatado que ya habían sido varios los humanos que habían alterado la obra. Se observaron nuevas heces de zorro que, del mismo modo que con los humanos, dejaron constancia de que ese era un lugar frecuentado por ellos. Por causa del viento, los animales y los humanos, ya son pocos los módulos que continúan en el mismo lugar donde se les colocó.

La **tercera fase** de la obra comenzó el veinte de mayo de 2015 y acabó el veintiuno de junio de 2015, día que se puso fin al registro fotográfico de la obra. Después de ocho semanas sin las esperadas lluvias, al fin se registraron en la zona. La primera semana de la tercera fase comenzó con la lluvia, ya que gracias a ella la obra experimentó la mayor de sus transformaciones hasta la fecha. No fue una lluvia muy copiosa, pero fue suficiente para deshacer el barro de alguno de los módulos. Los módulos que no se deshicieron quedaron muy debilitados, lo que fue determinante para su descomposición. Hubieron módulos que se deshicieron totalmente, como se puede observar en la imagen numero 42. En este caso se descompuso de tal modo que casi se confunde el barro con la roca.

Una semana después de la lluvia se observó como muchos de los módulos que no se habían deshecho con el agua, lo estaban empezando a hacerlo por el deterioro acumulado y el calor que se registró de nuevo. Los zorros continuaron visitando el lugar y dejando sus heces, como las veces anteriores. Del mismo modo las personas continuaron moviendo de lugar los módulos.



Imagen 45. Fotografía de la parte baja, 17/06/2015.

Imagen 46. Fotografía de detalle del refugio sobre la piedra mayor, 17/06/2015.

Imagen 47. Fotografía de los módulos de la parte trasera de la roca mayor, 17/06/2015.

Sobre la décima semana, la tercera de esta fase, se registraron precipitaciones en la zona que, aunque no muy copiosas, erosionaron nuevamente los módulos.

Por otro lado, comenzaron a ser notablemente visibles las diferencias entre los módulos situados en la parte alta y sobre la roca de mayor tamaño, y los situados en la parte más baja. Mientras que los de la parte alta presentaban una gran erosión los de la parte baja a penas mostraban deterioro. Se dedujo que era debido a que los de la parte más baja quedaban más resguardados de la lluvia al estar bajo un gran pino que los cobijaba.

En la onceava semana, se produjeron nuevas precipitaciones más copiosas que la anterior semana. Esto contribuyó a la erosión de los refugios, quedando alguno de ellos totalmente erosionado, el fin perseguido hasta la fecha. La misma semana se produjeron nuevas precipitaciones, está vez mucho más cuantiosas, lo que se tradujo en una erosión casi completa de toda la obra. Incluso el conjunto de los módulos de la parte baja, que habían permanecido casi inalterados, se deshicieron.

Esta fue la última semana de registro fotográfico, pero la obra permaneció en el lugar, hasta desaparecer por completo.



Imagen 48. Fotografía detalle,
17/06/2015.

Imagen 49. Fotografía parte trasera roca
mayor, 17/06/2015.

Imagen 50. Fotografía roca mayor,
17/06/2015.

Imagen 51. Detalle roca baja,
17/06/2015.

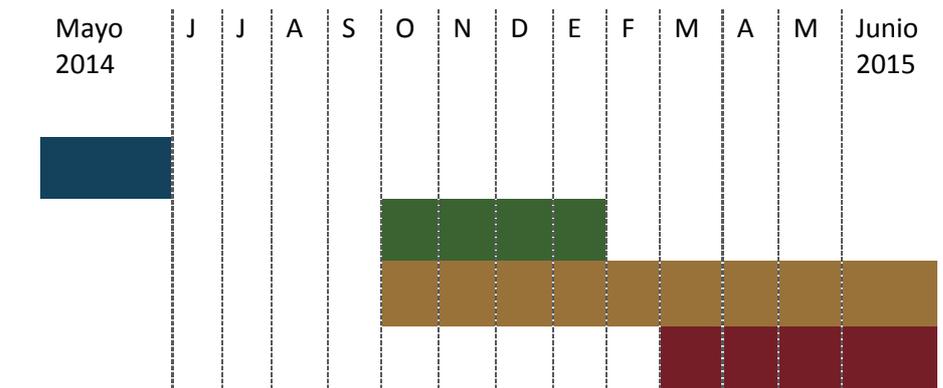
Imagen 52. Detalle, 17/06/2015.

3.3.2.3. Cronograma de la instalación

Este sintético cronograma sobre las fases de la instalación recoge de manera visual el proceso de trabajo a lo largo del tiempo. Como se puede apreciar es un trabajo que empezó en mayo del año 2014 y acabó más de un año después, en junio del año 2015, cuando fue presentado.

Todo comenzó con la idea y el modelado de los módulos, paralelamente se comenzaba a esbozar lo que posteriormente se convertiría en la memoria. En ese punto la búsqueda de los referentes fue crucial para definir en trabajo y madurar la idea.

Una vez se tuvieron los módulos y la memoria bastante avanzada se dispuso a la instalación de la obra, a finales de marzo del 2015 en el Dessert de les Palmes de Benicassim. Una vez instalada la obra comenzó su erosión, proceso que fue fotografiado durante once semanas, hasta finales de junio de 2015.



-  Modelado
-  Recopilación de información
-  Memoria
-  Instalación / registro fotográfico

4. CONCLUSIONES

Primeramente cabe decir que, con este Trabajo de Final de Grado, se pone fin a una etapa, pero es solo el principio de algo que está por venir. Ha sido toda una aventura de aprendizaje personal, donde he crecido como artista, pero sobre todo, como persona. El contacto permanente con la naturaleza durante estos meses me ha nutrido y me ha enseñado a comprender mejor sus ciclos. Donde todo es eterno y efímero al mismo tiempo.

Los resultados de este Proyecto de Final de Grado han sido, bajo mi punto de vista, muy positivos, ya que se han alcanzado los objetivos marcados desde primera instancia. La búsqueda de información y de referentes, fue amplia en una primera toma de contacto, para posteriormente acotar dicha información en lo más cercano a este proyecto. Se buscaron artistas que trabajaran con el concepto del nido y la cueva como refugios, partiendo desde la naturaleza, Land Art. Del mismo modo que se apuntaron algunas ideas sobre filósofos que se planteaban cuestiones como los refugios psíquicos y lo efímero. En relación con los referentes se encuentra el por qué se escogió el barro como único material, y el por qué no se coció. El barro es un material natural, sin alterar por el ser humano, y además es frágil cuando no está cocida, lo que responde a la premisa de un material efímero.

El punto de unión entre la obra física, los módulos de barro a modo de refugios, y su significado, los refugios psíquicos, es la propia instalación en el medio natural. Donde concepto y forma se unen con la naturaleza para crear un diálogo entre ellos y dotar a la obra de significado y de vida.

La obra ha estado en evolución constante, como si de un ser vivo se tratase, expuesta a los agentes externos del sol y el calor, la lluvia, el viento, los animales y las personas. Todos ellos han contribuido a su erosión, de una manera u otra. Ha sido muy gratificante el respeto obtenido por las personas, ya que en un primer momento se temía por si destrozaban la obra, pero todo lo contrario, interactuaron mostrando un gran consideración hacía ella.

En las once semanas en las que se hizo el registro fotográfico, la obra cambió notablemente como se ha podido apreciar en el proceso de trabajo, pero no acabó de desaparecer. Dejando de lado otros factores, creo que este hecho fue debido, en gran medida, a una primavera bastante seca, como queda patente en los datos registrados en las tablas. Fue en junio cuando llegaron las precipitaciones más copiosas a la zona y se produjeron los mayores cambios. El fin del fotografiado vino dado por la necesidad de ajustarse al calendario de presentación de este TFG, pero las visitas a título personal continuaron hasta su completa desaparición.

Como conclusión final, añadir que, en mi opinión, el método de trabajo aplicado ha sido positivo y se han obtenido resultados favorables, aunque como ya se ha apuntado antes hubo escasez de precipitaciones lo que ralentizó el proceso de erosión.

Sin duda alguna, este proyecto es la antesala de muchos otros. Con este trabajo he aprendido nuevos métodos de investigación y desarrollo de ideas. Esto ha provocado un gran acercamiento hacia la naturaleza, creando un vínculo con ella, sus procesos y mi trabajo personal. *“Refugios. El nido y la cueva”* se convierte en el principio de lo que seguirá siendo mi línea de trabajo.

Al principio de este trabajo, se nombra que todo empezó como una terapia personal ante mi devenir, una ruptura con mis refugios internos donde se esconden los miedos. Pues bien, este trabajo ha sido una liberación, una ruptura real con esos temores, cumpliendo con ello su fin y dejando constancia de que el arte también puede sanar a las personas.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

5.1.1. Libros

BACHELARD. GASTON. *La poética del espacio*. Madrid: Breviarios del fondo de cultura económica, 1993.

BADIOU. ALAIN. *El libro de la república de Platón*. España: S.L Fondo de lectura económica de España, 1013.

BAYO. J. *Percepción, desarrollo cognitivo y artes visuales*. Barcelona: Anthropos, 1987.

GRANDE, JHON K. *Diálogos entre arte y naturaleza*. Teguisa, Lanzarote. Islas Canarias: Fundación Cesar Manrique, 2005.

HOLT, NANCY. *The Writings of Robert Smithson: Essays with Illustrations*. Nueva York: New York University Press, 1979.

KRAUSS, ROSALIND. *La escultura en el campo extendido*. en: HABERMAS. J, et al. *La posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós S.A, 1985.

LAILACH, MICHAEL. *Land art*. Madrid: Taschen, 2008.

MATIA.P, et al. *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Madrid: Ediciones AKAL S.A, 2009.

NIETZSCHE. F. *La genealogía de la Moral*. España: Alianza, 2011.

PEREC. GEORGES. *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 1999.

WATS.W ALLAN. *El camino del Zen*. Barcelona: libros de Sisifo, Edhasa, 1977.

5.1.2. Tesis y tesinas

CANO VIDAL, F. *La actitud ante la naturaleza en el arte actual*. [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006.

DE LA MORA MARTÍ, L. *Desplazamientos y recorridos a través del Land Art en Fina Miralles y Àngels Ribé –en la década de los setenta-*. [Tesis Doctoral]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, 2005.

5.1.3. Revistas

HUICI MARCH, F. Acerca del paisaje contemporáneo. En: *Arte y parte*. Agosto-septiembre, 2014, num. 112.

5.1.4. Audiovisuales

GOLDSWORTHY. A. *Rivers & Tides*. [Documental] Metropolis, Annedore V. Donop, 2003. Disponible en:
<http://www.disclose.tv/action/viewvideo/156598/Rivers_and_Tides_Full_Andy_Goldsworthy_Documentary_2003/>

5.1.5. Páginas web

ALFIO BONANNO [consulta: 18-12-2014]. Disponible en:
< <http://www.alfiobonanno.dk/> >

AYUNTAMIENTO DE CASTELLÓN DE LA PLANA. *Castellón turismo, el Desierto de las Palmas*. [consulta: 30-3-2015]. Disponible en:
<<http://www.castellonturismo.com/oferta-de-ocio/parques-naturales/les-palmes>>

BRUNI, BABARIT. *Landscape installations*. [consulta: 12-1-2015]. Disponible en:
< <http://bruni.babarit.pagesperso-orange.fr/indexgb.htm> >

CIRCULO DE BELLAS ARTES, *Nils Udo, naturaleza viva*. [consulta: 5-1-2015]. Disponible en:
<http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Naturaleza_viva_%284562%29.pdf>

CHRIS DRURY [consulta: 27-12-2014]. Disponible en:
< <http://chrisdrury.co.uk/>>

PATRICK DOUGHERTY [consulta: 18-12-2014]. Disponible en:
< <http://www.stickwork.net/>>

SALONKRITIK. *Las huellas de Ana Mendieta, Gretel Herrera*. [consulta: 30-3-2015]. Disponible en:
<http://salonkritik.net/09-10/2009/11/las_huellas_de_ana_gretel_herr.php>

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Imagen 1. Blanca Agost Pérez: *Paisaje lunar*. Litografía 2013.
- Imagen 2. Blanca Agost Pérez: *Pradera*. Litografía 2014.
- Imagen 3. Blanca Agost Pérez: *Gloria*. Serigrafía 2014.
- Imagen 4. Blanca Agost Pérez: *Dúo I*. Serigrafías 2014.
- Imagen 5. Blanca Agost Pérez: *Dúo II*. Serigrafía 2014.
- Imagen 6. Blanca Agost Pérez: *Equilibrio*. Cera bruñida 2014.
- Imagen 7. Blanca Agost Pérez: *Nido*. Instalación Palau Ducal de Gandía, 2014.
- Imagen 8. Blanca Agost Pérez: *Círculos*. Instalación Facultad de San Carlos, 2014.
- Imagen 9. Blanca Agost Pérez: *Círculos*. Instalación Facultad de San Carlos, 2014.
- Imagen 10. Patrick Dougherty: *Summer Palace*, 2009 Morris arboretum, Philadelphia, PA.
- Imagen 11. Patrick Dougherty: *Childhood Dreams*, 2007 Desert Botanic Garden, Phoenix, AZ.
- Imagen 12. Nils Udo: *The Nest*, 1978 Alemania
- Imagen 13. Giuliano Mauri: *Anfora Votiva*, 2002 Milan.
- Imagen 14. Alfio Bonanno: *Giant Nest*, 2004 Himmelhøj
- Imagen 15. Alfio Bonanno: *From earth to sky* 2010 jardines de Lough Boora, Irlanda.
- Imagen 16. Andy Goldsworthy: *Icles*, 1987.
- Imagen 17. Andy Goldsworthy: *Cairn* 1997 Victoria, Australia
- Imagen 18. Chris Drury: *Coppice could chamber* 2011.
- Imagen 19. Chris Drury y Alfio Bonanno: *Beare mountain shelter* 1995, Irlanda.
- Imagen 20. Gilles Bruni y Marc Babarit: *The green house and the shed* 2002.
- Imagen 21. Ana Mendieta: *Birth*, 1982, Iowa.
- Imagen 22. Desert de les Palmes de Benicassim.
- Imagen 23. Desert de les Palmes de Benicassim.
- Imagen 24. Roca mayor. Primera semana 30/03/2015.
- Imagen 25. Parte trasera roca mayor. Segunda semana 08/04/2015.
- Imagen 26. Roca mayor. Tercera semana 16/04/2015.
- Imagen 27. Detalle módulo agrietado. Cuarta semana 23/04/2015.
- Imagen 28. Roca más elevada. Quinta semana 03/05/2015.
- Imagen 29. Detalle módulos parte más baja. Sexta semana 09/05/2015.
- Imagen 30. Plano general de la roca mayor. Séptima semana 17/05/2015.
- Imagen 31. Detalle módulo erosionado por la lluvia. Octava semana 20/05/2015.
- Imagen 32. Detalle módulo erosionado por la lluvia y heces de zorro. Novena semana 31/05/2015.
- Imagen 33. Detalle módulo con telaraña interior. Décima semana 7/06/2015.

- Imagen 34. Detalle módulos erosionados, parte trasera de la roca mayor. Décimo primera semana 15/06/2015.
- Imagen 35. Detalle módulos erosionados. Onceaba semana 17/06/2015.
- Imagen 36. Fotografía de plano general de la obra tomada desde la roca más alta, donde se encuentran otros tres módulos. Primera semana 30/03/2015.
- Imagen 37. Fotografía de la parte más baja de la instalación. Primera semana 30/03/2015.
- Imagen 38. Fotografía de detalle de los módulos de la parte trasera la roca mayor. Primera semana 30/03/2015.
- Imagen 39. Fotografía de detalle. Primera semana 30/03/2015.
- Imagen 40. Fotografía de detalle del módulo con heces de zorro. Segunda semana 3/04/2015.
- Imagen 41. Fotografía de detalle módulos sobre roca principal cambiados de sitio. Cuarta semana 19/04/2015.
- Imagen 42. Fotografía de detalle módulos tumbados sobre el suelo y movidos de lugar. Séptima semana 17/05/2015.
- Imagen 43. Fotografía de detalle módulo deshecho por la lluvia. Octava semana 20/05/2015.
- Imagen 44. Detalle módulos erosionados. Décimo primera semana 15/06/2015.
- Imagen 45. Fotografía de la parte baja. Décima primera semana 17/06/2015.
- Imagen 46. Fotografía de detalle del refugios sobre la piedra mayor. Décimo primera semana 17/06/2015.
- Imagen 47. Fotografía de los módulos de la parte trasera de la roca mayor. Décimo primera semana 17/06/2015.
- Imagen 48. Fotografía detalle. Décimo primera semana 17/06/2015.
- Imagen 49. Fotografía parte trasera roca mayor. Décimo primera semana 17/06/2015.
- Imagen 50. Fotografía roca mayor. Décimo primera semana 17/06/2015.
- Imagen 51. Detalle roca baja. Décimo primera a semana 17/06/2015.
- Imagen 52. Detalle. Décimo primera semana 17/06/2015.

7. ANEXOS

En este apartado de anexos se ha realizado una selección de las mejores fotografías tomadas durante las once semanas en las que la obra fue registrada. No ha sido posible mostrar todas las fotografías, pero todas ellas han sido fundamentales para el desarrollo de la obra.

En el siguiente enlace se encuentran algunas de las fotografías tomadas, clasificadas por semanas y por los días de las visitas, como ocurre en el resto del trabajo.



fotos anexo.pdf

