

TFG

VIDA ESCONDIDA

**REANIMACIÓN DE RESIDUOS INDUSTRIALES,
CUANDO PINTURA, ESCULTURA Y ANIMACIÓN TROPIEZAN**

Presentado por Tania Moya Jiménez

Tutor: Amparo Galbis Juan

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

VIDA ESCONDIDA

RESUMEN

En la obra lo valioso enmarca al desecho convertido en hecho. Y entonces me cuestiono si es eso lo que le da valor o la sencilla manipulación reuniendo residuos.

En continua evolución, el azar juega un papel importante en el proceso de creación y los imprevistos suelen ser bien recibidos.

Cortar, ensamblar y pintar nunca me han dado miedo. Reciclaje, expresión y variedad se funden para dar sentido a pensamientos e inquietudes que se unen formando un lenguaje propio. Por ello la mayoría de obras giran en torno a un mundo onírico en el que cualquier desecho cobra sentido.

Mis intereses artísticos e inquietudes parten del azar como proceso creativo, eso no quiere decir que la razón no forme parte también de ello. Cada uno de estos trabajos son un compendio de pensamientos, procesos y materiales que dan como resultado la obra.

Unas piezas que más allá de comprender espero que disfrutes, que al verlas puedas soñar e imaginar esa parte del cuento, tu parte. Muchas de ellas tendrán una historia detrás, otras un camino por recorrer.

PALABRAS CLAVE

Reciclar - Crear - Aventura - Pintura - Escultura - Residuos

HIDDEN LIFE

SUMMARY

In the work, the valuable defines the waste turned into a fact. And then I wonder whether that's what gives value or the simple handling collecting waste.

In constant development, chance plays an important role in the artistic creation process and the unexpected events usually are welcome.

Cut, assemble and paint never made me afraid. Recycling, expression and diversity are joined to give thoughts and inquisitiveness meaning, which join together making up an own language. Therefore. most of works revolve around an oneiric world in which any waste makes sense.

My artistic and inquisitiveness interests are based on chance as creative process, that does not mean that reason isn't part of it. Each one of those works are a selection of thoughts, processes and materials which become the work.

A pieces that beyond understand I hope you enjoy, when seeing you can dream of and imagine that part of the story, your part. Many of them will have a background, others a long way to go.

PALABRAS CLAVE

Recycle - Create - Adventure - Painting - Sculpture - Waste

AGRADECIMIENTOS

A todos los seres.

“Como la mayor parte de los objetos que en esta obra [Los caprichos] se representan son ideales, no será temeridad que sus defectos hallarán [...] mucha disculpa entre los inteligentes: considerando que el autor ni ha seguido el ejemplo de otros ni ha podido copiar [...] de la naturaleza.”¹

1 FRANCISCO DE GOYA. Citado en: AA.VV., *Goya*, Col. *Grandes Maestros de la pintura*, Barcelona: Editorial Sol 90, 2008. p. 24.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	8
2. OBJETIVOS	9
3. METODOLOGÍA	10
3.1. Observación	11
3.2. Reciclaje	11
3.3. Cripto-taxidermia	12
3.4. Collage y ensamblaje	13
3.5. Soldadura	13
3.6. Pintura	14
3.7. Fotografía	14
3.8. Stop motion	14
4. REFERENTES	15
4.1. Referentes fundamentales	15
4.1.1. Robert Rauschenberg	15
4.1.2. Chema Madoz	16
4.2. Referentes complementarios	17
5. DESARROLLO CONCEPTUAL	18
5.1. Sentido lúdico	18
5.2. Intervención del azar	18
5.3. En los márgenes de la pintura	20
6. PROCESO EXPERIMENTAL Y OBRA PLÁSTICA.	21
6.1. Zúcaro el loco	22
6.2. Amo de llaves “ el chapa”	23
6.3. Movement	24
6.4. Con b de búfalo	25
6.5. ¿Te ví o no te ví?	27
6.6. Que haya col	28
6.7. Va llet	29
6.8. Ni pa pipas	30
6.8.1. VIX	30
6.8.2. Groenlandio	31
6.9. Los tres monstruitos	33
6.9.1. El chincheta	33
6.9.2. Ráfaga	34
6.9.3. Lío	35

6.10. Los tres reflejos	36
6.10.1. El coco	37
6.10.2. Una caña	38
6.10.3. La trampa	39
6.11. Don moskardón	41
6.12. Lunática	42
6.13. Con plumas y a lo loco	43
6.13.1. ¡Qué pava!	43
6.13.2. Freedom	45
6.14. Más caras	46
6.14.1. Up	47
6.14.2. Arre	49
6.14.3. Cara cara	52
6.15. Más cara	55
7. CONCLUSIONES	57
7.1. Reflexiones sobre el resultado	57
7.2. Valoración de la aportación	57
7.3. Futuras direcciones	57
8. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	60
8.1. Bibliografía	60
8.2. Conferencias	61
8.3. Webgrafía	62
9. LISTADO DE ILUSTRACIONES	64

1. INTRODUCCIÓN

En la actualidad el consumo se ha ido incrementando hasta el punto en que el ser humano confunde sus necesidades de autorrealización y es uno de los motivos por el que continúa preso del sistema capitalista. Los muñecos hechos con desechos de la industria crean una paradoja con el tipo de sociedad en la que nos hemos convertido, humanizando al objeto y cosificando² al humano. El marco delimita los márgenes que la sociedad nos impone. En este trabajo se juega con esos límites dejando que los personajes humanizados escapen de él.

Este trabajo se inscribe en la tipología 4 de TFG. El proyecto configurará una serie en la que convivan en armonía esculturas y marcos, cuadros y objetos, muerte y vida. Un lugar en el que interactúan obra y receptor. Contará con piezas que han cobrado vida más allá de su obsolescencia.

De antemano me dispongo a pedir disculpas por el uso que puede parecer excesivo de la primera persona del singular, con esto procuro evitar el asepticismo que puede suponer el uso típico en trabajos de tipo académico del impersonal o el plural mayestático. En la mayoría de los casos conformo este proyecto como si de un testimonio se tratase, contando el sentimiento y el sentido que personalmente tiene haberlo creado.

Al alcance de mis manos llegan de todo tipo de pieles de animal, que a un paso de ser desechadas se cruzan en mi camino. Ha sido todo un logro poder trabajar con éstas. Incapaz de tocarlas al principio, termino acariciando sus pestañas³ y escuchando lo que me quieren contar. Tal vez fue un Gran Kudú con complejo de conejo o un arce con ganas de volar. La caza siempre ha estado presente en mi entorno familiar, aunque yo la he observado desde cierta distancia, pues refleja la muerte. Esa muerte cada dos por tres presente, inmersa en la vida.

Somos tan presentes y ausentes como una hoguera, que tras su calor solo deja que recojan sus desechos. Desechos que imagino integrados en las obras o formando parte de las esculturas. En cuanto tengo varios empiezo a

2 Según Adorno: "Así el sentimiento se convierte en su contrario: se cosifica. El arte es de hecho el mundo otra vez, igual y desigual al mundo. La ingenuidad estética ha cambiado su función en la época de la industria cultural dirigida. Lo que una vez fue el pedestal sobre el que se elevaban las obras clásicas, en su noble simplicidad, se ha convertido en un medio aprovechable para cazar clientes." ADORNO T.: *Teoría estética* (1970) - Edición de trabajo. Ediciones Akal, Madrid, 2004-3. p. 513. [Citado en: 2015-12-09]. Disponible en: <<http://mateucabot.net>>.

3 Concretamente me impresionaba demasiado tocar la piel de determinadas zonas, como las de alrededor de los ojos y las orejas, simplemente en ellas veía más la parte animal que el material.



Figura 1: LISA BLACK. *Fixed Fawn*. C. 2007 TM, pieza de taxidermia, antiguas piezas de reloj y componentes metálicos mixtos.

Figura 2: YINKA SHONIBARE MBE. *Food Faerie*. 2010. TM, maniquí, algodón textil estampado en cera holandesa, alas de plumas y saco de cuero enjaezado (adornado). 111 x 122 x 85 cm.

Figura 3: ROBERT RAUSCHENBERG. *Mercuri Zero Summer Glut*. 1987. Técnica metal ensamblado. 27 x 44,5 x 21,6 cm. Colección privada.

Página siguiente:

Figura 4: CHRIS SICKELS. *Frame* de el *Making of The garbage barge*. 2010. TM.



escucharles, algunos ya me han dicho lo que quieren ser nada más verlos, otros solo susurran.

El concepto va más allá de lo que éstos son, la idea es reutilizar, representar lo que cada uno quiera contar. Cuando un objeto me dice lo que quiere ser, entramos en diálogo e intento planificarlo y cumplir su sueño. Porque tal vez esa boquilla de de spray solo quería ver y ese espejo seguir reflejando.

2. OBJETIVOS

Una vez decidido que el trabajo será de índole práctica, conviene marcar la existencia de unos objetivos que facilitarán el desarrollo y la organización del mismo:

- Poner en valor las posibilidades estéticas y comunicativas, de los desechos, en la creación artística.
- Intentar crear un lenguaje propio, con el que me identifique, adecuándolo en cada pieza.
- Seleccionar los métodos más adecuados en el proceso creativo.
- Contextualizar el trabajo, encontrando referentes y distintas aplicaciones análogas.
- Crear partiendo de lo que veo, de lo que nos rodea, en muchos casos objetos de desecho, y transportarme a un mundo paralelo, siguiendo un camino transitado por artistas contemporáneos como Lisa Black (ver fig. 1 y 6), Yinka Shonibare (ver fig. 2) y Chris Sickels (ver fig. 4), o el que ya recorrió en su día Robert Rauschenberg (ver fig. 3).
- Analizar los resultados obtenidos y valorar la posibilidad de utilizarlos en futuros proyectos de animación mediante la técnica de *stop motion*.



3. METODOLOGÍA

Desde niña la relación con los materiales de desechos industriales siempre ha estado presente. En *Dimosa* (la fábrica de ropa para bebés de mis padres) pasaba los ratos libres echando una mano y jugando con muchos objetos que no concebía que pudieran ser despreciados, pues para mí tenían un valor incalculable. Desde jugar a los bolos con conos de cartón una vez utilizada la lana, hasta convertir otros conos en distintos personajes. Pintando, ensamblando y pegándoles pelos (hilos) de colores, conseguía variados personajes, a veces para lograrlos precisaba más la ayuda de mis padres, otras menos. De esta forma, como una constante, el reciclaje siempre estuvo presente de forma incipiente en mi mundo expresivo, acompañando toda mi trayectoria creativa.

La pintura, por otro lado, es algo que parecía no distinguir de pequeña, pues lo mismo pintaba con mantequilla la mesa de mármol por debajo, que hacía una cenefa con mercromina en el comedor. También de manera constante he sentido interés y curiosidad por la experimentación pictórica con materiales alternativos.

Considerando la importancia de los materiales y técnicas en el arte como fuente de inspiración, generadora de ideas y creatividad, quisiera comenzar focalizando la creación de piezas, tras reflexionar sobre la elección de los materiales en su desarrollo. La metodología será un trayecto de selección y experimentación, un recorrido en el que a pesar de estar rodeada de miles de objetos de desecho, finalmente solo utilizaré una pequeña parte.

He experimentado con distintos materiales y técnicas; desde el *collage* y el ensamblaje, la hibridación y la mixtura técnica, para conseguir una forma plástica con la que expresarme. Concluyendo finalmente con las propuestas personales, suma de evolución y experimentación. He de indicar que aunque en su mayoría utilizaré para el proyecto materiales de desecho, otros los crearé a propósito para cada caso.

Muchas de las obras que encontramos en museos y exposiciones cuentan que están realizadas con técnica mixta, sin más, y nos quedamos con ganas de saber qué puede ser ese material o qué es lo que lleva colgando. Por esta razón consideramos que es preferible detallar con fichas técnicas cada obra, especificando los materiales y contando brevemente el proceso de trabajo.

A continuación se resumen las principales estrategias empleadas de forma sistemática en función de los objetivos planteados anteriormente.

3.1. Observación

Mirando alrededor, imaginando, porque es importante caminar por el mundo con los ojos bien abiertos, despierto, para conseguir crear algo con lo que de manera inevitable nos acaba rodeando. Encontrando pequeñas piezas que puedan acabar siendo grandes cosas. Como nos reveló el científico Alexis Carrel, “Poca observación y muchas teorías llevan al error. Mucha observación y pocas teorías llevan a la verdad.”⁴ No era para menos, pues observando se dio cuenta que dejar los extremos de las suturas hacia fuera podía salvar vidas.

“Alexis Carrel hizo importantes aportaciones al desarrollo de las ciencias básicas de la medicina y de la cirugía. Giran éstas en torno a las anastomosis vasculares, al cultivo de tejidos y al trasplante de órganos. [...]

Para realizar las anastomosis hacía cortes en los extremos de los vasos y les daba la vuelta. A continuación utilizaba material parafinado y suturas finas con seda de Alasacia. Con esta técnica conseguía evitar las hemorragias postoperatorias y la formación de coágulos sanguíneos. Con la sutura de los extremos hacia fuera o revertidos, conseguía que en el interior no quedaran hilos sueltos que favorecieran la formación de trombos. Esta técnica, que hoy se aplica con pequeñas modificaciones, significó un gran empuje para la cirugía cardiovascular y de los trasplantes.”⁵

3.2. Reciclaje

La materia prima utilizada en el proyecto consiste principalmente en materiales y objetos que tengo al alcance de forma gratuita, evitando costes económicos. Desde esta óptica personal donde se valora lo que otros no quieren, ¿por qué no utilizar tal cual su forma?. Unos serán más manipulados, otros menos. Mostrando esas dotes con las que los encontramos. La satisfacción de coger cosas encontradas en la naturaleza o la urbe es mucho mayor que cuando gasto dinero adquiriendo material. Las virutas de hierro

4 FERNÁNDEZ-BALAGUER, G.; MOLINA, J. *El plan de ventas*. Tercera edición. Madrid: ESIC Editorial, 2006. p. 65.

5 HISTORIA DE LA MEDICINA. Biografías. Alexis Carrel (1873-1944). [Citado en: 2015-01-15]. Disponible en: <<http://www.historiadelamedicina.org/carrel.html>>.



Figura 5: TOM HAINES. Frame del videoclip del grupo musical Tunng, titulado *Bullets*. 2010. Dirigido por Tom Haines, y realizado por un equipo de estudiantes de Tech Artes en Wimbledon College of Art. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=PUUhTqmFXkI>>. [Disponible en: 2015-01-15]

empleadas en el proyecto, son desechos obtenidos de distintos comercios, en los que se da forma a las llaves. Un día advertí que los tiraban y pedí por favor que me lo guardaran. A partir de ese momento se convirtió en uno de mis materiales preferidos pues al combinarlo con cola blanca se produce su oxidación.

“No es siempre en su completo control. Así que hay que trabajar con los objetos en lugar de tratar de doblar los objetos para adaptarse a su idea.”⁶

Estos “tesoros” son capaces de mostrarnos características de estos tiempos en los que el consumo masificado se ve truncado por el mal funcionamiento de la economía y el planeta se encuentra en una lucha por la subsistencia frente a la cantidad de objetos que lo están ahogando⁷. El videoclip de *Bullets* (ver fig. 5) no tiene desperdicio, muestra un claro ejemplo de la invasión de objetos que nos rodean.

3.3. Cripto-taxidermia

En mi trabajo, no copio un animal que existe, en lugar de esto, creo mi personaje propio. Gran parte de la obra cuenta con restos de animales que han sido tratados para su conservación mediante taxidermia⁸. Las pieles que utilizo en el proyecto son retales que obtengo fortuitamente del taller de mi pareja Chema Pérez Cárcel, “Taxidermia Alfredo”. Todas están curtidas con EZ100 (Curtido fenólico) proceso que se utiliza para unir las fibras del colágeno y transformar la piel cruda en cuero, conservando el pelaje. Simplemente se desechan por sobrante en algunas de las piezas tras el montaje o por tener algún corte.



Figura 6: LISA BLACK. *Fixed Duckling Head*. C. 2009. TM, Pato de taxidermia, antiguas piezas de reloj y componentes metálicos mixtos.

6 MAGNET REPS. Biografía. Chris Sickels. [Citado en: 2015-01-15]. Disponible en <<http://www.magnetreps.com/bio/artist/3/>>.

7 “Los desechos plásticos en el medio marino está ampliamente documentada, pero la cantidad de plástico que entra en el mar desde los residuos generados en la tierra es desconocido. Al vincular los datos de todo el mundo en materia de residuos sólidos, la densidad de población, y la situación económica, se estimó la masa de residuos de plástico con base en tierra que entra en el océano. Calculamos que 275 millones de toneladas métricas (TM) de residuos plásticos se generó en 192 países costeros en 2010, con 4,8-12.700.000 MT entrar en el océano. El tamaño de la población y la calidad de los sistemas de gestión de residuos determinan en gran medida que los países aportan la mayor masa de residuos no capturado disponible para convertirse en desechos marinos de plástico. Sin mejoras en la infraestructura de gestión de residuos, la cantidad acumulada de los residuos plásticos disponibles para entrar en el mar desde la tierra se prevé que aumente en un orden de magnitud para el año 2025.” SCIENCE. AA.VV. Informe. *Entradas de residuos de plástico de la tierra en el océano*. 2015 American Association for the Advancement of Science. [Citado en: 2015-02-20]. Disponible en: <<http://www.sciencemag.org/content/347/6223/768>>.

8 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Taxidermia. (Del gr. τάξις, colocación, arreglo, y -dermia). Arte de diseccionar los animales para conservarlos con apariencia de vivos. [Citado en: 2015-01-15]. Disponible en <<http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=taxidermia>>.



Figura 7: PIERRE MATTER. *Ciborg*. 2008. TM, Bronce.

Emplearé la piel en muchas de las obras, pero trabajándola de distintos modos. A veces forrando estructuras, otra vez dándole la forma deseada y dejando que sequen contando con el factor sorpresa.

Mi experiencia con la técnica de la taxidermia es escasa, pero con cada obra continuo experimentando e indagando más en esta técnica. Algo impensable para mi en otros tiempos, antes de descubrir su potencial.

Una rama de la taxidermia es la llamada cripto-taxidermia. Dicha práctica consiste en reproducir, a través de las técnicas usadas en la taxidermia, animales que actualmente no existen, criaturas mitológicas o demás seres inexistentes.⁹

3.4. Collage y ensamblaje

Con estas técnicas se pretende reutilizar elementos de desecho, para acercarlos al mundo del arte. “El collage está relacionado con el concepto del <<objeto encontrado>>, una forma artística en la que el artista encuentra o elige un objeto y lo monta de manera que exhiba sus cualidades estéticas [...] como si fueran una creación del artista mismo. Cuando estos objetos son más o menos bidimensionales [...] y se pegan sobre una superficie plana, la obra se suele definir como collage. Cuando los objetos son decididamente tridimensionales y están montados en combinación con otros objetos, especialmente si están erguidos, la obra se suele describir con la palabra francesa *assemblage* (ensamblaje). Los objetos suelen ser naturales [...], pero también fabricados por el hombre, sobre todo si sus cualidades están realzadas por el envejecimiento o el desgaste.”¹⁰

Podemos encontrar estas técnicas en infinidad de obras de arte, me gustaría destacar *Ciborg*, una de tantas obras de Pierre Matter (ver fig. 7), por su minucioso e impresionante gusto a la hora de ensamblar.

3.5. Soldadura

Una de las cosas que me faltaban por hacer en la universidad era soldar. No obstante he decidido aprender y realizar mis propias soldaduras, uniones que no he querido limar, tapar, ni camuflar, ya que así son como son y aunque pueda parecer extraño me resulta admirable su belleza¹¹. Para realizarlas utilicé el soldador de hilo del taller de metal del Departamento de Escultura de la Universidad Politécnica de Valencia.

9 WIKIPEDIA, Cripto-taxidermia. [Citado en: 2016-03-29]. Disponible en: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Taxidermia>>.

10 MAYER, R. *Materiales y técnicas del arte*. Segunda edición española. Madrid: Hermann Blume Ediciones, 1993. p. 574.

11 Podría definir esa belleza con el término estético japonés *wabi-sabi*, es un concepto que se refiere a la capacidad de encontrar en la imperfección la belleza.

3.6. Pintura

Ha sido como pintar con objetos. Esta vez la pintura en su sentido más tradicional ha estado menos presente que en propuestas anteriores, aunque es una de las áreas de conocimiento en la que me encuentro más cómoda. En este proyecto casi he sustituido todos los pigmentos¹² por pequeñas virutas de hierro. Añadiendo un poco de agua a la cola blanca y probando distintas mezclas obtenía diferentes resultados. Utilizarlo como material pictórico ha sido toda una experiencia, pues algo que siempre me ha impresionado del entorno es el óxido, aunque soy consciente de que puede presentar ciertos problemas de conservación, cosa que tengo pendiente aprender a estabilizar.

3.7. Fotografía

Para una correcta presentación de las obras fotografié todas ellas en el plató que se encuentra a disposición del alumnado en la Facultad de BBAA de Valencia, consiguiendo un resultado óptimo. Hasta este último año de carrera no había dado uso al laboratorio de fotografía y considero que enriquece notablemente el resultado final de los proyectos.

3.8. Stop motion

Será una de las aplicaciones que tomará el proyecto en un futuro inmediato, contando con que es un trabajo que acaba de comenzar. Una vez concluido el trabajo final de grado, se indagará en ésta técnica para la animación de los personajes con la técnica de *stop motion*¹³, en la que la sensación de movimiento se obtiene foto a foto (*frame a frame*). Será llevado a cabo próximamente.

Revisada la propuesta metodológica a continuación desarrollaré un apartado específico, teniendo en cuenta los referentes que he ido encontrando durante la realización del trabajo.

¹² Material sólido de color en forma de pequeñas partículas separadas. SMITH R. *El manual del artista*. Madrid: H. Blume Ediciones, 2003. p. 342.

¹³ "El *stop motion*, parada de imagen, animación en volumen o foto a foto es una técnica de ANIMACIÓN que consiste en aparentar el movimiento de objetos estáticos por medio de una serie de imágenes fijas sucesivas. En general se denominan animaciones *stop motion* a las que no entran en la categoría de los dibujos animados, ni en la de animación virtual. Esto es, que no son dibujadas en 2D ni animadas íntegramente por ordenador en 3D, sino que son animaciones creadas tomando imágenes directamente de la realidad. Algunos de los más reconocidos exponentes de este tipo de animación son: Will Vinton, Tim Burton, y en México René Castillo, Ugo Conti y Gerardo Álvarez. [Citado en: 2015-11-21]. Disponible en: <<https://sites.google.com/site/laanimacionysuhistoria/dfjgzdnbg>>.



Figura 8: CLAES OLDENBURG. *Apple core*. 1992. Técnica acero inoxidable, espuma de uretano, resina, esmalte de uretano. 300 x 200 x 200 cm.

Figura 9: ISIDRO FERRER. *Crea tu circo* 2009. Libro de actividades. 21,8 x 21,70 x 0,90 cm.

Figura 10: JOAN BROSSA. *Espía*. 1988-91 TM. 13 x 31 x 61 cm.

4. REFERENTES

En primer lugar en este apartado quisiera mencionar a mis padres y a mis hermanas como fuente de inspiración vital. A veces se convierte en referente quien menos te esperabas. A lo largo de la carrera conoces personas que influyen en tu trabajo, un comentario te hace ver la idea desde otra perspectiva que al final adoptas. ¡Es tan importante poder mostrar una obra para verla completa y poder sentir que está terminada!

Con el paso de los días te encuentras con artistas que coinciden con tu forma de pensar, o de actuar. Infinidad de referentes, desde Robert Rauschenberg paseando por los contenedores de su barrio buscando objetos, hasta los hiperbolizados de Claes Oldenburg (ver fig. 8) en los que la lógica del uso desaparece, consiguiendo privarlos de sus funciones. Sin dejar de nombrar la poesía visual de Isidro Ferrer (ver fig. 9) o Joan Brossa (ver fig. 10) y descansando en el plano horizontal de Leo Steinberg, podríamos remontarnos hasta los bodegones en la historia del arte de Cézanne.

4.1. Referentes fundamentales

En este apartado es necesario mencionar a Duchamp y sus *ready-made*, Picasso y Braque con sus collages, o movimientos como el cubismo o el surrealismo. No obstante, como referentes principales de este TFG considero que cabe destacar sobre todo a dos grandes artistas: Robert Rauschenberg por sus *combine-painting* y Chema Madoz por su mirada tan especial hacia el objeto.

4.1.1. Robert Rauschenberg

A raíz de conocer sus obras mis expectativas se ampliaron hasta este punto en el que ahora me encuentro.

Como recoge Marchán en su libro *Del arte objetual al arte de concepto*, las *combine-painting* o pinturas-combinadas de R. Rauschenberg (ver fig. 11), son las obras más reconocidas del arte objetual americano, síntesis de pintura y montajes materiales. Introduce en ellas objetos de la producción de consumo provocando, en ocasiones, efectos mágicos y fetichistas. Las casuales composiciones deudoras de las *action-painting*, reúnen fragmentos de carteles, materiales, etc., que liberados del dirigismo consumista muestran sus aspectos formales y significativos, en ocasiones con ironía y humor.¹⁴

¹⁴ MARCHÁN, S. *Del arte objetual al arte de concepto*. Tercera edición. Madrid: Ediciones AKAL, S. A., 1988. pp. 164-165.



Figura 11: ROBERT RAUSCHENBERG, en su estudio junto a *Monogram*, 1958.

Figura 12: CHEMA MADDOZ, autógrafo s/ fragmento de fruto de jacaranda seco. 2015.

“[...]Leo Steinberg detectó otro paradigma en las pinturas-collage de Rauschenberg y Johns, al que denominó <<the flatbed picture plane>> (<<el plano pictórico horizontal>>), donde el cuadro ha dejado de ser un marco dispuesto en vertical que cabe contemplar o donde uno puede adentrarse como en un escenario natural (como una ventana, un espejo o incluso una superficie abstracta), sino un enclave horizontal en el que imágenes de la más diversa naturaleza pueden reunirse textualmente, una <<superficie documental de carácter plano donde tabular información>>. Para Steinberg, este paradigma señala una ruptura <<posmoderna>> con los modelos modernos de pintura [...]”¹⁵

4.1.2. Chema Madoz

Su mundo está lleno de objetos engañosos. Tras su apariencia habitual ocultan algo extraño, produciéndonos nuevas sensaciones, lo que impide considerar sus fotos como “naturalezas muertas”, aunque respeta sus convenciones a la hora de realizarlas. Esconden trampas o sucesiones de éstas logrando que objetos inmóviles nunca estén inanimados revelando su singularidad. Plasma en sus fotografías objetos que encierran “vida” y “sentimientos”.

“[...] sus objetos, saben decirnos cosas que, de ordinario, nos ocultan.”¹⁶

Tras su conferencia, a la que tuve la suerte de asistir, en la Fundación Mainel de Valencia, *El objeto y la mirada. Un diálogo con Chema Madoz*, pude conocer de manera más cercana al artista y conseguí, sin haberlo previsto, su autógrafo sobre un fruto de jacaranda seco (ver fig. 12).

Se refiere a los objetos como extensiones nuestras, que nos ayudan a conseguir lo que necesitamos. Inspirándose en todo construye lo que le pasa por la imaginación y está atento de todo lo que nos rodea. Trabaja con elementos reales, para que alcancen otra potencia, su idea es descubrir, le pregunta al objeto, relaciona elementos dispares quitando de la foto lo que no sea decisivo, partiendo de la desnudez absoluta. Considera que es importante qué cuentas, cómo lo cuentas y con qué.

Nos señala que el color tiene otra inmediatez, mientras el blanco y negro dejan más libre a la imaginación y la narración y que por ello priman en su obra.

“La obra <<montada>> da a entender que está compuesta de fragmentos de realidad; acaba con la apariencia de totalidad”.¹⁷

15 AA.VV., *Arte desde 1900*, Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2006. p. 449.

16 Caujolle, C. *Chema Madoz*. Centro Gallego de Arte Contemporánea, 1998. p. 21.

17 BÜRGER, P., *Teoría de la vanguardia*, Barcelona: Ediciones Península, 1987. p.136.



Figuras 13 y 14: CHEMA MADDOZ. S/T. Técnica positivo bromuro virado.

No es automatismo psíquico, lleva la lógica al máximo. Sus manipulaciones son muy simples y elementales, repara en cosas que damos por hechas. Lo que persigue es conseguir emocionarse a si mismo como cuando se emociona con otras obras.

Para la obra de la cuchara (ver fig. 13) nos comentó que utilizó un metracrilato como base y puso debajo un tenedor provocando magia.

“Registro la realidad, que aveces es magia.”

Confesó que se quedaría con la obra de la escalera y el espejo (ver fig. 14). Supuso que, a la hora de realizarla el espacio pasó de ser real a virtual y podías transgredir las leyes, que había posibilidad.



Figura 15: HANNAH HOCH. *Russian Dancer / My Double*. 1928. Técnica fotomontaje.

4.2. Referentes complementarios

En este punto puedo hablar de artistas con los que siento cercanía o cierta curiosidad al ver su obra. Los *collages* de Hannah Hoch (ver fig. 15) me han hidratado de sugerencias, porque en ellos no hay una sola lectura, ni un solo ángulo de enfoque. Sus planteamientos disconformes no encajan con la unilateralidad y la hibridación estética caracteriza gran parte de su pulso artístico, así como la ironía y la crítica.

Peter Bürger reconoce la “fragmentación de la realidad” como eje fundamental del procedimiento del montaje y sitúa a este último en un lugar privilegiado para comprender el fenómeno vanguardista.



Figura 16: YINKA SHONIBARE MBE. *Three Graces*. 2001. TM, Textiles de algodón impresas, tres maniqués de fibra de vidrio y tres bases de aluminio. Instalación 160,6 x 162,5 x 227 cm.

Figura 17: WILL WAGENAAR. *Irma, Incognito y Benevolence*. Técnica ensamblaje. Distintas medidas.

Figura 18: BRIAN MARSHALL. *Holi*. Técnica ensamblaje.

Me sorprende gratamente cuando me encuentro con trabajos de artistas como Yinka Shonibare, algunas obras que he creado me remiten a sus proyectos, parece que (ver fig. 16) de manera inconsciente he encontrado esa parte que, de algún modo, complementa mi trabajo. Aunque no puedo dejar a un lado otros referentes como los robots de Will Wagenaar (ver fig. 17) o Brian Marshall (ver fig. 18) creados a partir de elementos ensamblados.

5. DESARROLLO CONCEPTUAL

5.1. Sentido lúdico

Todo empieza siendo un juego, un encuentro con lo que se enfrenta, un acto creativo que arranca a raíz de un estímulo. Diseccionar cosas para luego recomponerlas, recontextualizarlas, partir de elementos existentes, pues si no la vida de éstos se agota.

El *collage* y el ensamblaje como medios clave. Cuando elijo un objeto no busco qué significa (o eso creo), sino más bien para qué puedo utilizarlo, cómo darle la vuelta, una oportunidad, una tregua. A veces la respuesta está dos calles después o salió dos días antes.

“La oportunidad es el instante preciso en que debemos recibir o hacer una cosa”¹⁸

5.2. Intervención del azar

¿No es sorprendente cuando dos cosas dispares encajan?. Es más fácil encontrarlo en un grupo de objetos que partiendo sólo de dos. No suelo fijarlos hasta estar segura, aunque cuando algo ha dado mil vueltas de pronto decides unirlos y no tarda en llegar su respuesta.

El azar es un factor creativo en el cual: busco, observo rápido, leo por encima, enlace (relaciono), interpreto, giro... Una mirada a algo me hace reaccionar y pienso que tengo que apuntar lo que pienso. Cuando una pieza me evoca a algo, no puedo dejar de verlo. Es una cuestión visceral, más intuitiva que racional.

“Categorías [...] como la escultura y la pintura han sido amasadas, extendidas y retorcidas en una demostración extraordinaria de elasticidad, una exhibición de la manera en que un término cultural puede extenderse para incluir casi cualquier cosa.”¹⁹

18 PREZI. *Transcripción de Copy of FILOSOFIA DE PLATÓN*. KarLiita Yalook. [Citado en: 2015-03-10]. Disponible en: <<https://prezi.com/7fwv2clmumzf/copy-of-filosofia-de-platon>>.

19 KRAUSS, R. La escultura en el campo expandido. En *La posmodernidad*. Ed Kairós. Barcelona, 2008. p. 60.

Tras la lectura de dos textos²⁰, llego a la siguiente comparación. Si Miró decía que no hacía diferencia entre pintura y poesía, Brossa compara la poesía con la magia y afirmará que puede haber poesía en numerosos actos y objetos de la vida cotidiana.

¿Y por qué Braque y Picasso lo harían?. ¡Qué buen invento! Encontrar un modo de expresión personal en lo que perteneció a otros, apropiacionismo de imágenes, obras que cuestionan la autoría del objeto artístico²¹ y el papel de mero espectador, se convierte al receptor en activo. Puedes llegar a pensar que son los objetos los que te encuentran, de manera inconsciente hallas elementos que cuadran a la perfección, sin meditación previa.

“Por medio de la técnica del *assemblage* (ensamblaje) aparece un violín enganchado a una puerta metálica. Borja - Vilhel comenta que Tàpies intenta buscar la espiritualidad en objetos viejos o desvencijados, como este violín. [...] que probablemente ya no sirva. Es algo muy propio de Tàpies transmitir semejantes sensaciones opuestas; al observar esta puerta, podemos sentir el vacío, pero enseguida nos sentimos reconfortados al ver esa cruz negra inmensa que domina la zona inferior del objeto. Se trata de un antecedente a las creaciones conceptuales de los años setenta, en las que el objeto adquiere una extraordinaria fuerza para convertirse en el único protagonista.”²²

Azarosamente ciertas piezas te ayudan a trabajar en serie, mientras otras pueden resultar más dispares o únicas. Unas te piden color y otras ya llevan pintura.

20 MORENO EXPÓSITO S. *MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA*. Guía didáctica. Biblioteca digital. Ayuntamiento de Madrid. p. 47. [Citado en: 2015-09-10]. Disponible en: <<http://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/EducacionyJuventud/ActividadesEducativasComplementarias/MadridUnLibroAbierto/BibliotecaDigital/ficheros/B205MuseoReinaSofia.pdf>>. VICTORIA COMBALÍA. «*Joan Brossa, el último vanguardista*» en el catálogo Brossa 1941-1991, realizado para la exposición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía del año 1991. Milán: Grupo Editoriale Fabbri, Bompiani, 1991, p. 32.

21 Según Adorno; “El objeto del arte es la obra que él produce, la cual tanto contiene los elementos de la realidad empírica como los trastoca, los disuelve, los reconstruye de acuerdo con su propia ley. Sólo mediante esa transformación, no mediante la falseadora fotografía, el arte da a la realidad empírica lo suyo, la epifanía de su esencia oculta y el merecido escalofrío ante su degeneración.” ADORNO T. *Op. Cit.* p. 416. [Citado en: 2015-12-09]. Disponible en: <<http://mateucabot.net>>.

22 AA.VV., Tàpies, Col. *Grandes Genios del Arte Contemporáneo Español - El siglo XX*, nº 27, Biblioteca EL MUNDO, Ciro Ediciones, S. A., Barcelona 2006. p. 74.



Figura 19: SHINTARO OHATA. *Walking*. 2012. Técnica pintura y escultura de poliestireno.



Figura 20: ANTONI TÀPIES. Puerta metálica y violín. 1956. Técnica pintura s/ objeto - ensamblaje 200 x 150 x 13 cm.

5.3. En los márgenes de la pintura

“La pintura es poesía muda; la poesía pintura ciega.”²³

Por otro lado, cuando me pregunto qué es para mí la pintura²⁴, no sé si comenzar explicando que es una mezcla de pigmentos y aglutinante, o entrar en debate de si una pintura debe o no ser bidimensional o si debe estar anclada a la pared. ¿Tiene que ser estática?, ¿dónde están los límites en la obra de Shintaro Ohata (ver fig. 19) o en la de Tàpies (ver fig. 20)? ¿Cuándo un objeto recubierto de pintura pasa a ser un cuadro, una escultura o un collage?. Realmente no se puede dar una respuesta concreta, pero quizás no debería tener límites.

“[...] permite al hombre no sólo ordenar su entorno sino también crear a su alrededor un margen de seguridad; una zona limitada pero en aumento, definida, ENMARCADA en el sentido de individualizada frente a la indiferenciación del entorno.

Solamente puede el hombre poseer el espacio por medio del conocimiento y solamente en lo limitado puede hallar él la seguridad, y el esquema que le permita comprender el mundo exterior.”²⁵

En mi opinión cada cual tiene una manera de expresarse donde no tiene sentido poner fronteras. Cada persona debe ser libre de decidir cómo jugar con el arte²⁶ para plasmar sus sentimientos, ya sea de manera bidimensional, tridimensional y hasta virtual. El tiempo nos da la oportunidad de indagar y crear sin más límites de los que uno mismo se quiera marcar.

“Pero, ¿qué es en realidad este valor pictórico, si yo nunca me he propuesto pintar bien, si lo que he pretendido únicamente ha sido expresarme.”²⁷

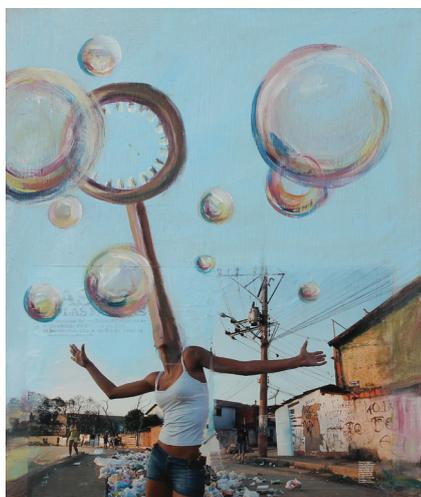
23 Expresión atribuida a Leonardo Da Vinci, recogida en: GARRIGÓS LLORÉNS, L., *Els colors del blanc*, de Santiago Montobbio i Lluís Ribas. Reseña, *Liquids* (Revista de estudios literarios ibéricos) Nº 3, 2009, pp. 108-110. [Citado en: 2015-03-20]. Disponible en: <http://www.uv.es/liquids/liquids3/resenas/Laura_Garrigos_Liquids.pdf>.

24 A la hora de pintar me cuesta trabajo quitarme, casi me obligo a hacerlo. Es algo opuesto a cuando trabajo en cosas teóricas, me cuesta más centrarme y tengo que utilizar determinados momentos, quizá en esos en los que por agotamiento la fuerza física desconecta y la mental le coge el vuelo. Desde siempre la pintura para mí ha sido una forma de expresión, una manera de exponer mis sentimientos porque no podría imaginarme un mundo sin color. La pintura es tanto un lenguaje visual como un mundo en el que evadirte. Puedo estar horas pintando sin sentir nada más a mi alrededor. Recuerdo el tiempo que pasaba de niña entre mis pinceles y pinturas en las que no echaba nada más en falta. Para entonces el arte era una forma de jugar a crear, y colorear mi propia realidad con absoluta libertad.

25 GIL ALCAIDE, R. *LÍMITES Y MARCOS: Delimitación y Entendimiento del Hecho Pictórico*, TESIS DOCTORAL, Dir. Dr. Víctor Manuel Gimeno Baquero, UPV, Valencia, 1987. p. 29.

26 Según Adorno; “La definición de lo que sea el arte siempre estará predeterminada por aquello que alguna vez fue, sólo adquiriendo legitimidad por aquello que ha llegado a ser y, más aún, por aquello que quiere ser y quizá pueda ser.” ADORNO T. *Op. Cit.* p. 21. [Citado en: 2015-12-09]. Disponible en: <<http://mateucabot.net>>.

27 VELOCIDAD PERMITIDA. *Antoni Tàpies. (Barcelona, 1923 – ídem, 6 de febrero de 2012)*. Memoria personal. [Citado en: 2015-03-20]. Disponible en: <<https://pablocarvajal.wordpress.com/2012/02/07/antoni-tapies-barcelona-1923-ídem-6-de-febrero-de-2012>>.



Figuras 21 y 22: TANIA MOYA.
Bocetos intervenidos con acrílico, 2014.
TM s/ tabla. 48 x 40 cm.

6. PROCESO EXPERIMENTAL Y OBRA PLÁSTICA

A la hora de plantear lo que quería hacer sólo sabía que quería combinar figura y objeto. Como dicen Alberto Carrere y José Saborit, “sobrepasando los límites y propiedades de la materia pictórica, para introducir en los cuadros todo tipo de materiales [...] cuyo origen se remonta al *collage* cubista, y el montaje dadaísta, en el que los papeles se unían a la pintura en la estructura formal del cuadro.”²⁸

Comencé a plantear el camino del *collage* (ver figuras 21 y 22) interviniéndolo posteriormente con acrílico, para poder decidir. Para ello partí de dos recortes que llamaron mi atención y planteé dos bocetos. Pero escuchaba demasiado la voz de los objetos²⁹ y pronto dejé el *collage* sobre tabla a un lado para pasar a formar obras más tridimensionales. Desde que conocí la técnica de *stop motion* la mirada hacia los objetos se convirtió en algo más interesante. Una ventana infinita se abría paso delante de mis ojos. Un universo inmenso se instauraba y un zapato rompía a andar con sus trencillas. Era el momento de dar rienda suelta a la imaginación y comenzar a crear las piezas, las cuales detallo a continuación, que darán forma a este proyecto. La mayoría de ellas han sido creadas con vistas a la *stop motion*, y por ello pueden ser manipuladas e incluso salirse de sus escenarios, para introducirse en una historia, tal vez pueda ser la tuya.

“[...]Una vez asumido este gesto de apropiación, el mundo se convertía en teatro total, y cada uno de nosotros se convertía en espectador-actor, respecto a sí mismo y respecto a los demás.”³⁰

Finalmente, en los siguientes subapartados hago recopilación de los distintos resultados obtenidos, en base a los objetivos y metodología propuestos para este TFG. Se presentan un total de veintitrés obras, todas ellas van acompañadas de una breve ficha técnica, que recoge la documentación básica, más una breve explicación del proceso de creación. Utilizaré la abreviatura TM en las obras donde haya empleado más de una técnica queriendo indicar que se trata de técnica mixta, reduciendo así el pie de foto, mientras que en el índice de ilustraciones irá el término completo.

28 CARRERE, A.; SABORIT, J. *Retórica de la pintura*, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2000. p. 47.

29 Como diría Marchán, “frente a la variedad uniforme, seriada, de objetos se proclama una reconquista de lo individual en cada uno de ellos. Frente a la vida cotidiana y el trabajo alineado se propugna el juego lúdico con objetos y fragmentos de la realidad, portadores de significados sometidos a un proceso de degradación semántica y social.” MARCHÁN S. *Op. Cit.* p. 169.

30 AA.VV. *Un teatro sin teatro*. MACBA / Fundación de Arte Moderno y Contemporáneo - Colección Berardo, Lisboa, 2007. p. 298.

6.1. Zúcaro el loco

FICHA TÉCNICA

Título: *Zúcaro el loco*

Año: 2014

Procedimientos: ensamblaje y *collage*

Soporte: zapato

Dimensiones: 29 x 7,5 x 15 cm

Materiales: bandejas de porexpan, zapato, plumas, cola termofusible.



Figura 23: *Zúcaro el loco*, (distintas perspectivas, así como detalles y fragmentos), 2014.

TM s/ zapato, 29 x 7,5 x 15 cm.

Para la elaboración de esta obra derretí bandejas de porexpan con la decapadora para darle forma. Posteriormente le coloqué unas plumas con cola termofusible y lo introduje en el interior del zapato, fijándolo con un ojo de rosca por detrás.

En su aventura como pieza de *stop motion* andará de un lado hacia el otro intentando encontrar cuál es el sentido de la vida.



6.2. Amo de llaves “ el chapa”

FICHA TÉCNICA

Título: “El Chapa”

Año: 2014

Procedimientos: pintura, ensamblaje y *collage*

Soporte: contrachapado y DM

Dimensiones: 40,5 x 48 x 14 cm

Materiales: lata oxidada, hilo de poliéster, bombilla, vaselina, cuero, llave, anilla, tira de chapa oxidada, silicona, pegamento rápido, un muelle, chapas, tachuelas, mochila y pieza de plástico, estaño, cola termofusible, betún de Judea, tornillos, cerradura, grapas, alambre y piel de toro.



Figuras 24 y 25: *El Chapa, (fragmentos)*.
2014. TM s/ contrachapado y DM.
40,5 x 48 x 14 cm.

Figura 26: *El Chapa*. 2014.
TM s/ contrachapado y DM.
40,5 x 48 x 14 cm.

Primero realicé el personaje ya que cubierta, oxidada y triste encontré la lata tirada... mirándome. Pronto le busque un cuerpo y conseguí unirlo a ella con estaño (mis primeras soldaduras). Recomendada por la profesora de la UPV M^a del Carmen Marco encontré la manera de curvar la piel realizando para la bombilla un molde de escayola, que más tarde utilicé humedeciendo la piel e introduciéndola en este, con ayuda de la bombilla, consiguiendo así que se adapte a ella. Una vez seco realicé dos ranuras para introducir las piernas, éstas tienen un cierto movimiento para poder animar al personaje.

En su vida como personaje se ocupará de vigilar las cerraduras de distintos lugares.



Figuras 27, 28, 29 y 30: *Movement*. 2015.
TM s/ contrachapado. 20 x 28 x 25 cm.
Distintas vistas.

6.3. Movement

FICHA TÉCNICA

Título: *Movement*

Año: 2015

Procedimientos: ensamblaje y pintura

Soporte: contrachapado

Dimensiones: 20 x 28 x 25 cm

Materiales: óleo, gancho de cortina, disipador de calor, hilo de poliéster, llavero, piezas de cubiertos y de bolígrafo, 2 tachuelas, 2 pinceles, bolsas de plástico, pegamento rápido, bicarbonato, tornillo y cola termofusible.



Todo empezó con el caballete, cuando vi el disipador de calor junto al gancho de cortina pude apreciar una cara y sus patas; la manera de unirlos era muy sencilla y nada más hacerlo me recordó a un caballete vivo. Ahora sólo faltaba el pintor que realizaba los cuadros. Reuní algunos plásticos y distintas piezas y enseguida lo tuve en pie, pero me di cuenta de que necesitaban una base sobre la que descansar o deambular. Para realizarla utilicé una tabla de contrachapado que solía usar de paleta y practicándole algunos recortes quedó un buen resultado. Uno de los pies del robot está unido a la base para mantener el equilibrio, pero sus posibles movimientos son ilimitados, como los del caballete.

En su estrecha relación, pintor y caballete no suelen ponerse muy de acuerdo y siempre van de un lado para otro llenando el suelo de pintura. Como Doerner dice en uno de sus libros:

“la monumentalidad y riqueza de curvas de la paleta no influyen para nada en el pintor. De este modo, unas cuantas generaciones han transmitido en bon mot de que <<cuanto más pequeño es el pintor tanto mayor es su paleta>>. Con ello no se referían sólo a la superficie de la paleta sino al número de tonos empleados en las mezclas.”³¹

6.4. Con b de búfalo



Figura 31: *Con B de Búfalo*, (fragmento). 2015. TM s/ madera. 21 x 20,5 x 5,5 cm.

FICHA TÉCNICA

Título: *Con B de Búfalo*

Año: 2015

Procedimientos: cripto-taxidermia, ensamblaje y pintura

Soporte: caja de madera

Dimensiones: 21 x 20,5 x 5,5 cm

Materiales: Piel de búfalo africano, betún de Judea, nogalina, tachuelas, muelles y ruletas (de mecheros), frutos de jacaranda secos, pegamento rápido, bicarbonato y cola termofusible.

En cuanto me dio mi madre esa caja de madera pensé que sería un buen escenario y enroscando dos trozos de piel obtuve lo que serían las cabezas de los personajes. Sus inquietos brazos de alambre y sus inmóviles troncos consiguieron unas piernas de lo más gestuales; pues pueden moverse desde detrás tomando distintas poses e incluso cambiarse por otras estiradas según la ocasión lo precise.

No puedo dejar de mencionar al artista Josep Cornell en esta pieza, pues me evoca con sus múltiples e ingeniosas cajas.

“Las cajas de este artista son como maravillosos teatrillos objetuales donde se originan conexiones y sentidos insospechados”.³²

En ésta, madre e hija cavilan sobre cómo conseguir el agua³³, ese agua con la que sobrevivir en un entorno seco.

31 DOERNER, M. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Quinta Edición. Barcelona: EDITORIAL REVERTÉ, S. A., 1991. p. 212.

32 RAMIREZ, J. A. *El objeto y el aura*. (Des)orden visual del arte moderno. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2009. p. 124.

33 El búfalo africano es muy voraz y necesita beber hasta 30 litros de agua al día, lo que limita su distribución a las regiones húmedas o con puntos de agua próximos. Frecuenta los depósitos de sal. ECURED. Búfalo africano. [Citado en: 2015-03-28]. Disponible en <http://www.ecured.cu/index.php/B%C3%BAfalo_africano>.



Figura 32: *Con B de Búfalo*. 2015. TM s/ madera. 21 x 20,5 x 5,5 cm. Vista frontal.

6.5. ¿Te ví o no te ví?

FICHA TÉCNICA

Título: *¿Te vi o no te vi?*

Año: 2015

Procedimientos: cripto-taxidermia, ensamblaje y *collage*

Soporte: libro

Dimensiones: 10 x 16,5 x 12 cm

Materiales: libro de Jehová (encontrado), libro de plata, papel, piel de toro, pieza superior de unas gafas, B de madera, viruta de hierro, cola blanca, papelera de hierro oxidada, tornillo y cola termofusible.



Figuras 33 y 34: *¿Te vi o no te vi?*, (fragmento de la vista superior y frontal con rejilla). 2015.

TM s/ libro. 10 x 16,5 x 12 cm.

Figura 35: *¿Te vi o no te vi?*. 2015.

TM s/ libro. 10 x 16,5 x 12 cm. Vista frontal elevada.



El trozo de piel blanca no podía tirarlo, era pequeño, pero suave y de pelo largo, le di algo de forma y lo dejé secar. No me preocupaba lo que acabaría siendo, mi intención era mostrar al máximo cada pelo. Un día de repente pude ver esa pieza de gafas como sus patillas y ahora disfruto observándolo. Con una B de madera que tenía como sobrante de otro trabajo me dispuse a crearle unas gafas propias y con poco más acabo admirando el resultado. El personaje está atornillado al libro, frente a otro libro con cubiertas de plata, observándolo.

Pensé protegerlo con una papelera oxidada, pero enseguida descarté la idea, pues me daba sensación de encierro más que de protección y visualmente le restaba mucha fuerza a la obra alterando su sentido conceptual.

6.6. Que haya col

FICHA TÉCNICA

Título: *Que haya col*

Año: 2015

Procedimientos: cripto-taxidermia y ensamblaje

Soporte: tabla de madera

Dimensiones: 8 x 21,5 x 10 cm

Materiales: piel de búfalo africano, cáscara de caracol, pegamento rápido y bicarbonato.



Figuras 36, 37, 38 y 39: *Que haya col*. 2015.

TM s/ tabla. 8 x 21,5 x 10 cm. Distintas vistas.

Ese pequeño retal de piel también era muy especial y aunque no sabía para que comencé a enroscarlo, sin saber que acabaría siendo una pieza con este resultado. El personaje está ensamblado con pegamento rápido y bicarbonato (para conseguir una mayor rigidez en la unión), del mismo modo que a la tabla.

Durante las noches va a la cocina suplicando que haya col o cualquier cosa para echarse a la boca, pero casi siempre encuentra la tabla vacía. Planea viajar a otros lugares donde llueva más comida.

6.7. Va llet

FICHA TÉCNICA

Título: *Va llet*

Año: 2015

Procedimiento: ensamblaje

Soporte: pieza de hierro oxidado

Dimensiones: 14,5 x 7 x 7 cm

Materiales: pomo, tachuelas, estaño, imanes de neodimio e hilo de poliéster.



Figuras 40 y 41: *Va llet*. 2015.
Ensamblaje s/ pieza de hierro. 14,5 x 7 x 7
cm. Distintas vistas.



Para esta obra soldé la tachuela a la base con soldador de hilo, por otro lado pegué sobre el pomo hilos atados con un nudo, en forma de dos coletas. Las dos partes no están fijadas entre si, simplemente unidas con imanes de neodimio lo que permiten que pueda girar toda ella, salvo una pierna. Esta obra me remite a *Fixet Cloud* del artista Yinka Shonibare MBE (ver fig. 42).

Es la bailarina que se encuentra al otro lado de la puerta, obligada a bailar sin cesar, no quiere huir del lugar donde se encuentra porque no quiere abandonar allí su pierna, que se encuentra soldada a una superficie de hierro.

6.8. Ni pa pipas

La obra está compuesta por dos personajes, un ser grande llamado Groenlandio y otro pequeño llamado VIX



Figura 42: YINKA SHONIBARE MBE. *Flower cloud*. 2006. TM. 306 x 170 x 150 cm.

Figura 43: *VIX* (con girasol seco) Frame de *stop motion* en fase de desarrollo. Dúo *Ni pa pipas* 2014/2015. TM. 28 x 17 x 13 cm.

6.8.1. VIX

FICHA TÉCNICA

Título: *VIX*

Año: 2014/2015

Procedimientos: cripto-taxidermia y ensamblaje

Soporte: varios

Dimensiones: 28 x 17 x 13 cm.

Materiales: piel de ciervo y toro, poliuretano, dos piezas de plástico, alambre, barro, viruta de hierro y cola blanca.

La estructura de *VIX*³⁴ es una pieza seca de barro que forré con viruta de hierro y cola termofusible (para probar el efecto), pronto me di cuenta de que el resultado era muy tosco y poco agraciado; decidí forrarlo con piel de ciervo. Para la cabeza utilicé un recorte de poliuretano forrado con piel de toro y un alambre para unirlo al tronco. Al no tener brazos sus movimientos para *stop motion* son más limitados, solamente gira la cabeza hacia los lados.

³⁴ El *Chicago Board Options Exchange Market Volatility Index* o más conocido como VIX, o de manera informal "indicador del miedo del inversor", refleja con bastante exactitud el sentimiento del mercado. Al ser una herramienta utilizada por muchos inversores para cubrir posiciones (comprando opciones PUT) cuando sospechan que el mercado puede sufrir un retroceso, el índice sube al aumentar dicho miedo y baja al disminuir este. Por tanto, marca con claridad el miedo de los mercados a la caída. [...] El VIX es un indicador que mide la volatilidad que los inversores esperan ver durante los próximos 30 días. [...] la volatilidad futura. CORDERO E. EsBolsa Comunidad de Trading S.L. Análisis técnico · *VIX: Conociendo todos sus secretos*. [Citado en: 2015-10-10]. Disponible en: <<http://esbolsa.com/blog/analisis-tecnico/vix-secretos>>

6.8.2. Groenlandio

FICHA TÉCNICA

Título: *Ni pa pipas* (Duo formado por un ser grande llamado Groenlandio y otro pequeño llamado VIX)

Año: 2014/2015

Procedimientos: cripto-taxidermia y ensamblaje

Soporte: varios

Dimensiones: Groenladio 70 x 50 x 40 cm; VIX 28 x 17 x 13 cm.

Materiales: Ser grande: piel de Caribú (de Groenlandia), alambre, dos tacos de madera, tres bolas de corcho de distinto tamaño, dos piezas de metal redondas para los ojos, cola termofusible, usones y alfileres.

Ser pequeño: piel de ciervo y toro, poliuretano, dos piezas de plástico, alambre, barro, viruta de hierro y cola blanca.



Figura 44: Groenladio 70 x 50 x 40 cm; junto a VIX 28 x 17 x 13 cm. Dúo *Ni pa pipas*. 2014/2015. TM.

Esta vez pude hacer una escultura más grande de lo normal pues la piel era de mayor tamaño y muy manejable, algunas piezas se adaptan con más facilidad que otras, eso es debido a que la piel de Caribú es mucho más fina y flexible, sin contar el rebaje que llevan para ser trabajadas en taxidermia.



Me dispuse a realizar una estructura interna con bolas de poliespan, que a la vez iba cubriendo con el pedazo grande de piel para no quedarme corta. Para poder colocar la piel utilizo usones como en posteriores piezas. No fijo por completo la piel hasta no tener la certeza de que llegará bien a todas las zonas, para que ésta quede bien tensa sin arrugas o pliegues indeseados. Los tacos de madera de los pies están forradas con el mismo retal que la cabeza y el cuerpo. Con otros pedazos de piel de inferior tamaño forré la estructura de alambre de los brazos para obtener mayor libertad en el movimiento.



Otros detalles secundarios también van forrados previamente, como los dos bultos de la parte superior de la cabeza. Éstos en su interior tienen dos formas de poliespan que no quise retirar de la bola de corcho de la cabeza.

Una vez que todo cuadraba pegué las piezas en su sitio correspondiente con cola termofusible. Es una pieza preparada para futuras animaciones con la técnica de *Stop motion*.

Por la zona interior de las piernas queda una abertura que facilitará un ensamblaje en el momento sea necesario sobre algún soporte o lugar. Los brazos son ligeramente articulables para adaptarlo también a distintos movimientos.



Estos dos personajes no tienen “ni pa pipas” y se han adentrado en la aventura de ir a plantar las pocas que le quedan en el girasol seco que encontraron a la vuelta de la esquina.

Su viaje se ha empezado ha rodar en la estación de ferrocarril de Utiel frente a la avenida de Moya (coincidiendo, por capricho del azar, con mi apellido) y sus aventuras un día serán mostradas.

Figura 45: Groenlandio (fragmento). Dúo *Ni pa pipas* 2014/2015. TM. 70 x 50 x 40 cm.

Figuras 46 y 47: Dúo *Ni pa pipas*. 2014/2015. TM. 28 x 17 x 13 cm. Distintas vistas.

6.9. Los tres monstruitos

Para realizar las tres piezas que muestro a continuación he seguido el mismo método de trabajo. Inicialmente preparé tres estructuras de alambre y fui dando forma a esos personajes en función de los tamaños de los retales. Dos de ellos además de piel de toro llevan pelo de caballo y el otro hilo de poliéster.

Por otro lado preparé como soportes unos bastidores y marcos, forrándolos también con piel de toro de distinto pelaje que los personajes. Me cuestionaba si podrían funcionar, pero conforme tenía todo más terminado iba pareciendo que así era. Conforme secó toda la piel fui sentando a los personajes, ensamblándolos con unas pletinas y tornillos por la parte trasera.

6.9.1. El chincheta

FICHA TÉCNICA

Título: *El chincheta*

Año: 2014

Procedimientos: cripto-taxidermia y ensamblaje

Soporte: bastidor de madera

Dimensiones: 66 x 53 x 17 cm

Materiales: piel de toro, pelo de caballo, pintura sintética, disolvente, alambre, imperdible, cola termofusible, grapas, pletina de chapa y tornillos.



Figura 48: *El chincheta*. Grupo Los 3 Monstruitos. 2014. TM s/ bastidor. 66 x 53 x 17 cm. Vista frontal.



Figura 49: *Ráfaga*. Grupo *Los 3 Monstruitos*, (fragmento). 2014. TM s/ bastidor. 67 x 47 x 16 cm.

Figura 50: *Ráfaga*. Grupo *Los 3 Monstruitos*. 2014. TM s/ bastidor. 67 x 47 x 16 cm. Vista frontal.

6.9.2. Ráfaga

FICHA TÉCNICA

Título: *Ráfaga*

Año: 2014

Procedimientos: cripto-taxidermia, pintura y ensamblaje

Soporte: bastidor de madera

Dimensiones: 67 x 47 x 16 cm

Materiales: piel de toro, pelo de caballo, boquillas, betún de Judea, disolvente, alambre, cola termofusible, grapas, pletina de chapa y tornillos.





Figura 51: *Lío*. Grupo *Los 3 Monstruitos* (fragmento). 2014. TM s/ bastidor. 63 x 55 x 20 cm.

Figura 52: *Lío*. Grupo *Los 3 Monstruitos*. 2014. TM s/ bastidor. 63 x 55 x 20 cm. Vista frontal.

6.9.3. Lío

FICHA TÉCNICA

Título: *Lío*

Año: 2014

Procedimientos: cripto-taxidermia y ensamblaje

Soporte: bastidor de madera

Dimensiones: 63 x 55 x 20 cm

Materiales: piel de toro, hilo de poliéster, betún de Judea, disolvente, alambre, cola termofusible, grapas, pletina de chapa y tornillos.



El concepto es crear tres lugares donde proyectar las distintas *stop motion* que vaya creando con éstos y otros personajes, viene a ser un proyecto demasiado complejo para resolverlo paralelamente con la creación de personajes. Cuento con poder ir realizándolo con el tiempo y con algún que otro colaborador, pues por el momento, mi relación con lo audiovisual es de lo más escueta.

No obstante mi entusiasmo por animarlos es tal que será un proyecto que acabaré logrando.

“A partir de la ruptura del fondo “ congelado en una superficie de trabajo sólida y plana”, tan expresiva de la nueva finalidad de la pintura en la que “ya no es el verbo el que suministrará la razón suprema si no el acontecimiento”, la actividad del MARCO como metáfora de la arquitectura del lugar pictórico, y el juego de los límites como fruto de la incorporación del espacio exterior, se intensifican notablemente. Su protagonismo viene dado no por una superficie de carácter visual, sino por un continuo juego visual entre el límite y lo ilimitado, lo individual y lo universal, en resumen, por la posibilidad conquistada de que el artista pueda permitirse el atrevimiento de desplegar o retirar en el espacio infinito, teocrático, un escenario propio, arquitectónico o paisajístico, pero que como fruto de la razón puede llegar a ser igualmente infinito.”³⁵

Viendo que el trabajo en serie podía ser interesante me dispuse a realizar otra. Esta vez de mayor tamaño, pero continuando con la idea del espacio vacío dentro del marco, dejando la obra inacabada y dando pie a proyecciones futuras que pueden ayudar a la ampliación y el enriquecimiento del proyecto y de los límites de éste.

A continuación doy paso a un segundo grupo formado también por tres obras, abiertas a nuevos caminos de creación, reflexión y experimentación.

6.10. Los tres reflejos

Cuando mi amigo Fernando Hernández me ofreció las molduras de poliuretano no pude rechazarlas. Por un primer momento pensé en ponerles traseras y pintar sobre ellas cuadros, pero pensando en que para lo que estaban preparadas era para proteger espejos (que reflejan imágenes en movimiento) preferí poner sobre ellas algo más dinámico utilizando objetos y comencé forrando (arropando) cada una de ellas con pieles.

35 GIL ALCAIDE, R. *Op. Cit.* p. 213.



Figura 53: FRANCISCO DE GOYA. *Que viene el coco*. Serie: Caprichos [estampa], 3. 1797-1799.

Técnica Aguafuerte y aguatinta bruñida. s/ Papel verjurado ahuesado 21,4 x 15,2 cm [huella] / 30,6 x 20,1 cm [papel].

Figura 54: *El coco*. Grupo Los 3 reflejos. 2014/2015. TM s/ moldura de poliuretano. 109 x 93 x 12 cm. Vista frontal.

6.10.1. El coco

FICHA TÉCNICA

Título: *El coco*

Año: 2014/15

Procedimientos: cripto-taxidermia, pintura y ensamblaje

Soporte: moldura de poliuretano

Dimensiones: 109 x 93 x 12 cm

Materiales: piel de toro, cáscara de coco, pelo de una chaqueta, colador de té, betún de Judea, esponja, cargadores, auriculares, pieza de sartén, pieza de una escoba eléctrica, cola termofusible, grapas, hilo de nylon y tornillos.



Quién no ha oído alguna vez la expresión ¡Que viene el coco!, así pues, al ver esa cáscara de coco casi completa se me ocurrió representarlo, de una manera algo distinta a como lo hizo Goya en una de sus estampas³⁶ de la serie Caprichos de Goya. Él quiso representarlo en una estampa, mostrar el momento en el que viene el coco, pero cubriéndolo casi por completo. Yo he decidido mostrar únicamente al coco.

³⁶ Explicación de esta estampa del Manuscrito de Ayala en el del Museo del Prado: Abuso funesto de la primera educación. Hacer que un niño tenga mas miedo al coco que a su padre, y obligarle a temer lo que no existe. Manuscrito de la Biblioteca Nacional: Las Madres tontas hacen medrosos a los niños figurando el coco; y otras peores se valen de este artificio para estar con sus amantes a solas cuando no pueden apartar de sí a sus hijos. Manuscrito de Ayala: Las madres meten miedo a sus hijos con el Coco para hablar con sus amantes. MUSEO NACIONAL DEL PRADO. Goya en El prado: *Que viene el coco*. Explicaciones manuscritas. [Citado en: 2015-09-12]. Disponible en: <<https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/ficha/goya/que-viene-el-coco-1>>.



6.10.2. Una caña

FICHA TÉCNICA

Título: *Una caña*

Año: 2015

Procedimientos: cripto-taxidermia, pintura y ensamblaje

Soporte: moldura de poliuretano

Dimensiones: 109 x 91 x 30 cm

Materiales: piel de búfalo africano, piel de toro, craneo de cochinito, piña seca, alambre, tubo, gafas y bolsas de plástico, bandejas de porexpan, manguera de ducha, muelle, cola termofusible, grapas, betún de Judea, caña, velcro, hilo de nylon y tira de cuero.

Figuras 55, 56, 57 y 58: *Una caña*. Grupo Los 3 reflejos. 2015. TM s/ moldura de poliuretano. 109 x 91 x 30 cm. Distintas vistas.



Puede resultar curioso pero cuando le regalaron a mi pareja un cochinillo no quise comer, siento lástima porque los sacrifican a una temprana edad (entre dos y tres semanas). No obstante pensé que podría utilizar su cráneo para algo y que no fuese simplemente desechado. Pedí por favor a mi pareja que lo limpiase; para ello lo puso a hervir con agua y bicarbonato y cuando lo tuvo limpio y seco pegó algunas piezas que se habían soltado con pegamento rápido y bicarbonato.

Ahora solo faltaba ponerle cuerpo y para ello recopilé varias piezas que fui cuidadosamente ensamblando, otras que consideré necesarias las creé derritiendo bolsas de plástico y bandejas de porexpan con una decapadora.

Por la fragilidad del cráneo, decidí unirlo al cuerpo con un muelle, lo que además me permite también articularlo.

El personaje está amarrado al soporte con nylon en la parte superior y con velcro en la inferior permitiendo distintas poses.

6.10.3. La trampa

FICHA TÉCNICA

Título: *La trampa*

Año: 2015

Procedimientos: positivado de poliuretano, taxidermia, pintura y ensamblaje

Soporte: moldura de poliuretano

Dimensiones: 130 x 110 x 30 cm

Materiales: desmoldeante, piel de toro, bolsa de plástico negra, grapas, betún de Judea, armazón de paraguas, cola termofusible, varilla roscada, tuerca, pletina, espuma de poliuretano (isocionato y polioli), viruta de hierro y cola blanca.



Figura 59: *La trampa*. Grupo Los 3 reflejos. 2015. TM s/ moldura de poliuretano 130 x 110 x 30 cm. Vista frontal.



Al ver la estructura de paraguas rota pude escuchar que eran unas patas de araña y enroscándole algunas piezas pude lograrlo. Preparé el rostro con poliuretano, vertiéndolo en un molde que saqué hace dos años de un rostro de poliespan que cayó en mis manos, el cual realicé para crear *Sobreviviré*³⁷ (ver fig. 62). Un proyecto para una exposición colectiva sobre violencia de género. Para aquella obra hice un una reproducción similar, del rostro empleado para esta y decidí cubrirla con el mismo material en este caso por el fantástico resultado (una mezcla de viruta de hierro y cola blanca).

La tela de araña ha sido tejida derritiendo con la decapadora bolsa de plástico negra para preparar las tiras, que fui uniendo posteriormente con cola termofusible (ver fig. 61).



Figuras 60 y 61: *La trampa*. Grupo Los 3 reflejos, (detalles). 2015. TM s/ moldura de poliuretano. 130 x 110 x 30 cm.

Figura 62: *Sobreviviré*. 2013. TM s/ tabla. 51 x 50 cm. Vista frontal.

Figura 63: DUCCIO DII BUONISEGNA. *La anunciación de la muerte de la virgen*, 1308-1311.

Además de sus múltiples movimientos dentro del marco estos 3 personajes pueden también escaparse del cuadro y vivir su aventura, empezar a formar parte de la *stop motion*.

“Con la obra de Giotto y Duccio comienza la superación de los principios medievales de representación. La representación de un espacio interno cerrado concebido como un cuerpo vacío, significa, más que el siempre consolidarse de los objetos, una revolución en la valoración formal de la superficie pictórica”³⁸ (ver fig. 63).

³⁷ Obra creada para la exposición *016* contra la violencia de género, realizada en la sala de exposiciones de La Casa Municipal de Cultura de Utiel (Valencia).

³⁸ Autor E. Panofsky; 1927, Citado en: GIL ALCAIDE, R. *Op. Cit.* p. 216. Enunciada por H. Focillon.



Figuras 64, 65, 66 y 67: *Don Moskardón*.
2015. TM s/ lata. 64 x 45 x 12 cm.
Distintas vistas.

6.11. Don moskardón

FICHA TÉCNICA

Título: *Don moskardón*

Año: 2015

Procedimiento: ensamblaje y pintura

Soporte: lata

Dimensiones: 64 x 45 x 12 cm

Materiales: pieza de radiocasete, pelo de una capucha, cola termofusible, betún de Judea, taco de madera, tornillos, lata, soldadura en frío, pegamento de contacto, bicarbonato, rejilla de metal, bisagra y ferralla.





Figura 68: *Don Moskardón*, (detalle). 2015. TM s/ lata. 64 x 45 x 12 cm.

Figura 69: *Moskardón*. 2009. TM s/ lienzo. 70 x 50 x 7 cm.

Figura 70: *Lunática*. 2015. TM s/ DM. 112 x 112 x 1,5 cm. Vista frontal.

Cuando encontré esa pieza de radiocasete oxidada pude verla directamente como una cabeza de moscardón, tal vez provocado por una obra que realicé hace seis años (ver fig. 69). Mirando a su alrededor encontré también la lata y la rejilla oxidadas, parecía que estaban casi todas sus piezas y sólo había que montarlo.

Con ferralla preparé los brazos y piernas tras hacer dos agujeros en la lata fue fácil ensamblarlos. Para que la cabeza tuviera más resistencia pegué por detrás con cola termofusible una pieza de madera sobre la que atornillé el cuerpo con la ayuda de un gran tornillo oxidado que hace de cuello. Las alas están unidas entre sí con soldadura en frío y unidas a la lata con pegamento de contacto y bicarbonato.

Ahora *Don Moskardón* ya está preparado y su aventura en el lugar donde lo encontré ya ha comenzado.

6.12. Lunática

FICHA TÉCNICA

Título: *Lunática*

Año: 2015

Procedimientos: cripto-taxidermia y pintura

Soporte: DM

Dimensiones: 112 x 112 x 1,5 cm

Materiales: piel de toro, grapas, viruta de hierro y cola blanca.





Figuras 71 y 72: *Lunática*, (detalles). 2015.
TM s/ DM. 112 x 112 x 1,5 cm.

Por mi fama de recoger cualquier cosa, llegué a una carpintería *Castañeda* de Utiel y me ofreció ese retal que acababa de sobrarle de un recorte. Era perfecto para hacer una luna y así fue. Con un retal muy grande de piel de toro forré la zona central y por las puntas puse una mezcla realizada con viruta de hierro y cola blanca.

6.13. Con plumas y a lo loco

La serie está formada por dos obras, partiendo de una cola de pavo real. Han sido para mí una superación.

Durante los dos primeros años que la tuve la tocaba con guantes y solo si era necesario, pude limpiarla y tenerla en el estudio, pero nunca encontraba el soporte donde colocarla. Superada ahora la impresión que me daba el contacto directo, decidí que era el momento de utilizarla. La cola escondía unas plumas grises y quise separarlas para la segunda obra que forma este grupo de dos, las cuales muestro a continuación.

6.13.1. ¡Qué pava!

FICHA TÉCNICA

Título: *¡Qué pava!*

Año: 2015

Procedimientos: positivado de poliuretano, cripto-taxidermia, pintura, *collage* y ensamblaje

Soporte: tabla con bastidor

Dimensiones: 120 x 70 x 24 cm

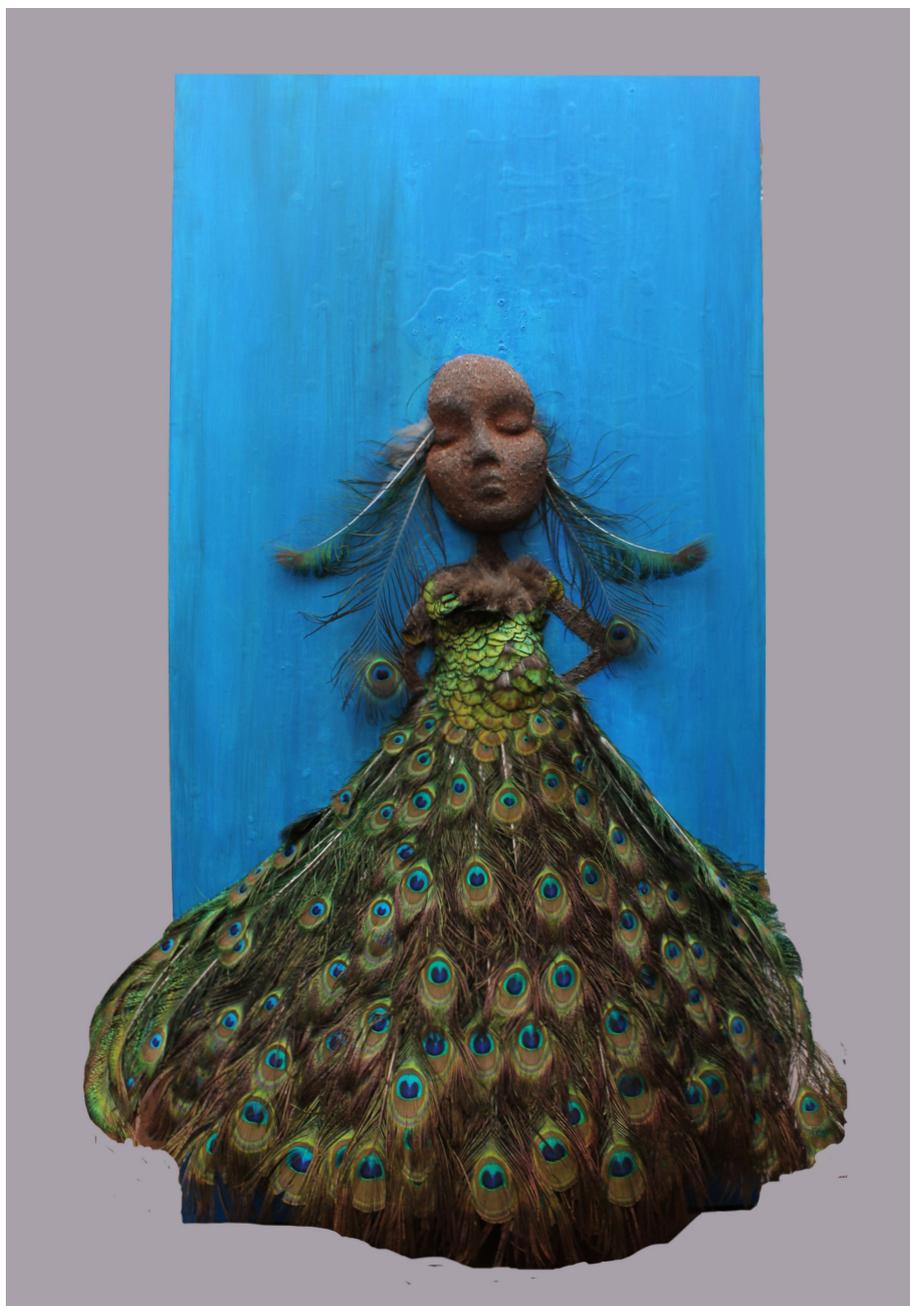
Materiales: desmoldeante, cola de pavo real, rostro poliuretano cubierto con viruta de hierro y cola blanca, imprimación a la Creta, óleo, esencia de trementina, gel medium, cola termofusible y varillas de madera.



Figura 73: *¡Qué pava!*. Grupo *Con plumas y a lo loco*. 2015. TM s/ tabla. 120 x 70 x 24 cm. Vista derecha 3/4.

Figura 74: *¡Qué pava!*, (detalle) Grupo *Con plumas y a lo loco*. 2015. TM s/ tabla. 120 x 70 x 24 cm.

Figura 75: *¡Qué pava!*. Grupo *Con plumas y a lo loco*. 2015. TM s/ tabla. 120 x 70 x 24 cm. Vista frontal.



Todo empezó con imprimación a la Creta que tenía en el congelador y al caer se rompió el bote, fue la oportunidad para aplicarla sobre el soporte dando más volumen en ciertas zonas para provocar así grietas. Con gel medium di más volumen para formar el cuello y los brazos.

Tras pintar el fondo con aguadas de óleo apliqué la mezcla (viruta de hierro y cola blanca) sobre el cuerpo y sobre el rostro preparando este último previamente por separado, una vez seco pegué el rostro, también con gel, al soporte y me propuse elevar la cola para darle mayor tridimensionalidad al cuadro. Para ello utilicé dos varillas de una vieja cortina de madera, unos tornillos y cola termofusible.

6.13.2. Freedom

FICHA TÉCNICA

Título: *Freedom*

Año: 2015

Procedimientos: cripto-taxidermia, pintura y ensamblaje

Soporte: tablero aglomerado sobre bastidor de DM

Dimensiones: 107 x 89 x 9 cm

Materiales: plumas de pavo real, torso de barro cubierto con viruta de hierro y cola blanca, silicona, fragmento de busto de barro, imprimación de gesso y pigmentos.



Figura 76: *Freedom*. Grupo *Con plumas y a lo loco*. 2015. TM s/ tabla. 107 x 89 x 9 cm. Vista frontal.

Había llegado el momento del fragmento del busto realizado con barro (rescatado de una figura que realicé en 3º, en la asignatura de *El cuerpo en la escultura*, de la modelo Diana Ribes, en esta asignatura realizábamos bocetos previos de aproximadamente 80 cm para pasar después a un tamaño mayor. Todos los bocetos los íbamos destruyendo una vez acabados para poder seguir utilizando su estructura interna en los sucesivos trabajos. El hecho de destruirlos era algo que no llevaba del todo bien y de esta pieza quise rescatar un fragmento y dejarlo secar para utilizarlo en otra ocasión. Justo ahora había llegado el momento de *Freedom*.

Preparé el soporte imprimando con gesso y un poco de pigmento negro para que ya tuviera tono. Una vez seco decidí que ese era el tono que quería definitivo para la obra, pegué las alas y posteriormente el fragmento del busto previamente preparado con viruta de hierro y cola blanca.

Es una de las obras que considero más rotunda.

“[...] si el anarquismo puro del dadaísmo apuntaba únicamente a los humores irrisorios de su polémica, legando, todo lo más, a la concepción de la libertad como inmediato y vitalista rechazo de toda convención moral y social, el surrealismo se presenta con la propuesta de una solución que garantice al hombre una libertad positivamente realizable. Al rechazo total, espontáneo y primitivo de Dadá, el surrealismo opone la búsqueda experimental y científica, apoyándose en la filosofía y en la psicología. Dicho de otro modo, opone al anarquismo puro un sistema de conocimiento.”³⁹

6.14. Más caras

Para esta obra, constituida por tres piezas, emplearé también el molde de escayola mencionado anteriormente para reproducir los rostros, no obstante en estas piezas más tridimensionales crearé algunas cabezas enteras.

Este grupo retoma la idea del pedestal para la obra escultórica. Como si de una pequeña evolución se hablara, comenzando con el muelle, continuando con una herradura y concluyendo con la unión de un engranaje y el armazón de un altavoz de coche.

39 MICHELI, DE M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Segunda edición. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 2002. p. 153.

6.14.1. Up

FICHA TÉCNICA

Título: *Up*

Año: 2015

Procedimientos: positivados de poliuretano y resina con polvo de mármol, cripto-taxidermia y ensamblaje

Soporte: poliuretano

Dimensiones: 57 x 45 x 31,6 cm

Materiales: piel de Gran kudú, chapa, resina de coladas, colorante rojo para resina, desmoldeante, espuma de poliuretano (isocionato y polioliol), muelle, cola termofusible y varilla.

Figuras 77, 78, 79, 80 y 81: *Up*. Grupo *Más caras*. 2015.
TM s/ poliuretano. 57 x 45 x 31,6 cm.
Distintas vistas.



Esta vez rellené el molde el maniquí por completo, una vez extraída la pieza de poliuretano del molde recorté la parte del rostro para completarlo después con otro realizado con resina para coladas, colorante rojo y alambre. Éste último fue el culpable de que la pieza se agrietase, pero al no romperse por completo me resultó totalmente acertado utilizarlo. Tras pasarlo por la máquina de chorro de arena queda una superficie más lisa y pasé a pegarlo sobre la otra pieza que ya se encuentra seca por completo.

He forrado la parte de detrás con piel de Ibez ayudándome de grapas, usones y alfileres. En esta obra las orejas están sacadas del mismo retal y dejadas secar al aire metiendo un tubo para que adquieran la curva superior. En unos tres días está lista para seguir trabajando.

Para la base utilicé chapa, muelle y varilla oxidados. Chapa y varilla están soldadas en el taller de hierro con soldadura de hilo.





Figura 82: *Up*. Grupo *Más caras* 2015. TM s/ poliuretano. 57 x 45 x 31,6 cm. Vista frontal.

6.14.2. Arre

FICHA TÉCNICA

Título: *Arre*

Año: 2015

Procedimientos: positivado de poliuretano, cripto-taxidermia, pintura y ensamblaje

Soporte: poliuretano

Dimensiones: 59 x 32,5 x 32,5 cm

Materiales: piel de toro, dos piezas triangulares de PVC, espuma de poliuretano (isocionato y polioli), microesferas de vidrio, nogalina, chapa, ferralla, herradura, cola termofusible, viruta de hierro y cola blanca.



Figuras 83, 84 y 85: *Arre*. Grupo *Más caras*. 2015. TM s/ poliuretano. 59 x 32,5 x 32,5 cm. Distintos ángulos.

Mientras en las anteriores obras utilicé la mezcla de isocionato y polioli a partes iguales, para esta pieza varié las cantidades para obtener resultados diferentes. El rostro quedó rígido mezclando 50 g de Isocionato con 50 g de Polioli. Antes de que endurezca introduzco un alambre que facilitará un punto de agarre para tirar de él. El cráneo quedó esponjoso porque la mezcla tenía en este caso 60 g polioli y 40 g de isocionato. Esta prueba quise hacerla porque había oído que con este tipo de poliuretano variando las piezas podía conseguir distintas durezas.

Apliqué sobre el poliuretano una mezcla de microesferas de vidrio⁴⁰ y cola blanca, posteriormente pinté sobre éstas un antifaz de viruta de hierro mezclado también con cola.

La piel de las orejas lleva dentro dos trozos triangulares de pvc que le dan forma y las mantienen erguidas.

Las dos partes están unidas con cola termofusible y coloqué los retales de piel dándole forma con alfileres y usones que son utilizados para que la piel seque en el lugar adecuado y se adapte a la forma correctamente. Una vez que la piel ha secado retiré los agarres y pegué la piel a la pieza con silicona, adaptándolo a la vez a la base.

Las piezas de la base están soldadas en el taller de hierro del Departamento de escultura de la UPV, con soldadura de hilo.

40 Microesferas para la seguridad vial. Las microesferas de vidrio reflectivas se encuentran entre los medios más económicos de crear condiciones seguras de conducción. Solamente las demarcaciones que contengan microesferas pueden verse de noche. Sin microesferas no hay visibilidad nocturna. Cuando los faros de un coche iluminan un pavimento cuya demarcación contiene microesferas de vidrio integradas, las líneas se destacan y se vuelven mucho más fáciles de ver por la noche. Este efecto se denomina retrorreflexión.

Las microesferas de vidrio y los materiales de demarcación vial forman en conjunto un sistema retrorreflectivo. Las microesferas de vidrio son el resultado de un proceso de reciclaje. Se muelen trozos planos de vidrio roto (vidrio descartado por los fabricantes de ventanas) y en altos hornos se transforman en reflectores de forma esférica, convirtiéndose en un producto para la seguridad vial. SWARCO. *Microesferas para la seguridad vial*. [Citado en: 2015-04-06]. Disponible en: <<https://www.swarco.com/latinamerica/Productos/Microesferas-de-vidrio/Microesferas-para-la-seguridad-vial>>.



Figura 86: Arre. Grupo *Más caras*. 2015. TM s/ poliuretano. 59 x 32,5 x 32,5 cm. Vista frontal.

6.14.3. Cara cara

FICHA TÉCNICA

Título: *Cara cara*

Año: 2015

Procedimientos: positivados de poliuretano, cripto-taxidermia, pintura y ensamblaje

Soporte: poliuretano

Dimensiones: 65 x 38 x 32 cm

Materiales: poliuretano (isocionto y polioli), piel de toro, plato de bici, varilla de ferralla, soporte de altavoz, cola termofusible, viruta de hierro y cola blanca.



Figura 87: *Cara cara*, (fragmentos). Grupo *Más caras*. 2015. TM s/ poliuretano. 65 x 38 x 32 cm. Distintos ángulos.



Figura 88: *Cara cara*. Grupo *Más caras*. 2015. TM s/ poliuretano. 65 x 38 x 32 cm. Vista frontal.



Figura 89: *Cara cara*, (detalle). Grupo *Más caras*. 2015.

TM s/ poliuretano. 65 x 38 x 32 cm.

En este caso utilicé el molde⁴¹ que tenía rellenándolo de poliuretano por completo, incluso dejándolo rebosar. Tras sacar la pieza entera de poliuretano la forré con piel de toro y dejé secar durante una semana. Como está formada por dos fragmentos de piel decidí preparar un rostro más de poliuretano y separarlo en dos obras, que al final acabaron siendo una, ya que funcionan mejor unidas que por separado.

La pieza grande de poliuretano está pintada con *spray* sintético plata, posteriormente con mezcla de viruta y cola, sin cubrir por completo la superficie, sin embargo para el rostro pequeño seguí el mismo método que en las anteriores de cubrirlo por completo. Tras pegarle con cola termofusible el fragmento de piel quise pintarlo por la parte de atrás con la misma mezcla de viruta y cola.

El plato de bici de la base está soldado a la varilla de ferralla y ésta está pegada a la pieza grande de poliuretano con silicona, por el momento el soporte de altavoz y el rostro pequeño no están permanentemente fijados.

A partir de este momento, paso de cubrir cabezas de maniqués con retales permanentemente fijados a crear una máscara para un ser humano.

[...] los más inauditos, serán aquellos que, a cada hora, sumerjan los bordes de su cuerpo en el fragor de las cataratas de la vida y sangren de las manos y del corazón. [...]⁴²

41 Las dos partes del molde se preparan con el desmoldeante aplicado con pincel. Tras unir ambas partes con gomas se rellena con la espuma de poliuretano (Isocionato 150g y Polioli 150g) al ser mayor cantidad, para que quede bien mezclado, utilicé el taladro y la varilla de mezcla.

42 Fragmento de las afirmaciones del primer manifiesto dadaísta de Huelsenbeck en 1918. Podemos encontrarlo citado en: MICHELI, DE M. *Op. Cit.* p. 144.

6.15. Más cara

FICHA TÉCNICA

Título: *Más cara*

Año: 2015

Procedimientos: molde de vendas de escayola, cripto-taxidermia, pintura y ensamblaje

Soporte: piel de toro

Dimensiones: 28 x 14,5 x 8 cm

Materiales: piel de toro, nogalina y tiras de cuero.



Figura 90: *Más cara*. 2015. TM s/ piel de toro. 28 x 14,5 x 8 .cm. Vista frontal.



Figura 91: fotografía durante el rodaje de *Diosas*. 2015. Proyecto audiovisual para el TFG en el grado de Bellas Artes, de Ana Martínez, convocatoria 2015.

Esta pieza fue creada sobre un molde realizado previamente con vendas de escayola, sobre el rostro de Ana Martínez Liñán. Con un cariño especial para que además de formar parte de mi proyecto, pudiera aparecer en su proyecto *Diosas* (ver fig. 91), en él Ana cubre su rostro con la piel del ser y comienza a ser.

Tras realizar la máscara de escayola la coloqué sobre una pieza de poliuretano (para poder fijar la piel con usones) extendí la piel sobre ésta y la fijé para que secase adaptándose a la máscara. Una vez lista le di una mano de nogalina muy clara por algunas zonas y coloqué unas tiras de cuero, facilitando así sujeciones para que Ana llevase la máscara durante el rodaje.

A continuación, una vez presentadas las piezas que constituyen los resultados de esta experimentación concluiré con una pequeña reflexión que aporta al proyecto mis conclusiones.

7. CONCLUSIONES

7.1. Reflexiones sobre el resultado

A la hora de trabajar he contado con infinidad de maquinaria, en los talleres de escultura y pintura, gracias a estas facilidades y en algunos casos de la ayuda de los técnicos, he podido resolver las obras tal y como lo iba imaginando. Disponer de estas infraestructuras y personas especializadas me ha facilitado el proceso de creación. Así como contar con la ayuda de mi tutora que ha guiado mi trabajo con paciencia, para conseguir los mejores resultados.

Es un camino de creación en el que cada pieza acaba encajando como si de un puzle se tratara, como el que construye un refugio.

Es como haber construido una cadena (trayecto) con distintos eslabones (las obras) que sirve para sujetar *Las llaves* (título de una animación que realizaré con la técnica de *stop motion*).

7.2. Valoración de la aportación

En este trabajo tiene especial importancia la traducción del sentimiento, la voluntad de reutilizar y de buscar la belleza más allá de la simple apariencia. Nada comparable a lo que ha significado para mi realizar este proyecto, que aun combinado con muchos otros trabajos he podido llevar a cabo. Logrando materializarlo en unos resultados muy valiosos como aportación en la trayectoria personal.

Ampliar hasta ese punto mis conocimientos, referentes y maneras de interpretar la realidad, hace que aumente aun más mi motivación y que desaparezcan muchas de las fronteras que anteriormente me marcaba, lo que hace que las direcciones se amplíen considerablemente.

7.3. Futuras direcciones

Personajes como los de Stephane Halleux (ver fig. 92), así como las metologías a seguir de Chris Sickels (ver fig. 93), me han fascinado. Sickels emplea sus personajes para distintos ámbitos. Parece que encuentro respuestas en cada uno de sus pasos. La forma en la que combina obras en 3D, con el diseño gráfico, la animación y la ilustración son para mi un ejemplo a seguir, así como distintos elementos que utiliza para enriquecer su trabajo. Todo indica que hay muchas variantes y debo seguir indagando.

También me animan a continuar mi búsqueda Los trabajos del gran artista italiano Stefano Bessoni, que considero impresionantes (ver figs. 94 y 95).



Figura 92: STEPHANE HALLEUX. Fotografía del artista con diversas piezas.

Figura 93: CHRIS SICKELS. Portada del cuento *The garbage barge*. 2010. TM.

Figura 94: STEFANO BESSONI MOSTRI. Fotografía del artista con dos piezas.

Figura 95: STEFANO BESSONI MOSTRI. Portada del libro de STOP - MOTION La fabbrica delle meraviglie. 2014. TM.



Al cual he podido conocer gracias a la búsqueda de información para este trabajo, y con el que recientemente he realizado un curso de diseño y creación de personajes para la técnica de *stop motion* (ver fig. 96 y 97). La estética de la obra de este creador me cautiva. Todo un comienzo para este punto y seguido en el que continuaré ampliando conocimientos. Por el momento ha habido una evolución en la adaptación formal y en los materiales para adecuarlos a la función que desarrollaremos con *stop motion*.



Conocía las animaciones de *Starewitch* (ver fig. 98), *Segundo de Chomón* (ver fig. 99), los *Hermanos Quay* (ver fig. 100) y *Calder* (ver fig. 101), que serán también claros referentes para los proyectos que están por llegar. Mas no descartaré a *Tim Allen* (ver fig. 102), todo un artista y referente actual de animación al que también tengo el placer de conocer tras realizar un curso, en este caso de animación, con la técnica de *stop motion*.



Llevar mis conocimientos al mundo del álbum infantil ilustrado es algo que siempre he querido. Por ello he realizado un pequeño *stoyboard* en el que aparecen ciertos personajes de este proyecto, que me servirá para comenzar una historia con ellos, producida paralelamente tanto con la técnica de *stop motion* como de ilustración, será impresa y accesible a todos los públicos.



Reciclar, crear, aventura, pintura, escultura y residuos serán mis palabras clave, tanto del comienzo, como del final de este trayecto; que aunque aparentemente se acabe, sólo se retira temporalmente a repostar en nuevas vías de servicio.



Figuras 96 y 97: Fotografías realizadas en Estación diseño de Granada tras realizar el curso. Fotografía de grupo y de Puche y Uma (mis personajes), 2016.

Figura 98: fotografía LADISLAS STAREVICH. Fábulas *Starewitch*.

Figura 99: SEGUNDO DE CHOMÓN. Fotograma de la casa encantada, 1905.

Figura 100: TIMOTHY Y STEPHEN QUAY junto a un set de rodaje.

Figura 101: ALEXANDER CALDER, *Le Cirque Calder*, 1931.

Figura 102: TIM ALLEN Y TANIA MOYA en Estación diseño de Granada, 2016.

Nada conozco de este país a no ser la exigua franja de tierra de labor abierta a la simiente de otro cuerpo. Con la complicidad de la noche, allí me quedé hasta el primer crepúsculo, preguntándome si la manchita de lava que me escaldaba la mano podría darme noticias de otra estrella...⁴³

43 EUGÉNIO DE ANDRADE, <<Del origen>> 1976- 1977. Citado por: RAMIREZ, J. A. *Op. Cit.* p. 135.

8. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

8.1. Bibliografía

- AA.VV., *Arte desde 1900*, Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2006.
- AA.VV., *Goya*, Col. *Grandes Maestros de la pintura*, Barcelona: Editorial Sol 90, 2008.
- AA.VV., *Tàpies*, Col. *Grandes Genios del Arte Contemporáneo Español - El siglo XX*, nº 27, Biblioteca EL MUNDO, Barcelona: Ciro Ediciones, S. A., 2006.
- AA.VV., *Un teatro sin teatro*. MACBA / Fundación de Arte Moderno y Contemporáneo - Colección Berardo, Lisboa, 2007.
- BÜRGER, P., *Teoría de la vanguardia*, Barcelona: Ediciones Península, 1987.
- CARRERE, A.; SABORIT, J. *Retórica de la pintura*, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2000.
- Caujolle, C. *Chema Madoz*. Centro Gallego de Arte Contemporánea, 1998.
- DOERNER, M. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Quinta Edición. Barcelona: EDITORIAL REVERTÉ, S. A., 1991.
- FERNÁNDEZ-BALAGUER, G.; MOLINA, J. *El plan de ventas*. Tercera edición. Madrid: ESIC Editorial, 2006.
- GIL ALCAIDE, R. *LÍMITES Y MARCOS: Delimitación y Entendimiento del Hecho Pictórico*, TESIS DOCTORAL, Dir. Dr. Víctor Manuel Gimeno Baquero, UPV, Valencia, 1987.
- KRAUSS, R. *La escultura en el campo expandido*. En *La posmodernidad*. Editorial Kairós. Barcelona, 2008.
- MARCHÁN, S. *Del arte objetual al arte de concepto*. Tercera edición. Madrid: Ediciones AKAL, S. A., 1988.
- MAYER, R. *Materiales y técnicas del arte*. Segunda edición española. Madrid: Hermann Blume Ediciones, 1993.
- MICHELI, DE M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Segunda edición. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 2002.

- PAGE, I. *El árbol sabio y el sueño de invierno*. León: Editorial EVEREST, 1987.
- RAMIREZ, J. A. *El objeto y el aura*. (Des)orden visual del arte moderno. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2009.
- SMITH, R. *El manual del artista*. Madrid: H. Blume Ediciones, 2003.
- STANGOS, N. *Conceptos de arte moderno*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1989.

8.2. Conferencias

- CHEMA MADDOZ. *El objeto y la mirada. Un diálogo con Chema Madoz*, en la Fundación Mainel de Valencia el 13 - 11 - 2015.
- STEFANO BESSONI MOSTRI. *Clase abierta con Stefano Bessoni*, en Estación diseño de Granada, el 05 - 02 - 2016.
- TIM ALLEN. *Clase abierta con Tim Allen*, en Estación diseño de Granada, el 04 - 03 - 2016.

8.3. Webgrafía

- ADORNO T.: *Teoría estética* (1970) - Edición de trabajo. Traducción de Jorge Navarro Pérez Ediciones Akal, Madrid, 2004-3. Versión 0.4. p. 513. [Citado en: 2015-12-09]. Disponible en: <<http://mateucabot.net>>.
- CORDERO E. EsBolsa Comunidad de Trading S.L. Análisis técnico · *VIX: Conociendo todos sus secretos*. [Citado en: 2015-10-10]. Disponible en: <<http://esbolsa.com/blog/analisis-tecnico/vix-secretos>>.
- COSMOCAS. *¿Qué es el CNC? O control numérico por computadora*. [Citado en: 2015-04-02]. Disponible en: <<https://cadcamcae.wordpress.com/2007/06/14/el-control-numerico-por-computadora-el-cnc>>.
- ECURED. Búfalo africano. [Citado en: 2015-03-28]. Disponible en <http://www.ecured.cu/index.php/B%C3%BAfalo_africano>.
- GOOGLE SITES. La animación y su historia. [Citado en: 2015-11-21]. Disponible en: <<https://sites.google.com/site/laanimacionysuhistoria/dfjgzdnbg>>.
- HISTORIA DE LA MEDICINA. Biografías. *Alexis Carrel (1873-1944)*. [Citado en: 2015-01-15]. Disponible en: <<http://www.historiadelamedicina.org/carrel.html>>.
- MAGNET REPS. Biografía. Chris Sickels. [Citado en: 2015-01-15]. Disponible en: <<http://www.magnetreps.com/bio/artist/3/>>.
- MORENO EXPÓSITOS. *MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA*. Guía didáctica. Biblioteca digital. Ayuntamiento de Madrid. p. 47. [Citado en: 2015-09-10]. Disponible en: <<http://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/EducacionyJuventud/ActividadesEducativasComplementarias/MadridUnLibroAbierto/BibliotecaDigital/ficheros/B205MuseoReinaSofia.pdf>>.
- MUSEO NACIONAL DEL PRADO. Goya en El Prado: *Que viene el coco*. Explicaciones manuscritas. [Citado en: 2015-09-12]. Disponible en: <<https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/ficha/goya/que-viene-el-coco-1>>.
- PREZI. *Transcripción de Copy of FILOSOFIA DE PLATÓN*. KarLiita Yalook. [Citado en: 2015-03-10]. Disponible en: <<https://prezi.com/7fwv2clmumzf/copy-of-filosofia-de-platon>>.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Taxidermia. (Del gr. τάξις, colocación, arreglo, y -dermia). Arte de disecar los animales para conservarlos con apariencia de vivos. [Citado en: 2015-01-15]. Disponible en: <<http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=taxidermia>>.
- SCIENCE. AA.VV. Informe. *Entradas de residuos de plástico de la tierra en el océano*. 2015 American Association for the Advancement of Science. [Citado en: 2015-02-20]. Disponible en: <<http://www.sciencemag.org/content/347/6223/768>>.
- SWARCO. *Microesferas para la seguridad vial*. [Citado en: 2015-04-06]. Disponible en: <<https://www.swarco.com/latinamerica/Productos/Microesferas-de-vidrio/Microesferas-para-la-seguridad-vial>>.
- UNIVERSIDAD DE VALENCIA. *Els colors del blanc* de Santiago Montobbio y Lluís Ribas. Citado en una reseña a cargo de Laura Garrigós Lloréns UNIVERSITAT DE VALÈNCIA *Liquids* (Revista de estudios literarios ibéricos) Nº 3, 2009, pp. 108-110. [Citado en: 2015-03-20]. Disponible en: <http://www.uv.es/liquids/liquids3/resenas/Laura_Garrigos_Liquids.pdf>.
- VELOCIDAD PERMITIDA. *Antoni Tàpies. (Barcelona, 1923 – ídem, 6 de febrero de 2012)*. Memoria personal. [Citado en: 2015-03-20]. Disponible en: <<https://pablocarvajal.wordpress.com/2012/02/07/antoni-tapias-barcelona-1923-ídem-6-de-febrero-de-2012>>.
- WIKIPEDIA, cripto-taxidermia. [Citado en: 2016-03-29]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Taxidermia>.
- YOUTUBE. TOM HAINES. Tunng - 'Bullets' Future Shorts, 2010. [Citado en: 2015-01-15] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=PUUhTqmFXkl>>.

9. LISTADO DE ILUSTRACIONES

Figura 1: LISA BLACK. *Fixed Fawn*. C. 2007. Técnica mixta, pieza de taxidermia, antiguas piezas de reloj y componentes metálicos mixtos.

Figura 2: YINKA SHONIBARE MBE. *Food Faerie*. 2010. Técnica mixta, maniquí, algodón textil estampado en cera holandesa, alas de plumas y saco de cuero enjaezado (adornado). 111 x 122 x 85 cm.

Figura 3: ROBERT RAUSCHENBERG. *Mercuri Zero Summer* Glut. 1987. Técnica metal ensamblado. 27 x 44,5 x 21,6 cm. Colección privada.

Figura 4: CHRIS SICKELS. *Frame* de el *Making of The garbage barge*. 2010. Técnica mixta.

Figura 5: TOM HAINES. *Frame* del videoclip del grupo musical Tunng, titulado *Bullets*. 2010. Dirigido por Tom Haines, y realizado por un equipo de estudiantes de Tech Artes en Wimbledon College of Art. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=PUUhTqmFXkl>>.

Figura 6: LISA BLACK. *Fixed Duckling Head*. C. 2009. Técnica mixta, Pato de taxidermia, antiguas piezas de reloj y componentes metálicos mixtos.

Figura 7: PIERRE MATTER. *Ciborg*. 2008. Técnica mixta, Bronce.

Figura 8: CLAES OLDENBURG. *Apple core*. 1992. Técnica acero inoxidable, espuma de uretano, resina, esmalte de uretano. 300 x 200 x 200 cm.

Figura 9: ISIDRO FERRER. *Crea tu circo* 2009. Libro de actividades. 21,8 x 21,70 x 0,90 cm.

Figura 10: JOAN BROSSA. *Espía*. 1988-91. Técnica mixta. 13 x 31 x 61 cm.

Figura 11: ROBERT RAUSCHENBERG, en su estudio junto a *Monogram*, 1958.

Figura 12: CHEMA MADDOZ, autógrafo s/ fragmento de fruto de jacaranda seco. 2015.

Figuras 13 y 14: CHEMA MADDOZ. S/T. Técnica positivo bromuro virado.

Figura 15: HANNAH HOCH. *Russian Dancer / My Double*. 1928. Técnica fotomontaje.

Figura 16: YINKA SHONIBARE MBE. *Three Graces*. 2001.

Técnica mixta, Textiles de algodón impresas, tres maniqués de fibra de vidrio y tres bases de aluminio. Instalación 160,6 x 162,5 x 227 cm.

Figura 17: WILL WAGENAAR. *Irma, Incognito y Benevolence*.

Técnica ensamblaje. Distintas medidas.

Figura 18: BRIAN MARSHALL. *Holi*. Técnica ensamblaje.

Figura 19: SHINTARO OHATA. *Walking*. 2012.

Técnica pintura y escultura de poliestireno.

Figura 20: ANTONI TÀPIES. *Puerta metálica y violín*. 1956.

Técnica pintura s/ objeto - ensamblaje. 200 x 150 x 13 cm.

Figuras 21 y 22: TANIA MOYA. *Bocetos intervenidos con acrílico*, 2014.

Técnica mixta s/ tabla. 48 x 40 cm.

Figura 23: TANIA MOYA. *Zácaro el loco*, (distintas perspectivas, así como detalles y fragmentos), 2014. Técnica mixta s/ zapato, 29 x 7,5 x 15 cm.

Figuras 24 y 25: TANIA MOYA. *El Chapa*, (fragmentos). 2014.

Técnica mixta s/ contrachapado y DM. 40,5 x 48 x 14 cm.

Figura 26: TANIA MOYA. *El Chapa*. 2014.

Técnica mixta s/ contrachapado y DM. 40,5 x 48 x 14 cm.

Figuras 27, 28, 29 y 30: TANIA MOYA. *Movement*. 2015.

Técnica mixta s/ contrachapado. 20 x 28 x 25 cm. Distintas vistas.

Figura 31: TANIA MOYA. *Con B de Búfalo*, (fragmento). 2015.

Técnica mixta s/ madera. 21 x 20,5 x 5,5 cm.

Figura 32: TANIA MOYA. *Con B de Búfalo*. 2015.

Técnica mixta s/ madera. 21 x 20,5 x 5,5 cm. Vista frontal.

Figuras 33 y 34: TANIA MOYA. *¿Te vi o no te vi?*, (fragmento de la vista superior y frontal con rejilla). 2015. Técnica mixta s/ libro. 10 x 16,5 x 12 cm.

Figura 35: TANIA MOYA. *¿Te vi o no te vi?*. 2015.

Técnica mixta s/ libro. 10 x 16,5 x 12 cm. Vista frontal elevada.

Figuras 36, 37, 38 y 39: TANIA MOYA. *Que haya col*. 2015. Técnica mixta s/ tabla. 8 x 21,5 x 10 cm. Distintas vistas.

Figuras 40 y 41: TANIA MOYA. *Va llet*. 2015. Ensamblaje s/ pieza de hierro. 14,5 x 7 x 7 cm. Distintas vistas.

Figura 42: TANIA MOYA. YINKA SHONIBARE MBE. *Flower cloud*. 2006. Técnica mixta. 306 x 170 x 150 cm.

Figura 43: VIX (con girasol seco) Frame de *stop motion* en fase de desarrollo. Dúo *Ni pa pipas* 2014/2015. TM. 28 x 17 x 13 cm.

Figura 44: Groenladio 70 x 50 x 40 cm; junto a VIX 28 x 17 x 13 cm. Dúo *Ni pa pipas*. 2014/2015. TM.

Figura 45: Groenlandio (fragmento). Dúo *Ni pa pipas* 2014/2015. TM. 70 x 50 x 40 cm.

Figuras 46 y 47: Dúo *Ni pa pipas*. 2014/2015. TM. 28 x 17 x 13 cm. Distintas vistas.

Figura 48: TANIA MOYA. *El chincheta*. Grupo *Los 3 Monstruitos*. 2014. Técnica mixta s/ bastidor. 66 x 53 x 17 cm. Vista frontal.

Figura 49: TANIA MOYA. *Ráfaga*. Grupo *Los 3 Monstruitos*, (fragmento). 2014. Técnica mixta s/ bastidor. 67 x 47 x 16 cm.

Figura 50: TANIA MOYA. *Ráfaga*. Grupo *Los 3 Monstruitos*. 2014. Técnica mixta s/ bastidor. 67 x 47 x 16 cm. Vista frontal.

Figura 51: TANIA MOYA. *Lío*. Grupo *Los 3 Monstruitos* (fragmento). 2014. Técnica mixta s/ bastidor. 63 x 55 x 20 cm.

Figura 52: TANIA MOYA. *Lío*. Grupo *Los 3 Monstruitos*. 2014. Técnica mixta s/ bastidor. 63 x 55 x 20 cm. Vista frontal.

Figura 53: FRANCISCO DE GOYA. *Que viene el coco*. Serie: Caprichos [estampa], 3. 1797-1799. Técnica Aguafuerte y aguatinta bruñida. s/ Papel verjurado ahuesado 21,4 x 15,2 cm [huella] / 30,6 x 20,1 cm [papel].

Figura 54: TANIA MOYA. *El coco*. Grupo *Los 3 reflejos*. 2014/2015. Técnica mixta s/ moldura de poliuretano. 109 x 93 x 12 cm. Vista frontal.

Figuras 55, 56, 57 y 58: TANIA MOYA. *Una caña*. Grupo *Los 3 reflejos*. 2015. Técnica mixta s/ moldura de poliuretano. 109 x 91 x 30 cm. Distintas vistas.

Figura 59: TANIA MOYA. *La trampa*. Grupo Los 3 reflejos. 2015.
Técnica mixta s/ moldura de poliuretano 130 x 110 x 30 cm. Vista frontal.

Figuras 60 y 61: TANIA MOYA. *La trampa*. Grupo Los 3 reflejos, (detalles). 2015. Técnica mixta s/ moldura de poliuretano. 130 x 110 x 30 cm.

Figura 62: TANIA MOYA. *Sobreviviré*. 2013.
Técnica mixta s/ tabla. 51 x 50 cm. Vista frontal.

Figura 63: DUCCIO DII BUONISEGNA. *La anunciación de la muerte de la virgen*, 1308-1311.

Figuras 64, 65, 66 y 67: TANIA MOYA. *Don Moscardón*. 2015.
Técnica mixta s/ lata. 64 x 45 x 12 cm. Distintas vistas.

Figura 68: TANIA MOYA. *Don Moscardón*, (detalle). 2015.
Técnica mixta s/ lata. 64 x 45 x 12 cm.

Figura 69: TANIA MOYA. *Moscardón*. 2009.
Técnica mixta s/ lienzo. 70 x 50 x 7 cm.

Figura 70: TANIA MOYA. *Lunática*. 2015.
Técnica mixta s/ DM. 112 x 112 x 1,5 cm. Vista frontal.

Figuras 71 y 72: TANIA MOYA. *Lunática*, (detalles). 2015.
Técnica mixta s/ DM. 112 x 112 x 1,5 cm.

Figuras 73 y 74: TANIA MOYA. *¡Qué pava!*. Grupo *Con plumas y a lo loco*. 2015. Técnica mixta s/ tabla. 120 x 70 x 24 cm. Vista derecha 3/4 y detalle.

Figura 75: TANIA MOYA. *¡Qué pava!*. Grupo *Con plumas y a lo loco*. 2015.
Técnica mixta s/ tabla. 120 x 70 x 24 cm. Vista frontal.

Figura 76: TANIA MOYA. *Freedom*. Grupo *Con plumas y a lo loco*. 2015.
Técnica mixta s/ tabla. 107 x 89 x 9 cm. Vista frontal.

Figuras 77, 78, 79, 80 y 81: TANIA MOYA. *Up*. Grupo *Más caras*. 2015.
Técnica mixta s/ poliuretano. 57 x 45 x 31,6 cm. Distintas vistas.

Figura 82: TANIA MOYA. *Up*. Grupo *Más caras*. 2015.
Técnica mixta s/ poliuretano. 57 x 45 x 31,6 cm. Vista frontal.

Figuras 83, 84 y 85: TANIA MOYA. *Arre*. Grupo *Más caras*. 2015.
Técnica mixta s/ poliuretano. 59 x 32,5 x 32,5 cm. Distintos ángulos.

Figura 86: TANIA MOYA. *Arre*. Grupo *Más caras*. 2015. Técnica mixta s/ poliuretano. 59 x 32,5 x 32,5 cm. Vista frontal.

Figura 87: TANIA MOYA. *Cara cara*, (fragmentos). Grupo *Más caras*. 2015. Técnica mixta s/ poliuretano. 65 x 38 x 32 cm. Distintos ángulos.

Figura 88: TANIA MOYA. *Cara cara*. Grupo *Más caras*. 2015. Técnica mixta s/ poliuretano. 65 x 38 x 32 cm. Vista frontal.

Figura 89: TANIA MOYA. *Cara cara*, (detalle). Grupo *Más caras*. 2015. Técnica mixta s/ poliuretano. 65 x 38 x 32 cm.

Figura 90: TANIA MOYA. *Más cara*. 2015. Técnica mixta s/ piel de toro. 28 x 14,5 x 8 cm. Vista frontal.

Figura 91: fotografía durante el rodaje de *Diosas*. 2015. Proyecto audiovisual para el TFG en el grado de BBAA, de Ana Martínez, convocatoria 2015.

Figura 92: STEPHANE HALLEUX. Fotografía del artista con diversas piezas.

Figura 93: CHRIS SICKELS. Portada del cuento *The garbage barge*. 2010. Técnica mixta.

Figura 94: STEFANO BESSONI MOSTRI. Fotografía del artista con dos piezas.

Figura 95: STEFANO BESSONI MOSTRI. Portada del libro de STOP - MOTION *La fabbrica delle meraviglie*. 2014. Técnica mixta.

Figuras 96 y 97: Fotografías realizadas en Estación diseño de Granada tras realizar el curso. Fotografía de grupo y de mis personajes Puche y Uma, 2016.

Figura 98: fotografía LADISLAS STAREVICH. Fábulas Starewitch.

Figura 99: SEGUNDO DE CHOMÓN. Fotograma de la casa encantada, 1905.

Figura 100: TIMOTHY Y STEPHEN QUAY junto a un set de rodaje.

Figura 101: ALEXANDER CALDER, *Le Cirque Calder*, 1931.

Figura 102: TIM ALLEN Y TANIA MOYA en Estación diseño de Granada, 2016.