

TFG

ENTRE EL EQUILIBRIO Y LA INESTABILIDAD
EL MONOCICLO COMO RECURSO ESCULTÓRICO

Presentado por Sergio Moya Martínez
Tutor: Teresa Cháfer Bixquert

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2016-2017



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Bajo el título: “Entre el equilibrio y la inestabilidad. El monociclo como recurso escultórico” presentamos nuestro Trabajo de Final de Grado en el que, a través de un proyecto artístico, eminentemente escultórico, pretendemos transmitir al público la sensación de inestabilidad, la fragilidad de la vida y la necesidad de equilibrio; utilizando como objeto referente el monociclo y cómo éste se imbrica con el cuerpo humano en busca de armonía. Con la combinación del hierro representando al monociclo, un elemento sólido, frío, duro y resistente; dialogando con el cartón, un material muy frágil, débil, efímero y paralelo a la calidez y delicadeza del cuerpo, este proyecto aborda la idea de equilibrio y la búsqueda de la estabilidad,

Partiendo de un estudio del concepto de equilibrio y revisando la obra de distintos autores que han trabajado procesos, técnicas y materiales, que a través de la creación plástica nos sirven de inspiración, hemos realizado una serie de obras que conforman las esculturas, dibujos, fotografías y pinturas que analizamos en este trabajo de investigación/creación.

Es importante apuntar que el proceso de trabajo deambula entre dos ámbitos bien definidos. Por un lado, el cuerpo como una parte fundamental del proyecto, ya que es una gran herramienta con la que indagar, trabajar y representar la inestabilidad gracias a su anatomía y a su gran capacidad de movimiento. Y por otra parte, está el concepto de “Objet Trouvé”, donde utilizamos elementos industriales como poleas, engranajes, ruedas,... para construir la circunferencia como elemento geométrico más representativo del monociclo.

La investigación culmina con una exposición individual en la que se muestran más de una veintena de obras multidisciplinarias que son la solución plástica al problema planteado. De modo que con este proyecto pretendemos realizar una producción artística con la finalidad de exteriorizar nuestra pasión por la idea del equilibrio y esa unión entre cuerpo y objeto (el monociclo).

PALABRAS CLAVE

Escultura

Equilibrio

Inestabilidad

Cuerpo

Objeto

ABSTRACT

Under the title: "Between balance and instability. The unicycle as a sculptural resource "we present our Final Grade Work in which, through an artistic project, eminently sculptural, we intend to convey to the public the feeling of instability, the fragility of life and the need for balance; Using as reference the monocycle and how it is imbued with the human body in search of harmony. With the combination of iron representing the unicycle, a solid element, cold, hard and resistant; Dialoguing with the cardboard, a very fragile material, weak, ephemeral and parallel to the warmth and delicacy of the body, this project addresses the idea of balance and the pursuit of stability

Starting from a study of the concept of balance and reviewing the work of different authors who have worked processes, techniques and materials, which through plastic creation serve as inspiration, we have made a series of works that make up sculptures, drawings, photographs And paintings that we analyze in this research / creation work.

It is important to note that the work process moves between two well-defined areas. On the one hand, the body as a fundamental part of the project, since it is a great tool with which to investigate, to work and to represent the instability thanks to its anatomy and its great capacity of movement. And on the other hand, there is the concept of "Objet Trouvé", where we use industrial elements such as pulleys, gears, wheels, ... to construct the circumference as the most representative geometrical element of the unicycle.

The research culminates with an individual exhibition in which more than a score of multidisciplinary works are shown that are the plastic solution to the raised problem. So with this project we intend to produce an artistic production in order to externalize our passion for the idea of balance and that union between body and object (the unicycle).

KEY WORDS

Sculpture

Balance

Instability

Body

Object

AGRADECIMIENTOS

Considero importante hacer algunas menciones en este proyecto, ya que en algunos casos y en ciertos procesos nos era imposible realizar ciertas cosas.

En primer lugar quiero agradecer a Rebecca Collado por su gran implicación tanto en el proceso escultórico en el cual colaboró, así como en la parte del diseño del cartel, flyer y todo el proceso de impresión.

En segundo lugar quiero mencionar a todos los modelos que participaron de una forma muy activa e hicieron muy agradable el trabajo. Ellos son: Diana Abad, Patricia Lladró, Pedro Moya y Magdalena Martínez.

Y por último agradecer a Teresa Cháfer por la confianza que depositó en este proyecto y por todo lo que me ha aportado tanto a nivel artístico como a nivel personal enseñándome muchísimo a reflexionar, a mirar el proyecto desde diferentes puntos de vista para poder abordarlo de una forma más completa.

Gracias Teresa y gracias a todos los que habéis sido participes de este proyecto hasta lograr alcanzar este resultado que presentamos en el siguiente trabajo

ÍNDICE

	Página
1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
3. MARCO TEÓRICO	
3.1. El cuerpo como elemento de representación. Aguste Rodin	9
3.2 <i>L'objet trouvé</i> y la descontextualización del objeto. Marcel Duchamp	11
3.3 Análisis de materiales. El cartón como material de creación. Chris Gilmour	13
3.4 La semántica del lleno y el vacío. Sukhi Barber	15
4. PROYECTO PERSONAL. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN	
4.1.1 Bocetos y estudio previo	17
4.1.2 Representación del cuerpo. La figuración como recurso	18
4.1.3 El objeto encontrado	20
4.1.4 Potencial Creativo	22
4.1.5 Elaboración de moldes y positivados	23
4.1.6 La construcción. Resultados	25
5. PROYECTO EXPOSITIVO	
5.1 Exposición individual. Sala Villarragut del Castell D'Alaquàs	32
5.1.1 El espacio expositivo	32
5.1.2 Montaje. Adecuación de la obra al espacio expositivo.....	33
5.1.3 Resultado final	36
5.2 Exposición colectiva. Espai d'Art de Benidorm.....	37
6. CONCLUSIONES	39
7. FUENTES REFERENCIALES.....	40
ANEXO: Catálogo exposición Entre el equilibrio y la inestabilidad. Sergio Moya https://issuu.com/entreequilibrioylainestabilidad/docs/cat_logo-sergio	
8 ÍNDICE DE IMÁGENES	41

1. INTRODUCCIÓN



Imagen 1
Hermes por Praxiteles. 330 a. C.

Entre el equilibrio y la inestabilidad. El monociclo como recurso escultórico. Es un proyecto que aborda el concepto del equilibrio desde diferentes puntos de vista.

El equilibrio es un recurso muy utilizado a lo largo de toda la historia del arte bien de forma explícita o bien de forma implícita en composiciones artísticas, equilibrios de color, el contrapposto en la escultura clásica en se unen movimiento y estabilidad...

Es un concepto que no se puede obviar cuando pretendes crear o construir cualquier tipo de proyecto ya que el equilibrio forma parte de la vida tanto el equilibrio físico, debido a la fuerza de la gravedad que ejerce la tierra sobre los cuerpos; como el equilibrio espiritual necesario para poder vivir de una forma racional y ética. Es ese interés el que nos mueve a utilizarlo como concepto fundamental ya que consideramos que es vital el estudio del mismo.

Hemos considerado que para el análisis del equilibrio es fundamental el estudio del movimiento y cómo influye en la estabilidad de los cuerpos o la inestabilidad.

Para este análisis elegimos el monociclo y su utilización como elemento de representación ya que es un objeto claramente relacionado con el concepto de estabilidad y además, forma parte de nuestra propia experiencia personal pues en muchas ocasiones hemos trabajado sobre el monociclo haciendo funambulismo, es por ello también que consideramos este objeto como el más adecuado.

Tras esta reflexión nos planteamos la creación de unas piezas escultóricas que resolvieran y abarcaran todas estas inquietudes y dieran solución artística al concepto centro de nuestra investigación.

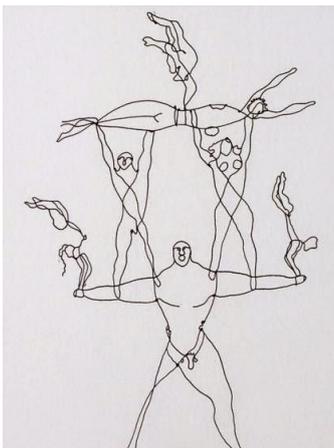


Imagen 3
Alexander Calder
La familia del bronce

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal de este trabajo es la materialización de unas obras artísticas que reflejen la pasión por el equilibrio a través del monociclo como elemento formal.

Objetivos a nivel teórico:

- Analizar, comprender y explicar el proceso de creación en nuestras obras artísticas.
- Conocer y relacionar varios referentes escultóricos que utilizan la figura humana para la realización de sus piezas.
- Estudiar y asimilar referentes que utilizan el cartón como material definitivo en sus obras.
- Definir un discurso teórico que sustente la producción artística.

Objetivos de la producción artística:

- Resolver a nivel formal el concepto de equilibrio.
- Encontrar soluciones técnicas para cada pieza y que todas las piezas se aúnan en significado.
- Dotar de sentido al material con el que se va a trabajar respecto al elemento representado.
- Dominar las técnicas escultóricas utilizadas en el proceso de trabajo.
- Generar obra artística aplicable a un espacio expositivo.
- Conseguir realizar una exposición en una institución pública para terminar de darle sentido a la obra.
- Lograr transmitir al público el mensaje del proyecto.

Respecto a la metodología aplicada en este proyecto, en primer lugar nos planteamos una introducción que defina en qué ámbito de trabajo estamos y sobre qué vamos a trabajar.

Seguidamente, nos planteamos unos objetivos que pretendemos alcanzar para que la realización de la obra tenga sentido. Así pues, comenzamos a analizar y a estudiar referentes artísticos para sustentar nuestro proyecto en un marco

teórico, el cual situaría y plasmaría las influencias que tiene la obra tanto a nivel conceptual como a nivel formal.

Tras este estudio teórico, ya entramos en la construcción y realización de las obras personales. En primer lugar, comenzamos con bocetos y estudios sobre las formas con las que queríamos trabajar, tras esta fase comenzamos a utilizar la figuración humana como recurso, campo que debíamos estudiar de forma analítica. En segundo lugar, consideramos importante para nuestro trabajo incorporar otro concepto como el objeto encontrado, el cual analizamos y trabajamos. Más tarde, y con el proyecto más avanzado, comenzamos a analizar qué soluciones plásticas podíamos utilizar y cómo resolverlo. Una vez encontramos las soluciones plásticas y fueron creadas las obras nos planteamos la realización de un proyecto expositivo el cual culminará el proceso de una forma activa.

Posteriormente a la exposición, analizamos y revisamos los objetivos alcanzados y los plasmamos en las conclusiones. De este modo y tras la revisión de todo el proceso somos más conscientes de lo sucedido, definiendo el proceso creativo y retroalimentando nuestra producción artística.

El TFG lo hemos dividido en ocho partes, pero expuesto en tres bloques principales.

En primer lugar creamos una introducción donde se reflejara el núcleo del trabajo y posteriormente unos objetivos y metodologías que motivaran a seguir trabajando y generando el proyecto.

Más tarde realizamos un marco teórico donde sustentamos a los referentes artísticos para dar paso al proyecto personal, donde analizamos al detalle todo el trabajo.

Y para finalizar presentamos el proyecto expositivo de las obras, el resultado final y las conclusiones que son verdaderamente necesarias para asimilar y comprender si se han cumplido los objetivos marcados previamente.

3. MARCO TEÓRICO

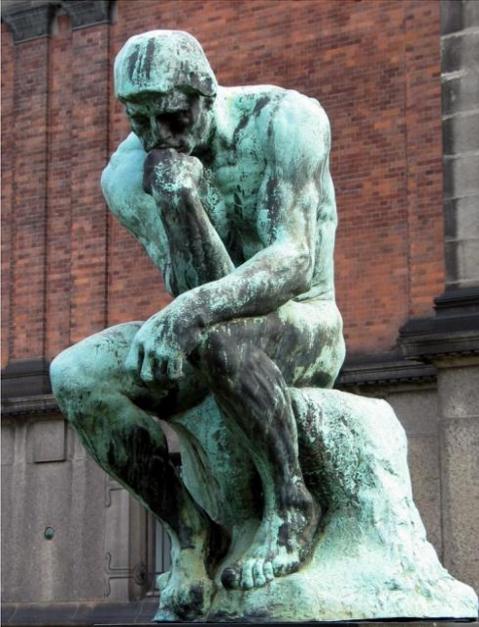


Imagen 4
Auguste Rodin
El Pensador. 1880-1903
180 x 98 x 145 cm.



Imagen 5
Auguste Rodin

3.1. El cuerpo como elemento de representación. Auguste Rodin

“Lo que hace que mi pensador piense, es que piensa no sólo con el cerebro, las cejas fruncidas, las aletas de la nariz distendidas y los labios apretados, sino también con cada músculo de los brazos, la espalda y las piernas, con los puños cerrados y los dedos de los pies encogidos.”¹

El cuerpo como elemento de representación ha sido utilizado a lo largo de la historia del arte de formas muy diversas. Pero en este proyecto nos centramos más en la utilización del cuerpo de una forma figurativa, de esta forma nos centramos en la obra de Rodin.

Auguste Rodin fue un escultor nacido en París en noviembre de 1840 fue allí donde comenzó sus estudios relacionados con el mundo artístico especialmente con el diseño ya que trabajó de decorador en su primera etapa artística, más tarde viajó a Italia para estudiar y asimilar el arte de Miguel Ángel y Donatello dos artistas los cuales influenciarían fuertemente su obra.

La obra de Rodin destacó por la utilización del cuerpo como elemento de representación a través del modelado transformando sus piezas en bronce y también tallando en mármol.

Rodin tenía una forma de trabajar muy característica en la que utilizaba el análisis de los contornos para realizar sus piezas. Era tan bien observador que el artista fue incluso acusado de la utilización de los moldes en vivo debido a la gran calidad que ofrecía en sus obras. De forma que recorría cada pequeño detalle, cada parte, analizándola exhaustivamente para alcanzar el todo. Esta forma de trabajar consistía en analizar su obra viéndola desde todos sus puntos de vista integrando dentro de una esfera y siendo vista de diferentes planos.

¹ Cita Auguste Rodin.

<http://www.jmhdezhdz.com/2013/10/frases-auguste-rodin-phrases-pensador.html>

Fue el primer artista que fue capaz de sustituir la “parte por el todo”. El fragmento sustituía al todo. Mostrando sólo una parte del cuerpo “mutilado” nos habla de la totalidad.

El amigo de Rodin, Paul Gsell escribió:

“Su método de trabajo no era el habitual. Varios modelos desnudos, masculinos y femeninos, paseaban por el estudio o descansaban... Rodin los miraba continuamente... y cuando uno u otro ‘daba’ un movimiento que le agradaba, le pedía que se quedara así, posando unos momentos. Entonces tomaba rápidamente el barro y al poco tiempo ya tenía hecho un boceto. Después con la misma ligereza, pasaba a realizar otro que modelaba de la misma manera. Esta forma en la que cuenta Paul Gsell demuestra su forma de trabajo y cómo tenía en cuenta todas las partes de la pieza y cómo abocetaba con el barro los volúmenes que a él le interesaban para sus piezas y para plasmar el movimiento en forma de escultura.”²



Imagen 6
Auguste Rodin
Torso de Adèle. 1884
11 cm x 37,5 x 16,4 cm.
Barro cocido

Para nuestro proyecto nos centramos en que Rodin convirtió el cuerpo humano en elemento fundamental de su lenguaje artístico. Lo desnudó de artificios y de contexto histórico y literario, para favorecer la fuerza del gesto, la textura de la piel. Es por ello por lo que hemos utilizado esta cita del propio Auguste Rodin donde plasma claramente su forma de ver la escultura como pieza artística. Auguste Rodin menciona en su cita que "toda la obra es importante, desde el gesto que pueda tener la cara hasta la forma en la que está articulada la rodilla"

La obra *Torso de Adèle* que vemos en la imagen 3 ha sido una de las obras de este artista que más nos ha llamado la atención en cuanto al trabajo de la forma, cómo trabaja con el movimiento del cuerpo, y la capacidad de expresión que tiene la pieza sólo representando un torso femenino sin necesidad de un rostro que lo acompañe o el gesto de las manos... simplemente con “una parte” le sirve para expresar esas direcciones y ese movimiento tan potenciado que nos hablan “del todo”.

Como posteriormente veremos, en nuestro proyecto personal hemos utilizado la figuración, la utilización del movimiento del cuerpo y la búsqueda de las formas anatómicas para expresar

² Cita de Paul Gsell del libro *La escultura: Procesos y principios*. Página 271 Líneas 21-29

nuestra idea en las obras utilizando el cuerpo de forma fragmentada, de forma realista y a tamaño natural; viéndonos así influenciados claramente por la obra de este artista.

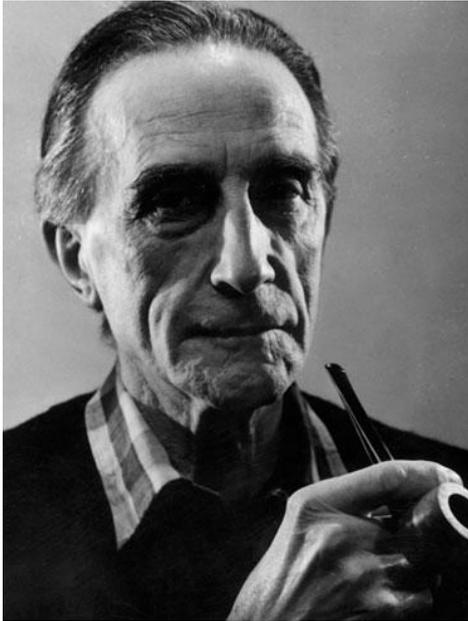


Imagen 7
Marcel Duchamp



Imagen 8
Marcel Duchamp
La fuente. 1917
61 x 36 x 48 cm.

3.2 L'objet trouvé y la descontextualización del objeto.

Marcel Duchamp

“(…) una obra está hecha completamente por aquellos que la miran o la leen y la hacen sobrevivir por sus aclamaciones o incluso por su condena.”³

Marcel Duchamp (Henri-Robert-Marcel Duchamp) nace en julio de 1887 en Blainville. Este artista estaba vinculado con el mundo del arte desde que nació ya que su abuelo se dedicó a la pintura y el grabado. Este artista no empezó con buen pie sus andaduras artísticas ya que no lo aceptaron en la Escuela de Bellas Artes. Así pues se dedicó a pintar retratos y dibujos humorísticos mientras probaba diferentes estilos, y poco a poco fue comenzando a ser valorado por el público y por la crítica artística. Posteriormente en 1911 Duchamp se sumó a la vanguardia del S. XX cuando comenzaría, sin el conocerlo, lo que hoy conocemos como arte Moderno.

A este artista es difícil catalogarlo en una corriente artística concreta ya que tiene rasgos cubistas, pero también de otros estilos. Él iba más allá en todas las corrientes. Él perseguía la idea de plasmar el movimiento en su obra sin ceñirse a un estilo concreto, pues estaba influenciado por tantas corrientes artísticas que tenía una forma muy peculiar de realizar sus piezas artísticas.

Fue en 1914 cuando Duchamp realiza los primeros Ready made, objetos cotidianos separados de su entorno habitual y presentados por el artista como obras de arte.

La utilización del Ready made en su obra nos pareció muy interesante y tras analizarlo, consideramos que podría formar parte de nuestra forma de construir el objeto, para que dialogará la parte de la figuración con la que “simplemente” hemos descontextualizado.

³Cita de Marcel Duchamp

<http://loff.it/society/efemerides/marcel-duchamp-205980/>



Imagen 9
Marcel Duchamp
Rueda de bicicleta. 1913
130 x 64 x 42 cm.

Marcel Duchamp utilizaba los objetos cotidianos, los descontextualizaba para convertirlos en un objeto carente de significado y así después el dotarlo de otro significado diferente el cual a él le interesara para convertirlo en obra de arte.

Al trasladar un objeto a otro contexto crea en la configuración mental, una cierta atracción visual (que puede o no tener un significado específico). Cabe recalcar que mayor suele ser el impacto generado si el espectador ya posee una imagen mental del objeto en su "adecuado" ambiente o contexto. No tanto es así si el objeto que se intenta descontextualizar es desconocido por el espectador.⁴

Un factor clave suele ser las múltiples interpretaciones que se crean a partir de que el objeto pasa a otro contexto.

También nos interesa la importancia que Duchamp le da a los espectadores ya que son los que le dan todo el significado a sus obras. Esto es debido a que la descontextualización tiene sentido cuando la sociedad le aplica el significado a los objetos, y el artista saca al objeto de su uso cotidiano para transformarlo en una obra de arte o parte de la misma. Así es como nosotros hemos utilizado el Ready made, como elemento que forma parte de las esculturas realizadas que posteriormente analizaremos y podremos observar.

⁴ análisis sobre la descontextualización
<http://dg-alasdelibertad.blogspot.com.es/2012/08/la-descontextualizacion-de-los-objetos.html>

3.3 Análisis de materiales. El cartón como material de creación. Chris Gilmour



Imagen 10
Chris Gilmour
Fiat 500. 2011
132 x 132 x 297 cm.
Cartón y pegamento

Chris ha elegido un material sencillo pero significativo para su trabajo: en primer lugar, porque el cartón corrugado suele emplearse para empacar y enviar el trabajo del artista, en lugar de representar físicamente la obra en sí (el contenedor, en este caso, se convierte en el contenido). Aún más interesante es la brecha entre el material barato, descartado y el resultado final. Es una operación elegante que va más allá del tema habitual del reciclaje, y subraya el papel del artista moderno como un nuevo "virtuoso artesano", a gusto tanto con el material industrial como con los iconos de una cultura industrial. El resultado final es una "perfección frágil", una reflexión sobria sobre nuestro propio mundo, donde el valor de la belleza es demasiado amenudo mal entendido con su precio.⁵

Cuando nos planteamos el análisis de los materiales tuvimos en cuenta el qué queríamos representar con el material, ya que consideramos que era importante la elección del mismo, y que generara un diálogo entre el material de representación con lo representado.

Tras muchas vueltas y varias pruebas encontramos la obra del artista Chris Gilmour.

Chris Gilmour es un escultor que se especializa en esculturas híper realistas, objetos de tamaño natural hechos exclusivamente de cartón y pegamento.

Este Artista nació en el Reino Unido en 1973, estudió en la Universidad del Oeste de Inglaterra antes de trasladarse al norte de Italia en 1996. Comenzó a trabajar con la galería Perugi Arte contemporánea en Padua y más tarde con la Galería Marco Rossi en Milán y Freight and Volume en Nueva York, además de colaborar con otras galerías en América y Europa. Chris tiene piezas escultóricas en diversas galerías privadas de todo el mundo y ha ganado varios premios importantes a nivel internacional.



Imagen 11
Chris Gilmour

⁵ Cita de Carlo Muttoni sobre la obra de Chris Gilmour.



Imagen 12
Chris Gilmour
Julio Cesar. 2008
100 x 100 x 200 cm.
Cartón y pegamento

Su obra nació de una trayectoria en las artes comunitarias y relacionales, y su trabajo como escultor siempre ha estado acompañado de una amplia gama de proyectos comunitarios y educativos con niños y adultos.

Esta escultura (imagen 9) que vemos a la izquierda es una obra que realizó el artista en 2008 para un espectáculo de Nueva York. Es una recreación de Julio Cesar.

La obra de Chris Gilmour en nuestro proyecto nos ha influenciado claramente en cuanto al material. Al conocer la obra de este artista nos llamó la atención la calidad del cartón con tanta cantidad de definición y detalle, entonces nos decantamos por su utilización.

También por otra parte nos impactó la expresividad del cartón en las piezas del artista; cómo transmitía la fragilidad, cómo transmite calidez y cómo se entiende la efimeridad de las obras.

Estas características nos hicieron pensar y realizar una comparativa de cualidades matéricas respecto a la parte figurativa de nuestro proyecto en la que pretendemos la representación del cuerpo humano.

Así pues, nos dimos cuenta que tanto el cuerpo como el cartón eran efímeros, frágiles y, a la vez, cálidos. Es por ello por lo que consideramos que este material sería muy interesante para la realización de la parte antropomórfica de nuestro proyecto.

3.4 La semántica del lleno y el vacío. Sukhi Barber



Imagen 13
Sukhi Barber
Excell. 2016
135 x 100 x 75 cm.
Bronce

“Todo arte debe tener cierto misterio y debe exigir al espectador. Dando una escultura o un dibujo demasiado explícito un título quita parte de ese misterio para que el espectador se mueva al siguiente objeto, sin hacer ningún esfuerzo por ponderar el significado de lo que acaba de ver.”⁶

Esta cita realizada por Henry Moore hace referencia a la obra de Sukhi Barber. Esta artista, realiza piezas las cuales te hace reflexionar y te hace que te pares a analizar la forma representada de una manera analítica. Trabaja con el lleno y el vacío de una forma muy interesante generando piezas aéreas con un dinamismo y unas direcciones muy trabajadas.

Sukhi Barber nació en 1971, en Hertfordshire, Inglaterra. Desde muy joven se sintió atraída por las tradiciones clásicas y antiguas del arte y la filosofía, lo que la llevó a realizar un entrenamiento escultórico tradicional, estudiando y comprendiendo el modelado figurativo en arcilla y el dibujo. Tras sus estudios viajó a la India cautivada por la calidad intemporal de la paz y el equilibrio que encontró en el arte de Asia. Allí estudió filosofía budista y produjo su obra con técnicas tradicionales de la talla en piedra y la fundición de bronce a la cera perdida. La obra de esta artista pretende salvar el arte del Este y del Oeste, pretende representar la paz y el equilibrio compositivo en sus obras de una forma clara e intuitiva donde todo el mundo pueda entender al contemplarlas.



Imagen 14
Sukhi Barber

La obra de esta artista ha sido muy inspiradora para nuestro proyecto al ver cómo trabajaba con el lleno y el vacío. Ella trabaja este concepto con una delicadeza muy asombrosa ya que en sus obras se puede observar los cuerpos claramente finalizados y con las partes del lleno te invita a que a nivel visual el espectador complete el vacío para terminar de generar la obra. Esto hace que el espectador sea participe también en la creación e interpretación de la obra ya que sin la mirada del espectador no se interpreta el vacío con el que la artista juega para construir su obra. A su vez, además de trabajar con el lleno y el vacío, trabajó como tema principal con la figuración humana, atrapándonos cómo consigue con

⁶ Cita de Henry Moore. www.nyartsmagazine.com



Imagen 15
Sukhi Barber
Presence
67 x 63 x 38 cm.
Bronce

pocas formas que a nivel visual se genere la pieza del cuerpo humano en su totalidad.

El uso de la técnica que ella realiza en sus piezas de bronce genera una capa externa en el cuerpo. Superficie que recrea una piel, como una corteza del cuerpo en el que se puede viajar a nivel visual por el interior. Este acabado de superficie nos sugirió una forma de trabajar nuestro proyecto personal que veremos posteriormente.

Otro tema que trabaja Sukhi Barber en sus obras es el tema del equilibrio ya que ella es una apasionada de la filosofía y eso se plasma en sus obras dándole un equilibrio espiritual y con ello también un equilibrio físico en sus esculturas. Sus piezas tienden a la simetría por ello genera esa estabilidad y esa armonía formal.

La búsqueda del equilibrio, le da una intencionalidad a las piezas muy claras. En este aspecto y como veremos en el proyecto más adelante nos sirvió para decantarnos por otros materiales dado que el significado de nuestro proyecto a nivel matérico tiene un punto de vista muy diferente.



Imagen 16 Sukhi Barber *Potencial 8* 30 x 17 x 10 cm.

4. PROYECTO PERSONAL

Descripción del proceso de creación

El proceso de creación teníamos claro que iba a ser una producción de esculturas con la finalidad de poder alcanzar un proyecto expositivo individual. Este objetivo lo tendremos muy en cuenta en todo el proceso de creación, ya que influye y te exige la realización de una cantidad mínima de obras.

Plantearnos una Exposición Individual ha sido una experiencia muy enriquecedora. Por una parte el reto y por otra la diversidad en las muchas técnicas artísticas que hemos utilizado para poder alcanzar el resultado final de las piezas.

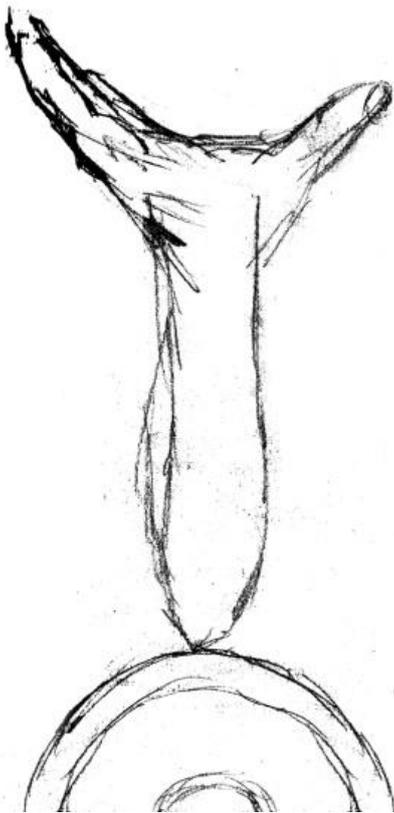


Imagen 17
Boceto de la obra Manibus

4.1.1 Bocetos y estudio previo

Tras el estudio de los artistas referentes de nuestro proyecto comenzamos a plantearnos nuestra producción artística.

Una vez tuvimos claro todas las influencias y referencias comenzamos a pensar en soluciones formales y cómo podíamos resolver nuestras inquietudes por el equilibrio tanto físico de la pieza como de materiales en la misma.

Fue entonces cuando comenzamos a realizar dibujos para ver cómo podía quedar la pieza plasmada en un boceto.

Al comenzar esta fase tomamos la decisión que el objeto encontrado siempre estaría en la parte inferior de la escultura y la parte figurativa en la parte superior, posteriormente analizaremos en detalle el motivo.

Cuando comenzamos a dibujar los bocetos comprendimos que la fragmentación del cuerpo era necesaria así pues esto nos iba a dar otro sentido y otro punto mucho más poético a las piezas.

Quisimos trabajar con el cuerpo y con todas sus partes de forma que al final del proyecto todo el cuerpo esté plasmado en las esculturas tanto de cuerpo masculino como del cuerpo femenino.

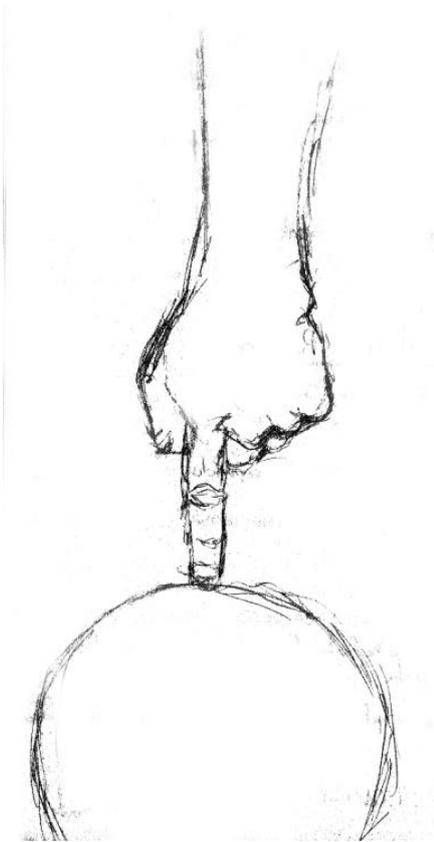


Imagen 18
Boceto de la obra Brachium

Por otro lado al ser una producción de esculturas abierta en los bocetos intentábamos que de cada boceto pudiéramos sacar una idea la cual se transformara en escultura, sin una obsesión de qué parte del cuerpo trabajar.

En los bocetos nos planteábamos siempre como génesis la circunferencia como base, ya que ese elemento se representa con el objeto encontrado y en la fase de boceto y estudio previo todavía no teníamos todos los elementos que a posteriori formarían parte de las esculturas.

Es por ello por lo que nos centrábamos totalmente en la parte figurativa de la escultura, una vez tuviéramos esa forma clara ya adaptaríamos el cuerpo al objeto encontrado que más se adecuase a cada pieza.

4.1.2 Representación del cuerpo. La figuración como recurso

En este proyecto hemos tomado la decisión de utilizar el cuerpo como recurso artístico principalmente porque el cuerpo humano es el que hace posible el equilibrio, ya que vivimos en un constante equilibrio cuando andamos o cuando realizamos cualquier actividad, cuando vamos en bici, cuando corremos, cuando andamos, cuando bailamos... pero a nosotros nos interesa fundamentalmente el equilibrio del cuerpo cuando utiliza el monociclo.

El monociclo, bajo nuestro punto de vista, es el más claro ejemplo de un objeto representativo de la idea de equilibrio cuando interactúa con el hombre.

Pues, es cierto que el monociclo en sí mismo es un objeto que no se mantiene en equilibrio, es el cuerpo humano cuando lo utiliza correctamente cuando el equilibrio se produce. Y se produce gracias al dinamismo y al movimiento y al juego de los contrapesos, ya que si el cuerpo se para también se pierde el equilibrio.

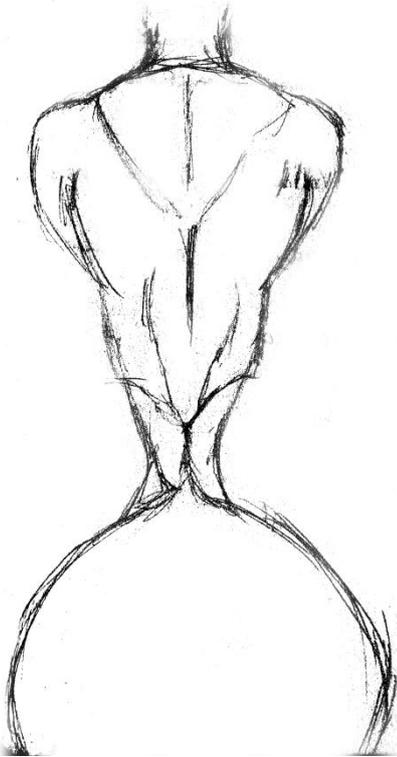


Imagen 19
Boceto de la obra *Dorsum*

“Hay que buscar el equilibrio en el movimiento no en la quietud”⁷

En esta cita de Bruce Lee también suscribe que el equilibrio está en el movimiento, es por ello por lo que la utilización de la figuración en nuestro proyecto es fundamental.

Con la utilización del cuerpo nos centramos también en cómo lo utilizamos en nuestra obra, y es a través de la fragmentación. Aunque todo el cuerpo es importante en el equilibrio, la utilización de cualquier parte del cuerpo es merecedora de centrar la atención, pues todas las partes aportan mucho en la consecución del equilibrio. Así y con esta idea de la utilización del cuerpo, comenzamos a crear a construir y a probar soluciones para las piezas escultóricas.

Consideramos importante que la representación del cuerpo fuese a tamaño natural en todas las obras ya que no tendría sentido ningún cambio de escala en la forma. Además, también y gracias a la fragmentación podíamos plantearnos las esculturas de diferentes tamaños, dependiendo si la parte representada es una mano o es un torso.

Queremos destacar que al utilizar el cuerpo como referente y como elemento de representación, se trabajan con unos significados que de por sí el cuerpo transmite como es la fragilidad, la calidez, la efimeridad,... Esto hace que nos planteemos muy bien cómo vamos a trabajar el cuerpo para evitar que hubiesen contradicciones a nivel matérico. Por ello la elección del material consideramos que sería muy importante.

Finalmente, trabajamos el material en su parte superficial para que en nuestras esculturas se genere una superficie quinesésica que a modo de piel, nos atrae la atención. Una fina capa de piel que recubre una fragmentación del cuerpo de una forma muy aérea y muy volátil la cual el espectador entiende y completa con su conocimiento de la forma. Igualmente, consideramos muy importante que el espectador sea participe en la construcción y en el significado de las piezas, es por ello por lo que decidimos exponer los trabajos y crear un circuito de interacciones que alimenten a ambos: obra y espectador, espectador y obra.

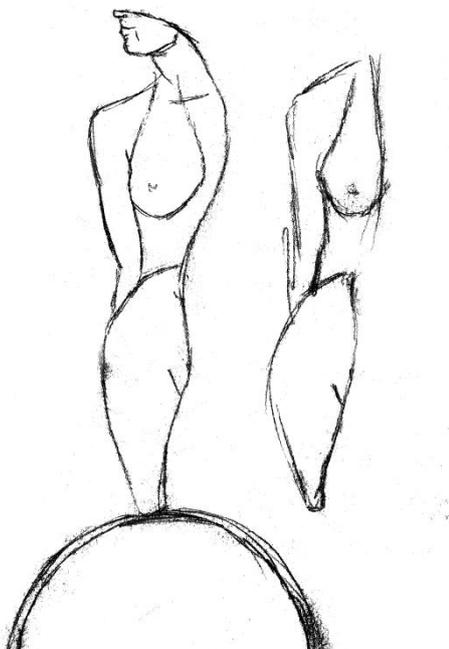


Imagen 20
Boceto de la obra *silhouette*

⁷ Cita de Bruce Lee.



Imagen 21
Fotografía de detalle de una de los objetos encontrados

4.1.3 El objeto encontrado

El proyecto tiene dos partes de trabajo claramente diferenciadas; por un lado la parte de figuración, que representa el cuerpo y por otro lado y es el que vamos a tratar ahora es el objeto encontrado.

En el proyecto cuando nos planteamos la representación del monociclo hicimos una síntesis de la forma y nos quedamos con la circunferencia debido a que es la característica principal del monociclo, y también porque la circunferencia representa una inestabilidad formal que nos interesaba para nuestras obras.

Cuando tuvimos claro que la parte del objeto iba a ser representada con la circunferencia nos planteamos utilizar el objeto encontrado como técnica artística.

En primer lugar porque consideramos que ese trabajo iba a hacer que estuviéramos en continua búsqueda de materiales que pudieran ser interesantes y pudieran ser incorporados a las piezas escultóricas, con lo cual el nivel de exigencia para alcanzar conseguir encontrar materiales era elevado.

Y en segundo, lugar porque esa utilización de un objeto sacado de su contexto y transformándole el significado para generar un discurso artístico pensamos que le daría mucho interés a cada pieza. Y también eso hace que cada pieza sea única y exclusiva pese a que todas forman el conjunto del proyecto.

Eso también lo consideramos muy importante en el proyecto; cada pieza en individual queríamos que tuviese su carácter y fuera por sí misma representativa del proyecto, pero que en el conjunto una pieza potenciara a la otra para formar un global y generara ese discurso artístico que consideramos tan importante en la creación de piezas artísticas.

A la hora de buscar objetos o piezas que fueran interesantes para nuestro proyecto tuvimos en cuenta las características matéricas del monociclo, ya que es el elemento representado. Pensamos que el objeto que lo representara tuviera las mismas cualidades físicas en cuando al significado del objeto que representa.

Tuvimos en cuenta que el monociclo es un objeto duro debido a que resiste duros golpes durante la etapa de aprendizaje, es un objeto frío porque sus materiales son metálicos y es un objeto longevo.

Es por ello por lo que acotamos la búsqueda en materiales metálicos que sean circulares para que representen la rueda del monociclo. Así pues centramos la búsqueda en chatarrerías, desguaces, vertederos,... con el objetivo de encontrar elementos con estas características.



Imagen 22 Objetos encontrados

Tras un largo tiempo de búsqueda conseguimos bastantes elementos interesantes, pero ahora nos quedaba el trabajo de seleccionar los que funcionarán con las piezas figurativas que teníamos realizadas y que nos quedaban por realizar.

Los elementos encontrados fueron la mayoría piezas de maquinaria antigua, poleas de tornos, rodamientos industriales, hojalatas...

También analizamos mucho el tono cromático de las piezas y decidimos no manipularlas en ese sentido ya que el tiempo las había dotado de un carácter y un color oxidado muy interesante que funcionaba a la perfección con el tono cromático que utilizamos en la parte figurativa, y nos remitía a la piel que el tiempo había labrado sobre el material.



Imagen 23
Preparación de los materiales
para la elaboración de los moldes



Imagen 24
Preparación de las vendas de escayola
para la realización del molde

4.1.4 Potencial creativo

Respecto a las soluciones plásticas utilizadas en el proyecto tendríamos que dividirlo en dos partes. Por un lado, la parte figurativa y, por otro lado, la parte del objeto encontrado.

En cuanto a la parte figurativa decidimos representar el cuerpo con un material, que bajo nuestro punto de vista, comparte cualidades con el cuerpo, ya que éste es uno de nuestros objetivos y consideramos que es importante en cualquier obra artística.

Decidimos utilizar el cartón y tomamos esta decisión porque es un material cálido, frágil y efímero al igual que el elemento al que representa, y también porque consideramos que el color que aporta el cartón era muy interesante con lo cual decidimos utilizarlo como material definitivo.

En cuanto al objeto encontrado tomamos la decisión de centrarnos en elementos metálicos y cilíndricos para que representen la parte del monociclo. En cuanto a la solución plástica decidimos utilizar el color óxido que nos ofrecían muchos de los objetos encontrados y en otros decidimos potenciarlos exponiéndolos a un largo periodo de tiempo a la intemperie.

Así pues, ambos materiales, tanto el cartón como el objeto encontrado tenían una gama cromática muy poco diferenciada, de forma que a nivel visual la escultura en su totalidad funcionaba. También es importante ya que la parte baja de las esculturas era el objeto encontrado y tanto el peso físico como el peso visual que genera la parte más oscura de la escultura se sitúan en la parte inferior, por ello favorece que funcionen las piezas de una forma correcta.



Imagen 25
Elaboración del molde en el
proceso de vendas



Imagen 26
Molde con la escayola álamo 50
proyectada y extracción del modelo

4.1.5 Elaboración de moldes y positivos

En las piezas figurativas de las obras realizadas en el proyecto decidimos utilizar la técnica de molde sobre vivo. Tomamos esta decisión por varios motivos:

Primero, porque como queríamos que las piezas fuesen a tamaño natural ésta era la forma con la que más nos íbamos a acercar, ya que trabajábamos sobre el cuerpo el cual queríamos representar directamente.

Y segundo, porque para realizar la pieza con la forma figurativa más fiel en cartón, la mejor técnica que consideramos fue la realización de un molde y el positivado en cartón y positivando en cartón-piedra

Como proceso técnico, en primer lugar y tras el estudio de bocetos realizados comenzamos la búsqueda de modelos que se adecuaran a la forma de la pieza en el dibujo. Tenemos que reconocer que nuestro entorno se involucró de una forma sorprendente.

Posteriormente cuando ya teníamos todos los bocetos asignados a los modelos comenzamos a realizar la técnica de molde sobre vivo.

Esta técnica consiste en la realización de un molde sobre una persona en vivo. El modelo adopta la pose deseada que se quiere representar y entonces se comienza el proceso. Primero se preparan los materiales: vaselina, vendas de escayola, escayola en polvo Álamo 50, y utilizaría como tijeras, cúter, toallas, gasas, y en algunos casos esparto para reforzar los moldes y que no se rompan durante el proceso de positivado.

Comenzamos la realización del molde con el modelo desnudo dibujando sobre la piel la parte del cuerpo que queremos representar con su forma ya más o menos definida. Destacar que en este proceso teníamos que tener muy en cuenta que el molde realizado fuese abierto ya que todos los moldes los íbamos a realizar de una pieza. Esta premisa nos ofrecía unas limitaciones pero también nos exigía una atención y un nivel de estudio muy alto.



Imagen 27
Positivado de primera capa sobre
el molde



Imagen 28
Pieza positivada y seca, preparada
para el montaje

Cuando ya tuvimos esto claro posteriormente aplicamos una capa generosa de vaselina bien extendida para que no pierda nada la forma del cuerpo y esto nos servirá de desmoldeante para que el modelo no sufra a la hora de la extracción del molde.

Una vez estaba dibujada la pieza en el cuerpo y con vaselina ya comenzamos el proceso del molde. Con trozos de venda de escayola comenzábamos a cubrir la parte dibujada, metiendo la venda primero en agua para hidratar el polvo de escayola que lleva la venda y posteriormente aplicándola directamente al cuerpo.

Una vez cubríamos la totalidad de la parte dibujada con la venda volvíamos a hacer el mismo procedimiento para que el molde tuviese dos capas de venda de escayola, y cuando ya habíamos terminado la segunda capa de venda hacíamos un poquito de escayola en polvo de Álamo 50 para proyectarla sobre el molde y así conseguir un grosor en el molde el cual nos diera ciertas garantías de que se podía trabajar con él sin un alto riesgo de rotura, aun así al ser escayola hay que trabajar con cuidado los moldes ya que un golpe podría fracturarlo.

Una vez terminada de proyectar la escayola líquida la dejamos fraguar un poco hasta que consigue una dureza óptima pero sin terminar de secar ya que los modelos al final del proceso ya estaban cansados. También y gracias a la venda cuando la escayola líquida comenzaba a fraguar la venda ya estaba dura y eso hacía que el molde fuese adecuado y no saliera defectuoso.

Una vez terminado el proceso pasábamos a desmoldar el molde del cuerpo. Esta fase es la más crítica ya que los modelos tenían que estar muy quietos y muy relajados para que la extracción fuera lenta y controlada.

Una vez terminado el proceso de los moldes comenzamos el proceso del positivado de los mismos con un cartón reciclado también conocido como "cartón falla", cartón 100% reciclado y que tiene un tono grisáceo que personalmente nos interesaba más que el cartón típico más marrónáceo.

El positivado en cartón es un proceso realizado en capas. En primer lugar se humedece el cartón para que tenga más



Imagen 29
Detalle del final del proceso de
secado del cartón

flexibilidad y adopte la forma de una manera perfecta, la primera capa se hace fácilmente con el cartón mojado para que cuando el cartón seque se pueda desmoldar sin problemas. La segunda capa se moja en aguacola para que cuando seque la cola se quede endurecido el cartón y así no sufra deformaciones. En esta fase hay que estar muy pendiente de que la primera capa de cartón no tenga ningún poro, ya que si le llega cola al molde se quedará pegado el cartón a la escayola y será muy difícil desmoldar y también se notará si el cartón sufre algún deterioro. Y posteriormente realizaríamos la tercera capa también con aguacola para que el endurecido de la pieza sea mayor, en esta fase ya no hay un gran peligro ya que hay dos capas de cartón, simplemente hay que tener cuidado con los bordes ya que también podría quedarse adherido el cartón al molde.

Un vez ya estaban las tres capas de cartón lo dejamos secar hasta su totalidad descansando el cartón sobre el molde de forma que no tuviera deformaciones.

Así pues cuando ya estaba el cartón seco y ya había endurecido gracias al secado de la cola, esto hacía que pudiéramos desmoldar perfectamente ya que tanto el molde como el positivo eran rígidos.

Y una vez desmoldado, ya teníamos la pieza figurativa con la que trabajar el montaje y la construcción de las obras que se articularían con el objeto encontrado.



Imagen 30
Ensamblado de tubo de pvc en las
piezas

4.1.6 La construcción. Resultados

“Recoge piezas ya utilizadas en otras producciones industriales y les da una nueva función artística. Utiliza a su vez el cartón, y lo adapta a las formas externas del cuerpo humano para hablar de las capacidades físicas e intelectuales que definen al hombre. Esta dualidad está sustentada siempre por la rueda, haciendo alusión al monociclo, ese objeto que de forma metafórica cuestiona la estabilidad cíclica, el cambio pero a la vez la perdurabilidad, el paso del tiempo y el poder de sustentación del que es capaz una tangente”⁸

⁸ Cita de Rosario Olangua



Imagen 31
Utilización de las Terrajas en el taller

El montaje de las piezas fue también una parte compleja del proyecto debido a que teníamos que adecuar los objetos encontrados a las partes figurativas.

Consideramos que la mejor opción y la que más sentido tenía era utilizar un trozo de varilla de hierro que hiciera la función de cuadro del monociclo y así todas las esculturas tendrían la misma estructura. Destacar que consideramos que sería importante que fuesen desmontables las esculturas primero por el transporte y segundo por el almacenamiento del proyecto. Así pues, utilizamos las terrajas para hacerle rosca y contra rosca a los objetos encontrados y a la varilla y así poder montar y desmontar las piezas. Y en las piezas de cartón les hicimos unos trozos de tubos de pvc para que la parte figurativa se quedara agarrada a la varilla y así las piezas tuviesen esa estructura del objeto bajo, la varilla a media altura de la pieza y en la parte superior la figuración de cartón.

Una vez construimos las esculturas, nos planteamos la posibilidad de incluir, seis fotografías, dos series, que le proporcionarían a la exposición un nuevo ritmo. Seis fotografías de fragmentos de las esculturas. Seis detalles del cuerpo representado que que estaban totalmente integradas, tanto el contenido de la imagen como el paspartú que realizamos con el propio cartón del positivado de las piezas.

Imagen 32 Detalle *Línea Alba*





Imagen 33 *Línea Alba*.2016 110 x 58 x 12 cm. Cartón y hierro



Imagen 34 Detalle 1 *Línea Alba*



Imagen 35 Detalle 2 *Línea Alba*



Imagen 36 Detalle 3 *Línea Alba*



Imagen 37 *Truncus*.2016 108 x 28 x 12 cm. Cartón y hierro



Imagen 38 Detalle 1 *Truncus*



Imagen 39 Detalle 2 *Truncus*



Imagen 40 Detalle 3 *Truncus*



Imagen 41 *Silhouette*.2016 145 x 58 x 25 cm. Cartón y hierro



Imagen 42 Detalle 1 *Silhouette*



Imagen 43 Detalle 2 *Silhouette*



Imagen 44 Detalle 3 *Silhouette*



Imagen 45 *Dorsum*.2016 110 x 50 x 18 cm. Cartón y hierro



Imagen 46 Detalle 1 *Dorsum*



Imagen 47 Detalle 2 *Dorsum*



Imagen 48 Detalle 3 *Dorsum*



Imagen 49 *Cingulum*.2016 90 x 40 x 20 cm. Cartón y hierro



Imagen 50 Detalle 1 *Cingulum*



Imagen 51 Detalle 2 *Cingulum*



Imagen 52 Detalle 3 *Cingulum*



Imagen 53 *Brachium*.2016 70 x 25 x 10 cm. Cartón y hierro



Imagen 54 Detalle 1 *Brachium*



Imagen 55 Detalle 2 *Brachium*



Imagen 56 Detalle 3 *Brachium*



Imagen 57 *Pes*.2016 83 x 27 x 10 cm. Cartón y hierro



Imagen 58 Detalle 1 *Pes*



Imagen 59 Detalle 2 *Pes*



Imagen 60 Detalle 3 *Pes*



Imagen 61 *Serie section*.2016 84 x 24 cm. Fotografía



Imagen 62 *Serie Ruptio*.2016 84 x 25 cm. Fotografía

5. PROYECTO EXPOSITIVO

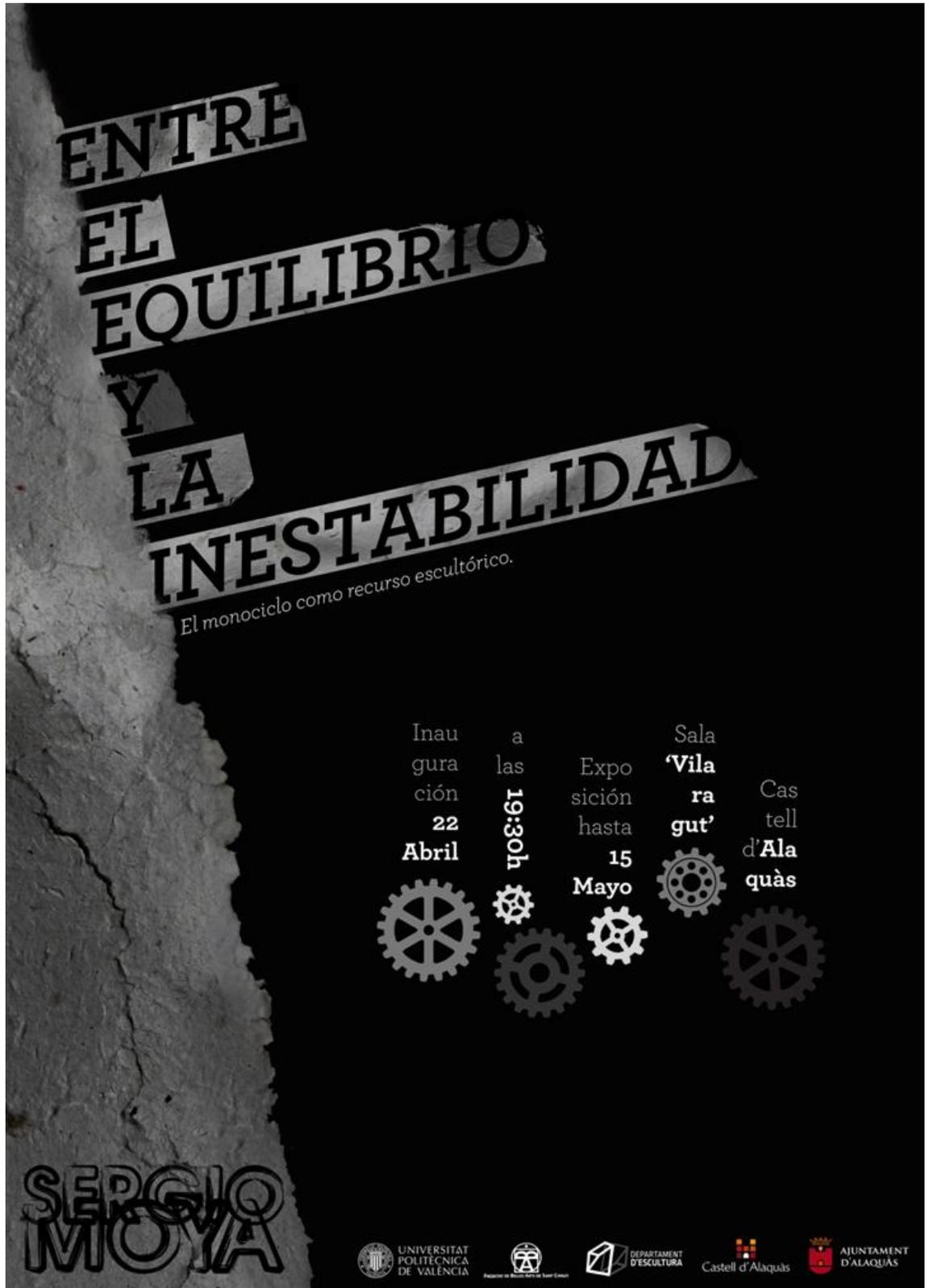


Imagen 63 Cartel de la Exposición Individual

5.1 Exposición individual. Sala Villarragut del Castell D`Alaquàs

5.1.1 El espacio expositivo.



Imagen 64
Portada del proyecto expositivo
presentada al técnico de cultura
de Alacuas

En el momento que nos planteamos la realización de la exposición individual comenzamos a plantearnos lugares donde sería posible la realización de la misma, y, debido a que residio en Aldaia, comenzamos el estudio de las salas expositivas de la zona.

En primer lugar y donde nosotros queríamos realizar la exposición era en el castillo de Alacuás ya que es una institución pública que tiene bastante reconocimiento por su actividad cultural y la población lo reconoce y tiene una afluencia de visitas importante.

En primer lugar cuando terminamos la realización de las obras hicimos una sesión fotográfica para poder realizar un Dossier Artístico con el que poder tener las reuniones oportunas para poder conseguir exponer en ese lugar.

Una vez terminado el dossier lo imprimimos para poder presentarlo tanto en digital como en físico, y fuimos al despacho del Técnico de cultura del ayuntamiento de Alacuás que era el encargado de aceptar las propuestas expositivas y el encargado de realizar la agenda de las exposiciones.

Le planteamos el proyecto a nivel teórico explicándole que la exposición era el resultado de todos los conocimientos adquiridos en los cuatro años de carrera de Bellas Artes y que se centraba la exposición en nuestras inquietudes sobre el equilibrio y el análisis del cuerpo y el objeto como hemos visto anteriormente.

Desde un primer momento vimos que la actitud del técnico fue bastante receptiva y cuando terminamos nuestra presentación oral sobre el trabajo nos dio la enhorabuena y nos concertó otra cita con el concejal de cultura para que él también conociera el proyecto y poder encajar el proyecto en la programación de las actividades del castillo.

En dicha reunión volvimos a realizar la presentación oral y al concejal también le pareció correcto el proyecto y consideró que sí que se adecuaba a las exposiciones que ellos querían exceso y lo que más albergaban eran de dibujo y pintura.



Imagen 65
Sala Villarragut del Castell D`Alacuàs



Imagen 66
Sala Villarragut del Castell D'Alacuas

Tras esta reunión propusieron que la sala adecuada para esta exposición era la Sala Villarragut del castillo.

Esta sala fue adaptada a sala expositiva pero en sus orígenes esta zona del castillo ubicada en la parte norte del mismo fue destinada como área de bodega, zona para la producción de vino y en ciertos momentos como considerar dada la magnitud de la sala y la estructura que la integra fue una de las salas de mayor importancia del Castillo en el siglo XVI.⁹

Este el espacio expositivo, tras analizarlo consideramos que tenía una disposición que a nuestra obra le beneficiaba ya que debido a la forma de nuestras esculturas la mejor disposición era que las obras tuvieran un único recorrido visual para poder contemplarlas todas a la vez y que entre ellas se complementasen de forma positiva.

Es cierto que a nivel visual tenía un elemento muy fuerte: la silla elevadora para que los discapacitados físicos pudiesen acceder a la sala, pero consideramos que era muy importante que este elemento estuviese en la sala ya que el espectador es el que completa el significado de la obra y esto hacía que pudiese acceder cualquier persona sin problemas, fuese su discapacidad la que fuese.

5.1.2 Montaje; Adecuación de la obra al espacio expositivo

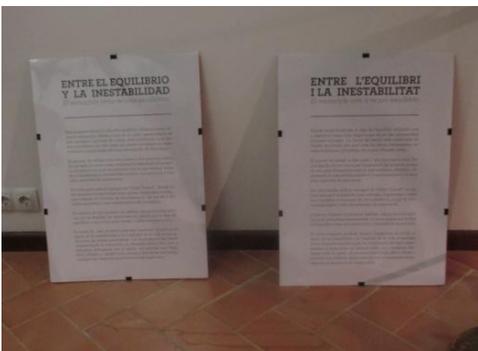


Imagen 67
Carteles de la exposición individual

Montar una exposición, es algo más que colocar las piezas en un espacio. Es un acto de ordenación, composición y adecuación; en el que todos los actores, las obras, la luz, los recorridos, el espacio, el acceso, etc, etc, juegan un papel importantísimo. De modo que nos propusimos conseguir que tanto las cualidades como los “defectos” de la sala se articularan de tal manera con las obras que el resultado favoreciese nuestro discurso.

Aunque no comenzamos con buen pie, pues el montaje de la porque la exposición anterior a la nuestra no desmontó en las fechas estipuladas por concejalía, desmontó en fechas de montaje de nuestra exposición. Pese a ello conseguimos llegar a la fecha de la inauguración de forma satisfactoria.

⁹⁹ Información <http://castell.alaquas.org/esp/visita3d.php>



Imagen 68
Equipo de montaje

La sala contaba con servicio de carpintería para colgar la información y para realizar cualquier agujero en las paredes para colgar todo lo que fuese necesario. Respecto a este tema la verdad es que el servicio de apoyo fue imprescindible ya que era un buen equipo de profesionales y se notaba que tenían experiencia en todo lo que realizaban y estaban muy abiertos y predispuestos a ayudar a todo lo que hiciese falta.

También contaban con servicio de electricista que era el encargado de dirigir las luces sobre las esculturas. Pero en este caso y dado que nosotros entendemos de iluminación -ya que tenemos experiencia en este campo- le pedimos al trabajador si nos dejaba que fuésemos nosotros los que enfocáramos las luces ya que en nuestras esculturas la iluminación es una parte fundamental del proyecto debido a que un buen uso de las sombras sobre las piezas figurativas de la obras le darían un mayor contraste y potenciaría muchísimo la forma de las mismas. De modo que con la iluminación, la obra, se redefinía y se potenciaban sus volúmenes.



Imagen 69 Focos de luz de la sala expositiva

La sala contaba con 14 peanas de 100 x 50 x 50 cm. Aproximadamente, de las cuales usamos 7 para la colocación y la distribución de las esculturas.

Consideramos que 7 esculturas era lo más adecuado. En primer lugar, por el espacio y segundo, porque consideramos que era importante que las piezas respiraran, dado que las obras eran muy aéreas y volátiles y si sobrecargáramos el espacio iría en detrimento de la sutileza y la sensación de equilibrio del conjunto.



Imagen 70 Peanas de la sala expositiva

Fue importante el descarte de piezas y consideramos que fue un acierto no colocar todas las obras que llevábamos ya que las obras con el espacio realizan un diálogo que hay que saber observar, hay que analizar con tranquilidad, para que se genere una armonía que en nuestro caso era el estado que queríamos transmitir al entrar en la sala.

La primera fase, fue colocar los objetos encontrados con las esculturas, montadas en su totalidad, en las peanas de la sala.

Fue entonces cuando comenzamos a jugar con las esculturas y a ver cuál era la mejor forma de colocarlas en el espacio y definir un recorrido visual que potenciase las características individuales de cada obra y favoreciese la visión del conjunto.

Además de las 7 obras escultóricas, consideramos importante y muy interesante para la exposición la inclusión de dos series fotográficas sobre el proceso. Seis fotografías, dos trípticos, que le proporcionarían a la exposición un respiro y una ruptura de la monotonía visual. Pensamos que funcionó a la perfección estas series ya que estaban totalmente integradas en la exposición tanto el contenido de la imagen como el paspartú que realizamos con el propio cartón del positivado de las piezas.

Imagen 41 Dialogo entre obras

5.1.3 Resultado Final



Imagen 71 Diálogo entre obras



Imagen 72 Diálogo entre obras



Imagen 73 Espacio expositivo



Imagen 74
Cartel de la exposición colectiva
de Benidorm

5.2 Exposición Colectiva. Espai d'Art de Benidorm

La exposición “El aterrizaje summer’s_landing del verano” es una exposición que realiza la comisaria Teresa Cháfer con obras de jóvenes artistas estudiantes del Grado de BBAA, el Máster y el Doctorado, donde se puede ver como dialogan las obras de diferentes ámbitos artísticos y de diferentes materiales.

En concreto nosotros llevamos la pieza “Línea alba” de este proyecto “Entre el Equilibrio y la Inestabilidad” ya que era la pieza que más se adecuaba al contexto de la exposición.



Imagen 75 Inauguración de la exposición



Imagen 76 Pieza *Línea alba*



Imagen 77 Exposición Summer's_Landing

6. Conclusiones

Para la realización de este proyecto ha sido necesario el análisis y la comprensión sobre la producción artística propia. Hemos sido conscientes de la importancia de la revisión de conceptos y de referentes artísticos para contextualizar este proyecto pues ha supuesto una base crítica de nuestra propia producción.

El análisis de los referentes ha sido muy inspirador y muy importante ya que sus influencias y el apoyo en sus obras como punto de partida ha sido fundamental, tanto a nivel figurativo, compositivo, técnico o a nivel matérico.

En cuanto a la figuración, la revisión de otros artistas, fundamentalmente Rodin, ha sido una herramienta necesaria, ya que la figuración es una fuente ilimitada de inspiración y creación para un artista. Sus grandes posibilidades plásticas, son infinitas pues y el artista, debido a que con el paso el tiempo el autor tiene diferentes puntos de vista y diferente forma de ver el cuerpo como elemento de creación, esta posibilidad expresiva se convierte en infinita.

En cuanto al material, ha sido un descubrimiento la utilización del cartón como material definitivo. Con ello también la obra artística de Chris Gilmour nos sirvió para darnos cuenta de la potencia plástica que tiene y nos ayudó a entender este material como material de acabado.

Respecto al objeto encontrado fue una posibilidad que consideramos que fue muy acertada, ya que el hecho de estar en continua búsqueda, hizo que el proyecto no parara de avanzar y evolucionar. Y a nivel teórico nos asentó mucho las bases con la gran influencia de Marcel Duchamp.

Con todas estas herramientas conseguimos crear una serie de obras escultóricas que le han dado sentido a nuestras inquietudes por el equilibrio. Hemos descubierto el equilibrio lo hemos trabajado desde distintos aspectos, formal, conceptual, plástico, compositivo, matérico,... A nivel formal debido a que todas las bases de las esculturas son una tangencia con la circunferencia que representa el objeto. A nivel conceptual debido a que la parte figurativa dialoga en equilibrio con la parte de objeto encontrado creando esa referencia al cuerpo en movimiento sobre el monociclo.

Finalmente conseguimos generar una serie de obras artísticas que las llevamos a la sala expositiva para terminar de darle sentido a las obras y al proyecto, ya que es el espectador el que cierra la creación artística con su interpretación.

7. Fuentes Referenciales

Auguste Rodin

<http://www.imhdezdez.com/2013/10/frases-auguste-rodin-phrases-pensador.html>[Consultado el 15/05/2017]

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rodin.htm>[Consultado el 15/05/2017]

Marcel Duchamp

<http://www.portaldearte.cl/terminos/duchamp.htm>[Consultado 18/5/17]

<http://loff.it/society/efemerides/marcel-duchamp-205980/>[Consultado 18/5/17]

<https://historia-arte.com/obras/la-fuente-de-duchamp> [Consultado 19/5/17]

<http://dg-alasdelibertad.blogspot.com.es/2012/08/la-descontextualizacion-de-los-objetos.html>[Consultado 21/5/17]

Chris Gilmour

<http://www.telegraph.co.uk/culture/culturepicturegalleries/6661402/Cardboard-sculptures-Chris-Gilmour-creates-art-out-of-corrugated-cardboard-boxes.html?image=16>[Consultado 23/5/17]

<http://kartox.com/cuaderno/la-realidad-cotidiana-hecha-carton/>[Consultado 23/5/17]

<http://pulpfactor.com/art/4533/cardboard-sculptures-by-chris-gilmour/>[Consultado 24/5/17]

<http://www.chrisgilmour.com/> [Consultado 28/5/17]

Sukhi Barber

<http://www.sukhibarber.com> [Consultado 29/5/17]

[Www.nyartsmagazine.com](http://www.nyartsmagazine.com)[Consultado 29/5/17]

<https://aryayogi.wordpress.com/2012/09/02/the-presence-of-absence-sukhi-barber-and-jain-art/> [Consultado 30/5/17]

<http://www.bruceleeweb.com/frases-celebres-de-bruce-lee.php>[Consultado 02/6/17]

<http://castell.alaquas.org/esp/visita3d.php> [Consultado 10/6/17]

8. Índice de imágenes

Auguste Rodin

Imagen 4 Auguste Rodin *El Pensador*. 1880-1903 180 x 98 x 145 cm.

Imagen 5 Auguste Rodin

Imagen 6 Auguste Rodin *Torso de Adèle*. 1884 11 cm x 37,5 x 16,4 cm. Barro cocido

Chris Gilmour

Imagen 10 Chris Gilmour *Fiat 500*. 2011 132 x 132 x 297 cm. Cartón y pegamento

Imagen 11 Chris Gilmour

Imagen 12 Chris Gilmour *Julio Cesar*. 2008 100 x 100 x 200 cm. Cartón y pegamento

Introducción

Imagen 1 *Hermes por Praxiteles*. 1877

Imagen 2 "sin fuente"

Imagen 3 Alexander Calder. *La familia del bronce*

Marcel Duchamp

Imagen 7 Marcel Duchamp

Imagen 8 Marcel Duchamp *La fuente*. 1917 61 x 36 x 48 cm.

Imagen 9 Marcel Duchamp *Rueda de bicicleta*. 1913 130 x 64 x 42 cm.

Sukhi Barber

Imagen 13 Sukhi Barber *Excell*, 135 x 100 x 75 cm. Bronce

Imagen 14 Sukhi Barber

Imagen 15 Sukhi Barber *Presence* 67 x 63 x 38 cm Bronce

Imagen 16 Sukhi Barber *Potencial* 8 30 x 17 x 10 cm.

Sergio Moya

Imagen 17 Boceto de la obra *Manibus*

Imagen 18 Boceto de la obra *Brachium*

Imagen 19 Boceto de la obra *Dorsum*

Imagen 20 Boceto de la obra *silhouette*

Imagen 21 Fotografía de detalle de una de los objetos encontrados

Imagen 22 Objetos encontrados

Imagen 23 Preparación de los materiales para la elaboración de los moldes

Imagen 24 Preparación de las vendas de escayola para la realización del molde

Imagen 25 Elaboración del molde en el proceso de vendas

Imagen 26 Molde con la escayola álamo 50 proyectada y extracción del modelo

Imagen 27 Positivado de primera capa sobre el molde

Imagen 28 Pieza positivada y seca, preparada para el montaje

Imagen 29 Detalle del final del proceso de secado del cartón

Imagen 30 Ensamblado de tubo de pvc en las piezas

Imagen 31 Utilización de las Terrajas en el taller

Imagen 32 Portada del proyecto expositivo presentada al técnico de cultura de Alacuas

Imagen 32 Detalle *Línea Alba*

Imagen 33 *Línea Alba*. 2016 110 x 58 x 12 cm. Cartón y hierro

Imagen 34 Detalle 1 *Línea Alba*

Imagen 35 Detalle 2 *Línea Alba*

Imagen 36 Detalle 3 *Línea Alba*

Imagen 37 *Truncus*.2016 108 x 28 x 12 cm.
Cartón y hierro

Imagen 38 Detalle 1 *Truncus*

Imagen 39 Detalle 2 *Truncus*

Imagen 40 Detalle 3 *Truncus*

Imagen 41 *Silhouette*.2016 145 x 58 x 25 cm.
Cartón y hierro

Imagen 42 Detalle 1 *Silhouette*

Imagen 43 Detalle 2 *Silhouette*

Imagen 44 Detalle 3 *Silhouette*

Imagen 45 *Dorsum*.2016 110 x 50 x 18 cm.
Cartón y hierro

Imagen 46 Detalle 1 *Dorsum*

Imagen 47 Detalle 2 *Dorsum*

Imagen 48 Detalle 3 *Dorsum*

Imagen 49 *Cingulum*.2016 90 x 40 x 20 cm.
Cartón y hierro

Imagen 50 Detalle 1 *Cingulum*

Imagen 51 Detalle 2 *Cingulum*

Imagen 52 Detalle 3 *Cingulum*

Imagen 53 *Brachium*.2016 70 x 25 x 10 cm.
Cartón y hierro

Imagen 54 Detalle 1 *Brachium*

Imagen 55 Detalle 2 *Brachium*

Imagen 56 Detalle 3 *Brachium*

Imagen 57 *Pes*.2016 83 x 27 x 10 cm. Cartón y
hierro

Imagen 58 Detalle 1 *Pes*

Imagen 59 Detalle 2 *Pes*

Imagen 60 Detalle 3 *Pes*

Imagen 61 *Serie section*.2016 84 x 24 cm.
Fotografía

Imagen 62 *Serie Ruptio*.2016 84 x 25 cm.
Fotografía

Imagen 63 Cartel de la Exposición Individual

Imagen 64 Portada del proyecto expositivo
presentada al técnico de cultura de Alacuas

Imagen 65 Sala Villarragut del Castell D`Alacuas

Imagen 66 Sala Villarragut del Castell D`Alacuas

Imagen 67 Carteles de la exposición individual

Imagen 68 Equipo de montaje

Imagen 69 Focos de luz de la sala expositiva

Imagen 70 Peanas de la sala expositiva

Imagen 71 Diálogo entre obras

Imagen 72 Diálogo entre obras

Imagen 73 Espacio expositivo

Imagen 74 Cartel de la exposición colectiva de
Benidorm

Imagen 75 Inauguración de la exposición

Imagen 76 Pieza *Línea alba*

Imagen 77 Exposición Summer`s_Landing