

TFG

OBJETO COTIDIANO Y ESCULTURA CONTEMPORÁNEA.

Presentado por Aitor González Valencia
Tutor: Pilar Crespo Ricart

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

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Castellano

Uno de los elementos que más ha caracterizado la escultura, desde el S. XX hasta la contemporaneidad, es la mirada activa por parte de los artistas a su realidad más inmediata, es decir, a los procesos y las formas del día a día. Los objetos de consumo y los materiales urbanos, han ido poco a poco calando en el imaginario de la sala de exposiciones. Esta continua referencia por parte de las bellas artes a la cotidianeidad, hace que los objetos, que antiguamente estaban relegados al plano doméstico, puedan verse ahora en museos y galerías. En este trabajo se hará hincapié en explorar los objetos y materiales fácilmente reconocibles en nuestro entorno, para aplicarlos dentro de un contexto artístico.

Haciendo referencia a ideas desarrolladas desde los años 60 en torno a la nueva significación de la escultura fuera de la monumentalidad, a lo largo de esta memoria se intentará explorar las posibilidades conceptuales y poéticas del objeto cotidiano y el interés por emplazarlo en la sala de exposiciones como objetos culturales. La memoria tiene un carácter teórico-práctico, por lo que consiste en un documento que condensa el planteamiento, desarrollo y el análisis de los proyectos realizados durante los dos últimos años de grado en torno al tema del objeto.

Palabras Clave: Objeto Cotidiano, Escultura, Contemporaneidad, Espacio expositivo, Doméstico.

English

One of the elements that have characterized most sculpture, from the twentieth century to postmodernism, is the active gaze of the artists to their immediate reality, processes and forms of everyday reality. Consumer objects and urban materials have been slowly seeping into the imaginary of the exhibiting space. This continuous reference from fine art to the everydayness, makes the objects that were traditionally relegated to the domestic sphere, could now be seen in museums and galleries. In this work there will be an emphasize in exploring objects and materials easily recognizable in our environment, to see them within an artistic context.

Referring to ideas developed since the 60's around the new significance of sculpture out of monumentality, along this essay there will be an attempt to explore the conceptual and poetic possibilities of everyday objects and the interest in locating it in the exhibition space as cultural objects.

Keywords: Everyday object, Sculpture, Contemporaneity, Exhibition space, Domestic.

AGRADECIMIENTOS

A Pilar Crespo por su ayuda, su comprensión y su confianza en mí a la hora de realizar el trabajo, a mis padres por su apoyo y paciencia.

INDICE

Introducción_5

Objetivos_6

1 .Metodología_7

2. Sobre la cotidianidad en la escultura contemporanea_9

2.1 Por una posible definición de escultura contemporánea_10

2.2 Lo cotidiano en la escultura_12

2.3 El objeto_13

3. Referentes_16

3.1 Open Source. Art at the eclipse of capitalism y A particle of inch _16

3.2 Artistas: Gabriel Kuri, Georgia Dickie_19.

4. Producción artística_21

5. Conclusiones_25

6. Bilbliografía_27

INTRODUCCIÓN

Esta memoria se presenta como un intento de comprender la utilización de objetos cotidianos en la práctica artística en general y en mi discurso plástico en particular. La motivación que me llevó a focalizar la memoria TFG en la utilización de objetos domésticos nace de una curiosidad hacia el modo en el que entendemos y nos enfrentamos a la realidad que nos rodea.

Este trabajo, está dividido en dos partes, la parte teórica, y la práctica. Ambas partes están relacionadas y se han visto nutridas mutuamente. La parte teórica, con los conocimientos que se adquieren al realizar las obras y la parte práctica, al enriquecerse de nuevos referentes y discursos en torno al objeto en la escultura. Esta memoria ha sido desarrollada en tres partes :

En el primer capítulo, se habla de una metodología que gira en torno al objeto y que me ha llevado a un modo específico de entender la escultura, no como verdades universales sino como un conjunto de modos subjetivos de interpretar el entorno.

De aquí se pasa al capítulo dos, donde se hace un análisis de la cotidianidad en la escultura contemporánea. En este apartado, se contextualiza históricamente la utilización del objeto cotidiano. Después, se habla de su impacto en la escultura contemporánea. Por último, se explica las diferentes posibilidades que el objeto de consumo ha tenido dentro de mi discurso.

Posteriormente, el capítulo tres, está dedicado a los referentes artísticos contemporáneos que más han aportado en mi investigación artística. Se comienza explicando brevemente algunos referentes históricos para poder situar mejor los más actuales. Tras esto se pasa a los referentes actuales, donde se hace hincapié primero en el evento de la exposición, con las exposiciones "*Art at the eclipse of capitalism*" y "*A particle of inch*" y segundo, en artistas plásticos que, durante los últimos años, han tratado el tema de la filtración del objeto cotidiano en el plano artístico como Gabriel Kuri o Georgia Dickie.

Para finalizar, se realiza una reflexión sobre mi práctica artística con apoyo de los conceptos explicados durante el trabajo, además de una conclusión partiendo de los objetivos conseguidos.

OBJETIVOS

1.- Contextualizar mi discurso plástico siguiendo un proceso histórico, con el fin de insertar mi práctica artística dentro de un contexto contemporáneo.

2.- Sintetizar las experiencias en torno a la escultura, que lleven al modo de ver la escultura en mi discurso plástico.

3.- Posicionar la producción artística desarrollada a lo largo de este año. De modo que se va a intentar crear una postura con respecto al evento de la exposición. Desarrollar una exposición para poner en práctica lo aprendido durante el grado.

4.- Ordenar ideas con respecto a la cotidianidad en la escultura contemporánea mediante la realización de una memoria TFG donde se lleve a cabo una acotación de significados y una búsqueda de referentes con intereses similares con respecto al objeto.

1. METODOLOGÍA

La metodología del TFG, ha consistido en recoger todo lo aprendido y producido durante los dos últimos años, para posteriormente acotarlo y ordenarlo en una memoria escrita, de forma que se pueda realizar una línea coherente de mis intereses durante el grado.

La metodología de las obras ha seguido un discurso centrado en el objeto cotidiano como elemento a abordar en la creación de nuevas narrativas poéticas y conceptuales. El trabajo, va acercándose a las formas del entorno urbano, conforme descubro un gran número de escultores que utilizan los objetos como nuevos materiales. De este modo, la trivialidad de la cotidianidad se va acercando poco a poco a la torre de marfil que tradicionalmente ha sido la sala de exposiciones.



(Arriba) Rosie Sillitoe: Every Cardboard box has a dream. 2013
Aglomerado, Cartón MDF, hierro y monitor.

En las piezas, he seguido dos vías de trabajo. Por una parte está la realización de las obras en el taller. Siguiendo la idea del artista como “recolector”, un *flaneur*¹, que recoge aquellos objetos desechados por otros para darle una vida nueva, en mi práctica he ido introduciendo elementos del día a día a composiciones estéticamente formales, es decir, visualmente armónicas. La realización de la obra es el resultado de la introducción y filtración de discursos existentes, de la historia de los objetos y su interacción con el entorno. El modo de trabajo sigue una búsqueda de nuevas estéticas mediante un apropiacionismo de elementos del día a día.

Existe también otra vía de trabajo que apareció durante la redacción de esta memoria, e incluso antes. La documentación de otras propuestas creativas o exposiciones coetáneas además de mi experiencia personal y en el grado, me han ayudado a fundamentar mejor la utilización del objeto en mi práctica artística. Las exposiciones y los referentes que más me han influido estarán explicadas más tarde, en el apartado 3. En este apartado se hablará de escultores contemporáneos y se describirán las exposiciones *A Particle Of Inch* de Magalí Reus, realizada en Hepworth Gallery en Wakefield y *Open Source: Art at the Eclipse of Capitalism* en la galería Max Hetzler en un formato de exposición que se llevó a cabo simultáneamente entre París y Berlín.

Pasando a la parte procesual de las piezas, hay un interés por las relaciones entre los materiales más que por una elaboración técnica, y la búsqueda de un formalismo que se intenta acercar al minimalismo. En las obras, hay una pérdida del “estilo” del autor, carácter manual. Los materiales se muestran de la misma forma que si hubieran sido producidos en serie. El carácter

¹ VARDA, A (dir.) *Les glaneurs et le glaneuse*. Francia: Cine Tamaris, 2000

íntimo e incluso humorístico de las piezas, surge al ver a primera vista una composición seria, una escultura con una estética nada agresiva y después acercarse a como ha sido creada, con detritus u objetos manufacturados. Este discurso plástico ha sido ampliamente tratado en el arte contemporáneo, puede verse una vertiente con una amplia producción en artistas emergentes como Rosie Sillitoe o Chlöe Jayne Herbert.

2. SOBRE LA COTINIDIANEIDAD EN LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA.

‘Me interesa abordar la confusión que sucede cuando un objeto se mueve desde el mundo real, al espacio expositivo, el cual por supuesto tiene sus propios códigos de visualización o escala de valores’².

².Magalí Reus para British Art Show 8, British Art Show. [Consulta 15-03-16].
Disponibile en <<http://britishartshow8.com/artists/magali-reus-1503-.com>



(Arriba) Nicolás Lamas:
Anarcheology.
2013
Impresión digital y ladrillo.

(Abajo) Hugo Scibetta. Sculpture
Attempt.
2015
Escultura 3D y silla
All Good Things Must Come To An
End. Clima Gallery, Milán.

2.1 POR UNA POSIBLE DEFINICIÓN DE ESCULTURA CONTEMPORÁNEA.

Para mostrar de manera ordenada los intereses en mi discurso artístico, y abordar de algún modo el tema de la escultura contemporánea, considero que es necesario, en primer lugar, realizar una breve línea histórica de la deconstrucción que ha sufrido la escultura durante la posmodernidad y las características que se han ido introduciendo a su significación, y han influido en como se define actualmente.

Se puede realizar una breve introducción, comentando que desde principios de los años sesenta, la escultura moderna entra en crisis, esto es extensamente recogido por la crítica de arte Rosalind Krauss en su ensayo “Escultura en el campo expandido”³, realizado a mediados de 1978, como respuesta a las críticas que se vertían hacia el minimalismo. En este escrito, Krauss, explica como en el proceso escultórico, se comienza a producir una disolución de los límites que lo diferencian con otras prácticas artísticas. La crítica de arte muestra como algunas ideas de monumentalidad y representación tradicionales a los que la escultura siempre había estado ligada por definición, quedan desfasadas. Los materiales nobles, que antiguamente habían servido para diferenciar los productos culturales de los que no lo eran, se pierden con la introducción de objetos encontrados o elementos cotidianos en el ambiente artístico de los museos y galerías.

Kraus, habla de cómo “las categorías –géneros- como la escultura y la pintura, son amasadas, extendidas y retorcidas en una demostración extraordinaria de elasticidad, una exhibición de la manera en la que un término cultural puede extenderse para incluir casi cualquier cosa”⁴. Esta nueva visión de lo “expandido en el mundo del arte”⁵, entra en conflicto con el concepto modernista de la forma “pura”⁶, desarrollada por el crítico de arte Clement Greenberg, que tuvo mucha influencia en la primera etapa de los años sesenta. La visión de Greenberg apuesta por una obra de arte como un emplazamiento estanco, no solo dentro de su disciplina, sino también con respecto al entorno sociopolítico en el que se encuentra. En el sistema estético de Greenberg se podría decir que lo importante del arte no son sus efectos extraestéticos, es decir, lo que puedan aportar mas allá de sí mismos, sino sus desafíos estéticos dentro del medio.

³ KRAUSS, R. “La Escultura En El Campo Expandido”. *En La Posmodernidad*. Barcelona. Ed Kairós. 2008

⁴ *ibíd.* Pág. 60

⁵ *ibíd.*, Pág. 46

⁶ HARMAN G. Greenberg, “Duchamp y la próxima vanguardia”, *En: Hacia el realismo especulativo*. Buenos Aires, Caja Negra Ed., 2015

Estos dos modos de entender el arte pueden dar pie dos visiones muy diferentes. Por una parte se encuentra la posición defendida por Rosalind Krauss que habla de la introducción de la vida dentro del sistema artístico y la segunda se asienta sobre las ideas de Clement Greenberg que cree por el contrario en la individualidad del arte y la importancia a la hora de conservar su subjetividad y lenguaje propio.

En el contexto posmoderno, las bellas artes van posicionándose más y más hacia el discurso artístico propuesto por Rosalind Krauss, ya que se acerca a una definición moldeable del arte, mientras que las ideas de Greenberg, que definían las disciplinas artísticas como compartimentos estancos, van quedando poco a poco desfasadas. Durante el periodo posmoderno, la escultura no encuentra ni referentes, ni modelos históricos a los que poder representar, y comienza a resignificarse a sí misma, interrogando las bases sobre las que se definía. El aura de la escultura, la utilización de materiales nobles, la concisión en su forma, y lo directo de su mensaje tradicional entra en crisis. Los defensores de lo romántico que, como Greenberg, buscaban “ver la obra como trascendentalmente libre, más allá de la telaraña de la condicionalidad”⁷ vieron, como la escultura contemporánea empezaba a estar poco a poco influenciada por la realidad más inmediata. A partir de la última mitad del s XX el objeto artístico se vuelve líquido como el agua “*Formless and Shapeless*”⁸ sin límites, que se escapa de los dedos y se amolda con facilidad a cualquier forma.

En la esfera de lo social y de forma paralela a lo que sucedía en el ámbito artístico, durante la posmodernidad, la verdad objetiva queda atrofiada, los personajes históricos y las verdades universales dejan de existir como resultado de un desequilibrio en la hegemonía epistemológica occidental. Esta idea queda recogida por la artista española María Ruido, donde dice: “El sueño europeo se ha terminado, al tiempo que agoniza nuestra hegemonía y se hunde nuestra autonomía”⁹. Los presupuestos culturales bajo los que se asentaba toda la idiosincrasia occidental (razón, verdad, estado, liberalismo democrático) se rompen con el torrente de la posmodernidad. El carácter tradicional por el cual el “progreso” en el arte acababa definiéndose como una sucesión lineal de un movimiento artístico a otro antagónico entra en conflicto con la complejidad del periodo actual, donde un gran número de propuestas subjetivas se presentan de forma simultánea sin que ninguna despunte por encima de otra.

⁷ MC EVILLEY. T, *De la ruptura al cul de sac*. Madrid, Akal Ed. 2007 pag.84

⁸ LITTLE, J (Dir.) *Bruce Lee; a Warriors Journey*, EEUU: Warner Bros, 2000

⁹ MARIA RUIDO. En María Ruido. *L'oeil Imperative/ The imperative eye/ El ojo imperativo* [Consulta 12-08-2016]. Disponible en <<http://www.workandwords.net/en/projects/view/601>>

Tal vez, uno de los factores más importantes del arte contemporáneo, es que ya no debe dar explicaciones sobre su naturaleza. Como se ha explicado previamente, este estado en decadencia de la hegemonía epistemológica europea, supone una pérdida también de la autoridad intelectual y del carácter dualista de todo el pensamiento occidental. El artista actual ya no dispone de ningún poder para imponer su visión de la realidad ya que ésta se presenta como cambiante relativa y plural.

Aun así, esta situación de aparente incertidumbre no debe ser vista como una crisis también en la producción cultural, sino como el germen de un factor que ha posibilitado la existencia de diferentes discursos, de subjetividades y otredades que se atraen, se repelen y se superponen unas a otras. Las diferentes perspectivas, lejos de la dualidad que proponía la modernidad, muestra que nos encontramos en una etapa artística muy fructífera. En el arte contemporáneo, la muerte del arte anunciada por Danto¹⁰ no es un punto inerte, sino un espacio en blanco donde deconstruir las formas existentes, desmenuzar el modo de conocer y crear nuevas significaciones.



(Arriba) Wilfredo Prieto, *Politically Correct*. 2009. Sandía cortada.

2.2 LO COTIDIANO EN LA ESCULTURA.

En la escultura actual, este descentramiento con respecto a la autoridad científica e intelectual, se puede observar en la utilización de materiales no monumentales o tradicionalmente estatuarios como el bronce o el mármol. Como se ha nombrado con anterioridad, las formas escultóricas contemporáneas podrían verse como una respuesta a lo que Clement Greenberg nombraría a lo largo de su teoría como “el arte puro”. Frente a la praxis inconsciente y subjetiva de los artistas del expresionismo abstracto, a los que Greenberg defendía, se posiciona una línea discursiva que intenta percibir conscientemente aquel objeto “estéticamente difícil” dentro del espacio expositivo; que intenta, primero por parte de artistas como Duchamp y más tarde por artistas como Isa Genzken o Wilfredo Prieto ser un punto de inflexión para la aceptación, de que “un fenómeno ostensiblemente no artístico [se posicione] como si fuera una obra de arte”¹¹.

Siempre me he sentido atraído hacia las formas que pasan desapercibidas frente a nosotros en el entorno urbano, desde los muebles que se desechan al lado de contenedores de basura o restos de obra hasta el mismo mobiliario de las calles, las papeleras, la iluminación etc. Me llamaba la atención no solo su

¹⁰ C. DANTO, ARTHUR. *Después Del Fin Del Arte: El Arte Contemporáneo Y El Linde De La Historia*. Madrid. Paidós Ibérica.2010

¹¹ HARMAN G. Greenberg, “Duchamp y la próxima vanguardia”, En: *Hacia el realismo especulativo*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2015

forma, sino también la historia que podían tener detrás de ellos y como en la calle, ese lugar público, se mostraban al transeúnte como elementos abandonados. Conforme comencé a interesarme más y más por la escultura me encontré con ideas de diferentes filósofos modernos que hablaban sobre las posibilidades del objeto. Por casualidad llegué al concepto defendido por Walter Benjamin ya en 1916 en el que defendía que “Las cosas no son simples trastos, sino que consisten en tensiones, fuerzas y poderes ocultos, todo ellos en permanente intercambio”¹². Así descubrí como, la idea del objeto como un sujeto activo que puede realizar cambios en su entorno. Esto me ayudaba a pensar sobre los trastos que veía por la calle como elementos tenían también la capacidad para crear un discurso, un discurso que pese a que no era narrativo o del todo inteligible sí que existía de alguna forma para el espectador en un contexto neutral como el de la sala de exposiciones.

2.3 EL OBJETO

Durante el periodo de las vanguardias artísticas del s. XX, pueden observarse algunos movimientos que de forma reaccionaria trataban de ponerse en contra ante el sistema artístico más académico. Los artistas se acercaron a la realidad urbana en un intento de encontrar posibilidades artísticas en elementos aparentemente no-artísticos. Esta idea, desarrollada antes en el movimiento vanguardista Dadá, se prolonga hasta la escultura más contemporánea, y supone que el objeto no es nuevo en su configuración, es algo democrático, se trata de un elemento conocido previamente por una colectividad, algo entendido y compartido culturalmente. El interés por el objeto en el arte, reside en que este se mueve en un contexto puramente cultural, y por lo tanto modelable. Por lo tanto al descontextualizar este objeto de su realidad inmediata, por ejemplo en un espacio expositivo, se potencia su desconstrucción como comodidad capitalista y se multiplica su rango de propiedades y relaciones casi hasta el infinito. Estas nuevas ideas, que surgen al introducir el objeto en el entorno de las bellas artes, dejan entrever como éste, en su vida “anterior” como objeto de consumo, se encontraba continuamente caricaturizado y sobresimplificado, estaba obligado por el sistema a interactuar con un número muy limitado de usos y propiedades basados en su carácter productivo, en su necesidad de ser eficientes.

Por otra parte, estos objetos representan una visión reducida y caricaturizada de sí mismos, en la que no se puede nunca llegar a la parte más “real”, ya que

¹² BENJAMIN, WALTER. “Sobre El Lenguaje En Cuanto Tal Y Sobre El Lenguaje Del Hombre” en *Obras. Libro II/ Vol. 1*, op.cit 1916

está siempre limitada a un sistema de relaciones en el sistema en el que se reduce su existencia a sus aptitudes más rentables. El objeto no puede avanzar, está inmóvil y sus posibles interpretaciones quedan eclipsadas por las ideas preconcebidas que tenemos hacia él.

Se puede observar que el ámbito doméstico para el que está creado el objeto en su carácter más cotidiano, da solo importancia a las propiedades que son más beneficiosas para el sistema, obviando el resto y condenando al objeto a una función, una silla es solo para sentarse, la cubertería para comer, los libros para ser leídos etcétera. En un ámbito menos familiar como puede ser el contexto de las bellas artes, el objeto puede moverse libremente y estallar entre nuevas posibilidades de significado. En una entrevista realizada a la artista valenciana Nuria Fuster, se puede ver como, para ella, “El arte es un acto de conocimiento, con el que llegamos a entender, un poco más, como esta hecha la realidad”¹³. Para la artista alcoyana, el arte consiste en un evento didáctico, donde el espectador puede acercarse a una interpretación más amplia del universo que le rodea. Por lo tanto, es en el ámbito cultural, donde el objeto-comodidad, puede mostrar al espectador su carácter más “libre”, ya que no está ligado a las reglas del mercado.

Me gusta pensar en los objetos y en los materiales que se encuentran en mi entorno como Hito Steyerl los interpreta en uno de los ensayos de su libro “*Los condenados de la pantalla*”, es decir, “como discos duros que fosilizan tanto su propia historia como la historia de sus relaciones con el mundo”¹⁴. Así, aunque de forma predestinada, los objetos se comportan como imágenes con una memoria y una función última dentro del sistema capitalista, creo que existe una grieta donde poder ejercer presión y en la que poder realizar el ejercicio intelectual para administrar nuevas significaciones. Siguiendo esta idea, Boris Aratov defiende que “Las cosas no deben permanecer pasivas, faltas de creatividad y muertas; en su lugar deben ser libres de participar activamente en la transformación de la realidad cotidiana”¹⁵. El campo que actualmente me resulta más interesante a explorar con respecto a la cotidianeidad, es tratar un producto o mercancía, que tiene una connotación pasiva, de objeto, hasta el punto en el que se posicione como una pieza artística que pueda comportarse

¹³ ESPEJO, B. Nuria Fuster, la mejor forma de afrontar una crisis es actuando En: El cultural.es [En línea]. España: Grupo Unidad Editorial 2012-011-09 [Consulta:2016-06-23] Disponible en: <<http://www.elcultural.com/revista/arte/Nuria-Fuster/31780>>

¹⁴ STEYERL H. “Desaparecidos: entrelazamiento, Superposición y exhumación como lugares de indeterminación”. En: Steyerl Hito, *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires. Caja Negra Editora, 2014.

¹⁵ ARATOV, B. “Everyday Objects And The Culture Of The Things (Toward the Formulation Of The Question)” en *October*, nº 81, verano 1997.



(Arriba) Nuria Fuster, *Pulmón*.
2009. Metal, caucho y pantalones de
pesca.

como un sujeto activo, con la capacidad potencial de crear cambios a su alrededor.

Al principio, el objeto cotidiano, se presenta como un elemento extraño dentro de la sala de exposiciones en el sentido tradicional. Conforme mi obra se ha ido enfocando hacia un campo, me he sentido cada vez más afín a los supuestos de la Ontología de los Objetos Orientados (También llamado OOO). De forma muy general se puede ver la OOO como un sistema en el cual el objeto ya no ocupa un carácter estático y pasivo, como lo iría haciendo desde la filosofía aristotélica, sino que es dinámico, su existencia depende de su capacidad de reproducirse, de su movimiento, su capacidad de crear eventos¹⁶. Su significado, está en continua negociación con el que la interpreta. En muchos de los textos desarrollados por los filósofos que tratan este tema, el objeto funciona como una especie de *scaffold* (un andamiaje), en el cual se pueden colgar cosas¹⁷ es decir, el objeto es un espacio donde se pueden hacer afirmaciones sobre él, se puede relacionar con otros objetos o incluso asignarle atributos.

Al leer los textos que hablaban sobre *scaffold*, me interesó mucho el espacio expositivo, y es que la misma idea del andamiaje podía ser extrapolada al lugar en el que se emplazan los productos artísticos. Estos espacios cambian y evolucionan en función de los objetos que contienen, su significación depende de que algo ocurra dentro de él, de que el evento de la exposición tenga lugar. Así pues, del mismo modo que en 1958 se produjo la exposición "Exposition du vide" de Yves Klein en la galería Iris Clert, donde se sirvió cóctel en una habitación sin obras para darle protagonismo a la experiencia artística de la inauguración, algunos artistas contemporáneos dan una importancia mayor al espacio expositivo, que adquiere un carácter fundamental en la idea de que el objeto "es" mediante la creación de eventos. En este caso el carácter performativo de la muestra de la obra en el espacio expositivo adquiere un papel capital.

¹⁶ Don't Just Sit There! Some Remarks on objects. [Consulta 12.04-2016] Disponible en <https://larvalsubjects.wordpress.com/2011/03/02/dont-just-sit-there-some-remarks-on-objects/>

¹⁷ Objetos [Consulta 12-04-2016]. Disponible en <http://www.mutaciones.pe/etiquetas/ontología-orientada-a-objetos/>

3.REFERENTES.



(Arriba) Daniel Keller, *Stack 1*, 2014
Técnica mixta. 140 x 60 x 55 cm

A lo largo de toda la formación académica ha habido continuamente referentes y eventos que han influido en mi metodología y en la forma de enfrentarme al discurso artístico que intento desarrollar. Entre los artistas y eventos que más han influido en como me acerco al objeto, cabe destacar la exposición ***OPEN SOURCE: ART AT THE ECLIPSE OF CAPITALISM***¹⁸ en la galería Max Hetzler y ***A PARTICLE OF INCH***¹⁹ de la artista inglesa Magalí Reus, en el espacio Calder de la galería The Hepworth Gallery, que muestra propuestas artísticas como la utilización de los objetos de consumo y las formas urbanas como influencia, a las que me siento muy afín tanto conceptual como formalmente. También, algunos de los artistas cuya utilización de elementos cotidianos me hizo interesarme por este tipo de discurso son Gabriel Kuri o Georgia Dickie. Conocí su obra gracias a la realización del programa Erasmus en Leeds, en Reino Unido, y por la posibilidad de acudir a exposiciones y seminarios donde se trataba el tema del productor artístico en la cultura actual.

3.1. ***OPEN SOURCE, ART AT THE ECLIPSE OF CAPITALISM* y *A PARTICLE OF INCH*.**

Como referente temático, comenzaré hablando de ***OPEN SOURCE: ART AT THE ECLIPSE OF CAPITALISM***. Esta, fue una exposición colectiva realizada entre el 12 Marzo y 18 de Abril de 2015 en París y Berlín simultáneamente, supone un intento por mostrar las propuestas más contemporáneas de la industria artística. Gracias a la exposición, pude conocer un gran número de artistas que han influido de forma fundamental en mi discurso plástico. Uno de los puntos más interesantes de la exposición, fue que la idea de apropiación no se muestra de forma evidente, es cierto que existe un fuerte formalismo y carácter estético en las piezas, pero también una fuerza conceptual en el origen de sus materiales, que se va conociendo conforme se recibe información de los artistas que participan. Se crea de este modo una narrativa entre la historia del material y su nueva significación en el espacio de la sala de exposiciones. Como ejemplo, se podría hablar de *Sebastian Lloyd Rees*, artista que participa en la exposición. En su obra, Lloyd Rees se apropia de vallas de protección de los edificios en construcción de Londres, los corta en su estudio y los presenta sobre bastidores, en forma de pinturas tradicionales abstractas. De este modo, las piezas se transforman en obras

¹⁸. ***OPEN SOURCE, ART AT THE ECLIPSE OF CAPITALISM*** en Galería Max Hetzler Paris (57 Rue du temple) 12 Marzo- 18 Abril 2015

¹⁹ ***A PARTICLE OF INCH*** en Galería The Hepworth Gallery Wakefield (Gallery walk) 18 Julio- 11 Octubre 2015

con un doble discurso, por una parte hacia fuera de la sala de exposiciones, como un mensaje social sobre la ciudad inglesa, cuestionando el emplazamiento del que salen, es decir, las nuevas construcciones en una ciudad con una fuerte especulación inmobiliaria, que tiende a desplazar más y más las clases populares en aras de un proceso de gentrificación; y por otra un discurso hacia adentro del sistema artístico, cuestionando la posición del autor y la fe en la originalidad y subjetividad del artista. En la exposición, sus piezas se presentan como metáforas de una triste pintura expresionista abstracta en la que el pintor ya ni siquiera pinta y el sujeto-autor queda anulado.



(Arriba) Sebastian Lloyd Rees,
Hoarding (Peckham Rye lane 04)
2014, Industrial paint, hardwood
122 x 100 cm SLR1401

(Derecha) *OPEN SOURCE, ART AT THE END OF CAPITALISM*, 2015.
Galería Max Hetzler Paris (57 Rue du temple)

La exposición juega con el concepto de los bienes domésticos y las comodidades. A lo largo de las dos galerías, aparecen continuamente obras que retan el concepto de objeto artístico debido a su autoría, a su forma o la naturaleza de sus materias primas. En la exposición, llama la atención el modo en que las obras, sin lanzar ningún tipo de mensaje social y mediante sutiles pistas, ya que la utilización de texto en la exposición es casi nula, se muestran como un ejemplo paradigmático del “peligroso suplemento” de Derrida. Debido al entorno donde se sitúan las piezas en una exposición como parte de un programa de una galería comercial, los objetos que aparecen en la exposición, se muestran como externos a la realidad más cotidiana, aparecen como “artificios” ajenos al sistema. Es cierto que se presentan diferentes a la historia natural del mercado, por el cual un objeto sigue un destino de producción, consumo y desecho, pero al estar en venta, se agregan sin ningún peligro a este.

Por una parte, esto es cierto y lo que hacen los productos artísticos que utilizan materiales cotidianos en esta exposición, es ir de la mano con el sistema en el que se asientan, afirmando sus valores y características, en palabras de



Derrida, se muestran como “un excedente, una plenitud que se añade a otra plenitud”²⁰. Por otro lado, cabe decir que estos objetos destapan que el sistema donde nacieron no es “originario-natural” –por lo tanto inmutable- sino algo algo meramente cultural, –por lo tanto modelable-. Muestran al objeto manufacturado en el sistema, como un elemento frágil y lleno de fisuras. Si se ve de este modo, la exposición se convierte en un acto revolucionario, con obras que son capaces de subvertir su propia fuente y lanzar denuncias sociales sobre el sistema del arte, la ecología, el post-humanismo, la cultura de internet etc. El objeto ya no es usado, sino pensado, se convierte en un elemento intelectual. Pese a que las obras están realizadas dentro de una galería comercial y tienen como fin su venta, los artistas buscan intersticios para lanzar mensajes sociales sobre el mundo que les rodea. Cuando fui a la exposición me fijé que, a pesar de que los materiales de los que nacen las obras están insertados dentro del sistema económico, y de hecho, favorecen a la subsistencia de la industria del arte, en tanto que bienes de consumo, tienen la capacidad de jugar como suplementos, capaces de superar el lugar que les vio nacer.

Por otra parte, como referente visual, expondré brevemente la exposición individual de la artista Magalí Reus A PARTICLE OF INCH, desarrollada en la galería Hepworth Gallery de Wakefield (Reino Unido) entre el 18 de Julio al 11 de Octubre de 2015. La exposición, muestra no solo la importancia de las diferentes relaciones que puede tener el objeto, al ser descontextualizado y mostrado en una galería, sino también el interés de un artista hacia las formas del día a día para desear convertirlos en esculturas. La estética aséptica de Magalí Reus y su visión hacia los procesos y materiales más industriales, ha sido de gran ayuda a la hora de desarrollar mi imaginario artístico. La artista, ha sido un fuerte referente desde su exposición individual en el espacio Calder, de la galería *The Hepworth*. Allí, pude ver con mayor detenimiento su serie de piezas *In Place of* y *Leaves*, donde la artista juega con formas que tienen ciertas similitudes con los pedestales, en el caso de *In Place of*; o los candados de seguridad, en el caso de *Leaves*.

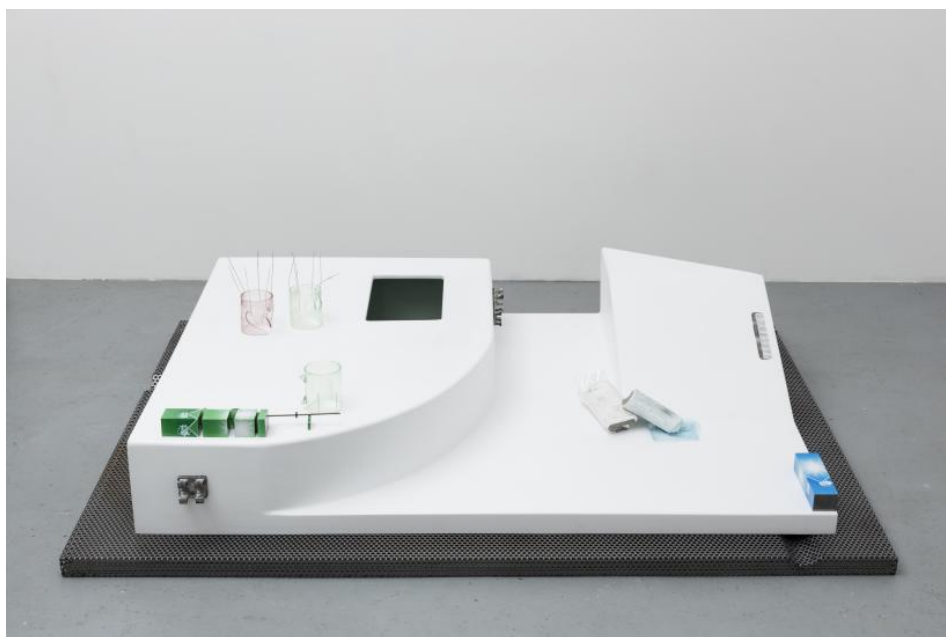
Magalí Reus, crea esculturas que se enlazan directamente con la memoria y el recuerdo. En sus obras, se “ven” los objetos a los que la artista recurre para influenciarse. Sus obras no tendrían tanta fuerza si no fuese por las similitudes que tienen con objetos de la cotidianidad. La artista hace un análisis del entorno cotidiano, asimilando sus formas y acercándolo a la visión casi minimalista, por la repetición y la característica industrial de sus esculturas. En su producción, Magalí Reus da una importancia fundamental a la forma, a la utilización de colores, la armonía, así como los materiales y texturas. La artista

²⁰ PERETTI, C. Jaques Derrida, “*Texto y deconstrucción. En La Posmodernidad*”. Ed Anthropos. Madrid, 1989. p. 46

hace una especie de arqueología de los objetos para jugar con su forma pasada y proponer estéticas futuras. Las obras de Magalí Reus hablan de la parte más superficial del objeto cotidiano, sus piezas se encuentran continuamente a medio camino entre la representación formal de un objeto existente, como pueden ser encimeras, sillas, refrigeradores o candados y la presentación de nuevas formas escultóricas.



(Arriba) Magali Reus: *Leaves (Flint Levels, April)*, 2015 .Técnica Mixta.
(Derecha) Magali Reus: *In Placce of (Mint)*2015 .Técnica Mixta.



3.2 ARTISTAS; GABRIEL KURI, GEORGIA DICKIE.

Además de las exposiciones antes nombradas, que sirven para hacer un pequeño análisis sobre la introducción de como elementos ajenos a la industria artística se introducen en espacios expositivos, existen también artistas que han cuestionado los límites en el significado de los objetos, entre algunos de ellos, el artista mexicano establecido en Los Angeles Gabriel Kuri o la artista canadiense Georgia Dickie.

Entiendo el discurso de Gabriel Kuri como un referente muy importante, ya que une, tanto un interés por romper con las convenciones narrativas, liberando el objeto de su contexto preconcebido. Como otro interés por jugar con la naturaleza de la sala expositiva.

Las piezas de Kuri, exploran la potencialidad de transformación en objetos familiares cuando son observadas con un ángulo poco convencional. Su obra juega con los principios del minimalismo y con la historia del consumo. El artista, integra elementos del día a día, muchas veces recreándolos en diferentes dimensiones, combinando materiales etc. como una recolección de

(Derecha) Gabriel Kuri: *Platform II (Dish track)* 2012
Técnica mixta.



aquello que nos hace humanos. El interés en su obra nace de lo inesperado, de la frescura en la utilización del detritus de la sociedad postindustrial. Sus obras parten de una materia prima precaria y formalmente sucia, pero con una ejecución muy precisa y limpia.

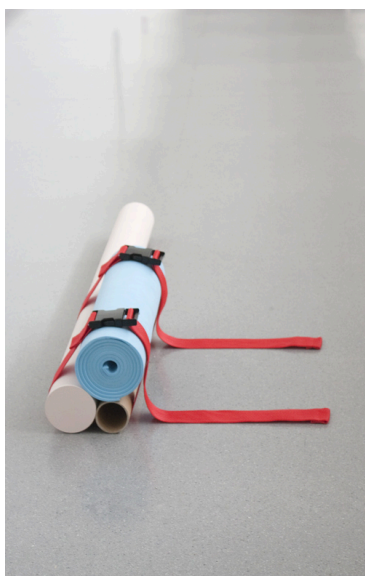


(Arriba) Georgia Dickie: *God Makes No Mistakes (Loretta Lynn)* 2014
Técnica mixta.

Por otro lado, conforme me iba acercando más hacia la escultura, me empecé a interesar por el discurso de la artista canadiense Georgia Dickie. Georgia Dickie es una artista emergente que pese a su corta edad, ya ha sido extensamente tratada por un gran número de críticos. Del mismo modo que en las piezas de Gabriel Kuri, en las obras de Dickie, se produce una tensión entre la seriedad formal de la pieza finalizada y un ligero humor en la utilización de los materiales que la componen. La artista consigue crear piezas que se encuentran muy fuertemente ligadas al ideal escultórico en cuanto al sentido del material, la proporción o a la utilización del espacio. A primera vista, sus trabajos, harían orgullosos a más de un defensor de la escultura tradicional por su utilización de recursos claramente escultóricos y de un carácter formal con referencias al los movimientos del s.XX minimalista o povera. Aparentemente la obra de Georgia Dickie se entronca directamente con una línea artística, pero sus composiciones tienen un enigmático encanto que lejos del frío materialismo de sus antecesores, dan una sensación de calidez, como si los materiales de detritus, al ser ensamblados de una forma determinada adquiriesen algo de la personalidad de su autor, como si fuesen partes de un cuerpo que al ser unido cobrase vida y tuviese la capacidad de crear cambios en su entorno.

Desde que comencé a conocer más en profundidad su obra me llamó la atención la limpieza en el resultado y el modo en que las líneas y contornos de estas piezas podían producir en el espectador la sensación de que la artista simplemente había estado experimentando, jugando con los materiales de su alrededor. Las piezas no eran un punto y final, sino simplemente una de las múltiples opciones que podrían haber salido en su discurso. Es interesante ver como las formas de su trabajo son claramente abstractas, pese a eso, la artista guarda pequeñas pistas que nos ayuda a recordar la identidad anterior de los objetos y nos predispone a realizar un feedback emocional con él.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA



(Arriba) Aitor Gonzalez, *Mudanza*. 2016. Cartón, MDF pintado, esterilla de yoga y cuerdas de sujeción.

En la elaboración de las obras, se utilizan conceptos desarrollados anteriormente en torno al objeto y lo cotidiano, pero siempre con una mirada experimental en la que el resultado es muchas veces algo abierto. En general, mi producción se nutre de objetos cotidianos, materiales ya manufacturados, fácilmente reconocibles y no utilizados tradicionalmente en la escultura. Me interesa utilizar materiales o objetos que se encuentran sin demasiado problema en la “naturaleza urbana”. Esto hace que que las piezas finales estén siempre influidas por la disponibilidad de los materiales y de mi predisposición a la hora de elegirlos.

Pensar en las cualidades formales y poéticas de los objetos, se une a la curiosidad por comprender como el espectador se enfrenta al objeto cultural. Me parece muy interesante jugar con lo que un objeto significa y representa, los modos en que una mercancía llega a romper con su historia lineal, una historia primero de necesidad por parte del consumidor, después de producción y consumo y por último de deshecho, y pasa a ser repensado no como un mero objeto funcional dentro de un sistema, sino como un sujeto con memoria e historia capaz de proponer nuevas lecturas intelectuales mas allá de aquellas para las que fue creado.

Materiales de obra, espumas de poliuretano, plásticos y objetos de embalaje son algunos de los elementos más usados en la mayoría de mi trabajo. En mi práctica, el objeto hace las funciones de un signo, el cual mediante una ligera transformación, mediante un corte, una unión con otro material o incluso la simple presentación en el espacio expositivo, va horadando nuevas asociaciones y significados, creando concavidades en su relación con el mundo, en las que el espectador, guiado por el objeto, puede descubrir nuevas formas de interpretar la realidad.

La producción de las obras varía de una a otra y no siguen una metodología lineal de bosquejo de la idea, desarrollo y exposición de la pieza. Muchas de las piezas se modifican incluso después de haber sido presentadas. La *Sorpresa* y *La Nueva Sorpresa* por ejemplo, son dos piezas realizadas en 2015, la primera fue realizada y presentada en el espacio Enjoy Space de Leeds y la segunda para la exposición SHIFT de la Universidad de Leeds. Ambas piezas nacen de las mismas partes, por lo tanto se reutilizan sus materiales, pero se presentan de forma diferente según la exposición.



(Arriba y derecha) Aitor Gonzalez, *La sorpresa*. 2015. Espuma de poliuretano, cartón y Pelo sintético.

(Derecha) Aitor Gonzalez, *La nueva sorpresa*. 2015. Cuerdas de sujeción, cartón y Pelo sintético.



Otras piezas desarrolladas a lo largo de estos dos últimos años son *Wound* (2016) y *Los arboles mueren de pie* (2015). Tal vez, estos son los ejemplos más característicos para mostrar la dirección que quiero seguir con mi trabajo en el futuro. Ambas piezas fueron expuestas en la sala La Marina dentro de la asignatura "Proyecto expositivo". Se tratan de piezas en las que intento reducir el uso de de materiales y su tratamiento. Ambas obras aparecen con MDF o madera sin tratar pero contrastada con una fuerte carga compositiva. Desde que comencé a acercarme a un discurso artístico he intentado limitar mi paleta de colores y utilizar los materiales encontrados como se me presentan. Al tratar solo ligeramente los elementos de las piezas, me resulta mas fácil controlar la composición y centrarme en estudiar su interacción con el espacio.

(Derecha) Aitor Gonzalez, *Wound*.
2016. Espuma de poliuretano,
gomas elásticas, bolas de golf,
MDF y luz.

(Abajo y abajo derecha) Aitor
Gonzalez, *Los arboles mueren de
pie*. Madera encontrada, MDF,
tubo de aluminio, pintura de suelo.



APLICACIÓN DEL PROCESO CREATIVO, EXPOSICIÓN EN SALA LA MARINA

Aparte de la realización de las piezas y su contextualización en una memoria escrita, uno de los aspectos fundamentales durante este año en el momento de realizar este trabajo, fue la aplicación del proceso creativo y su visualización como un objeto cultural situado en un espacio expositivo. A

modo de síntesis de todo el proceso de las obras , se realizó una exposición individual dentro de la asignatura “Proyecto Expositivo” en el Centre Cultural *La Marina* en el Puig de Santa María, llamada *Lo Eché En El Fuego Y Ha Salido Éste Becerro*.

Las piezas que aparecen en la exposición tienen en común la utilización de materiales cotidianos, que descontextualizados del espacio y la función para la que fueron creados, se sitúan en la sala de exposiciones como objetos para interpretar libremente. Los objetos, al insertarse en el entorno de una exposición, tienen la oportunidad de abstraerse del ciclo producción-consumo que los creó y situarse en un punto intermedio entre la mercancía y la producción cultural. Las piezas, se ubican entre la precariedad del supermercado y la estabilidad del museo, entre su materialidad perecedera y la inmutabilidad que reviste su recién otorgada condición de signo cultural.

La exposición se estructura en torno a la pieza titulada *I want you to see the same thing as I do*, desarrollado junto con Alina Vélez como cámara y sonido, y Kate Hodgson como voz e intérprete. La obra, consiste en un vídeo mono-canal de 3' 21" realizado exclusivamente para la sala, en ella, Kate Hodgson nombra de forma pausada y desordenada cada uno de los materiales de las obras de la exposición. Debido a las dimensiones de la sala, la voz de la intérprete puede escucharse a lo largo de toda la exposición y crea una tensión entre la subjetividad propia del espectador al interpretar las obras y Kate, que nombra pausadamente los materiales de las piezas, como si su voz nos devolviese a la materialidad más tangible y primaria de las esculturas.

Aparte del video mono-canal, las piezas que forman la exposición son todo materiales manufacturados de fácil acceso en la sociedad postindustrial. De este modo, las bolas de golf, tubos de luz fluorescentes, el MDF sin tratar y las cuerdas elásticas crean un imaginario en el que la escultura comienza a adquirir significado, ya no por su capacidad de ser algo imperecedero y compacto, sino por todo lo contrario, por convertirse en un evento que cambia según el espacio expositivo donde se emplaza, y que se inserta de lleno en la contemporaneidad, gracias a la utilización de recursos de un contexto inmediato.

(Derecha) Aitor Gonzalez. *I want you to see the same thing as i do.*
2016
Video mono-canal.

(Abajo) Vista instalación *LO ECHÉ EN EL FUEGO Y HA SALIDO ÉSTE BECERRO*- Aitor Gonzalez Sala La Marina ,El Puig de Santa María(Plaza Mariano Benlliure, S/N)
2016



5.CONCLUSIONES

He realizado una fundamentación teórica del trabajo práctico primero situando mi discurso artístico dentro de una línea histórica con respecto a la utilización del objeto, después acotando todos los posibles significados centrándome en el modo de interpretarlo y por último, utilizando referentes

que me ayudaban a fundamentar las obras y situarlas en la contemporaneidad, apoyándome en autores que tratan intereses similares.

La facultad me ofrecía muchas herramientas para poder experimentar con diferentes técnicas y procesos, pero la memoria TFG me ha dado la posibilidad de sintetizar todo lo aprendido y centrarme en un campo del que aún puedo extraer muchas posibilidades. Debido a que en mis piezas trato mucho la relación de los objetos con respecto al entorno en el que se sitúan, veía importante incluir en la memoria, la aplicación de estas ideas en la exposición de la sala La Marina (El Puig de Santa María), donde se puede ver mi posición frente al objeto, a su entorno y al espectador.

Me he enfrentado al trabajo, como un ejercicio para poder descubrir puntos fuertes y puntos débiles en mi práctica. Como un texto abierto para poder continuar explorando formas y como un ejemplo al que poder acudir en el futuro.

Tanto la realización del trabajo escrito, como la realización de la exposición, ha servido para ver puntos débiles en los modos de presentación, esforzarme en conocer referentes y explorar nuevos métodos que me ayuden a fortalecer el discurso de mi obra artística de aquí en adelante.

6. BIBLIOGRAFIA

ARATOV, B. Everyday Objects And The Culture Of The Things (Toward the Formulation Of The Question) en *October*, nº 81, verano 1997.

BENJAMIN, W. Sobre El Lenguaje En Cuanto Tal Y Sobre El Lenguaje Del Hombre en "*Obras*". Libro II/ Vol. 1, op.cit 1916.

FLOOD, R. *Unmonumental: El objeto en el siglo XXI* [catálogo]. Londres, Ed. Phaidon Press limited, 2012.

HARMAN G. Greenberg, *Duchamp y la próxima vanguardia*, En: "*Hacia el realismo especulativo*". Buenos Aires, Caja Negra Ed. 2015.

KRAUSS, R. "La Escultura en el campo expandido". En *la posmodernidad*. Barcelona. Ed. Kairós, 2008.

MC EVILLEY. T, *De la ruptura al cul de sac*. Madrid, Akal Ed. 2007

PERETTI, C. *Jaques Derrida, texto y deconstrucción*. En *La Posmodernidad*. Ed Antrophos. Madrid,1989.

STEYERL H. "Desaparecidos: entrelazamiento, Superposición y exhumación como lugares de indeterminación". En: Steyerl Hito, *Los Condenados De La Pantalla*. Buenos Aires. Caja Negra Editora,2014.

AUDIOVISUALES

LITTLE, J (Dir.) *Bruce Lee; a Warriors Journey* , EEUU: Warner Bros. 2000

VARDA, A (Dir.) *Les glaneurs et le glaneuse*.Francia: Cine Tamaris , 2000

WEB

A PARTICLE OF INCH. Magalí Reus en The Hepworth Wakefield[Consulta 03-06-2016]. Disponible en <<http://www.hepworthwakefield.org/whatson/magali-reus/>>

BRITISH ART SHOW. Magalí Reus para British Art Show 8, British Art Show. [Consulta 15-03-16].
Disponible en <<http://britishartshow8.com/artists/magali-reus-1503-.com>>

EPEJO,B. Nuria Fuster, la mejor forma de afrontar una crisis es actuando En: El cultural.es [En línea]. España: Grupo UnidadEditorial 2012-011-09 [Consulta:2016-06-23] Disponible en:
<<http://www.elcultural.com/revista/arte/Nuria-Fuster/31780>>

OPEN SOURCE,ART AT THE END OF CAPITALISM en Max Hetzler [Consulta 03-06-2016] Disponible en <<http://www.maxhetzler.com/exhibitions/open-source-art-eclipse-capitalism-curated-lisa-schiff-leslie-fritz-and-eugenio-re-rebaudengo-2015>>

MARIA RUIDO. En Maria Ruido. *L'oeil Imperative/ The imperative eye/ El ojo imperativo* [Consulta 12-08-2016].Disponible en <<http://www.workandwords.net/en/projects/view/601>>

METRÓPOLIS. *Hito Steyerl, Metrópolis*. En Metrópolis. Madrid, 06-03-2016. [Consulta 09-06-2016], Disponible en <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/metropolis/metropolis-hito-steyerl/3512578/>>

MUTACIONES. *Don't Just Sit There!Some Remarks on objects*. [Consulta 12-04-2016] Disponible en <<https://larvalsubjects.wordpress.com/2011/03/02/dont-just-sit-there-some-remarks-on-objects/>> [Consulta 12-08-2016].Disponible en <http://www.mutaciones.pe/etiquetas/ontología-orientada-a-objetos/>>

