

IRRELEVANTE. DE LA POÉTICA DE LA FRAGILIDAD

SYLVIA LACHIONDO CAMUÑAS

silvialachiondo@gmail.com

4º BELLAS ARTES & COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
24 de julio de 2016

TUTORES

JAVIER RIERA: javierriera1@gmail.com

MARIBEL CASTRO: mi.castro.prof@ufv.es



INDICE

| | |
|--|----|
| 1. PRESENTACIÓN- RESUMEN | 2 |
| 2. OBJETIVOS DE LA PROPUESTA. ORIGINALIDAD | 3 |
| 3. ANTECEDENTES- PUNTO DE PARTIDA | 7 |
| 3.1. UN BREVE PREÁMBULO | |
| ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA BELLEZA | 7 |
| 3.2. MOVIMIENTOS QUE CONTEXTUALIZAN EL PROYECTO | |
| Y ABREN LA PUERTA A LA FRAGILIDAD | 8 |
| 3.3. REFERENTES ARTÍSTICOS | 14 |
| 3.3.1. EVA HESSE..... | 14 |
| 3.3.2. ANTONI TÀPIES..... | 16 |
| 3.3.3. TACITA DEAN..... | 18 |
| 3.3.4. WOLFGANG LAIB..... | 19 |
| 3.3.5. ANTONI LLENA | 20 |
| 3.3.6. MIRA SCHENDEL..... | 21 |
| 3.4. LA FRAGILIDAD DESDE UNA PERSPECTIVA ANTROPOLÓGICA..... | 22 |
| 3.4.1. LA FUERZA QUE HAY EN LA DEBILIDAD. CONCEPTOS HILADOS A LA | |
| FRAGILIDAD. | 25 |
| 4. METODOLOGÍA..... | 26 |
| 4.1. TÉCNICAS. | 26 |
| 4.1.1. TÉCNICAS. RESINA AMBAR..... | 26 |
| 4.1.2. 4.1.2. TÉCNICAS. FOTOGRAFÍA..... | 27 |
| 4.1.3. 4.1.3. TÉCNICAS. PÉTALOS DE ROSA. | 28 |
| 4.1.4. 4.2. INVESTIGACIÓN. | 29 |
| 5. DESARROLLO. | 30 |
| 6. ANALISIS DE RESULTADOS. | 37 |
| 7. CONCLUSIONES..... | 73 |
| 8. PLAN DE COMUNICACIÓN. | 75 |
| 9. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA. | 76 |

1. PRESENTACIÓN- RESUMEN

La siguiente memoria recoge el proyecto artístico *Irrelevantes. De la poética de la fragilidad*. Este proyecto se materializa en un conjunto de obras que han sido elaboradas a la par de una investigación teórica. Esta memoria es un compendio y una conceptualización de todo lo que hay detrás de las piezas.

Este documento desarrolla la carga conceptual del proyecto y explica el proceso y la metodología seguida para la creación de las obras. Elabora también un análisis de las obras que describen y explican el producto, para acabar concluyendo con una visión global del proyecto y un juicio crítico del mismo.

El proyecto se enmarca –como su propio título expresa- en una poética de la fragilidad. Se trata de una serie de obras llevadas a cabo alrededor de lo contingente y una serie de conceptos que se hallan alrededor de esta protagonista. Los objetivos de la obra hablan de la intención de situarse y trabajar en una poética de la fragilidad, estableciendo un vínculo con el espectador y haciéndole así reflexionar a través de respuestas como la contemplación de las obras y la nostalgia que pueden provocar. Esta contemplación busca un cambio y una nueva mirada análoga a aquella que teníamos en la infancia.

A partir de este objetivo principal se van a tratar también -desde una estética Povera y delicada- conceptos contrapuestos en los cuales se encuentra un vínculo. La fragmentación y la fragilidad, lo volátil y lo permanente, la debilidad y la fuerza son algunos ejemplos y se reflejan a través de los materiales y de el tratamiento que reciben. Se quiere dar una importancia a esos materiales viejos, que no significan nada, a lo inútil dicho de otro modo. Y así, descubrir la belleza que habita en aquello que a efectos de utilidad, por ejemplo, no vale nada.

A través de este tratamiento de los materiales se crean tensiones y se establece un diálogo -que forma parte del proceso- entre el artista y la obra. Es de vital importancia el proceso creativo llevado a cabo hasta la obra final. Existe una parte experimental en este proceso, en parte intuitiva en la que los materiales cobran una nueva vida.

En este documento se explican estos objetivos y la manera en la que han sido llevados a cabo mediante una explicación de la metodología y el desarrollo en fases. A esto le sigue un catálogo de las obras realizadas a las que se anexa una explicación y el análisis de las mismas.

La memoria contiene también los antecedentes –movimientos artísticos y referentes- que contextualizan el proyecto y sientan las bases, haciendo entender los objetivos y la intención del proyecto. Los antecedentes contienen también un punto que relaciona el proyecto con una visión antropológica de la fragilidad, esto explica una visión en el proyecto que quiere trascender a aspectos de la vida humana.

Todo el trabajo desarrollado y explicado durante la memoria concluye con una serie de juicios críticos sobre la consecución la obra, los logros conseguidos y las aportaciones. Viendo los nuevos caminos que abre este proyecto con visión a futuro.

2. OBJETIVOS DE LA PROPUESTA. ORIGINALIDAD.

"Beauty is in the eye of the beholder."
Margaret Wolfe Hungerford.

"El universo entero me interesa."
Georges Brecht.

El proyecto tiene el objetivo de mostrar a través de la fragilidad la belleza que se encuentra en lo pequeño, lo ínfimo, lo insignificante. De ver la poética que esconde en sí la realidad, lo cotidiano y hasta lo irrelevante propiciando a través de la fragilidad un momento de encuentro entre la obra y el espectador.

Este proyecto artístico busca demostrar nuestra capacidad de reflexionar sobre los valores del antónimo cuando se confronta una realidad con su opuesta, pues las obras crean también un interrogante entre conceptos contrapuestos como son la debilidad y la fuerza, lo fragmentario y la unión.

La poética que los materiales arrastran consigo quieren despertar esa capacidad que tenemos de ver belleza en lo inesperado y hacernos reflexionar sobre conceptos aparentemente contrapuestos que surgen al hilo de lo frágil, tales como la debilidad y la fuerza, y la unión y la fragmentación.

El conjunto de obras que conforman este proyecto artístico se enmarcan en una serie de obras plásticas hechas en soportes tales como el papel, el lino, lienzos y con piezas escultóricas hechas con fragmentos de objetos encontrados y resinas. Todos los materiales usados responden a una estética de lo pobre, sencilla y desornamentada, con la intención de llamar la atención de lo rutinario, lo invisible a los ojos tantas veces, como puede ser lo aparentemente inservible. Se trata de lo irrelevante; de casi nada o casi algo, con formas y materiales humildes. Como decía el artista y poeta francés Robert Filliou: "Pero quizás lo que me llamó la atención no tiene ninguna importancia."

Existe en todo este conjunto de obras una variedad intencionada en el uso de los soportes y la diversidad de las piezas. A saber, se trata de obras que pueden ser escultóricas; elaboradas con resinas, pigmentos, serrín y cera, entre otros; con variedad también de soportes, que oscilan entre el lienzo y obras hechas en papel o fotografía. Esta variedad adquiere una coherencia al tratar de diferente manera, por su constitución formal y plástica los conceptos enunciados. Estos se sustentan y completan con la abstracción en obras de carácter escultórico y la concreción de las fotografías – de las cuales es también necesario decir que no tienen la intención de dibujar una realidad, una apariencia sino que por el contrario seleccionan un fragmento de la realidad a ser estudiado-.

El proyecto trata, en definitiva, términos tales como la transparencia, la levedad y la fragilidad. Intenta captar el momento en el paso del tiempo haciéndonos conscientes de su peso en la realidad empírica y su devenir.

Se trata de piezas que buscan un diálogo con el espectador, un despertar de la curiosidad y un momento de encuentro entre obra y el público.

Los materiales y las técnicas utilizadas para dar vida a estos deseos mencionados se trabajan, por tanto, de forma que genera una tensión que saca a relucir el contraste, generando esa paradoja entre debilidad y fuerza y otros conceptos mencionados anteriormente.

Buscan la capacidad de asombro, de ver más allá. De mirar lo pequeño en la nada y advertir en lo poco la belleza. Hacer una reflexión sobre la capacidad de ser portadores de percibir belleza en lo mínimo. En esa nada que somos nosotros y la realidad; en toda la belleza que lleva y que espera a ser captada. Ver la grandeza en la pequeñez y lo poco. En un grano de mostaza el sabor del desierto.

Sacar a la luz una realidad como la grandeza en las cosas ínfimas, como quien resalta palabras de un texto en negrita o dirige la mirada del otro a esa parte concreta del paisaje.

Este proyecto trae consigo la intención de hablar a través de la poética de la fragilidad. La fragilidad entendida como elemento contingente de la poética de la realidad. Como ese límite entre la nada y el todo en el que se sitúan mis obras de manera intencionada conformando así un discurso artístico que reflexiona sobre la relación entre diferentes conceptos; la fragilidad, lo fragmentario y lo fracturado, la memoria y el recuerdo a través de una nostalgia que se refleja en la pobreza y la levedad de los materiales, aludiendo a un momento de encuentro entre el espectador y la obra.

El proceso, su técnica y los soportes utilizados forman parte de este proyecto desarrollando mediante su creación este discurso que habla del devenir, del cambio y de lo efímero, del deseo de unión que nace de lo fragmentado y la fuerza que reside en esa visible vulnerabilidad, como se ha mencionado antes, en una contraposición en la que quizá la ausencia o destroz visible llaman y recuerdan, en su naturaleza, a la abundancia de su contrario.

Se trata de ver las diferentes caras del poliedro que forma la fragilidad y la expresión que ostentan los materiales en la vida que éstos reflejan. Los objetos encontrados, los materiales y las obras creadas que resultan de los dos primeros significan un trozo de realidad y como relata la famosa escena de la bolsa de plástico de “American Beauty”; se trata de advertir la vida que los objetos esconden y que reflejan esa belleza que circunda al mundo. Ver, el espectador en ese objeto -tan pobre como bizarro- el reflejo de un mundo inocente y bello que recoge con ojos de niño lo que encuentra a su paso, guardándolo como un tesoro.

*“¿Quieres ver lo más bonito que he grabado en mi vida?
Era uno de esos días en que esta apunto de nevar, y el aire esta cargado de electricidad. Casi puedes oírla ¿verdad?
Y esa bolsa estaba bailando conmigo, como un niño pidiéndome jugar, durante quince minutos.
Es el día que descubrí que existe vida bajo las cosas, y una fuerza increíblemente benévola que me hacía comprender que no hay razón para tener miedo jamás.
El video es un triste excusa, lo sé. Pero me ayuda a recordarlo, necesito recordarlo. A veces hay tantísima belleza en el mundo, que siento que no lo aguanto, y que mi corazón se está derrumbando.”¹*

American Beauty. (Sam Mendes, 2000)

¹ MENDES, Sam (2000). *American Beauty* (Video) EEUU: Dreamworks Pictures. 00:59:00 – 01:01:49

Así, la obra confiere un valor que no por su calidad ni su técnica revela, ni se ha de buscar en ellas. Una belleza inesperada que se muestra como un instante fugaz a través de una mirada que se olvida del propio ser y se sumerge enteramente en aquel instante. Viendo “aquello que queda de verdadero cuando todas las normas y estructuras consolidadas y declaradas evidentes fallan”.²

Podríamos hablar de recurrencia y de un viaje a la nostalgia por parte del espectador, que le hace vivir una experiencia interna y estética muy alejada de la grandeza que muestran las obras de arte de los gestos heroicos y la perfección que promulgan los cánones. Vivir un momento de recogimiento en silencio, creando una intimidad con esas obras que son “casi nada”, como podía ser aquella bolsa que bailaba con el viento en la escena de “American Beauty”. Un momento de encuentro.

Esa idea de experimentar la belleza, de vivir una experiencia estética es lo que más se aproxima a poder definir un concepto tan grande y maleado como es la belleza, de la que hemos desarrollado una breve definición al comienzo. Se trata quizás de volver a un proceso muy conectado con la infancia, la niñez que todos llevamos dentro, probablemente un poco oxidada por el ruido de los coches, el ajetreo de las ciudades, las prisas, y los compromisos. “Se invita al espectador a emprender el viaje de vuelta en el que usar sus ojos, oídos, nariz y yemas de los dedos, abriendo los canales de las impresiones sensoriales en desuso”.³ Y entonces encontraremos un mundo de cosas pequeñas, que pocas veces se ve. “Muchos niños, igual porque ellos mismos son pequeños y están más cerca del suelo que nosotros, se dan cuenta y disfrutan con lo pequeño y que pasa desapercibido. Quizás por esto es fácil compartir con ellos la belleza que solemos perdernos porque miramos demasiado deprisa, viendo el todo y no las partes”.⁴ El proyecto muestra los vestigios de esta vuelta a la niñez en lo artesanal y lo manual de las obras.

Detenerse, cambiar la mirada, ser niños otra vez y volver a vivir la experiencia estética que en otros momentos de nuestras vidas ya hemos experimentado. Como si fuera reconstruir una memoria, vivir esa nostalgia a la hora de volver a sentir. A través de las obras, “la memoria ocurre en la reconstrucción”.⁵ La memoria no está atada a unos muros, a un lugar sino que habita flotando en la nebulosa y somos nosotros los que somos capaces de reconstruirla.

No se trata de evocar una memoria, sino de vivenciar una experiencia estética a través –en muchos casos- del recurso de una nostalgia que reconstruye la memoria de esa experiencia estética.

Es por eso que existe esta relación con lo viejo y las marcas de un rastro en el proyecto. En cierta manera es un guiño a esa nebulosa de la memoria, de lo ya experimentado alguna vez y que se halla escondido. Son los trazos de la existencia, la muestra de los vestigios de

² NORI, Franciska; BRADBURNE, James; GARELLI, Gianluca; SCARRY, Elaine Centro di Cultura (2013). *Un'idea di bellezza*. Editorial Mandragora.

³ L. CARSON, Rachel (1956). *El sentido del asombro*. 3ª edición (2012). Ediciones Encuentro, S. A. P, 31.

⁴ *Ibidem*, p. 34.

⁵ Materiality and Obscurity: CERA, Nuno . COSTA, Victor; LEMOS, Anibal (2013). *Núcleo de arte Oliva Creative Factory*. Sao Joao de Madeira : Câmara Municipal de Sao Joao da Madeira.

algo que sucedió tiempo atrás. Una oda a lo efímero necesidad de mencionar el tiempo ni la memoria, sino solo del paso como ese continuo devenir como una realidad en sí misma. La evocación y la reflexión en cuanto a todas las posibles historias que lleva detrás aquella pared decadente, y aquel objeto usado y roto. Esa fragilidad a la que estamos ligados en cuanto a nuestra existencia en el tiempo, y un momento de encuentro entre la obra y el espectador.

El proceso de trabajo sigue un estereotipo de experimentación y encuentro con el objeto y las materias. El diálogo con los materiales que luego conformarán las obras. La fragilidad está presente de manera diferente en cada obra; en unas durante el proceso, en otras en la obra acabada o en los elementos que las componen. En cada obra la fragilidad se da en órdenes distintos buscando llegar a un conocimiento en el proceso de creación sin importar tanto la duración de la obra final como el peso que acarrea la elaboración de la misma y lo que finalmente quiere transmitir.

3. ANTECEDENTES. PUNTO DE PARTIDA.

3.1. UN BREVE PREÁMBULO. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA BELLEZA

Este apartado hace un breve comentario a la belleza mencionando como sus cambios en la historia han provocado la evolución del concepto y de otros valores que se relacionaban con ella. Este preámbulo supone la base de los objetivos y conceptos que el proyecto desarrolla, queriendo llegar a la pregunta de si sigue existiendo la necesidad de sentir belleza en el hombre en la actualidad. El proyecto propone una manera, a partir de la pequeñez de los materiales, de lo ínfimo, de lo irrelevante. Se trata de buscar una mirada de asombro que experimente la belleza de lo escondido, de aquello ausente de importancia para encontrar el valor oculto que hay en él.

La belleza ha sido siempre una de las cuestiones más debatidas y controvertidas de la historia occidental comenzando desde la Antigua Grecia hasta hoy. En los comienzos; la idea de belleza era definida con los valores de justicia, bien y verdad como uno de los valores necesarios en el ser humano. La llegada la época moderna trajo consigo el rechazo de todo esto destruyendo metódicamente este valor y los parámetros que la belleza portaba consigo. La belleza pasó a ser un elemento de vergüenza y pudor -del que se hablaba casi con nostalgia- y resultando siempre ser la abanderada en reivindicaciones que significaban actos de desafío casi blasfemos.⁶ Hoy en día hablar de la belleza por la belleza sigue siendo muchas veces un tema tabú en el arte, pero la cuestión no va por ahí. La pregunta es qué es la belleza hoy y si tenemos necesidad de ella.

Somos herederos, la sociedad y el mundo actual de un proceso de pensamiento filosófico y artístico que ha ido evolucionando desde la Antigüedad. La historia ha moldeado y sufrido una evolución en el concepto que tenemos sobre muchas cuestiones y entre ellas está la belleza.

Se entiende este cambio en el arte respecto a la belleza si somos conscientes de un hecho que fue el que dio el giro a todo este entramado cultural. La obra de arte después de la Segunda Guerra Mundial no quiere ser reflejo de ideales de belleza y estéticas. Estas ya han sido manipuladas ideológicamente demasiado. En cambio, el artista se propone hablar de la verdad, la verdad como el *aletheia* griego –la noción de verdad occidental- , es decir, como un discernimiento o descubrimiento.⁷

Hemos hablado del descrédito y la destrucción que sufrió la belleza en la época moderna, y no solo como definición en sí misma. Si bien la época moderna abrió paso a unos cánones más amplios y diversos ligados a su evolución, se ha de mencionar también que llevó a la crisis la idea de belleza en el arte, y en la vida, el descrédito del valor de la belleza en el hombre como un sentir necesario. Se prescinde de la belleza como fin y búsqueda,

⁶ NORI, Franciska; BRADBURNE, James; GARELLI, Gianluca; SCARRY, Elaine Centro di Cultura (2013). *Un'idea di bellezza*. Editorial Mandragora.

⁷ PARREÑO, José María (2008). *Frágil: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, del 15 de octubre de 2008 al 11 de enero*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

retorciendo sus valores originarios y llegando a una crisis necesaria para la evolución y la reafirmación del hombre.

La belleza había sido repudiada como un ideal de perfección, un canon estético inalcanzable. Lo mismo había sucedido en el arte: quedó en el olvido la definición de belleza a partir de las características de los materiales y el virtuosismo en las técnicas. En su lugar, se abrió paso un arte que reivindicaba su relación con el espectador y con la realidad, donde prima la experiencia estética por encima de la belleza.

El proyecto enlaza con uno de los precursores de esta nueva visión del arte; Duchamp. Duchamp mete el objeto cotidiano dentro del arte sin tener en cuenta la flaqueza o duración de sus materiales. Cobra importancia, pues, la capacidad que tienen lo mismos de transmitir y ser interpretados en un nuevo contexto.⁸ En el proyecto este aspecto objetual es algo esencial, el objeto no es tan solo el medio de transmisión de una idea sino que forma parte de la idea misma.

El proyecto quiere navegar por esa cuestión de la belleza -antes siempre asociada al gesto heroico y a la perfección- buscándola ahora en lo pequeño, lo viejo, en una mirada al objeto cotidiano. Articula su discurso junto a ese conjunto de artistas que buscan a través de la obra de arte desvelar las tramas de lo ilusorio, hablar desde la verdad. Pero desde una verdad que no rechaza a la belleza cotidiana, la belleza intrínseca al mundo y al ser y de la que tenemos necesidad. La belleza que es porque es verdad al mismo tiempo.

3.2. MOVIMIENTOS QUE CONTEXTUALIZAN EL PROYECTO Y ABREN LA PUERTA A LA FRAGILIDAD.

“Observar la realidad que siempre ha estado ahí, en permanente fluir. Siendo una humilde observadora del perpetuo transitar de la existencia”.⁹ Utilizando lo mínimo; mediante los materiales pobres y el trabajo manual, para que resulte una obra de arte.

Si hablamos de fragilidad veremos que nos encontramos en un escenario bien distinto de lo que los cánones que las obras de arte modernistas promulgan. Se trata, sin embargo de un rasgo muy propio del arte postmodernista. Y aunque rescataríamos a artistas vanguardistas que siguen este hilo de la fragilidad, –tales como Paul Klee, Jean Arp, Calder, Miró, Fontana y Melotti. Y en el caso de los españoles; Ferrant, Alberto Sanchez y Brossa.- este movimiento (el de las vanguardias) heredaría de los románticos la búsqueda por lo sublime y el genio, que difiere del discurso que el proyecto desarrolla.¹⁰

Dice Parreño, que los artistas propios de este movimiento crearon obras que se imponían al espectador, mostrando un apasionamiento, una plenitud y un gran entusiasmo (podríamos ejemplificar esto mencionando la emoción pura de Malevich y la expresión de Pollock).¹¹ Pero es de algunos de los artistas pertenecientes a las vanguardias que comienzan a buscar la forma pura y a aproximarse a un lenguaje más sencillo de los que bebe este proyecto, empezando a seguir la fina estela de esta fragilidad.

⁸ NORI, Franciska; BRADBURNE, James; GARELLI, Gianluca; SCARRY, Elaine Centro di Cultura (2013). *Un'idea di bellezza*. Editorial Mandragora.

⁹ HONTORIA, Javier; H.POZUELO, Abel, MARZAL, Carlos. (2013). *Sin motivo aparente*. Comunidad de Madrid: Centro de Arte Dos de Mayo. P, 44.

¹⁰ PARREÑO, José María. *Opus cit.* P,17.

¹¹ *Ibidem*.P.17

Nos situamos a partir de las primeras décadas del siglo XX cuando la sencillez de las formas, la búsqueda de los orígenes, de la naturaleza perdida y la precariedad de los materiales, sin dejar de mencionar el carácter anticonvencional que tenían tanto la obra de Klee como la de Miró comenzaron a seducir a la vanguardia.¹²

Klee comenzó esta búsqueda de lo originario y puro despojándose del ornamento y realizando una investigación estética con los medios más humildes, así como Miró también hizo lo propio. Por ello, adoptaron una estética de mínimos, pobre, en la cual comenzaba a entrar la fragilidad como elemento adjetivo.

Robert Morris recoge las palabras dichas por Jan Arp (escultor, poeta y pintor francoalemán); "No deseo ser grande, hay demasiadas fuerzas en el mundo hoy que son grandes." Morris añade que esto no lo dijo por modestia sino que lo hace partiendo de la base de una nueva concepción de arte. Se trata de la nueva relación entre el artista y la obra.¹³ Esta idea que Jan Arp menciona se ve reflejada en el proyecto, ya que en todas las obras elaboradas tiene gran importancia el proceso, el diálogo que se establece entre obra y artista.

Jan Arp fue miembro fundador del movimiento dadaísta y una figura muy importante del surrealismo y dadaísmo. Podríamos definirle como un buscador de la forma pura al que no le importaban las tendencias del momento, y que recalca la innecesaria competición por la omnipotencia de los críticos y la distinción y sensibilidad que debía y podía ganar el fragmento.



Jean (Hans) Arp. Leaves and Navels, I, 1930

La mención a Jan Arp nos conduce directamente a Ad Reinhardt; pintor y escritor que fue considerado pionero del arte minimal y conceptual. Vemos entonces como toda esta tendencia o amor por lo desornamentado, lo pequeño y sencillo -de dónde surge este

¹² PARREÑO, José María (2008). "De una diversa fragilidad". En *Frágil: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, del 15 de octubre de 2008 al 11 de enero*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. P,19.

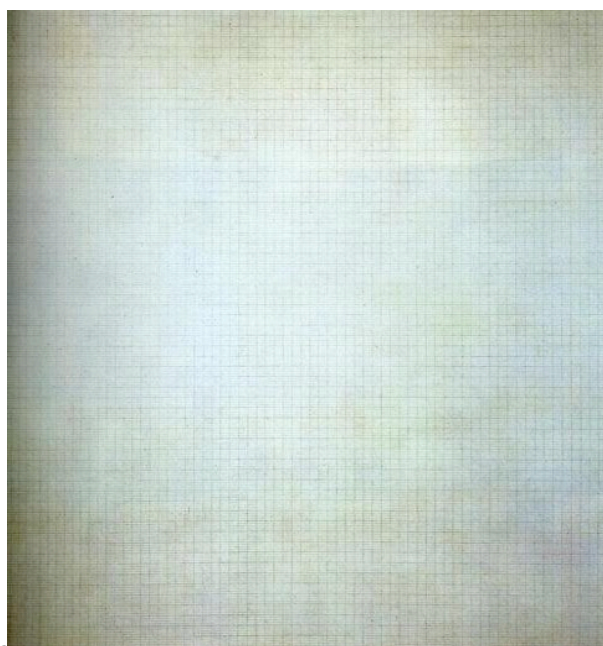
¹³ *Ibidem*. P.19.

aspecto frágil- proviene de estos movimientos así como del neodadaísmo. Este último, en contraposición con el movimiento artístico vigente en su momento; el expresionismo abstracto, se puede decir que abre el camino a un arte más cercano al público y la realidad pero sin la frialdad del Pop Art, al que introduce.

Durante los años 60 se empieza a hacer patente la multiplicidad de estilos, la heterogeneidad de las técnicas y lo interdisciplinario en el arte. Este fenómeno de evasión, de la pérdida de etiquetas se lleva a cabo no solo en las artes plásticas, sino en todas las artes. Ya no servía la clasificación antigua que definía la dicotomía de figuración y abstracción, es con el dadá donde decisivamente se rompe con este modo tradicional de hacer el arte: los soporte y la funcionalidad representativa del mismo. En su intento por desmitificar el arte, el dadaísmo abría una puerta a las bases de una nueva ontología artística, de la que este proyecto es hijo. El propio artista y sus procesos comienzan a ser considerados arte.

Podríamos hablar del minimal cuando decimos que este proyecto escoge lo mínimo para conseguir elaborar una obra, pero no es a este movimiento al que el proyecto se acerca ya que en el no existe esa importancia por la geometría y otros parámetros que el movimiento mismo postula. Existen algunos artistas de este movimiento que formalmente o en algunos conceptos se asemejan pero este proyecto tiene un componente expresivo que se muestra en lo artesanal, en el rastro humano de los materiales y su elaboración. El concepto de lo mínimo, lo pequeño es otro aspecto que el proyecto quiere tratar, la visión de lo ínfimo como algo positivo, con valor propio. “Elegir la discreción puede tener resultados imprevistos. Kandinsky que era más bien propenso a los lienzos hilarantes, comparaba el tono general de la obra de Sophie Taeuber-Arp a un susurro y añadía que una voz tenue es a menudo más persuasiva que un tono alto.”¹⁴

Agnes Martin posee una serie de obras sencillas y básicas provistas de líneas y colores planos, en su extrema sencillez y regularidad, no pretendían representar la trascendencia, pero si generar un espacio donde se pudiera experimentar.¹⁵ “La variedad de obras que poseía llevaban títulos que evocaban al mundo de la naturaleza y debido a la fuerte impresión de esplendor generada por los campos cuadrículados que parecen emitir una luz indefinible, las pinturas de Martin pronto se consideraron análogas a las de la naturaleza”.¹⁶ Este aspecto de experimentación de lo trascendente a través de la obra vincula a la artista con el proyecto. Se asemeja también formalmente en el



¹⁴ BOIS, Yve-Alain (1999). *Against the Greatness. Sophie Taeuber-Arp. The experimental exercise of freedom*. Los Angeles: MOCA. P, 41

¹⁵ PARREÑO, José María (2008). *Frágil: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, del 15 de octubre de 2008 al 11 de enero*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. P.43.

¹⁶ FOSTER, Hal (2006). “La cuadrícula y el monocromo”. En *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, postmodernidad*. Madrid: Akal. P, 400.

carácter sobrio, austero y sencillo de sus obras, adjetivos que también podríamos poner al proyecto.

El Arte Povera -término acuñado inicialmente por Germano Celant en 1967, cuando organizó la primera exposición de Arte Povera- está formado por un grupo de doce artistas que donaron al panorama europeo del momento las obras más creativas. Este movimiento reintroduce las técnicas artesanales como única base de la práctica artística, se trataba de volver a continuar la línea que marcaban los postulados de las vanguardias de preguerra asumiendo, así una postura antitecnológica, antirracional y antimoderna, que se significaba en contra de la hegemonía del arte americano y de la escultura minimalista –que tenía este carácter industrial que quería borrar “la mano humana” de la obra-.¹⁷ Con el Arte Povera – como sucede en este proyecto- el lugar común entra en la esfera del arte. Lo insignificante comienza a existir y se impone de manera profunda.

No nos importa tanto centrarnos ahora en ese antimodernismo; que como dice Hal Foster es más “una malinterpretación de la escultura minimalista americana”¹⁸, ni en el hecho de que rechazaran la fotografía y la amplia gama de modelos artísticos de producción, por estar fuera del alcance de la vanguardia italiana de preguerra. Sino que para el proyecto interesa un aspecto sobre el que pivota el Arte Povera y es la peculiar relación que establece con los materiales y los procesos de producción que recuperaba ciertas convenciones de otros ámbitos de la actividad vanguardista.



Jannis Kounellis. Untitled. 1968.

¹⁷ FOSTER, Hal (2006). “Arte Povera”. En *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, postmodernidad*. Madrid: Akal. P, 509.

¹⁸ *Íbidem*. P, 509.

El Arte Povera reinventó una experiencia de lo que cabría denominar “la restauración de la obsolescencia”. En el proyecto este es uno de los objetivos primordiales que conlleva cada obra. “El surrealismo había explotado la obsolescencia que planea sobre la cultura del consumo con el fin de reinvestir el objeto pasado de moda con el poder de la memoria, el Arte Povera trató de retomar el recurso a la obsolescencia a partir de su propio proyecto histórico, utilizándolo en lo esencial para los mismos fines.”¹⁹

Es decir, dotar al objeto obsoleto e inválido de una nueva vida a través de su reconducción para un fin concreto, en su caso el del seguimiento de los postulados de la preguerra y en el caso del proyecto mediante una poética de la fragilidad que busca un momento de encuentro con el espectador.

Los artistas de este grupo; Mario Merz, Jannis Kounellis y Pino Pascalli definieron lo que sería este movimiento. “Produjeron estructuras capaces de interrelacionar esos conceptos dando al aspecto artesanal un renovado sentido purificador”²⁰ y haciendo reaparecer la naturaleza en los espacios de culturales como hace Kounellis con su obra *12 Cavalli*.

El Arte Povera reivindica un nuevo modo de apelar al público, en su caso orientado más a un aspecto político. Esta relación de las obras con el espectador son un elemento fundamental del proyecto. Las obras por su materialidad poseen una condición precaria y tentativa. Su materialidad equívoca o su reto a los hábitos de la mirada demandan una atención particular una mirada profunda y libre de prejuicios. Nos obligan a detenernos y tratar de observar de otra manera. Esto es algo que comienza en el arte Povera pero que no se ha quedado anclado a este movimiento, enseñarnos a mirar es un propósito que comparten muchos artistas presentes...”Y lo consiguen recurriendo a una intención estética, bien que se trate de una estética de componentes muy frágiles .”²¹ Estas obras huyen del consumismo y del escándalo se hacen oír en voz baja, alterando sus condiciones de percepción transforman la percepción del espectador de forma duradera.

“El Arte Povera recurre al legado de De Chirico para revestir la práctica artística de una dimensión teatral y corporal, no solo para oponerse a la lógica y lo racional, sino para también oponerse a las formas globales y acabadas del la cultura del espectáculo que oblitera la experiencia de lo local. “²² El proyecto se puede une a esta posición alejada e independiente del mercado del arte , de la cultura del espectáculo. Postula la valía del artista por encima de lo perdurable de las obras –muchas de ellas de carácter efímero- y por tanto desligándolo de un valor de perdurabilidad muy propio del mercado del arte.

Hemos hablado de figuras que conformaron el Arte Povera, marcando los postulados del movimiento mediante lo formal en sus obras. Pero no debemos de olvidar que hubo tres artistas pertenecientes a la neovanguardia –Alberto Burri, Lucio Fontana y Piero Manzoni- que trasladaron las tempranas contradicciones que luego se darán en el movimiento. Piero Manzoni es probablemente el más importante de estos tres predecesores ya que fue portador del dilema de lo moderno y su opuesto, lo artesanal.

¹⁹ FOSTER, Hal (2006). “Arte Povera”. En *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, postmodernidad*. Madrid: Akal. P, 509.

²⁰ *Ibidem*. P, 509.

²¹ PARREÑO, José María (2008). *Frágil: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, del 15 de octubre de 2008 al 11 de enero*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. P,27.

²² PARREÑO, José María. *Opus cit.* P, 511.

Coincide el proyecto en este aspecto artesanal que postula el arte Povera, un aspecto de redescubrimiento y con carácter purificador. Nos interesan, por tanto, sobremanera los materiales de la obra de Burri “-siempre destrozados, descoloridos, desgarrados o quemados”- y “el aspecto procesual y preformativo de la obra de Fontana.”²³

Daniel Buren habla del carácter poético de la obra de Kounellis, aspecto eliminado programáticamente por los artistas americanos de esta generación. Lo que hace que la obra de los italianos a menudo resulte tan poética, es “su capacidad única de fusionar las súbitas epifanías de la memoria histórica con la crítica radical del presente”.²⁴

Es como si los artistas del Arte Povera quisieran llevar la contraria a la advertencia minimalista de *lo que ves es lo que es*, en su caso es siempre de otra manera, cosa que es esencial en la obra, y que las dota de esa poesía. Ad Reinhardt afirmaba que lo que no está es más importante que lo que está – lo solían decir con un tono más desengañado que utópico, punto que más tarde desarrollaremos-.²⁵

Por tanto, tal y como Germano Celant escribió con motivo de la exposición de Arte Povera celebrada en 1970 en el Museo cívico de Turín: “Un enfoque del arte básicamente anticomercial, efímero, trivial y antiformal cuya preocupación principal son las cualidades físicas del medio y la mutabilidad de los materiales. Su importancia radica en el compromiso de los artistas con los materiales reales, y con la realidad en su conjunto, y en su intento de llegar a una forma de interpretación de esa realidad...”²⁶ En estas líneas Celant resume lo que resulta esencial del Arte Povera, extrayéndolo de su momento histórico, y que conecta con el discurso de las obras de este proyecto estableciendo también un diálogo con la simplicidad y la experiencia trascendental.

²³ FOSTER, Hal (2006). “Arte Povera”. En *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, postmodernidad*. Madrid: Akal. P, 511.

²⁴ *Ibidem*. P, 513.

²⁵ PARREÑO, José María (2008). *Frágil: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, del 15 de octubre de 2008 al 11 de enero*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. P, 26.

²⁶ *Ibidem*. P, 25.

3.3. REFERENTES ARTÍSTICOS.

A continuación se enumeran una serie de artistas que conectan con mi trabajo siguiendo este hilo de la fragilidad en sus diferentes variaciones, y por su percepción del mundo y del arte.

3.3.1. EVA HESSE

El proyecto encuentra un referente de gran importancia en esta artista, tanto a nivel formal como conceptual. La artista trata a través de sus obras, hechas de materiales similares a los del proyecto la contingencia del mundo. Se interesa por la interrelación entre los conceptos de lo efímero y lo permanente.

Existe en las obras de Eva Hesse un sentido emocional que se hace visible en las obras hechas a mano, lo artesanal. Hesse elabora un gran número de obras experimentales con una gamma de materiales variada, entre ellos; látex, fibra de vidrio, tela metálica, gasa, cuerdas, cera, etc.

Creo que el arte es una cosa total. Una persona en su totalidad dando una contribución. Es, en esencia, un alma, y eso es de lo que se trata. En mi arte, alma interior y vida son inseparables.

Eva Hesse



Eva Hesse. Repetition Nineteen III. 1968.

A la par de las esculturas de gran formato elabora obras de menor tamaño. Estas obras, después de su muerte fueron concebidas como “piezas de prueba”, ya que estaban dentro de un proceso de experimentación. Pero estas poseen una autonomía propia, son en sí mismas una obra de arte. Esto nos lleva a conocer la concepción que tenía de la pieza en el proceso mismo, esto en aquel momento resultaba altamente innovador. El proyecto conecta con esta idea de la pieza dentro de un proceso, de las obras como un proceso de experimentación, de pequeño tamaño.

Hesse en sus obras hace alusiones a lo accidental y lo oculto. Ella devolvió al arte esa cualidad sensual y corpórea que el minimal quería evitar con su geometría. Aunque sus obras se definen como orgánicas pero la estructura de las mismas es geométrica, lo hace de una manera intencionada con la idea de crear una contradicción.



Eva Hesse. Contingent. 1969.

En sus obras hay siempre algo que parece fortuito y desechable pero que a medida que se contempla se hacen evidentes los gestos que intervienen en su creación. Hesse habla de ese punto que tienen sus obras entre lo absurdo y el sentimiento extremo. El proyecto quiere mediante las piezas establecer una conexión con el espectador que le lleve a la reflexión y al asombro.

Para Eva la vida y el arte son algo inseparable. Sus obras en esa combinación de materiales duros y blandos de gran sensibilidad muestran la fragilidad de la realidad cotidiana y a la vez un gran vigor. La artista es capaz de subrayar lo humano de un objeto mediante lo imperfecto; unos bordes rugosos una superficie aparentemente maleada...

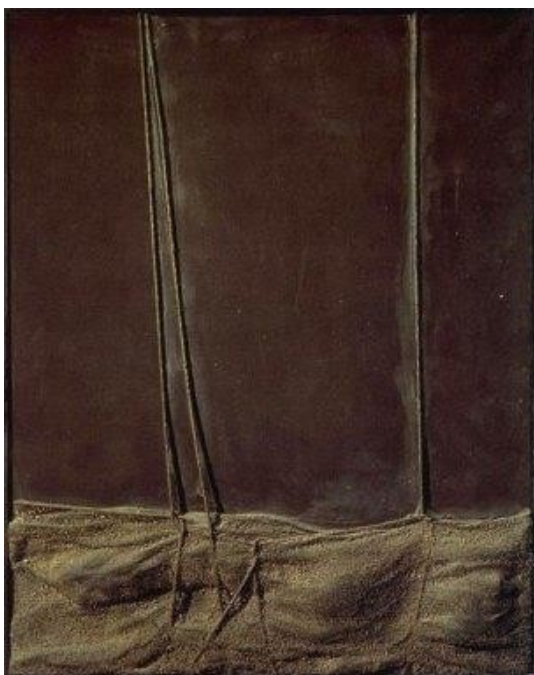
3.3.2. ANTONI TÀPIES

Tàpies constituye en el proyecto un referente formal y conceptual en el que encuentra un paralelismo estructural.

“Entender el deseo del artista de que sus obras adquirieran el poder de transformar nuestro interior.”²⁷

Antoni Tàpies

Esta frase del artista enlaza con la intención concreta que lleva este proyecto desde la idea que pretende transmitir, hasta en el proceso y el uso de sus materiales. Todo se vuelca en una intención de llamada de atención, porque solo eso; el provocar una reflexión, un momento de contemplación... supone un cambio.



Antoni Tàpies. Relieve con cuerdas. 1963.

Su interés por la materia, la tierra, el polvo... se plasma en el uso de estos materiales como forma de expresión artística. Su mensaje se centra en la revalorización de lo que se considera bajo o desagradable ya que él entiende la materia como algo cambiante y susceptible de transformación. No solo lleva a cabo esta revalorización de los materiales sino que quiere trascender a lo profundo.

Tàpies usa colores grisáceos, ocre, marrones porque ve en ellos una relación con el interior. Esta austeridad cromática se da también en el proyecto, están los marrones de las maderas, de la tinta de pétalos, los ocre y azules en el lienzo y el ámbar o rosáceo que tiene una cualidad de dulzura propia de la fragilidad y que se quiere significar.

²⁷ FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES. *Antoni Tàpies* [en línea] Barcelona: Fundación Antoni Tàpies [Fecha de consulta: 20/7/2016]

Irrelevante. De la poética de la fragilidad.

El paso del tiempo es otro tema presente en la obra de Tàpies. No añade elementos de fijación, sus obras tienen un carácter efímero. Esta descomposición de sus obras tienen la intención de la pérdida de la idea de eternidad en el arte.²⁸



Antoni Tàpies. Blanco con signo rojo. 1963

²⁸ COMBALÍA, Victoria (1986). *Tàpies*. Barcelona: Ediciones Polígrafa. P,6.

3.3.3. TACITA DEAN

Comienza trabajando en pintura y más tarde pasara al video, es en esta segunda etapa cuando obtiene un mayor reconocimiento. En ambas etapas queda patente su atracción por lo efímero y el paso del tiempo. Tacita habla del cine diciendo “El cine es tiempo”.



Tacita Dean. Michael Hamburger. 2007

El video que realizó de "Michael Hamburger" relata como este a través de las manzanas de Devonshire –las más oscuras que ha visto nunca- se acuerda de su amigo, Ted Hughes. Como estas son un link con él. Se trata de una alegoría poética, un punto de encuentro de dos personas a través de un elemento insignificante y que toma sentido por el significado que les es dado. Es esta importancia de una manzana lo que conecta con el proyecto, el sentimiento, la poética que hay detrás.

Sus pinturas están hechas en tiza sobre pizarra sin ninguna fijación, una simple pasada con la mano puede borrar la obra – como en el proyecto existen obras destinadas a perecer en el tiempo-. En sus pinturas están presentes mares y montañas que hablan de la inmensidad y lo inconmensurable.



Tacita Dean. My english breath in foreign clouds.

3.3.4. WOLFGANG LAIB

En relación con este proyecto mencionar las obras que este artista alemán elabora con polen, arroz y sus *Piedras de leche* (1975). Su trabajo está caracterizado por una gran pureza y austeridad formal y los materiales usados poseen una gran carga simbólica.

Para sus obras elaboradas con polen recolecta grandes cantidades a mano que esparce sobre una superficie o con los que forma montículos cónicos. En cuanto a las *Piedras de leche* se trata de bloques de mármol con pequeñas depresiones que rellena con leche, camuflándola y haciéndola parecer el mármol de la piedra.

Tanto unas obras como las otras sugieren implicaciones que oscilan entre la particularidad de presentar lo primario frente a lo transformado y lo perdurable frente a lo volátil. Las obras tienen un punto de fragilidad y cualidades perdurables a la vez que efímeras, elabora también este discurso a través de la contraposición de conceptos. Con estas obras hace una alusión a la trascendencia y la belleza a través de la simplicidad y lo esencial en la vida diaria.



Wolfgang Laib. Polen from hazelnut. 2013

3.3.5. ANTONI LLENA

De este artista catalán podemos decir que alimenta el proyecto con la composición escultórica de sus obras y el uso y tipo materiales, realmente inspiradores –la utilización del color de los mismo y sus cualidades de dureza, flexibilidad... para lograr el equilibrio en la obra-. Se mueve en un hilo de fragilidad con un lenguaje estético particular y que tiene relación a las obras elaboradas.

A Llena le preocupa hacer obras que se adecuen a una dimensión humana, habla de hacer un arte pobre y efímero porque junto con la debilidad eso es lo que ve en la vida. Esto enlaza con la fragilidad como componente indisoluble del ser humano y con esta humildad de los materiales.



Antoni Llena. Escultura en RD. 2005

3.3.6. MIRA SCHENDEL

De Mira Schendel es interesante destacar la complicidad que establece con el espectador, haciendo que mediante la observación de sus obras tenga una experiencia tan enigmática como reveladora. Se interesa siempre por el aspecto ético en el arte. Para ella este medio responde a una de las más radicales formas de expresión del ser humano.

En la obra de Schendel y el proyecto *Irrelevante* se establece una dualidad continua que podríamos decir, lo abarca todo; lo material y lo inmaterial, lo visible y lo invisible, lo transparente y lo oculto.

La gran cantidad de obras en papel con variedad de técnicas, ese carácter de trascendencia y profundidad en el arte y la delicadeza que transpiran sus obras hacen de esta artista un referente en el proyecto.



Mira Schendel. Trecinho. 1965

3.4. LA FRAGILIDAD DESDE UNA PERSPECTIVA ANTROPOLÓGICA.

Este epígrafe desarrolla el concepto de la fragilidad de manera antropológica y ,por tanto, ligada a formas de pensamiento postmoderno. Se trata de un ligero repaso para ponernos en situación en cuanto a la fragilidad y su visión actual.

El proyecto lanza una nueva propuesta de visión que se contrapone a los puntos de la visión postmodernista de la fragilidad revalorizándola.

Se quiere tratar mediante las obras del proyecto la presencia de la fragilidad en la vida humana y las cualidades positivas que esta posee en nuestra manera de percibir el mundo y de vivir.

El proyecto tiene como elemento principal y guía la fragilidad, una característica intrínseca en mayor o menor grado en la vida de los hombres. Se trata de un aspecto que el pensamiento postmoderno ha tratado de suprimir poniendo por delante la autonomía del hombre, su independencia. Aún así, en el interior del pensamiento del hombre siempre subyace esta consciencia de fragilidad que está ligada a la naturaleza del hombre y se hace visible en el paso del tiempo.

La vida de los hombres es vulnerable y con frecuencia debe su supervivencia a otras personas. Este carácter de fragilidad se evidencia en el paso del tiempo sobre los objetos, sobre nuestros cuerpos y con la muerte. La fragilidad y la vulnerabilidad humana muestran la dependencia del ser humano hacia los otros.

El hombre ve la fragilidad como un elemento de coacción de su vida y espera que no sea esta la que acabe con ella. ²⁹Los enfermos, los discapacitados, los minusválidos en todo grado de dependencia asumen sobre si, en nombre y en lugar de todos nosotros, las consecuencias de una fragilidad que nos es común a todos. ³⁰ Tanto es así que en el hacia el último cuarto del siglo XX muchos artistas con la excusa de retratar las enfermedades empezaron a investigar el fenómeno de la fragilidad en la condición humana. Todos somos uno en la fragilidad de origen pero no en sus mas extremos defectos.

“Hacia el ultimo cuarto de siglo XIX muchos artistas descubrieron en la representación de la enfermedad un pretexto que, si bien era de origen realista, se prestaba a explorar la precariedad de la condición humana, y en definitiva de su naturaleza misteriosa. En pocos temas se podía aludir sin apenas retórica a las fronteras de la vida, a su fragilidad y a la inevitable alteración del ser.”³¹

El proyecto propone por medio de sus obras que el proyecto un cambio a esta visión negativa de la fragilidad propia de la naturaleza humana y una invitación a la reflexión de conceptos relacionados con la misma y los opuestos de estos –debilidad y fuerza, utilidad e inutilidad...-. En vez de mirar la fragilidad como coercitiva convertirla en una vía para llegar a percibir la realidad de manera sensible, enriqueciendo así nuestras vidas.

²⁹ ANRUBIA, Enrique (2005). *Vulnerables: Pensar la fragilidad humana*. Madrid: Encuentro. P.55

³⁰ *Ibidem*. P,59.

³¹ REYERO, Carlos (2005). *Discapacitados en la vigilia del arte moderno*. Madrid: Siruela S.A.

“Durante años, el ser humano, necesita de incontables cuidados antes de llegar a ser adulto. Esto no responde a la idea de que un ser humano es valioso en cuanto a su capacidad de ser autónomo.”³²

Esta cita explica esta vuelta de cara necesaria en cuanto a la visión de la fragilidad, partiendo desde el núcleo de la concepción del ser. Se trata de olvidar esa idea de la independencia del hombre como único valor positivo. La dependencia – en la que todos hemos vivido y de la que estamos necesitados de otro modo cuando somos adultos- es también un elemento de valor en nuestras vidas y en las de los demás.

El proyecto promueve un amor a la fragilidad como cooperación al bien humano y forma de vida. Establecer un diálogo y una resistencia con esta fragilidad llegando a ser conscientes de esta vulnerabilidad del mundo y de nuestra contingencia y, aceptándola y tornarla en un elemento positivo de construcción.

Volviendo a la cuestión de la fragilidad en el ser humano nos encontramos en un tiempo extraño. El hombre actual es hijo de una evolución histórica que ha marcado la actual forma de pensamiento, un tiempo en el que el hombre experimenta muchas veces la extrañeza de vivir.

La película *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982)³³ creo un fuerte impacto por el reflejo de la situación existencial y la encrucijada cultural en la que nos encontrábamos. Reflejaba un mundo oscuro y desesperanzado que comenzábamos a vivir³⁴. Pero si escarbamos un poco encontramos que hay algo dentro de nosotros que se resiste a aceptar esa penumbra en la que nos hemos sumido en la postmodernidad; esa idea de nada y esa desesperanza a la que nos ha llevado la creencia de esta independencia del ser y la fragmentación de los valores. El proyecto quiere cambiar esta visión desesperanzada de la vida para llevarnos al asombro mediante la observación de lo pequeño, lo inválido, que se convierte en un pequeño tesoro.

El arte es un reflejo del hombre, de su historia, del su modo de sentir en un determinado momento y su contexto. Las obras del proyecto quieren mostrar este intento de unión en esta fragmentación del ser que se supone roto por esa supresión de valores ligados a la naturaleza humana y por el dominio de la desesperanza en el pensamiento.

Esta negación de valores intrínsecos a la razón de ser del ser humano conlleva también la negación de la debilidad carnal humana, síntoma visible de la fragilidad en sus diversas formas. La negación de cualquier aspecto profundo de nuestro ser disolviéndolo en lo fáctico y convirtiéndonos en ser volubles planos y sin trascendencia. Esto es el pensamiento postmoderno desesperanzado, cuyas secuelas quedan en la mente del hombre.

“Lo que era estable en el ámbito moral y social se ha hecho inestable y casi proscrito: los valores firmes, la naturaleza humana y el sentido de los argumentos, la familia como núcleo básico de

³² ANRUBIA, Enrique (2005). *Vulnerables: Pensar la fragilidad humana*. Madrid: Encuentro. P,89.

³³ SCOTT, Ridley (1982). *Blade Runner*. (Video). EEUU: Warner Bros

³⁴ ANRUBIA, Enrique (2005). *Vulnerables: Pensar la fragilidad humana*. Madrid: Encuentro. P,62.

las sociedades. La confianza en personas, ideales y valores, todo ello no solo se ha quebrado y fragmentado, sino que se ha disuelto en la costumbre vulgar y cotidiana.”³⁵

A medida que la fuerza de estos “valores” va mermando otra fuerza se hace cada vez más grande, se trata del poder. El poder es la fuerza dominante que va aumentando a medida que avanzan las ciencias y la tecnología y disminuyen los valores morales y naturales del ser humano, se trata entonces de una situación caótica, no somos capaces de controlar nuestro propio poder.

El hombre a sufrido un aumento vertiginoso de poder en los últimos años al que ha acompañado una ausencia de una ética para defenderlo. No posee poder sobre su propio poder. Este proyecto propone recuperar el sentido estable de una moral impresa en lo más profundo del hombre, una moral que se refleja en la naturaleza humana. Solo existe una solución, dominar el poder bajo la forma de la humildad, un cambio en los valores.

“Se puede hablar de una guerra de los poderosos contra los débiles. La vida (humana) que exigirá mayor acogida y cuidado es tenida por inútil, considerada como un peso insoportable y despreciada de muchos modos... molestia que hoy eliminan.”

*Evangelium Vitae. Juan Pablo II*³⁶

Vivimos un eclipse de la civilización contemporánea, como sucedió con la caída del Imperio Romano y lo que vivió Agustín de Hipona en la Cultura Clásica. Europa se hace vieja, se desmorona. "Europa se muere de éxito, lo que Europa entiende por éxito, quiero decir".³⁷ Porque esta idea, anteriormente mencionada, de los avances tecnológicos y científicos llevados a cabo en el siglo XX, esta comodidad, esta sociedad del bienestar en la que estamos sumidos nos permite vivir muy bien a unos pocos privilegiados y oculta un reverso tenebroso.

Una contingencia del ser desde la esperanza y el agradecimiento por la vida y una delicadeza en cuando al prójimo. “Nada que ver con la contingencia de la que hablaban Rorty, Kundera u otros defensores de la postmodernidad, donde la levedad del ser comporta insignificancia y frustración , desesperanza ante una existencia fugaz y leve sin sentido”.³⁸ Se trata de dar una visión positiva de la fragilidad, pero no solo de eso. El proyecto quiere que el espectador a través de la observación de las obras experimente la belleza de la fragilidad, la poética y la fuerza que posee, dándose cuenta del valor de lo vulnerable.

³⁵ ANRUBIA, Enrique (2005). *Vulnerables: Pensar la fragilidad humana*. Madrid: Encuentro. P,76.

³⁶ JUAN PABLO II (1995). Enciclica *Evangelium Vitae*. Madrid: Palabra S.A. P, 12

³⁷ DIAZ, Carlos (2006). *La felicidad que hay en la fragilidad* (2ª ed). Madrid: Fundación Emmanuel Mounier.P.11.

³⁸ ANRUBIA, Enrique (2005). *Vulnerables: Pensar la fragilidad humana*. Madrid: Encuentro. P,81.

3.4.1. LA FUERZA QUE HAY EN LA DEBILIDAD. CONCEPTOS HILADOS A LA FRAGILIDAD.

Nietzsche escribió: “Hay que defender a los fuertes contra los débiles”, poniendo a prueba uno de los parámetros más simplistas de la sociedad. ¿La debilidad es lo contrario de la fuerza? ¿Por qué entonces habría que defenderla?

Esta frase conduce a reflexionar sobre uno de los objetivos del proyecto, revelar esa fuerza intrínseca en la debilidad y la relación no solo de antagonismo entre ambos conceptos. La debilidad puede constituir una fuerza en sí misma y es así como podríamos pensar que existe también una

Si bien Nietzsche no formuló esta frase con el sentido expuesto en los dos párrafos anteriores, sirve de argumento perfecto para respaldar esta idea que el proyecto propugna. Nietzsche en cambio habla de los débiles diciendo que este es consciente de que nunca podrá derrotar al fuerte por la fuerza y por tanto, descubre la manera de que este último se avergüence de su propio poder y renuncia ante una fuerza menor.³⁹ En la cita habla de proteger al fuerte frente a un ataque del débil que le reprime. Pero en relación al proyecto nos sirve para cuestionarnos la fuerza que existe en el débil. Se trata claro está de otro tipo de fuerza.

Simone Weil en un escrito sobre la occitánica medieval dice “El valor sobrenatural encierra todo lo que llamamos valor”. Explica que la gente vil desprecia este valor sobrenatural considerándolo una debilidad del alma. Y que, en realidad, conocer la verdadera fuerza significa que siendo conscientes de su poder casi absoluto la rechazamos con desprecio y disgusto. Este disgusto significa el reverso de la compasión frente a todo lo que está expuesto a las ofensas de esta fuerza. Conocer la fuerza como fatalidad equivale a dar el primer paso por el camino que conduce a la liberación del mundo. Se trata de rechazar las represiones, la imposición de la fuerza bruta a cambio de otra más sutil y mucho más efectiva y libre. Una fuerza que inspira en el corazón.

Podríamos enlazar esta conciencia de la “fuerza de la debilidad” a los años 60. En ellos se con todas las corrientes que promovían el desarme, el antimilitarismo y el pacifismo, entre otros, se hacen visibles consignas que promueven lo perecedero, lo efímero, lo tenue, lo mínimo o lo ligero –Small is beautiful- .

³⁹ PARREÑO, José María (2008). *Frágil: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, del 15 de octubre de 2008 al 11 de enero*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

4. METODOLOGÍA

En el libro de Enrique Anrubia; *Vulnerables: pensar la fragilidad humana* se dice que la materia usada como materia amada se convierte en estética. Esta frase puede ser la clave para explicar lo que pretendo durante el proceso creativo y de desarrollo del proyecto. Trato mediante el establecimiento de un diálogo entre la obra y el artista sacar lo que los materiales piden, teniendo un gran protagonismo la experimentación durante el proceso. Y siendo este último, a su vez, parte de la obra y del discurso que siguen las obras.

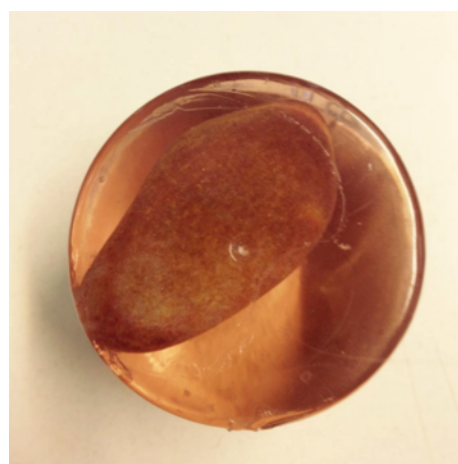
4.1. TÉCNICAS.

A continuación se explican las técnicas de uso de la resina de poliéster de color ámbar, la tinta de pétalos y las técnicas usadas para la fotografía y el vídeo.

4.1.1. TÉCNICAS. RESINA ÁMBAR.

La realización de un seminario sobre resinas, siliconas y fibras de vidrio impartido por el grupo Plastiform en la Universidad Francisco de Vitoria permite llegar a conocimiento del uso y características de estos tres materiales.

Las siliconas por su constitución flexible sirven para crear moldes, y la fibra de vidrio como aislante, se puede usar junto con la resina. Para el proyecto después de ver el amplio elenco de resinas existentes y sus usos, se opta por la resina de poliéster color ámbar – está la transparente y la ámbar-.



A estas resinas se le pueden añadir cargas minerales, estas endurecen la pieza haciéndola más resistente y la opacan con una tonalidad marfil. Existen también pigmentos especiales para las resinas, que se incluyen durante el proceso de elaboración por si nos interesa decolorar las resinas.

La resina de color ámbar es concretamente la CRONOLITA FA 2017 ACTIVADA junto con su catalizador correspondiente, en este caso el 201 fueron los que utilicé yo para la elaboración de ciertas obras de este proyecto. La nomenclatura de estos productos se suele especificar según la empresa que lo distribuye.

La resina es un material en estado líquido que al ser mezclado con un catalizador produce una reacción química que la endurece. Se mide la cantidad de resina líquida que se va a utilizar y con ello se hace una proporción con el porcentaje de catalizador a añadir, dependiendo de la resina que sea el porcentaje varía, en el caso de esta es de un 1,5% (máximo 2%).

Se ha de ser muy limpio y organizado durante el proceso de elaboración de las resinas, es bueno usar guantes de látex y diferentes recipientes de plástico –vasos medidores- para poder saber la cantidad de líquido que se vierte de cada.

Es importante saber el recipiente donde colocamos la mezcla, ya que esté será específicamente para eso ya que queda inútil para una utilización diversa. Cuando se ha

realizado la mezcla entre resina y catalizador se vierte en el molde. El molde se puede elaborar mediante con siliconas para crear formas concretas, pero también se pueden usar recipientes no porosos.

Dependiendo de la resina que sea el tiempo de secado y endurecimiento es diferente, en el caso de esta resina es de una hora y media o dos. Cuando pasan los primeros tres cuartos de hora el líquido pasa a un estado de gel permitiendo el trabajo con la resina durante el tiempo en el que se conserva así.

Durante el tiempo de gel se pueden encapsular objetos; estos objetos tienen que ser resistentes a la resina y no pueden ser elementos vivos, ya que se estropean, una flor por ejemplo, debe estar muerta para poder encapsularla.

Ponemos entonces el elemento que nos interesa encapsular en ese gel y añadimos una segunda capa de resina que iguala el nivel y rellena el hueco que queda lo que no ocupa la pieza.

Este encapsulamiento se puede hacer con diferentes capas. Se aconseja, elaborar tres capas para que aunque cambie la densidad de la del medio del objeto añadido se equilibre con una tercera. Esto depende de el tipo de encapsulado y el porcentaje de catalizador que se le halla puesto, para asegurar que no se quiebre.

La pieza de resina se endurece por una reacción química que produce calor. Si la cantidad de catalizador añadido es superior a el porcentaje que la resina que hemos puesto puede soportar se quiebra la pieza al endurecer, por ello es importante estar atento a el porcentaje de catalizador y poner menos de lo establecido aunque por ello el endurecimiento de la pieza sea más lento.

4.1.2. TÉCNICAS. FOTOGRAFÍA

Las fotografías realizadas para este proyecto están realizadas con diferentes tipos de parámetros. La mayoría de ellas buscan una abstracción en la imagen y juegan con la luz para seguir hablando de la temática que el proyecto recorre. Los parámetros utilizados para la captura de estas imágenes son la abertura de diafragma (número f), la velocidad de obturación, el ISO, el balance de blancos y la compensación de exposición. Se trata de parámetros básicos en la fotografía –y útiles también para el vídeo- que interesan de una determinada forma para el proyecto.

La velocidad de obturación controla el tiempo durante el cual la luz entra en la cámara. El número de la velocidad de obturación se muestra como una fracción ($1/100$) en las cámaras, otras veces como un número entero (100) pero en ambos casos se refiere a fracciones de segundo. Cuando el número indicado lleva unas comillas detrás; 1" se refiere al segundo entero. Si hacemos una fotografía con un número $1/100$ el obturador se abrirá durante una centésima de segundo. Es por ello que cuanto mayor es la partición, menor tiempo de exposición tendrá (y por tanto menor luz) y al contrario. La velocidad de obturación controla el movimiento, cuanto menor velocidad de obturación mayor movimiento captará pero desdibujándolo resultando de esto barridos, trazos de luz y manchas, para conseguir este efecto hay que poner la velocidad de obturación en un parámetro menor a $1/60$ (menor fracción de tiempo). Cuanto mayor se la velocidad de obturación (menor fracción de tiempo) congelará más el movimiento, la imagen comienza a salir congelada cuando ponemos una fracción de tiempo desde $1/125$ en adelante.

La apertura del diafragma –número f - controla la cantidad de luz que entra. El sistema de este parámetro se corresponde al de la pupila humana, cuando queremos que entre más cantidad de luz más se abre y viceversa.

La apertura de diafragma se mide en saltos de número f y como se encuentra en los objetivos, la gamma de números f depende de la amplitud de apertura que tenga el mismo. Cuanto más cerrado esté el diafragma mayor será el número y al contrario.

La apertura de diafragma controla el enfoque de las fotografías, cuando queremos resaltar un elemento abrimos más el diafragma, y en cambio cuando queremos que quede una imagen más plana dejamos el diafragma más cerrado.

Por último, el ISO controla la sensibilidad a la luz. Cuanto menor es el número mayor es la calidad y por tanto menos grano, o ruido tendrá. Solemos usar un ISO más bajo durante el día, y por la noche un ISO más bajo, teniendo en cuenta que la calidad puede menguar.

Estos tres parámetros están relacionado entre sí. Lo primero que hay que hacer es establecer la sensibilidad de la cámara a la luz para así poder manipular los otros dos parámetros. Cuando tenemos el ISO fijado ya podemos ver la cantidad de luz que queremos que entre y dependiendo de esto cuanto tiempo. La velocidad de obturación no será la misma con el diafragma casi cerrado que casi abierto. Esto se puede llamar compensación de exposición. La compensación de exposición busca el equilibrio de estos tres parámetros para conseguir una imagen fiel a la realidad. Se trata de un parámetro que está en nuestra cámara y nos permite manipular los comandos con mayor rapidez. Cuando la fotografía está más oscura que en la realidad tendremos una imagen subexpuesta y en cambio, cuando una imagen está más iluminada que en la realidad esta sobreexpuesta.

Estos parámetros nos permiten modificar también lo que vemos en la realidad, a veces no interesa ser fiel a esta misma sino modificarla. Crear contrastes, o iluminar más, hacer imágenes borrosas...

4.1.3. TÉCNICAS. TINTA DE PÉTALOS DE ROSA

Utilizar los pétalos que empiezan a estar marchitos y se van a desechar para extraer una tinta de tonalidad marrón. Este proceso conlleva tiempo pero es simple, se trata de recolectar los pétalos de rosa que empiezan a estropearse.

Se meten en una bolsa de plástico y se cierra, dejándolos durante una semana. El agua que contienen los pétalos se va desprendiendo, los pétalos se estropean y por ello el tono de la tinta se torna marrón.



Cuando ha pasado una semana de esto se sacan los pétalos a una superficie donde puedan separar los pétalos secos de los que se han apelmazado y contienen ese “agua de rosa”. Exprimiéndolos contra una superficie se saca esta tinta. Se puede añadir agua para conseguir una mayor cantidad o liquidez en la tinta o una tonalidad más transparente.

No separo el pétalo de la tinta, aunque esté consumido aporta una textura a las superficies a las que se aplica, convirtiendo esta fealdad de la podredumbre en algún tipo de elemento estético.

Esta tinta y su pintura con ella conllevan en las obras resultantes una finitud por lo efímero de su técnica. Se trata de una intencionalidad en la obra y en el artista queriendo dejar al tiempo trabajar en la pieza y siendo conscientes de su carácter perecedero.

4.2. INVESTIGACIÓN.

La investigación llevada a cabo ha sido paralela al proceso creativo y ha contribuido en su elaboración y evolución. En la investigación se indaga sobre los conceptos desarrollados tales como la fragilidad, la fragmentación, lo efímero, la debilidad y la fuerza y lo débil... Se han consultado catálogos, libros de artista, catálogos de exposiciones y diferentes escritos que relacionan el tema; desde textos de naturaleza filosófica u antropológica a libros de carácter literario. Las fuentes por las que se ha conseguido la bibliografía son la Biblioteca del Reina Sofía, La biblioteca de la Universidad Francisco de Vitoria y recursos electrónicos de diversa índole.

5. DESARROLLO.

Fase 1 Definición y conceptualización del proyecto.

El plan de acción llevado a cabo lo primero de todo fue el de investigar cuales eran mis intereses. Los intereses que persigue este proyecto vienen ya de años atrás, concretamente tienen su semilla en un proyecto elaborado en segundo de carrera para la asignatura de Proyectos Artísticos. El proyecto; *Ephemerus* se conformaba por un conjunto de obras tanto de carácter escultórico como sobre soportes como el cartón y el papel. Su discurso estético giraba en torno a la vida subyace en los objetos, y no se ve en un material inservible. Lo efímero, la materia y el valor de lo pobre y lo vivido de los objetos que guarda su recuerdo en la memoria del espectador.

Es así como se va configurando una vía de desarrollo artístico en cuanto a lo efímero, lo "inservible" y el valor de lo oculto, que se comienza a traslucir en las obras elaborando una coherencia en la fragilidad.

Durante el pasado año, en una estancia en Roma llevé a cabo un proyecto en relación con la ciudad y la vulnerabilidad del ser humano, cuando se siente no perteneciente y extranjero.



Estudio

El discurso artístico llevado durante estos años apuntaba a una temática basada en lo frágil, que había comenzado ser patente en algunos proyectos pero que tenía deseos de expansión.

A comienzos de este año comencé a experimentar elaborando retratos de gran formato (100 x 150 cm) en un papel endeble con grafito. Estos estaban hechos a modo de boceto, con un trazo rápido y fino pero fomentando la mirada del retratado -en este caso de seres cercanos- y en ella un momento de encuentro.

En paralelo a esta serie comencé otra, en este caso de fotografía. Se trataba de construir imágenes a partir de la luz del atardecer y la naturaleza. Con una velocidad de obturación muy baja forzaba el movimiento de la imagen para formar nuevos espacios y planos. Esta idea surge de una visita a la Fundació Tàpies en la que no solo me inspiró la obra del artista. La propia estructura del edificio donde se encuentra la fundación en Barcelona, antes una antigua editorial, consta de una galería y una biblioteca como espacios centrales que se dividen por una pared de cristal. Los reflejos que se generaban en los cristales que separan las estancias me dieron una idea de estos reflejos como nuevos espacios. La visita a la fundación constituye también una apertura al conocimiento de la obra de Tàpies, referente en mi proyecto tanto formal como conceptual.

La cámara utilizada para la toma de fotografías es la Nikon 5100, con un objetivo 18-55 mm. Algunas de las imágenes que tomo son imágenes borrosas para crear así en una nueva composición que juega con la luz del atardecer. La luz es un tema esencial en estas imágenes. Lo que me resulta interesante es como la luz es la que lo domina todo, todo está a merced de la luz. Y lo que en un instante puede resultar interesante por la

sombra que proyecta o la tonalidad que adquiere por la intensidad y el matiz de la luz al otro puede dejar de serlo.

Para este tipo de fotos uso una luz de atardecer, es un tipo de luz suave que al no generar un gran contraste crea una mayor uniformidad que contribuye a la creación de la imagen abstracta deseada, haciendo que no se centre en un punto la atención sino en toda la fotografía.



Sin título. Serie Imágenes del reflejo. Fotografía digital. 15x10 cm. 2015.

El diafragma usado es de un número f 3,5 , para dejar que entre gran cantidad de luz y la velocidad de obturación baja para que vaya más lento ($\frac{1}{4}$, $\frac{1}{15}$,) y la exposición sea más larga, esta es la clave para conseguir que la imagen sea borrosa. Otro parámetro que tuve en cuenta fue el del balance de blancos, viendo así la temperatura que adoptaba el color.

La composición en las fotografías es sencilla, buscando el equilibrio y la armonía. En algunas de ellas se trata de imágenes planas, que no buscan un punto de atención concreto sino crear una abstracción a partir de un paisaje. Para ello se abre el diafragma y el se aumenta la velocidad de obturación, consiguiendo así un enfoque de toda la imagen. Muchas imágenes consiguen su equilibrio por la composición con otra. Se toma la fotografía con una idea de serie, es por ello que cuando están juntas consiguen la armonía en su totalidad, consiguen estar completas. Esto no quiere decir que cada una de las imágenes independientemente de las otras no posea un equilibrio sino que es el resultado del conjunto lo que da el peso y la enjundia del contenido de las mismas.

Con el comienzo de este trabajo de campo llevé a cabo la lectura de libros como *Dietario voluble* (2010) de Enrique Vila-Matas, algunos ensayos de *La felicidad de los pececillos* (2011) de Simon Leys y el aire general de *Drink Time!* (2009) de Dolores Payás relatando la vida de Patrick Leigh Fermor, escritor, aventurero y vividor inglés me dieron una idea de esa delicadeza en la narración, de los pensamientos sobre la vida y la pasión por esta.

Pero sin duda, la lectura más influyente fue *Cómo llegué a conocer a los peces* (2002) de Ota Pavel, narra episodios de su vida (una vida dura y marcada por la guerra y la enfermedad) a través de su afición a la pesca y desde una mirada de niño, sencilla e inocente. Ese lenguaje me conquistó y me inspiró para desarrollar esa misma narrativa de manera plástica, elaborar una metáfora desde una mirada sencilla e infantil, llena de curiosidad.

Mi querida bicicleta (2014) de Delibes, libro que leí más tarde mantiene ese mismo lenguaje narrativo.

Hago dibujos en papel (A3) de líneas sencillas en tinta negra, intentando pasar este lenguaje a lo plástico, este es un camino que seguiré desarrollando durante el proyecto.

Pensé en la utilización de resinas en la elaboración de las obras de tipo escultórico y para ello realicé un seminario para conocer los diferentes tipos de resinas y siliconas, para conocer sus características, su composición y el modo de uso.

Opté por una resina de poliéster de color ámbar que reunía muchas características no solo plásticas sino también en su composición. Se trata de un material muy frágil, que parece duro pero puede quebrarse con fragilidad si las mezclas no se añaden bien durante su elaboración o al caerse.



Mesa en un momento del proceso de elaboración de piezas de resina en el estudio

El motivo por el que escogí las resinas fue por su transparencia y por la oportunidad que me brindaba para encapsular algunos objetos endebles, para unir piezas y dar una pátina a modo de barniz en la pintura. A medida que comencé a utilizarlo fui haciéndome consciente de las posibilidades plásticas que me brindaba.

Acudí a un seminario sobre el silencio impartido en la Universidad Francisco de Vitoria. Se trataban de tres sesiones que profundizaban la idea de silencio desde el libro de *Biografía del silencio* (2014) de Pablo D'Ors, la obra y el pensamiento de Gaudí y desde la música, centrándose en *El pájaro de fuego* de Stravinsky.

Además de esto, comencé a investigar artistas cuyas obras pudieran servirme de referente en mi proyecto. En la tienda de La Fábrica descubrí a Israel Ariño, con su libro de fotografía llamado *Atlas* que constituye una síntesis auto-biográfica que agrupa obsesiones, apariciones y descubrimientos donde el acto de fotografiar constituye un acto reflexivo para agrupar experiencias que se traducen en lugares y tiempos, configurando así un atlas donde el autor se pueda reconocer. Este libro inspiró la serie de "fotografías del recuerdo", que son fotografías en lugares vividos aparentemente vacíos y probablemente muy cambiados por los años. En este momento, me interesaba más la cuestión del tiempo, de su paso y de la percepción y el habitar del mismo en los hombres. Finalmente fue desechada del proyecto ya que abría una brecha a cuestiones más amplias y que derivaban por cauces de la memoria, la nostalgia y el recuerdo en una profundidad mayor de la que interesaba. El proyecto quiere trabajar con temas como el tiempo en lo efímero, en las obras y la materialidad de los objetos, hacernos conscientes del paso del tiempo y la nostalgia como parte de la experiencia de asombro.

En los libros antes nombrados –*Dietario voluble* (Vila-Matas, 2010) , *La felicidad de los pececillos* (Leys, 2011)...- se alude a muchas cuestiones del tiempo que influenciaron en un primer momento esta búsqueda que constituía mi trabajo.

No dejamos de asombrarnos del paso del tiempo: "¡Cómo! ¿Si parece que era ayer cuando ese padre de familia calvo y bigotudo era aún un chaval con pantalón corto!" Lo cual viene a demostrar que el tiempo no es nuestro elemento natural. ¿Es posible imaginar a un pez que se asombre de que el agua moje? Es que nuestra verdadera patria es la eternidad; nosotros no somos más que visitantes de paso en el tiempo.

Simon Leys. En *La felicidad de los pececillos*.⁴⁰

Despertar nos lleva cada día a recordar que somos algo esencialmente misterioso. Comentando una frase de San Pablo ("Muerdo cada día"), dice Borges que la verdad es que morimos cada día y nacemos cada día. Estamos continuamente naciendo y muriendo- por eso el problema del tiempo nos toca más que otros problemas metafísicos. Porque los otros problemas son abstractos. El del tiempo es nuestro problema.

Enrique Vila-Matas. En *Dietario Voluble*.⁴¹

Todas estas ideas y conceptos que voy vislumbrando a la vez que investigo sobre nuevos materiales y técnicas y mientras acudo a seminarios y exposiciones que se van

⁴⁰ LEYS, Simon (2011). *La felicidad de los pececillos. Cartas desde las antípodas* (2ª Edición). Barcelona: El Acanalado.

⁴¹ VILA-MATAS, Enrique (2010). *Dietario Voluble*. Barcelona: Anagrama S.A.

dando en el marco de septiembre a diciembre constituyen el molde perfecto para entrar de lleno en el proyecto que desarrollo después ya consciente de la temática a tratar y la manera de hacerlo.

Durante la primera fase del proyecto surgen varias vías de investigación, temas que me interesan y según los fui trabajando dejaron de pertenecer al proyecto o tomaron más importancia; lo efímero, lo fragmentado, la memoria, el objeto encontrado, la relación con el medio, la creación de espacios en la fotografía... Estos conceptos comenzaron a tomar forma en una poética de la fragilidad subyacente en las obras y que se erigía como la esencia del proyecto.

Fase 2 Materialización e investigación de conceptos

A partir de esta fase, sabiendo ya por donde navega el proyecto y los temas adyacentes da comienzo una etapa de creación y elaboración de las obras así como de una investigación acerca de los conceptos que desarrollan. La creación de las obras abren la puerta a reflexiones y la investigación a la elaboración de nuevas obras. Ambas disciplinas se retroalimentan conformando poco a poco el proyecto.

Trabajando el concepto de fragmentación – que surge al hilo de esta reflexión de la fragilidad- se elaboran obras en papel primero que quieren ser una metáfora de algún tipo de vidrieras. Después de esto el concepto comienza a hablar de la confrontación entre fragmentación y unión, surgen piezas matéricas, elaboradas a partir de fragmentos encontrados de macetas. Comienzo a usar la silicona para simbolizar ese intento de unión entre las piezas. La silicona plantea algunas dudas en cuanto a acabados, es por ello que se elaboran piezas de resina también con macetas.

Esto hace ver que la silicona aporta esos componentes de lo artesanal, lo viejo y una estética concreta que acompaña muy bien a la poética de la fragilidad.



Elaboro piezas con materiales leves o irrelevantes, tales como la tela de algodón creando una tensión con ella y la resina. Encapsulando materias en resina tales como el serrín de caoba, pigmento, conchas... La alusión a lo marino está presente en mi obra a través de las conchas y los granos de arena, una manera de condensar la inmensidad en lo más pequeño.

La resina es un material que al endurecerse se convierte en una pieza frágil, falta de flexibilidad. Con ello y al mezclarlo con otros materiales se genera una tensión que interesa para el proyecto. Hago piezas pintando con acrílico sobre pequeñas tablillas de madera y barnizándolo en resina, piezas de madera, tela y resina...

Están ya hechas piezas con telas, las resinas elaboradas y muchas de ellas inacabadas o en un proceso de discernimiento. Ver si esa pieza habla de una poética con la suficiente potencia. A la par de todo esto investigo en el Reina Sofía sobre artistas que trabajan con materiales usados, que hablan a través de una poética. Es de especial utilidad conocer el catálogo de *Frágil*, una exposición llevada a cabo en el Museo Esteban Vicente, este catálogo junto con otros me llevan al conocimiento de artistas que desde diferentes

perspectivas trabajan con la fragilidad. Ahondo sobre la cuestión de la fragilidad y en el arte minimal, conceptual y Povera. Toda esta investigación me ayuda a contextualizar la obra y poner palabras a los conceptos que subyacían.

Termino de conformar piezas con maderas encontradas, botes de cristal... En lo intencional de la obra siempre hay una parte experimental que deja paso a el suceso. Dejar acontecer en la pieza, que el material tocado siga su curso. En el caso de el vaso de plástico con resina, dejar que derrita y caiga, por ejemplo.

Existe una variedad de disciplinas en el proyecto, diferentes maneras de tratar esta poética de la fragilidad. El proyecto evoluciona a través de la expresión mediante diferentes medios, el video, la fotografías, obras en papel, obras que son esculturas de pequeño tamaño, etc.

Las investigaciones sobre la fragilidad me llevan a lo efímero y la levedad del ser. Reflexiono entonces sobre aquella serie de fotografías "*Imágenes del reflejo*" que se crean a través de un movimiento. Veo una conexión en ese movimiento con los conceptos de lo leve y lo efímero, decido empezar una serie de momentos en un espacio. Se trata de momentos que se me desvelan a través de un leve movimiento. Pienso en la elaboración de una serie de videos sencillos que capten un leve movimiento en el espacio vacío revelando ese movimiento y esa levedad que hay en la vida.

Para la elaboración de los videos se busca la imagen estática, por lo tanto utilizo el trípode para evitar el movimiento en los planos y lograr ese estatismo. Utilizo los parámetros de la velocidad de obturación, el ISO y la abertura de diafragma.

Para la elaboración de estos vídeos lo primero es la búsqueda de la localización teniendo muy en cuenta la luz del emplazamiento y el mobiliario, o los elementos del mismo y su tonalidad y color.



Fotograma del video "El despertar."

Después de decidir el espacio donde rodar y estudiarlo comienzo a elaborar un pequeño storyboard de los planos, componiendo así con ellos una narrativa mediante las imágenes. La producción es importante para este aspecto pero también lo es el montaje, en el se da una coherencia a todo el video buscando la correlación de los planos y encadenándolos con transiciones y diferentes efectos de video. Las transparencias sirven para enlazar con el concepto.

El color es un aspecto muy importante para la elaboración de los videos, la luz es natural, se busca un tipo de luz suave, de tonalidades monocromas con la intención de que no halla nada que llame la atención por encima.

Por ultimo, el proyecto pide después de las piezas pequeñas una obra grande. Pinto con tinta de pétalos sobre varios lienzos y papel. Después de esto llega la obra grande, una tela pintada con la tinta de pétalos e hilada a un marco hecho con maderas de palés. Se trata de una obra de carácter efímero, su tinta es deleznable y puede irse con facilidad, pero como ya hemos dicho antes; se trata de una característica que interesa al proyecto.

Esta gran obra hace un balance con las de más de pequeño tamaño, equilibrando el proyecto. El tamaño de esta obra no aleja de los postulados que el proyecto propone gracias a su levedad.

6. ANÁLISIS DE RESULTADOS

A continuación se muestran las obras del proyecto, cada una de ellas se concentra en mostrar a través de los materiales de manera más acentuada alguno de los conceptos relativos a la fragilidad tales como la levedad, lo efímero, lo fragmentado, lo débil, lo viejo y lo pequeño.

La disposición de las obras adquiere un papel crucial para su visionado. Se trata de una serie de obras que se interrelacionan entre sí, muchas de ellas en mesa y acompañadas de fotografía. La obra en papel y algunas piezas de carácter escultórico van en pared, así como el video.

En las siguientes páginas se muestran las imágenes de las obras y con ellas su ficha técnica y una breve explicación del producto y su disposición. Esta colocación de las obras da un sentido a la cantidad y variedad de las mismas, proporcionando una mirada homogénea y un contexto a esta idea de la poética de la fragilidad.

A su vez, es importante aclarar dos aspectos en cuanto a la obra. El primero de ellos es el pleno sentido de cada una de las obras con carácter independiente aunque su visionado en conjunto requiera de una disposición concreta y mezclada para contextualizar y hacer entender este concepto de la fragilidad y sus ideas adyacentes. Por otro lado, es importante mencionar que algunas de las obras de este proyecto poseen un carácter de “serialidad”. En algunos casos esta serialidad se concreta en obras que se conforman de varias piezas ,como es el ejemplo de *Qué queda*. En otros, se trata de obras que conforman una serie al profundizar en el desarrollo de un concepto de una manera similar formalmente.

Irrelevante. De la poética de la fragilidad.



Maceta Poligonal
Piezas de barro y silicona
13 x 11 x 2,5 cm
2016



Irrelevante. De la poética de la fragilidad.



Maceta Lineal
Piezas de barro y silicona
14 x 3,5 x 2 cm
2016



Las tres obras *Maceta Poligonal*, *Maceta Lineal* y *Nueces* se hallan en un diálogo entre lo fragmentado y la unión. Esta reflexión se crea a través de la confrontación entre materiales orgánicos e inorgánicos.

Las piezas plasman un intento de unión entre elementos que parecen no corresponder, como fichas de puzle forzadas. Se trata de intentar unir lo roto. Estas tres obras surgen de las series en papel *Rastro*, *Fragmento* y *Huella*.

Las tres obras van dispuestas en mesa junto con otras piezas del proyecto, proporcionando así una mirada de conjunto a la variedad de la que se conforma *Irrelevantes*.

Nueces
Nueces y silicona
16 x 13 x 3 cm
2016



La obra *Qué queda* se conforma de tres piezas que poseen una autonomía propia y a su vez una relación indisoluble entre ellas, que hacen de ellas una sola obra. El uso de la tela y la resina consiguen generar una tensión que se refleja en el choque entre la flexibilidad y blandura de la tela que queda endurecida por la resina, rígida. Estas piezas se sostienen sobre unas tablillas de madera simples. La pieza quiere mostrar un resto de humanidad, un aliento del alma mediante esta fragilidad que contiene la pieza final.

La obra se expone en pared con una distancia de 70 cm entre cada una de las tres piezas que conforman la obra.

Qué queda
Tela, resina y madera
41 x 6,5 x 0,7 cm
(cada pieza)
2016

Irrelevante. De la poética de la fragilidad.



Tiempo Contenido I
Resina, serrín de caoba y plástico
10,5 x 9 x 7 cm
2016



Irrelevante. De la poética de la fragilidad.



Tiempo Contenido II
Resina, serrín de caoba y barro
9 x 8,5 x 3 cm
2016



La serie *Tiempo Contenido* posee tres obras de carácter independiente. En ellas existe un elemento formal por el que se establece un nexo de unión, este es el del polvo, el serrín de la caoba y el pigmento ocre.

Encapsular este “polvo” supone una manera de establecer una reflexión entre lo volátil y lo permanente.

Estas tres piezas usan como soporte materiales viejos y desechados dándoles una nueva utilidad, un nuevo significado. Las tres son piezas de mesa.

Tiempo Contenido III
Resina, pigmento ocre, concha y loza
16 x 22 x 6 cm
2016



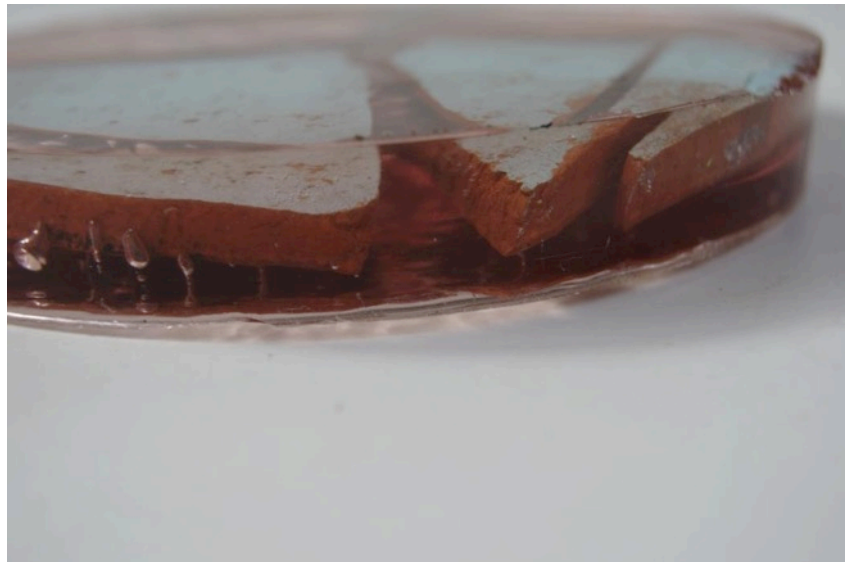
Tela Líquida
Resina y tela
39 x 9 x 6,7 cm
2016

Tela líquida es una obra que recalca esta extrañeza en la apariencia de líquido en lo sólido. La textura de la resina tiene in aspecto de liquidez que dota a la obra de un punto bizarro y extraño, dando énfasis a la estética que sigue el proyecto.



Esta obra recalca un aspecto de perfección que se halla en la pequeñez. La forma circular y la planicie de sus caras confieren a la obra un aspecto terminado, ensalzando esas piezas – antes inútiles e inservibles- que se hallan encapsuladas en su interior.

Esta obra está pensada para verse en mesa.



Sin título
Resina y barro cocido
13 x 13 x 1,5 cm
2016



Cera verde en resina se conforma de tres piezas que componen la obra. La primera elaborada fue la tabla de madera pintada con acrílico y barnizada, más tarde, con resina.

Esta pieza se ompleta por cada uno de los elementos que la componen, habiendo sido cada uno de ellos elaborado en diferentes momentos.

Se trata del resultado de un trabajo en el tiempo y un encuentro de los materiales. Es la imagen de ese dialogo que se establece en el proceso de trabajo.

La pieza adquiere un carácter escultórico por sus volúmenes y diferencias dimensionales en los elementos de la misma –aunque esté dispuesta en pared–.

Cera Verde en resina

Cera verde en resina. Acrílico barnizado
en resina sobre madera. Madera.
40 x 9 x 2 cm
2016



Paisaje
Resina y acrílico
20 x 18 x 2cm
2016



La obra *Paisaje* quiere hacer un paralelismo con la obra de arte tradicional utilizando la resina como soporte del acrílico.

La pieza tiene un toque manual, como de niño, que se refleja en el color. Estos colores son vivos a la vez que delicados reflejando esta dulzura de la fragilidad.

La obra va dispuesta apoyada en la pared, ligeramente inclinada.



Vaso rojo
Resina y plástico
8 x 5,5 x 5,5 cm
2016

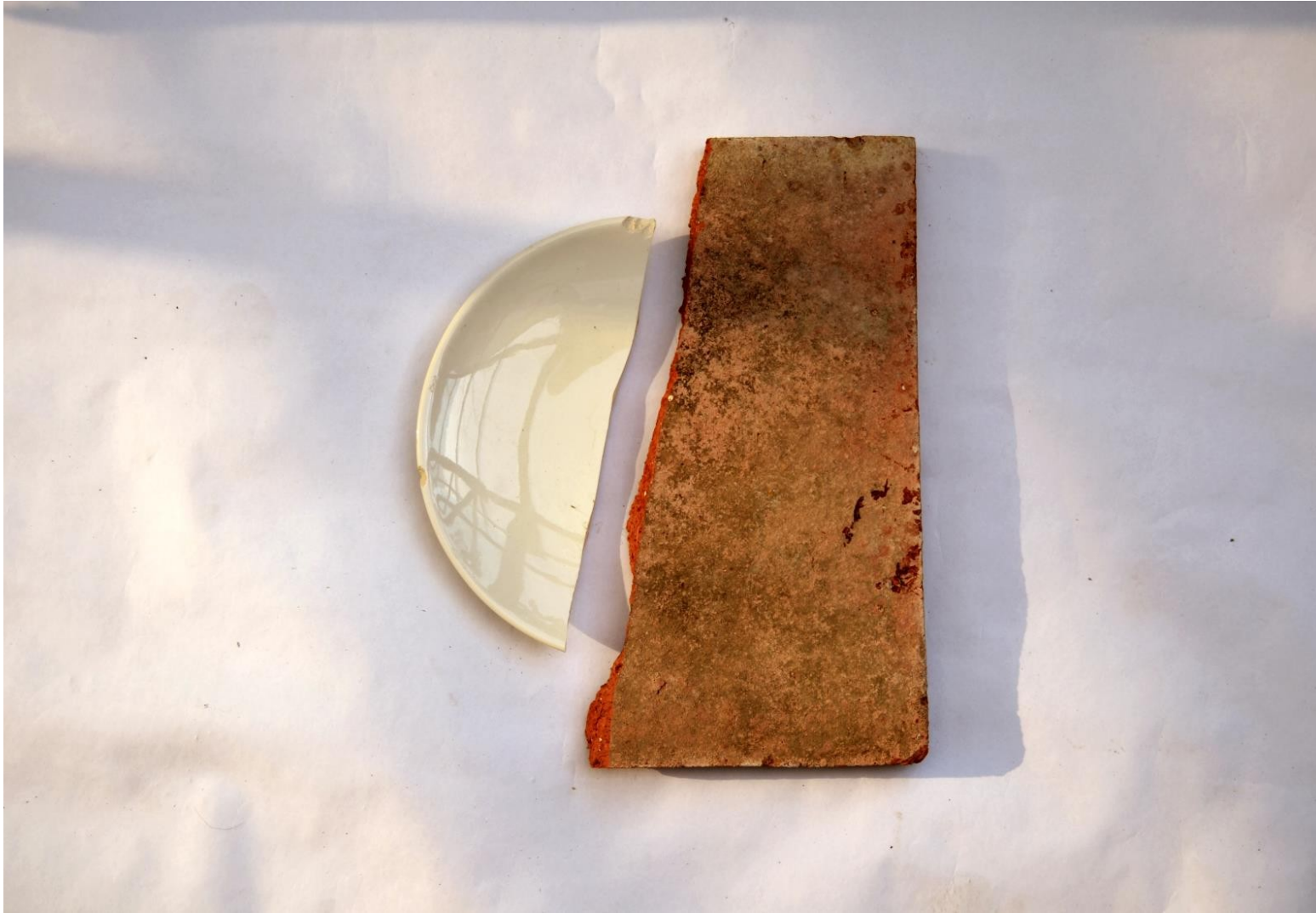
Vaso rojo alude a la pobreza de los materiales, a lo simple, es una obra escasa y al límite. Es la “personificación” de lo nimio.

Mediante la resina se crea una textura que recubre toda la pieza sacándola de su ámbito cotidiano, convirtiéndolo en un objeto escultórico que deja de tener una utilidad.



Alfombra
Cartón, pétalos de rosa, cristal y
tela de algodón.
57 x 65 x 17 cm
2016





Sin título
Barro cocido y plato
28 x 21,5 x 3 cm
2016

Esta pieza llama la atención por su simplicidad. El plato y la pieza de barro cocido en una determinada disposición crean una línea que simboliza una unión a sabiendas de que son dos objetos totalmente independientes.



Agujeros
Pieza de barro cocido
y acrílico sobre tabla
de madera barnizada
con resina de madera
8 x 53 x 2 cm
2016





Agujeros
Pieza de barro cocido
y acrílico sobre tabla
de madera barnizada
con resina de madera
8 x 53 x 2 cm
2016





Cuchara
Resina y plástico
10 x 10 x 5 cm
2016



Se trata de una pequeña escultura que cambia el concepto y utilidad de la cuchara para ensalzarla como objeto de observación.

Esta escultura es de pequeño tamaño, manteniéndose en esa sencillez y falta de pretensión.



Esta obra, como *Paisaje* retorna a la ese trazo infantil y manual siguiendo en la línea del objeto nimio y pobre. Una casi basura.

Infancia
Resina y acrílico
46 x 18 x 0,3 cm
2016



Sin título
Cristal y hoja
17,5 x 9 x 7 cm
2016



Vínculo I
Cristal, resina y conchas
8,5 x 9,5 x 13 cm
2016

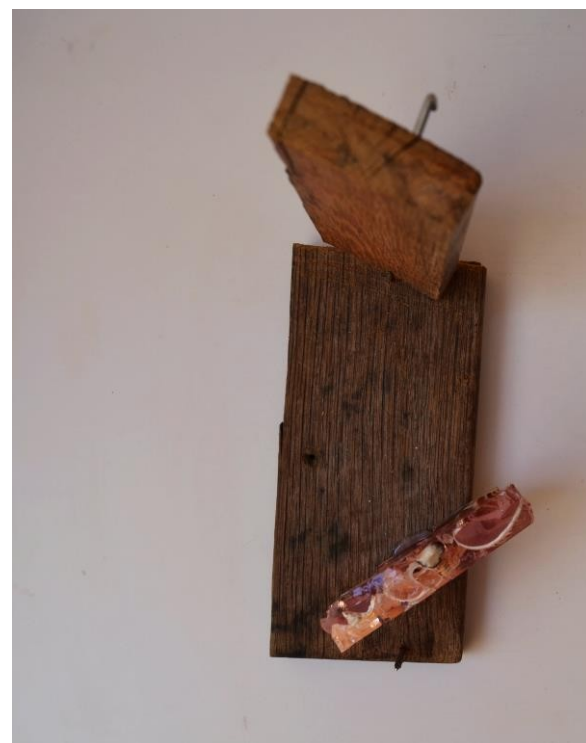




Vínculo II
Madera, resina y conchas
17 x 18 x 11 cm
2016

Vínculo I y *Vínculo II* son dos obras independientes que surgen de una misma pieza. Son concebidas originalmente como una sola pero cada una de las piezas más tarde tiene autonomía propia.

La madera y el cristal confieren un asiento para las piezas de resina y sus formas acabadas las independiza. Siempre queda ese vínculo en cambio que las une.



Pétalos de rosa

Tinta de pétalos de rosa sobre
tela cosida a marco de madera
190 x 160 cm
2016





Sin título
Madera, resina, acrílico y conchas
28 x 44 x 6 cm
2016

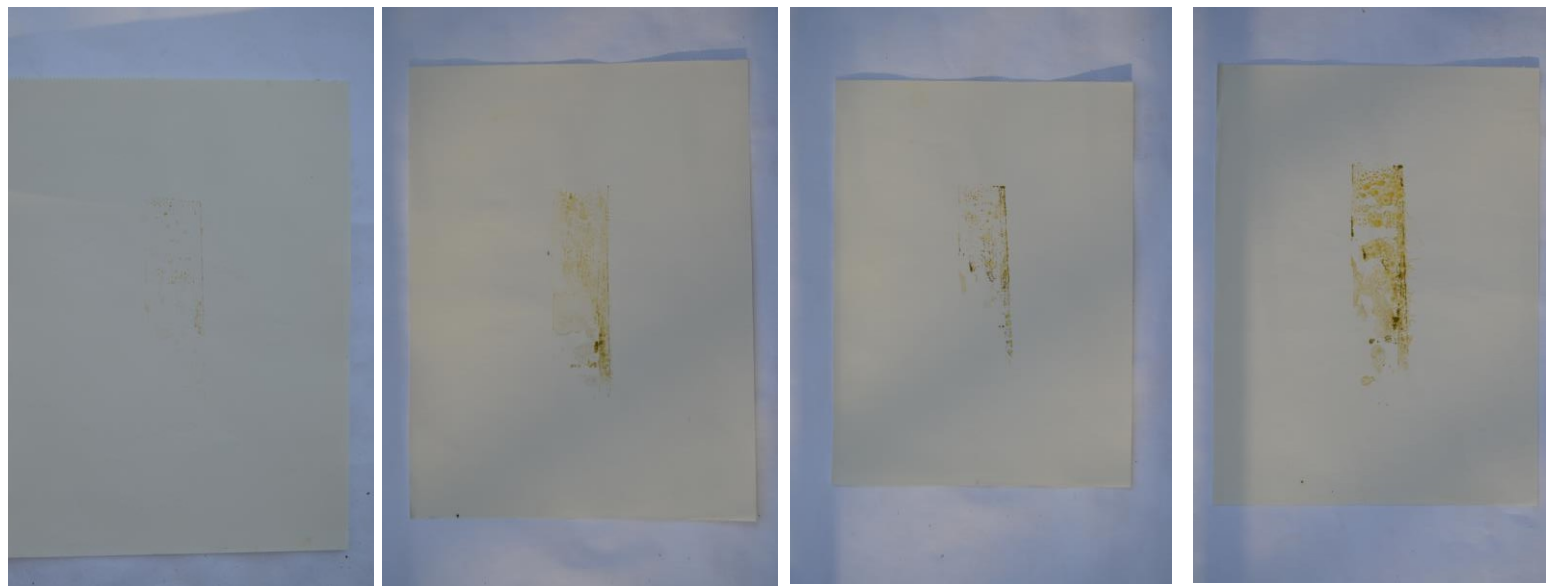
La obra se compone de dos partes, la madera –que va unida a la pared- y la bolsa de plástico con fragmentos de resina y conchas.

La unión de estas dos se establece mediante una tablilla de madera que roza los límites de su flexibilidad.

Esa unión es lo que llama la atención de esta obra, que se halla en una situación extrema.



Irrelevante. De la poética de la fragilidad.



Sin título
Óleo en papel
29,7 x 42 cm
2016

Irrelevante. De la poética de la fragilidad.



Piel
Tinta de pétalos en papel
29,5 x 40 cm
2016

Irrelevante. De la poética de la fragilidad.



Sin título, de la serie **Rastro**
Tinta de pétalos en papel
42 x 29,5 cm
2016

Sin título II, de la serie **Rastro**
Tinta de pétalos en papel
29,5 x 42 cm
2016





Sin título III, de la serie **Rastro**
Tinta de pétalos en papel
29,5 x 42 cm
2016



Sin título IV, de la serie **Rastro**
Tinta de pétalos en papel
29,5 x 42 cm
2016

Irrelevante. De la poética de la fragilidad.



Sin título I, de la serie **Huella**
Óleo sobre papel
29,5 x 42 cm (cada pieza)
2016



Sin título II y III, de la serie **Huella**
Óleo sobre papel
29,5 x 42 cm
2016

Las series *Rastro* y *Huella* hacen mediante sus texturas alusión a las marcas de lo humano, a el paso –lo efímero- y ese continuo devenir al que estamos sujetos.

Ambas series se elaboran mediante la imprimación de la tinta y el óleo, respectivamente. En el caso del óleo, se dispone sobre una tabla de madera recubierta de tela que más tarde se estampa. En el papel.

Estas obras se colocan en pared.



Sin título I, II y III, de la serie **Fragmentos**

Acuarela sobre papel

29,5 x 42 cm (superior izquierda)

21,5 x 28 cm (superior derecha)

29,5 x 42 cm (inferior izquierda)

2016

Fragmentos, Huella y la serie *Reflejos* suponen el preámbulo de las obras *Maceta Poligonal, Maceta lineal* y *Nueces*. Suponen la génesis de el concepto de unión y fragmentación en el proyecto.



Sin título I, de la serie **Arenas**
Fotografía digital
10 x 15 cm (cada una)
2016



Sin título II y III, de la serie **Arenas**
Fotografía digital
10 x 15 cm
2016

Se trata a través de la abstracción de mostrar la grandeza de lo pequeño. Descontextualizando los granos de arena se logra dar una importancia a estos.

Las imágenes de las series *Arenas* y *Reflejos* –es decir, las fotografías- se disponen alternadas con las piezas de mesa.



Sin título I, de la serie **Reflejos**
Fotografía digital
10 x 15 cm
2016



Sin título II, de la serie **Reflejos**
Fotografía digital
10 x 15 cm
2016



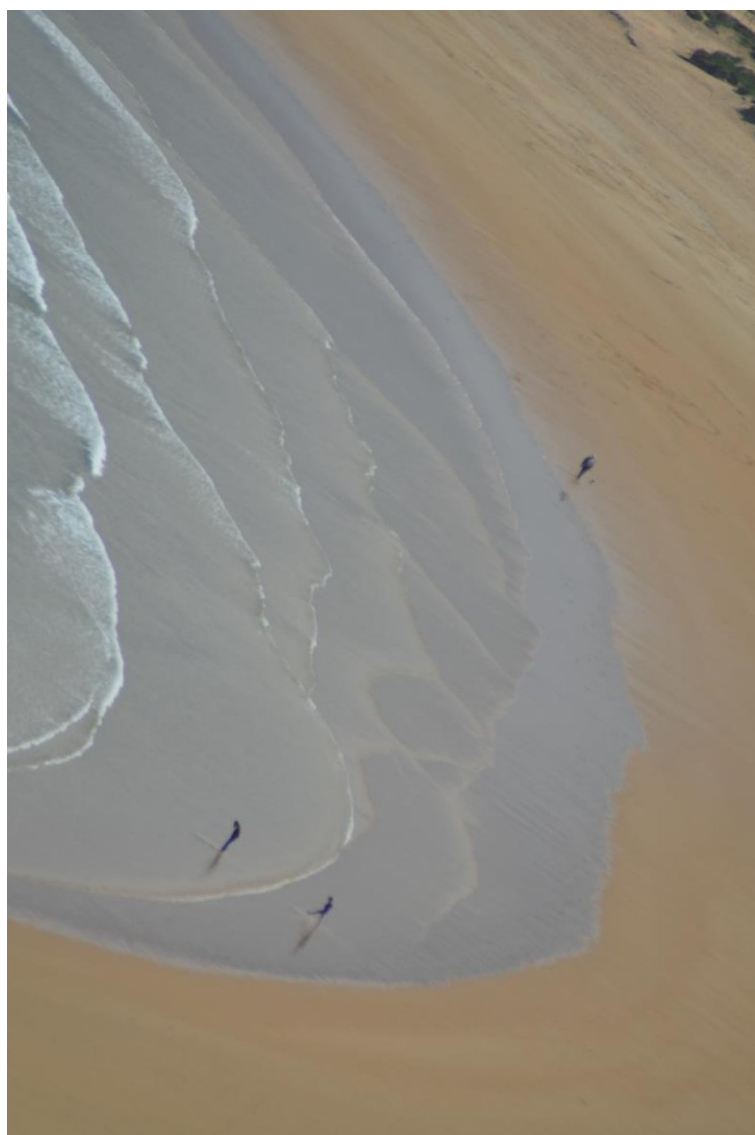
Sin título III, de la serie **Reflejos**
Fotografía digital
10 x 15 cm
2016

Reflejos se compone de tres imágenes que han sido manipuladas con los parámetros de la cámara fotográfica.

Pretenden a través de las imágenes abstractas y la luz crear un reflejo, algo pasado, ya visto. Algo que surge por un momento y es captado pero en la realidad no se puede ver.

Esto supone la creación de una nueva imagen que no existe en la realidad, como un espacio que se muestra en el reflejo.

Irrelevante. De la poética de la fragilidad.



Sin título
Fotografía digital
10 x 15 cm (cada una)
2016



El despertar
Video
Still Frame
2015

El video relata un momento concreto a través de la narrativa de un espacio. El cuarto, las sábanas y la ventana relatan a través de la luz el despertar.

Su sonido es la metáfora de una cotidianidad.

7. CONCLUSIONES

Las obras que componen el proyecto logran una estética –a través de la variedad- que consigue transmitir esa idea de fragilidad en lo pequeño e insignificante. Se logra una coherencia formal gracias a los materiales, sus colores y el uso que se da a los mismos.

Las obras van desarrollando los conceptos contrapuestos que van hilados a la fragilidad mediante la tensión que se genera al utilizar los materiales de una manera determinada, mezclando materiales orgánicos e inorgánicos, flexibles y duros, etc.

Todas las obras gracias tratan lo irrelevante desde perspectivas determinadas, lo efímero, lo pobre (un vaso de plástico, por ejemplo) . Se hallan en ese punto límite entre la nada y el algo que se muestra. Este límite se muestra en ese gusto extraño de las obras que las mantiene oscilando entre lo absurdo y un extremo sentimiento.

La transparencia, la levedad, la fragilidad y esa muestra de nuestro continuo devenir se muestran en las obras de carácter efímero –obras hechas en papel, con tinta de pétalos...- , en las transparencias de las resinas y el juego de la tela y el polvo.

Este diálogo con el espectador que adquiere tanta importancia en la obra se muestra en la necesidad de contemplación de las mismas. Por la visión del objeto, de una naturaleza particular; la persona queda captada a un momento de observación curiosa, una pregunta. Y si se despoja de los prejuicios logra plantearse una pregunta sincera. Esta pregunta responde ya al establecimiento de un diálogo y un futuro cambio.

El asombro puede llegar después, pero es de vital importancia la honestidad y una confianza en el espectador. Las obras son, pero también quieren ser en los otros. Esto es, que quieren llegar a transmitir esa naturaleza intrínseca al ser humano de ser portadores de la capacidad de ver belleza. Esto puede resultar difícil, pero también es simple, ya que todo ello es el resultado de un momento de contemplación, mediante el cual las piezas hablan por si solas y generan un momento de encuentro en el que sucede esto. Es ahí donde el espectador se da cuenta de su capacidad de ver en lo mínimo y por tanto en todo lo que le circunda y valorarlo.

Cambia entonces este paradigma de lo que no es importante. Paradigma que el artista ya ha cambiado desde un momento inicial en el que fueron concebidas las obras o encontrados los objetos.

Esta idea que se traslada a el espectador se halla impresa en la obra desde el primer pensamiento.

Hemos hablado de la realidad contingente, de la capacidad de ver belleza en la realidad y en lo pequeño. Esto justifica esa variedad de las obras que van potenciando diferentes aspectos vinculados a la fragilidad.

Se ha conseguido elaborar una poética de la fragilidad gracias a las obras que si bien son extrañas poseen un rastro, una delicadeza que lo acerca a lo humano sin mostrarlo. En lo oculto y lo transparente de las resinas se habla de la poesía. La poesía es en el plano humano donde se muestra la fragilidad sin tapujos, un cúmulo de sentimientos. Es esta fragilidad de una belleza absoluta de una fuerza arrolladora desde lo sutil.

Los objetos encontrados logran crear esa nostalgia que acompaña a una conexión con la persona, así como la pobreza y la levedad de los materiales. El cambio generado en la

utilidad de los objetos provocan llamada de atención a advertir la vida que hay detrás de los objetos.

En lo artesanal y lo manual de las obras se muestra ese estilo sencillo y sin pretensiones se muestra una huella humana. Este reflejo de lo humano y el valor de lo irrelevante es lo que consigue aportar una visión esperanzadora de la fragilidad y que hace ver la necesidad de advertir lo que parece insignificante.

El proyecto abre la puerta a temas que están vinculados con la fragilidad y a la vez son extensos, temas que se han tratado en el proyecto y temas que se destilan de la naturaleza humana. Junto con esto se abren nuevas posibilidades formales y estéticas en la representación de esto.

8. PLAN DE COMUNICACIÓN

El plan de comunicación se basa en la difusión del proyecto y mi trabajo como artista. Este plan consta de tres aspectos que hallan su vía de enlace con el público en la red.

A continuación se desarrolla punto por punto los elementos que conforman este plan:

1. Un vídeo que muestra el trabajo del artista en el taller y las obras. Se trata de un video explicativo para conocer el proceso de trabajo del artista, en este caso muy importante.
2. Creación y actualización de la página web. Esta página web supone un punto de contacto con el artista y la posibilidad de visibilidad de su trabajo. En ella se mostrarán diversos trabajos –entre ellos el proyecto *Irrelevante. De la poética de la fragilidad.* – así como un blog del artista y un contacto.

La idea es que esta página comunique el estilo simple, sobrio y sencillo del artista y una información clara.

3. Por último, la creación de una cuenta de Instagram para lograr una mayor visualización del proyecto y obtener una vía más de contacto con el espectador.

Esta cuenta -así como el blog- constituyen un canal potencial para lograr una mayor visibilidad en la web.

9. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

ANRUBIA, Enrique (2005). *Vulnerables: Pensar la fragilidad humana*. Madrid: Encuentro.

AZNAR ALMAZÁN, Sagrario; MARTÍNEZ, Pablo; ALIAGA, Juan Vicente (2012). *Lecturas para un espectador inquieto*. Madrid: CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo.

BARILLI, Renato (1992). *D'Ora in avanti: trenta giovani artista: 44° Premio Michetti 1992/ a cura di Renato Barilli*. Milán: Gabriele Mazzotta.

BERGER, John (2006). *Modos de ver* (2ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

BLOOMER, Kent (1982). *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico* (1983). Madrid: Hermann Blume, D. L.

BOIS, Yve-Alain (1999). *Against the Greatness. Sophie Taeuber-Arp. The experimental exercise of freedom*. Los Angeles: MOCA.

CARROL, Henry (2014). *Lea este libro si desea tomar buena fotografías*. Barcelona: Art Blume. S.L.

COSTA, Victor; LEMOS, Anibal. *Oliva rewind fine arts: núcleo de arte Oliva Creative Factory* (2013). Sao Joao de Madeira : Cámara Municipal de Sao Joao da Madeira.

COMBALÍA, Victoria (1986). *Tàpies*. Barcelona: Ediciones Polígrafa.

COMBALÍA, Victoria (2005). *La poética de lo neutro*. Barcelona: Debolsillo.

D'ORS, Pablo Juan (2014). *Biografía del silencio*. Madrid: Siruela S.A.

DELIBES, Miguel (2014). *Mi querida bicicleta*. Navarra: Estudio Ken.

DIAZ, Carlos (2006). *La felicidad que hay en la fragilidad* (2ª ed). Madrid: Fundación Emmanuel Mounier.

FOSTER, Hal (2006). *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, postmodernidad*. Madrid: Akal.

HEGYI, Lóránd; VIOLA, Eugenio (2009). *Fragile: Terres d'empathie: Musée d'art moderne de Saint-Etienne Métropole*. Milán: Skira.

HONTORIA, Javier; H.POZUELO, Abel, MARZAL, Carlos (2013). *Sin motivo aparente*. Comunidad de Madrid: Centro de Arte Dos de Mayo. P, 44.

L. CARSON, Rachel (1956). *El sentido del asombro* (3ª edición: 2012) .Madrid: Encuentro.

LEÓN, Ferrari; SCHENDEL, Mira (2009). *León Ferrari y Mira Schendel: el alfabeto enfurecido: 24 de noviembre 2009- 1 de marzo 2010*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

LEYS, Simon (2011). *La felicidad de los pececillos. Cartas desde las antípodas* (2ª Edición). Barcelona: El Acanalado.

LÓPEZ SILVESTRE, Federico (2012). *Micrologías o Historia breve de las artes mínimas/ Federico L. Silvestre* (2012). Madrid: Abada.

MUNDER, Heike; D.TRUMMER, Thomas; HARRIES, Karsten, BIRKHOLZ, Holger (2011). *Displaced Fractures: On the break line of architecture and its bodies*. Zürich: Migros Museum für Gegenwartskunst; Munich: Siemens Stiftung.

NORI, Franciska; BRADBURNE, James; GARELLI, Gianluca; SCARRY, Elaine (2013). *Un'idea di bellezza: Centro di Cultura Contemporanea Strozziina. Fondazione Palazzo Strozzi*. Firenze: Mandragora.

PARREÑO, José María (2008). *Frágil: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, del 15 de octubre de 2008 al 11 de enero*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

PEREZ CARREÑO, Francisca (2002). *Arte Minimal: Objeto y sentido*. Boadilla del Monte: A. Machado Libros.

PAVEL, Ota (2002). *Como llegué a conocer a los peces*. Barcelona: Editorial Sajalín.

PAYÁS, Dolores (2009). *Drink Time! En compañía de Patrick Leigh Fermor*. Barcelona: El Acanalado.

REYERO, Carlos (2005). *La belleza imperfecta. Discapacitados en la vigilia del arte moderno*. Madrid: Siruela S.A.

TANIZAKI, Junichiro (2014). *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela S.A.

VATTIMO, Gianni; ROVATTI, Pier Aldo (1988). *El pensamiento débil*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

VILA-MATAS, Enrique (2010). *Dietario Voluble*. Barcelona: Anagrama S.A.

PELÍCULAS

MENDES, Sam (2000). *American Beauty* (Video) EEUU: Dreamworks Pictures.

SCOTT, Ridley (1982). *Blade Runner*. (Video). EEUU: Warner

RECURSOS ELECTRÓNICOS

AYALA, Gerardo (2013). *Eva Hesse, lo artesanal-visceral*. [en línea] Cultura Colectiva. [Fecha de consulta: 20/7/2016] Disponible en web: <http://culturacolectiva.com/eva-hesse-lo- artesanal-visceral/>

CÍRCULO DE BELLAS ARTES (2016). *Jean Arp. Retrospectiva. 1915- 1966*. [en línea]. Madrid: Círculo de Bellas Artes. [Fecha de consulta: 28 de junio del 2016]. Disponible en web: http://www.circulobellasartes.com/fich_libro/arch_fich_libro_26.pdf

Irrelevante. De la poética de la fragilidad.

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES. *Antoni Tàpies*. [en línea]. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies. [Fecha de Consulta: 20/7/2016]. Disponible en web: <http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique2>

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA (2007). *Wolfgang Laib. Sin principio-Sin fin*. [en línea] Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía [Fecha de consulta: 20/7/2016] Disponible en web: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/wolfgang-laib-sin-principio-sin-fin>

VIDAL OLIVERAS, Jaume (28/11/2001). *Jean Arp, el buscador de la forma pura* [en línea]. Madrid: El Cultural. El Mundo. [Fecha de consulta: 28/6/2016]. Disponible en web: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Jean-Arp-el-buscador-de-la-forma-pura/1568>