



CENIZAS<sup>3</sup>



Alfonso M. Bustillo Martínez  
NIUB: 16494833  
Teléfono: 686 473 418  
lambustillo@gmail.com

Trabajo Final de Grado  
Tutor: Salvador Joanpere  
Grado en Bellas Arts.  
Curso: 2016-17



CENIZAS<sup>3</sup>



## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	7	6. REFERENTES.....	21
2. RESUMEN, ABSTRACT....	9	6.1 Joseph Beuys.....	22
3. AGRADECIMIENTOS.....	10	6.2 Jorge Oteiza.....	23
4. OBJETIVOS.....	11	6.3 Cildo Meireles.....	24
4.1 De concepto		6.4 James Turrell.....	24
4.2 De construcción		6.5 Olafur Eliasson.....	26
4.3 De identidad personal		7. MATERIALIZACIÓN.....	27
5. PROCESO ARTISTICO.....	13	7.1 Los cubos, exterior.....	28
5.1 Concepto.....	14	7.2 El relieve, interior.....	29
5.2 Idea.....	16	7.3 El vídeo, recorrido.....	30
5.3 Forma.....	18	8. OBRA.....	31
5.4 Materiales.....	20	9. CONCLUSIONES.....	45
		10. BIBLIOGRAFÍA.....	46





## INTRODUCCIÓN

Este proyecto nace de la preocupación por los incendios forestales, y se alimenta de las experiencias vividas durante el recorrido por las montañas repletas de esqueletos negros de madera.

En ese caminar por el territorio incendiado que se declaró en julio de 2015 y que afectó a 1.235 hectáreas de las comarcas de la Anoya y el Bages, me encontré con el "Bosque de Cruces", intervención de Land-Art creada por Marc Sellarés y que reflejaba simbólicamente todo el dolor y sufrimiento que habían padecido las personas afectadas por el incendio. El bosque convertido en áridas montañas, únicamente habitadas por esqueletos y cruces que alzan sus voces para manifestar las muertes allí producidas.

Estas vivencias fueron llenando la maleta de mi proceso de creación del Trabajo Final de Grado, cuyas ideas se agolpaban en mi cerebro a la vez que conformaban la obra futura.

¿Cómo llevar este sufrimiento a un espacio emulando el impacto recibido en la visita de "La habitación del dolor" de Joseph Beuys?, ¿Cómo significar el poder transformador del arte?

Busco una experiencia íntima e individual, aislados en un vacío, que nos provoque angustia y sufrimiento, y que virtual y temporalmente nos conforme en damnificados.

Intentaré con esta obra provocar una experiencia física y emocional para hacer vivir y comprender lo que supone la muerte de todo tipo de fauna y flora en un bosque calcinado. El silencio y la soledad acercarán las consecuencias de un incendio.

Este espacio del dolor no es más que un territorio íntimo de provocación y reflexión. Un lugar desplazado en el tiempo y el espacio con la finalidad de experimentar sensaciones para alterar la conciencia.





## RESUMEN

**Cenizas<sup>3</sup>** al cubo es el proyecto artístico que me ha permitido trabajar sobre la necesidad de concienciar a las personas de los entornos urbanos, de un problema que me tiene preocupado: los incendios forestales. Entiendo que nos estamos malacostumbrando a ver cada verano diferentes incendios, miles de hectáreas calcinadas, cientos de personas desplazadas de sus hogares y no hacer nada por revertir unos sucesos que se repiten año tras año.

Para conseguirlo me he propuesto introducir al espectador en un espacio de reflexión, un punto de encuentro con su interior, cuya estancia permita a través de la experiencia multisensorial, poder percibir aquellas emociones y sentimientos que se experimenta cuando caminamos por un bosque, momentos después de haberse calcinado.

Ante la falta de permisos para la construcción del proyecto (36 m<sup>3</sup>) en las instalaciones de la facultad, he trabajado las formas y materiales a menor escala, de manera que se pueda apreciar. De todas formas estamos en contacto con el ayuntamiento de el Bruc, para su construcción en Sant Pau de la Guardia.

## RESUM

**Cendres<sup>3</sup>** és el projecte artístic que m'ha permès treballar sobre la necessitat de conscienciar les persones que viuen en entorns urbans d'un problema que m'amoïna: els incendis forestals. Entenc que ens estem acostumant massa a veure, cada estiu, diversos incendis: milers d'hectàrees calcinades, centenars de persones desplaçades de casa seva. I no fem res per evitar situacions que es repeteixen any rere any.

Per aconseguir-ho m'he proposat introduir l'espectador a un espai de reflexió, un punt de trobada amb el nostre interior. Allà dins, a través de l'experiència multisensorial, el visitant pot percebre les emocions i sentiments que podem experimentar després de caminar per un bosc instants després d'haver-se cremat.

Davant la falta de permisos per a la construcció d'un projecte a les instal·lacions de la Facultat (ocupa un volum de 36 m<sup>3</sup>) he treballat les formes i materials a menor escala, de manera que es pugui apreciar. Tot i així, estem en contacte amb l'Ajuntament d'El Bruc per poder construir el projecte a Sant Pau de la Guàrdia.

## ABSTRACT

**Ashes<sup>3</sup>** is the artistic project that has allowed me to work about the need of raising awareness on people about urban environments, about a subject that concerns me: forest fires. I understand we are getting into bad habits seeing different fires every summer, thousands of calcined hectares, hundreds of people displaced from their homes and not doing anything to reverse some events that are repeated year after year.

To achieve it, I've proposed myself introducing to the viewer a space of reflection, a meeting point with our inner selves, whose stay allows through multisensorial experience to perceive those emotions and feelings that we can experience after walking through a forest moments after it's been burned calcined.

In front of the lack of licenses for the building of the project (It occupies a volume of 36 m<sup>3</sup>) in the faculty space, I've worked on shapes and materials in a smaller scale, so it cannot be appreciated. At any rate, we are in contact with the Bruc town hall, to get its building done at Sant Pau de la Guardia.

## AGRADECIMIENTOS

Este TFG es el punto y final de cuatro años en la Facultad de Bellas Artes, los he disfrutado enormemente.

Mi más sincera gratitud a todas aquellas personas que he conocido y he podido comentar y debatir sobre arte y sobre vida estos últimos años.

En especial a:

Mi familia Eva, Ferran y Ramon que me han ayudado a conseguir un importante deseo, a mis cincuenta y seis años pensaba que ya no lo cumpliría...

A Salvador Juanpere Huguet., tutor de este proyecto por sus aportaciones, colaboración y seguimiento.

A todos los maestros de taller, y en particular a Enric, Ruben, Ares y Jordi por vuestros consejos, apoyo y dedicación.

A mis amigos y compañeros de clase, que me han tratado como uno más, por interesarse en mis proyectos y colaborar siempre que lo he necesitado.

A los profesores que se apasionan con su mal pagada profesión, porque me gusta aprender y ellos lo hacen posible cada día.

A las personas que con sus críticas sinceras me enriquecen y obligan a superarme..

A las empresas que me han ayudado con el material: Tallers G10 de Polinya por el acero y Grupal Art de Lliça de Vall por el aluminio.

Gracias Oscar Calafell por ayudarme tan amablemente sin conocerme previamente.

## OBJETIVOS

### DE CONCEPTO

Para trabajar con la "experiencia" en un sentido amplio, necesitaba (1º) documentar teóricamente sobre la experiencia artística y estética, además de la multisensorial.

Necesitaba (2º) relacionar conceptos duales como espacio-materia vida-muerte, se-no ser, presencia-ausencia etc...

También quería (3º) referenciar la obra con diferentes artistas que me hayan influenciado en este proyecto.

### DE CONSTRUCCIÓN

Desde que decidí trabajar a fondo en el proyecto de **Cenizas**<sup>3</sup>, entendí que tenía que (4º) planificar todos los elementos que componían el proyecto de manera rigurosa, intentando que se cumplieran los plazos, puesto que el tiempo era el máximo inconveniente.

Puesto que mi primera intención era realizar la obra a tamaño natural, debía (5º) conseguir todos los permisos necesarios.

Con la fundición del aluminio, el corte y soldadura del acero y los tratamientos de la madera he conseguido (6º) experimentar y trabajar con nuevos materiales, que me han supuesto experiencias enriquecedoras.

### DE IDENTIDAD PERSONAL

Este apartado de los objetivos ha sido el más difícil, pensaba que podría experimentar (7º) la obra una vez realizada.

Por otro lado ha sido muy positivo el esfuerzo de (8º) transcribir las ideas, hechos y pensamientos que me han ocupado la existencia de estos meses.

Quería (9º) conseguir un modelo de futuro, con el que seguir trabajando en proyectos experienciales posteriores en temas necesitados de mayor sensibilidad social.

Pero el principal objetivo era (10º) disfrutar con el proceso global de ejecución y materialización del proyecto,





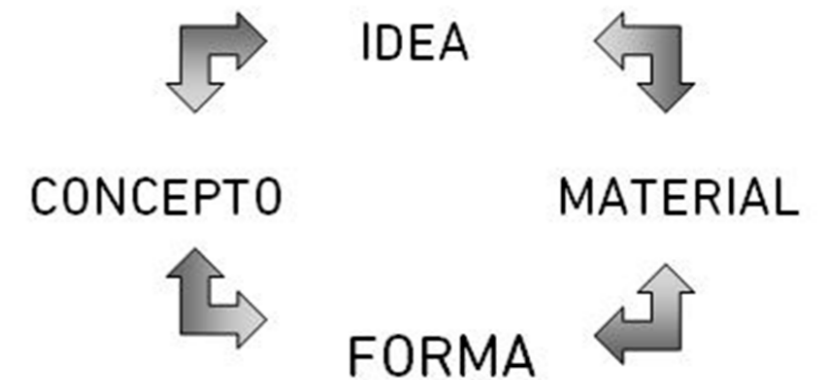
## EL PROCESO ARTÍSTICO

“El arte se hace desde la necesidad” este apunte recogido en clase del profesor A. Valera, recoge el principio básico de mi proyecto, no estoy hablando de la necesidad de hacer el TFG para finalizar la carrera (a mis 56 años no tengo ninguna necesidad de ese tipo, es más me gustaría no acabarla) tengo la necesidad de expresarme con las ideas, las emociones, los sentimientos, las percepciones, es decir, con experiencias para mí y para los que quieran contemplar mis obras.

Apuntaba V. Kandinsky :

“El artista no trabaja para merecer elogios o admiración, o para evitar la censura y el odio, sino obedeciendo a la voz que le gobierna con autoridad, a la voz del maestro ante el cual debe inclinarse, y del cual es esclavo.” (Kandinsky, 1996)

A. Valera nos enseñó también el círculo de la creación , que me va a servir para completar este apartado.



Vamos a desarrollar cada uno de los términos de éste círculo para intentar explicar todo el proceso artístico de **Cenizas**<sup>3</sup>.

## CONCEPTO : Experiencia

John Dewey, en *Arte como experiencia* (1934), definió el arte como "culminación de la naturaleza", defendiendo que la base de la estética es la experiencia sensorial. (Givone, 2001)

El concepto de experiencia está compuesto y directamente relacionado desde su significado con términos más sencillos en cuanto a lenguaje, pero también muy complejos cuando intentamos diferenciar y reconocer sus implicaciones, ya sean lingüísticas, filosóficas e incluso psicológicas. Términos como impresión, sensación, percepción, emoción, sentimiento etc. conforman estadios diferentes por los que una persona reconoce un objeto o un suceso.

Las sensaciones están definidas en nuestro diccionario como las impresiones que percibe un ser vivo cuando uno de sus órganos receptores es estimulado. También se incluyen las acepciones de la percepción psíquica y el presentimiento de un hecho. (Llengua, Vol, & Academia, 2002).

Los órganos sensoriales o mejor dicho el sistema sensorial incluye los llamados receptores que transforman los estímulos en señales eléctricas transmitidas por nuestras neuronas al cerebro.

Las emociones son reacciones psicofisiológicas que representan modos de adaptación a ciertos estímulos del individuo cuando percibe un objeto, persona, lugar, suceso o recuerdo importante. Psicológicamente, las emociones alteran la atención, hacen subir de rango ciertas conductas-guía de respuestas del individuo y activan redes asociativas relevantes en la memoria. Los sentimientos son el resultado de las emociones, son más duraderos en el tiempo y pueden ser verbalizados (palabras). Fisiológicamente, las emociones organizan rápidamente las respuestas de distintos sistemas biológicos, incluidas las expresiones faciales, los músculos, la voz, la actividad del SNA y la del sistema endocrino, pudiendo tener como fin el establecer un medio interno óptimo para el comportamiento más efectivo. (Cabral, Tava-

vares,& de Almeida, 2016)

La percepción es la manera en la que el cerebro de un organismo interpreta los estímulos sensoriales que recibe a través de los sentidos para formar una impresión consciente de la realidad física de su entorno.(Collins Discovery Encyclopedia, 2005) Otra definición que me parece adecuada es: La detección de la información sensorial que especifica propiedades de objetos, eventos o procesos y determina una experiencia resultante que permite reconocerlos. (Díaz, n.d.)

Durante la percepción las sensaciones se transforman, gracias a los procesos cognoscitivos de la memoria, las creencias, los conceptos y los afectos, en conocimiento y/o en significado. El juicio se introduce con frecuencia como aquello que falta a la sensación para hacer posible una percepción. (Merleau-Ponty, 1945)

La percepción deviene una «interpretación» de los signos que la sensibilidad



va proporcionando en conformidad con los estímulos corporales, una «hipótesis» que el espíritu hace para «explicarse sus impresiones». (Merleau-Ponty, 1945)

Nada se percibe excepto cuando diferentes sentidos trabajan relacionados, excepto cuando la energía de un centro se comunica con otros, y entonces se incitan nuevos modos de respuesta motora, que a su vez excitan nuevas actividades sensoriales. (Dewey, 2008)

Son muchos los que se acercan al espectador a través de la experiencia multisensorial en instalaciones y proyectos artísticos que aparecen como nuevos “Modelos de percepción y reflexión”, así los ha definido Olafur Eliasson. Cildo Meireles explica: “La experiencia sensorial y cognitiva del mundo a través de la mediación de la obra de arte, es un instrumento de liberación y concienciación del espectador”.(Fernandez, 2013)


Guillermo Kuitca opina que : “El arte está

en aquella experiencia que sucede entre la obra y el espectador”(Cué, 2014)

Las últimas tendencias del Arte relacional y colaborativo proponen nuevas formas de Arte, donde el espacio público sea parte fundamental, “el espacio como una relación entre sujetos” (Lefebvre, 2013) y donde el autor muere en el sentido de que ya no produce objetos, según Bourriaud “Lo que el autor produce son, en primer lugar, relaciones”. (Bourriaud, 2007) C. Meireles considera al “espectador como un sujeto que está en medio de un proceso de pensamiento y debe participar en él, vivirlo, manipularlo y compartirlo.”(Fernandez, 2013)

Mi intención ha sido la de producir relaciones entre los sujetos, la naturaleza, los bosques, la vida y su muerte. Construir un espacio para que estas relaciones tuvieran un origen emocional y que a partir de las percepciones seamos capaces de articular acciones a favor de la protección de los bosques y la naturaleza.

**Cenizas<sup>3</sup>** es un proyecto nacido en este contexto , y que define como primer objetivo ofrecer al espectador una experiencia sensorial que a través del espacio, y los sentidos eleve al espectador a un estado de reflexión acerca de la vida y la muerte en la naturaleza, de los incendios forestales y de la problemática política que está asociada.



**DON QUERCUS ROBUR** (Roble común)

Fallecido por la negligente actuación de Jaume M.A. en el paraje de Cal Rosinyol de Ódena en la provincia de Barcelona

**EL DIA 26 JULIO DE 2015**

**R.I.P.**

Sus aproximadamente 400.000 familiares y vecinos en los casi 124 Km<sup>2</sup> de bosques calcinados en las comarcas del Bages y la Anoia también perecieron en el mismo suceso.

Os rogamos una serie reflexión sobre la reforma de la Ley de Montes 21/2015 que permite la construcción inmediata en los terrenos incendiados sin esperar 30 años.

## IDEA: Espacio de reflexión

La idea nace de la certeza del poder de transformación de las personas a través de arte (J. Beuys). Como he comentado en la introducción, fueron las experiencias personales vividas durante y posterior al incendio de Ódena de 2015, así como la visita a la Fundación Caixa Forum que me llevaron a la necesidad de realizar un proyecto artístico que permitiera remover las conciencias en torno al problema medioambiental que supone la continua desaparición de nuestros bosques.

En concreto me planteo una acción que a través de la experiencia multisensorial provoque en el espectador la necesidad de "hacer algo", ese algo podría ser la recogida de firmas para formalizar una petición de reforma de la ley de Montes 21/2015 que permite la construcción inmediata en los terrenos incendiados sin esperar 30 años.

El impreso estaría a disposición de los visitantes para que rellenen los siguientes datos que son necesarios para promover

una Iniciativa Legislativa Popular (ILP): D.N.I, primer apellido, segundo apellido, nombre, número del documento nacional de identidad o pasaporte, fecha de nacimiento y firma física,

Cuando pensé cual era el nivel de representación que necesitaría para cumplir ese objetivo, no tuve ninguna duda que debía ser una instalación.

Crear un espacio donde el espectador forme parte de la obra, donde pueda utilizar diferentes disciplinas y lenguajes que motiven las percepciones sensoriales diferenciadas

Es cierto que el espectador accede a un museo o galería con unas limitaciones culturalmente preestablecidas de "no pasar", "no tocar", "no fotografiar" etc. y necesito que "Aquí el espectador/usuario habita y genera el espacio del arte, modifica el espacio cotidiano y lo transforma en espacio artístico, incluyéndose él mismo dentro de aquél".(Larrañaga, 2006: 45)

También necesito la libertad de construir un espacio impregnado de intenciones políticas e individuales, de relaciones de poder y de compromiso con el mundo.

Un espacio de reflexión necesita de una "atmósfera" adecuada, La atmosfera habla a una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos tenemos para sobrevivir.

La magia de lo real que supone el intercambio entre las personas y las cosas, esa situación que supone una experiencia en tu vida y te hace recordar: "yo estuve allí", "lo pasé muy bien o muy mal".

De la conferencia de Peter Zumthor AT-MOSFERAS,(Zumthor, 2005) Entornos Arquitectónicos voy a extraer varios conceptos que me ayudaron a formalizar y materializar la idea.

El cuerpo de la arquitectura como todo aquello que me rodea, la presencia mate-

rial que me circunscribe como otro cuerpo, que nos tocamos.

De la consonancia de los materiales hablaremos más tarde.

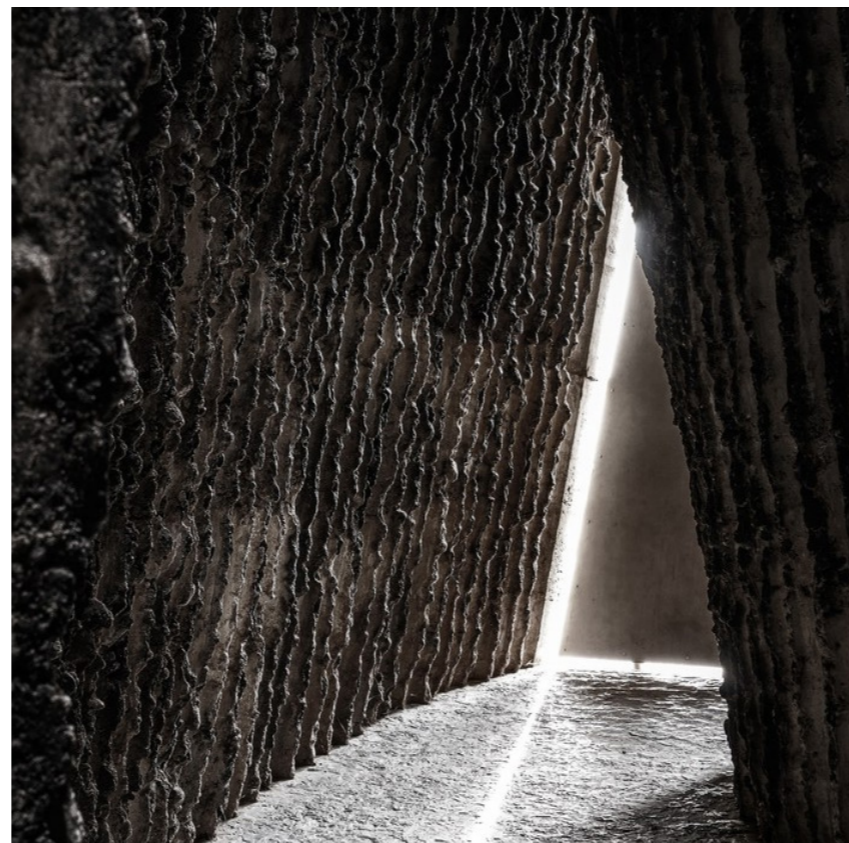
El sonido del espacio, este es un sonido que muchas personas no perciben, pero todo espacio genera su propio sonido y ésta fue una de las emociones que más me impactaron al recorrer el bosque incendiado, ¡no tenía sonido! era ¡el silencio más absoluto! necesitaba recomponer esta sensación dentro de mi instalación.

La temperatura del espacio, uno sabe muy bien que los materiales extraen más o menos calor de nuestro cuerpo, pero después de un incendio todo desprende calor eso significa que necesitaré quemar de vez en cuando para aumentar dicha temperatura y reproducir sensaciones térmicas y de humedad necesarias.

Las cosas a mi alrededor, las cosas propias de un espacio dan "sentido de hogar"

conviven para fortalecer la experiencia de vida, en mi espacio no necesitaba nada más que los restos de un incendio, las cenizas que dejan el rastro, "polvo eres y en polvo te convertirás".

Entre el sosiego y la seducción, la instalación por lo que tiene de arquitectura produce una experiencia espacio/tiempo derivada de un recorrido que es inducido por



La Capilla de Campo Bruder Klaus, P. Zumthor. 2007 (Fig. 2., n.d.)

el artista y en el que entra el juego de la curiosidad, del deseo, y de otras particularidades del consciente, inconsciente y/o subconsciente.

La tensión entre interior y exterior, una vez que construimos paredes, puertas, pasillos etc. estamos edificando un espacio donde tiene lugar allí un juego entre lo individual y lo público, entre las esferas de lo privado y lo público, producen lo que llamamos grados de intimidad.

Uno de los aspectos fundamentales que definen el espacio es la luz sobre las cosas, ya sea natural o artificial generan un juego luces-sombras que determinan la atmósfera, por eso en el proyecto **Cenizas**<sup>3</sup> no incluyo luz artificial, de hecho intento emular la oscuridad de los bosques profundos y cerrados, que favorezca el punto de encuentro con nuestro interior, para conseguir una revolución individual más íntima y radical.



## **FORMA: Cubos en macla. (Volumen, Desarrollo 2D, Imagen vídeo)**

Así como el concepto y la idea los he desarrollado conforme a la realidad de sus planteamientos, hay un punto de inflexión en el proyecto que es la imposibilidad de construir a tamaño natural la instalación dentro de los espacios y condicionantes de la Facultad de Bellas Artes. (Éste sería un tema para otro TFG....)

Sin entrar en más detalles de la problemática surgida, analizamos y consensuamos con Salvador Juanpere que trabajaríamos las formas y los materiales en tres lenguajes diferentes: Obra a escala 1:10, desarrollo en 2D del interior del espacio de reflexión en forma de relieve fundido de aluminio, y el vídeo del recorrido interior que se proyectaría sobre una pared recubierta de troncos quemados y serrados del bosque de Odena.

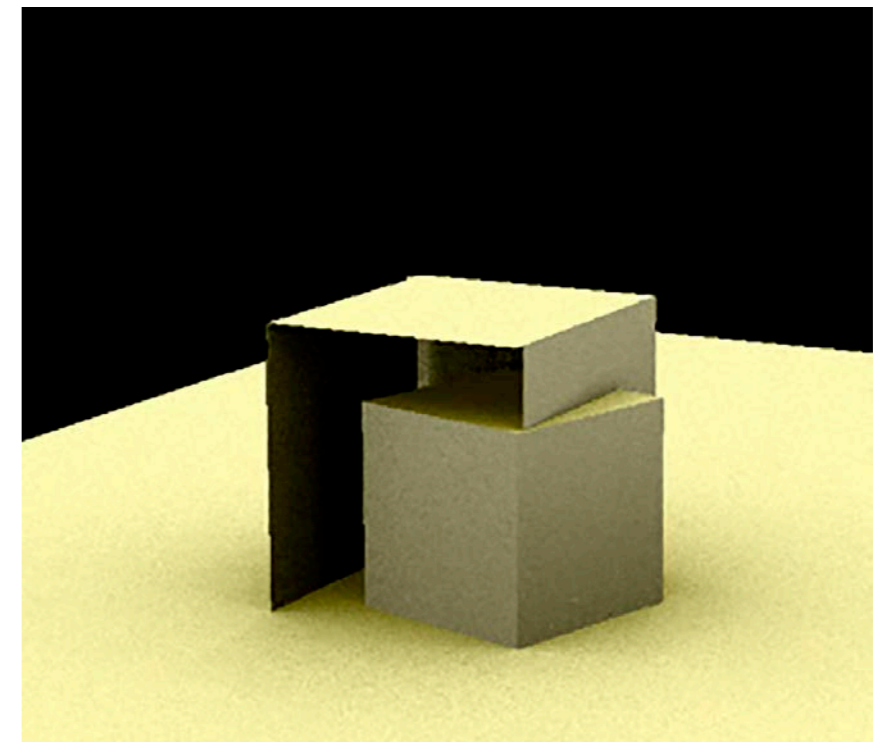
**EL CUBO (exterior)** como forma básica de la construcción es una influencia directa de Jorge Oteiza, y un homenaje a su exploración de la escultura. En especial a sus Cajas metafísicas.

Las cajas metafísicas por conjunción de dos triedros generan un espacio más íntimo, oscuro y silencioso. En ellas, afirma Oteiza que las chapas que vemos no constituyen la escultura sino el envoltorio de la misma; el cuerpo, la piel que encierra el alma. En estos últimos años de su "proceso experimental" percibe el vacío como "material metafísico".

En su última etapa como escultor, Oteiza va despojando su obra de materia y forma a favor del espacio. Su búsqueda de un espacio sagrado, de salvación para el hombre, le lleva a desarrollar la serie Construcciones Vacías (1958). Éstas piezas son cubos abiertos, receptáculos vacíos y estáticos con una gran actividad espacial. El cubo está formado por seis cuadrados a los cuales les falta una parte equivalente a un trapecio. Las Cajas Vacías de este periodo permiten al artista desmaterializar al máximo la pieza para quedarse prácticamente sin "escultura" y reinterpretar el vacío interior de la caja como un espacio sagrado.(Oteiza, 2007)

La macla de los cubos me ayuda a construir un recorrido de adaptación de los sentidos hacia la atmósfera que hay en el interior del cubo de madera, además de incentivar la curiosidad y el deseo a lo desconocido.

Los binomios que se generan con estas formas posibilitan la lectura conceptual de la obra: interior/exterior, privado/público, ser/no ser, visible/oculto. espacio/materia, vida/muerte,



Las medidas se corresponden con el cuerpo humano y el concepto de cabaña, un espacio que permite estar pero no prolongar la estancia, quiero decir, que busco para el espectador una experiencia intensa y de corta duración.

El tamaño del cubo exterior es de 350cm. de lado y el grosor de la pared es de 4cm. El cubo pequeño mide 250cm. de lado y los paredes que cubren los troncos miden 2cm. de grosor.

Este tipo de construcción (la de tamaño natural), a pesar que las dimensiones son considerables, ofrece diferentes posibilidades de emplazamiento, puesto que permite la edificación en espacios públicos fuera de las instituciones museísticas. No necesita mucha superficie y podría construirse de forma modular, de esa manera permitiría realizar un circuito expositivo por diferentes ciudades e incluso pueblos pequeños que no dispongan de sala de exposiciones.

**El desarrollo 2D (interior)** es una obra separada que nace de la necesidad de mostrar el interior del cubo de madera que he construido a escala 1:10.

En un principio había sido pensada como una construcción en forma de cubo al mismo tamaño que el de madera, para presentarlo en otra mesa pero las dificultades en la sordadura de las paredes y el resultado no uniforme me obligaron a reformular la pieza.

Consiste en cinco piezas de fundición de aluminio de 20x20x1,4cm que son reproducciones en molde de cera de las paredes interiores del cubo de madera, más adelante especificaremos un poco más su proceso de materialización.

Surgen también como necesidad de expresar, con otro lenguaje, las heridas producidas por el fuego en las cortezas de los árboles.

**EL VÍDEO (recorrido)** es el lenguaje que me ayuda a mostrar el interior de la obra sin tener que mover los cubos, aunque no está prohibido tocar.

Gracias a una minicámara de alta sensibilidad conseguimos grabar un recorrido desde el exterior hasta el interior de la sala simulando el que se hubiera producido en la instalación de tamaño natural.

Para tomar conciencia de lo que podía haber sido dicha instalación, he colocado en la pared donde se proyectará el vídeo 8 árboles, traídos desde la zona afectada por el incendio en Can Cubelles, municipio de El Bruc.

Los árboles de 250cm. de alto y 20cm. de diámetro permiten una referencia del tamaño natural del espacio y conocer cómo sería la superficie de las paredes interiores.

## **MATERIALES: Acero, Madera, Aluminio, Vídeo)**

En este apartado comentaré mi relación con los materiales que he utilizado en cada una de las piezas. Pero previamente unas palabras de Peter Zumthor en la conferencia de ATMOSFERAS: "La consonancia de los materiales. Vemos cómo reaccionan unos con otros. Los materiales no tienen límites; coged una piedra: podéis serrarla, afilarla, horadarla, hendirla y pulirla, y cada vez será distinta..Y también está la presencia y el peso de los materiales."

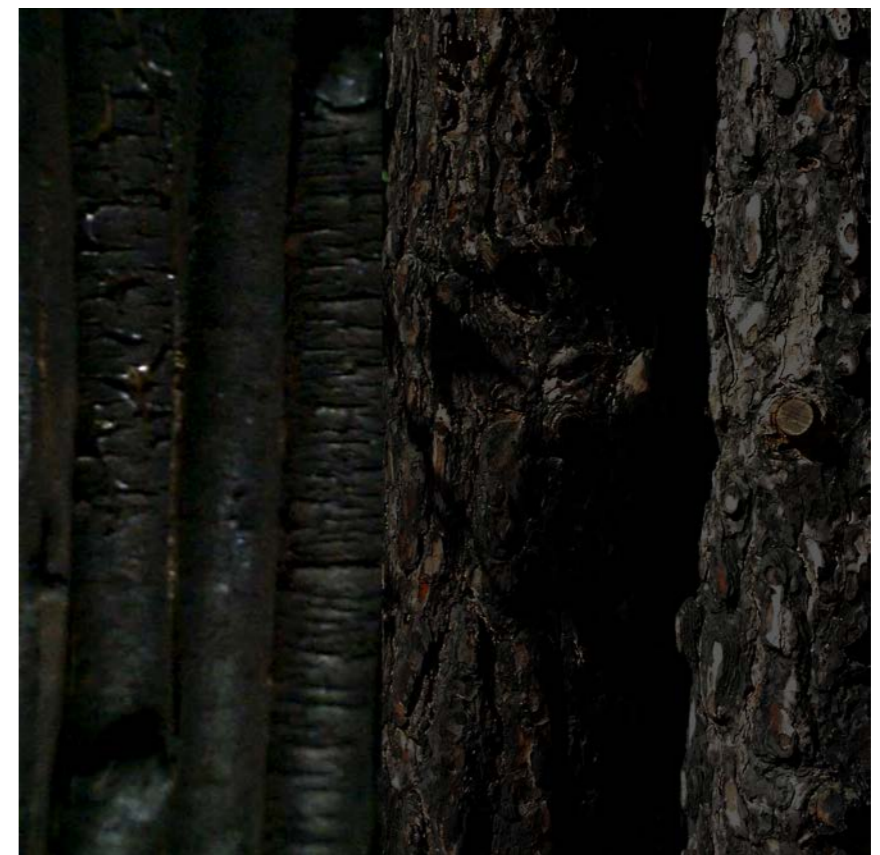
Como dice P, Zumthor los materiales no tienen límites y nosotros jugamos y probamos con cada una de sus características hasta encontrar lo que llamo el equilibrio entre ellos y las formas, entre ellos y sus texturas, entre su peso y su presencia material.

El acero como ya dije en el apartado de formas, es un homenaje a Jorge Oteiza y sus cajas metafísicas, pero el hecho de pulirlo y dejarlo en su color gris me ofrecía una cierta contraposición a esa dependencia psicológica.

La madera pulida y brillante es una clara referencia a la utilización mercantilista que se hace de la madera conseguida en los bosques quemados y que están escenificados en las paredes no visibles de su interior.

El aluminio en fundición, pulido y abri-llantado también, me permitía reflejar los contrastes producidos al quemar las maderas, dando más valor a las heridas producidas por el fuego.

En el caso de las imágenes de video, podemos hablar de su inmaterialidad que confronta con la realidad de los troncos materiales.



## REFERENTES

Me hubiera gustado incluir en este apartado una relación más importante de artistas que trabaja o han trabajado en proyectos de experiencias para, por y con los espectadores, pero como no es prioritario únicamente menciono a continuación aquellos que ha dejado huella en mi forma de ver y sentir el arte: Marcel Duchamp, Ilya & Emilia Kabakov, Rirkrit Tiravanija, Felix Gonzalez, Chiharu Shiota, Santiago Sierra, Mark Dion, Wolfgang Buttress etc.

Los cinco creadores que he escogido están relacionados con alguna de las características de mi obra, ya sea material, conceptual o de experiencia.

Puesto que son autores suficientemente conocidos, he escogido sólo algunas opiniones personales propias y otras de compañeros de su entorno que hacen referencia a sus creencias y motivaciones.

Cada uno de ellos trabajan la experiencia desde orígenes, culturas y contextos diferentes (Jorge Oteiza al margen), pero coinciden en los aspectos básicos que he definido en el desarrollo conceptual de mis intenciones.



## Joseph Beuys (1921 - 1986)

“Cada hombre es un artista plástico que debe determinar las cosas por sí mismo”.

Considera a las grandes instituciones como el Estado o la Iglesia como devoradoras del hombre, controlando e inmiscuyéndose en su vida. (López Ruido, 1995)

“Mi concepto de la obra plástica está relacionado con la vida..., si uno sigue esta línea de pensamiento acaba por apartarse, lógicamente, de la ideología de las artes visuales que se refiere exclusivamente al sentido de la vida”.

Era un activista social para el que la modificación de la conciencia era en sí un proyecto escultórico, propugnaba la exhibición de los traumas como inicio del proceso de sanación, entendía el sufrimiento como un proceso de purificación y, como recuerda Johannes Stüttgen, su alumno y colaborador, el artista alemán hablaba del «dolor del conocimiento» como algo inseparable del proceso existencial de conquista de la libertad. (Martínez, n.d.)

Hinter dem Knochen wird gezählt - SCHMERZRAUM  
(Se cuenta detrás del hueso -Espacio de dolor).  
1983. (Fig.4 , n.d.)







## Jorge Oteiza (1908-2003)

“La desocupación espacial de un volumen: No se trata de vaciarlo, sino de crear en su centro un vacío activo” (Margarit & Badiola, 1988)

“Sí, ya sé que soy un pesimista. Pero os digo una cosa: para ser un revolucionario hay que ser pesimista. Pesimista, pero no derrotista. Sólo el pesimismo ante lo que hay te puede llevar a querer cambiar las cosas. Los optimistas se sienten satisfechos con lo que tienen” (Hidalgo, 2003)

“Matemática y simbólicamente un cuadrado representa un todo perfectamente equilibrado y resuelto.” (Margarit & Badiola, 1988)

“Entender la estructura y sentido de la experiencia espiritual (religiosa o mágica) era lo principal. Darle forma era lo secundario” (Margarit & Badiola, 1988)

CAJA METAFÍSICA POR CONJUNCIÓN DE DOS TRIÉDROS. 1959  
Copper plating steel and marble 27 x 34,5 x 24,4 cm  
MACBA Collection. (Fig.5. , n.d.)

## Cildo Meireles (1948- )

“Dirigida al espectador. La obra ha de inquietarle.”(Rodríguez, 2016)

“Entrar en la escultura supone un salto espacio-tiempo sensible.” (Rodríguez, 2016)

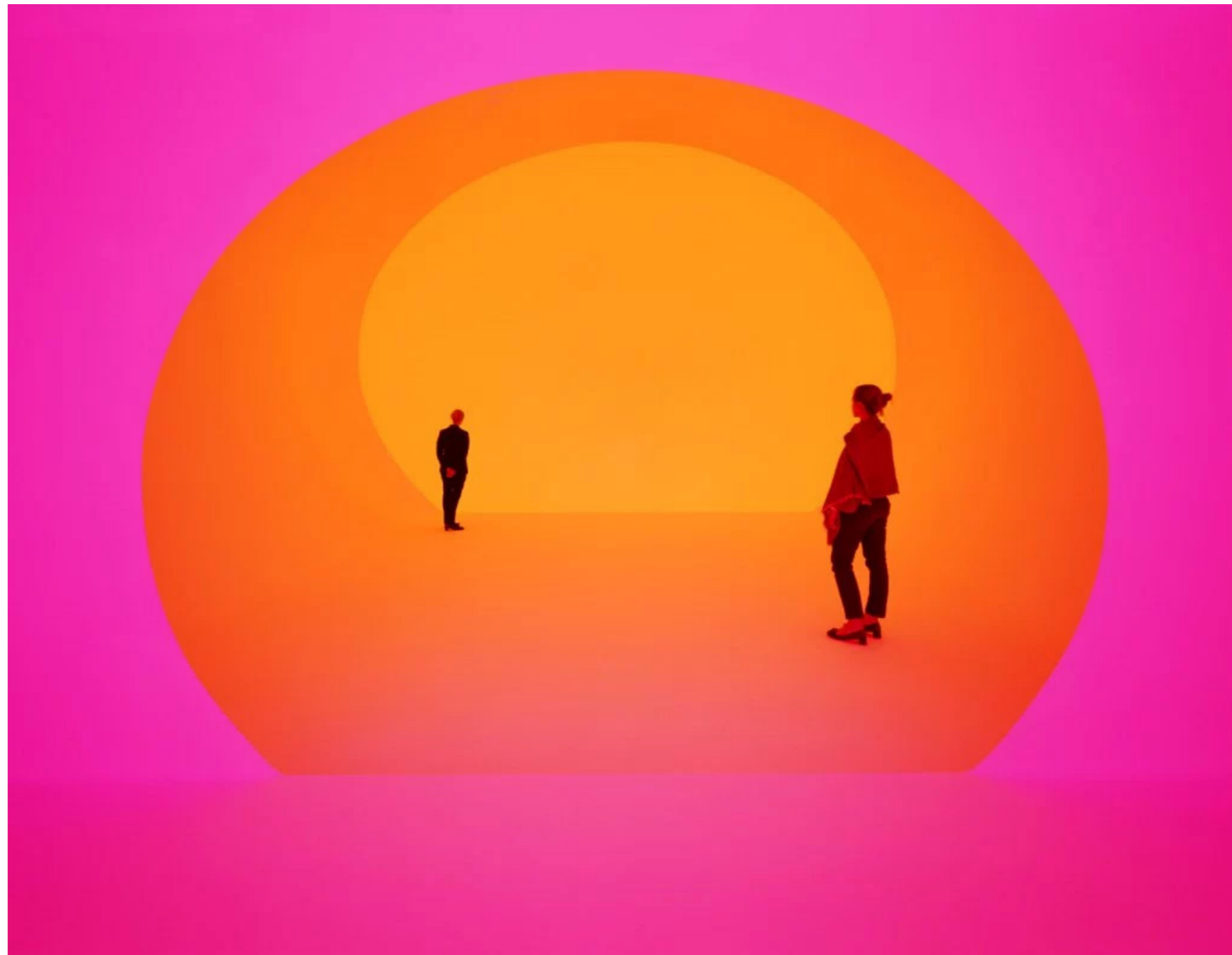
“El arte conceptual había dejado de lado algo que yo considero fundamental en el arte, que es la seducción. Me refiero a que el artista tiene que secuestrar al visitante, al espectador. Raptarlo.”(García, 2016)

“De todos modos, el mercado tiene demasiada fuerza y absorbe todo. Siempre pensé que lo ideal es que cada artista sea su mayor coleccionista, porque es una manera de mantener íntegras sus cosas.” (García, 2016)

Através 1983-1989 Installation, 2014, veduta della mostra, HangarBicocca Milano, (Fig.6, n.d.)







## James Turrell (1943- )

“Dentro de 50 años, mis trabajos, que ahora se ven como algo vanguardista, van a parecer primitivos. No es un reproche, sino el resultado de una búsqueda de una relación directa, a través de los sentidos, entre el hombre y su entorno”

“Si definimos el arte como experiencia, podemos suponer que el espectador, después de ver una obra, se lleva el arte consigo, porque ha sido hecho parte de su experiencia”.

“En un sueño lúcido, usted tiene un sentido más acentuado del color y de la lucidez que con sus ojos abiertos. Me interesa el punto en el que ver imaginativo y exterior ver se encuentra, donde se hace difícil diferenciar entre ver desde el interior y ver desde el exterior ”

James Turrell, End Around: Ganzfeld,(2006) neon and fluorescent light, the Museum of Fine Arts, Houston. (Fig.7. , n.d.)



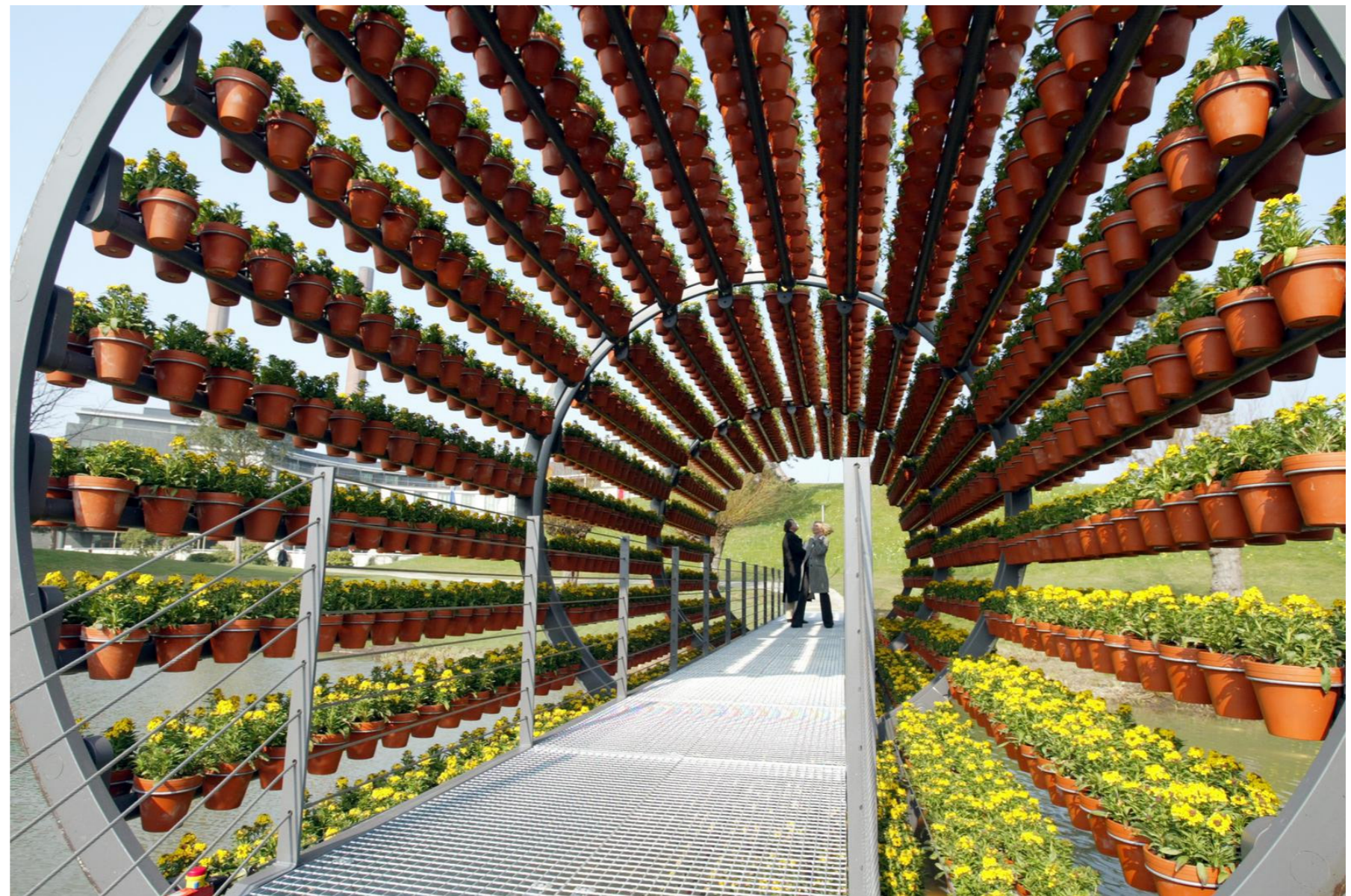
## Olafur Eliasson (1967- )

“Espacios impregnados de intenciones políticas e individuales, declaraciones de poder y deseos que funcionan como modelos de compromiso con el mundo”. Cué, E. (2015)

Aspira a educar al espectador para que se abra a nuevas formas de percepción y de comprensión del mundo a través de su participación e inclusión en la obra de arte. Estimula sus percepciones y sensaciones para que vea la realidad desde otros prismas y tenga una experiencia y un conocimiento nuevos de su propia subjetividad.

“El abismo entre lo que esperamos experimentar y lo que verdaderamente experimentamos”. Cué, E. (2015)

Dufttunnel, 2004 Autostadt Wolfsburg, Germany, 2004 (Fig.8 , n.d.)





## **PROCESO DE MATERIALIZACIÓN**

La formalización de una idea conceptual es un proceso como poco complicado, y ha sido en este proyecto que me he encontrado con la dificultad de producir una obra que no va a ser colgada en una pared o colocada en un pedestal. Si a esto añadimos problemas de espacios, presupuestos o condicionantes varios, está claro que se convierte en un propósito utópico.

Explicaré durante los próximos apartados los diferentes procesos de construcción de las obras, desde el punto de vista de la experiencia física de manipulación de los materiales y también la emocional por no conseguir algunos de los objetivos que me había planteado.

En cuanto a la exposición del proyecto en al aula Angels Ferrán, que es la asignada por el grupo de coordinación de TFG de escultura, creo que podré adaptarla de un forma correcta, teniendo en cuenta que los tiempos de preparación y montaje están previstos para la semana del 19 al 23 de Junio

## LOS CUBOS

En este apartado me gustaría mencionar el tiempo dedicado al estudio y valoración económica de la construcción de obra a tamaño natural como un recuerdo a los esfuerzos y dedicación que realizamos los artistas y que se quedan en el fondo de los cajones.

EL CUBO DE ACERO lo he trabajado en dos talleres de forja, el primero de mi cuñado Alex que me proporcionó las chapas de 2000cm.x1000cm.x0,4cm. y que las cortó para poder transportarlas al taller de la facultad, donde con el "maestro" Ares hicimos los cortes de los cuadrados con la cizalla industrial y la "ELE" con la de plasma.

Después de un curso de soldadura impartido por Jose Antonio Ares, hice el montaje con la intención de que las chapas quedaran lo más juntas posible. A continuación lijamos las esquinas y las soldaduras y pasamos al pulido y abrillantado con las diferentes máquinas, papeles y cremas.

EL CUBO DE MADERA ha resultado más complicado de construir, puesto que mi intención era desde el principio que no se diferenciara las esquinas y que las pare-

des exteriores quedaran pulidas y brillantes.

Empecé con el montaje de los troncos en unos paneles de DM 25x25x0,4 cm., que previamente había cortado y lijado con la intención de que no hubiera separaciones entre ellos. Después fueron quemados con sopletes de diferente tamaño para dejar los acabados con una textura adecuada.

Las paredes son de pino contrachapado de 0,5 cm. y para construirlo utilicé el méto-

do aprendido en la asignatura de MODELS, MAQUETES I PROTOTIPS con el profesor Fco. Javier lozano, y que requiere de gran paciencia y precisión. El montaje de los troncos fue después de quitar los paneles de DM, y dejar sólo una fina capa que unía los troncos.

El pulido y abrillantado lo realicé a máquina con papel de lija 180 y a mano con papeles de 400, 800 y 1200. La cera del abrillantado es Lakeone cera de abejas color natural y lo hice con muñequilla de algodón.



Detalle de las ramas quemadas

Montaje del cubo de madera



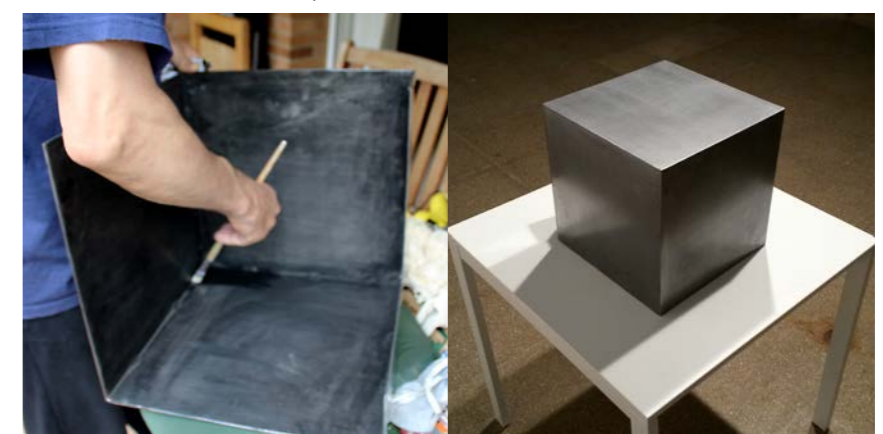
Soldadura de la piezas

Pulido del acero



Prueba de ceras y tintes

Pulido a muñequilla



Pátina de negro en el interior

Prueba en la sala A. Ferran



## EL RELIEVE

El proceso de trabajo para realizar el Desarrollo 2D ha sido largo y laborioso, de hecho lo comencé en el primer cuatrimestre, con la intención de utilizar los medios y la planificación del laboratorio de fundición.

Trabajé la construcción del positivo en unos paneles de DM de 25cm.x25cm. x0,4cm. donde coloqué las medias ramas de pino que había cortado y lijado previamente. Después quemé la superficie hasta conseguir la textura apropiada.

Después de hacer el molde de yeso de cada pared, hicimos los positivos de cera que unimos de dos en dos para dar mayor consistencia a la pieza de cera y poder trabajar los moldes de cáscara de cerámica, fueron siete capas de cascarilla 7,2(3,5) con su secado correspondiente

De acuerdo con los maestros de taller Enric y Rubén, pudimos incluir las piezas en la sesión de fundición de la asignatura de EDICIÓ ESCULTÒRICA: FOSA EN METALL, VIDRE, MOTLLES, ELASTÒMERS I RESINES de tercer curso.

Después de limpiar, lijar, cortar y soldar las diferentes piezas, el resultado no era el que yo esperaba, por lo que tuve que reformular la obra con la ayuda de mi tutor Salvador Juanpere.



Preparación de las paredes de troncos.



Textura adecuada del positivo.



Moldes de yeso

Positivo de cera de cada pared




Siete capas de cascarilla 5,2 (3,5)



Secado de los moldes de cáscarilla de cerámica



Limpieza de la pieza fundida

Montaje del cubo no válido, 



Pulido y abrillantado

Reformulación de la pieza



## EL VIDEO

Puesto que esta pieza viene a materializar la imposibilidad de ver el interior del espacio de reflexión, incluiré aquí el trabajo realizado y que espero continuar cuando monte la instalación en el espacio cedido de San Pau de Laguardia, municipio de El Bruc.

Como ya expliqué en la Introducción después de conocer la obra de Marc Sellarés, Bosque de cruces, me puse en contacto con Marc y me proporcionó el contacto de Oscar Cubelles, vecino y miembro de la Agrupació de Defensa Forestal (ADF) y que me ayudó a seleccionar y cortar los pinos quemados de la zona de Can Cubelles. Más tarde tuvimos que transportar y ajustar las medidas de los troncos para exponerlos en la sala.

Para conseguir dentro de la sala la atmósfera de la que ya hemos hablado, los días previos a la exposición, voy a reque-  
mar con un soplete de gas butano todos los troncos de manera que pueda recuperar los olores característicos de un incendio, y si pudiera hacerlo dentro de la sala, repetiré esta acción momentos previos a la presentación del día 26 de Junio.

Para la realización del vídeo, tuve que alquilar una microcámara en el MediaLab de la facultad, y después de efectuar varias tomas con cambios de iluminación y recorrido, pudimos hacer un montaje que cumplía nuestros objetivos.

Para la realización del vídeo, tuve que alquilar una microcámara en el MediaLab de la facultad, y después de efectuar varias tomas con cambios de iluminación y recorrido, con ellas pudimos hacer un montaje que cumplía nuestros objetivos.

El montaje será sin sonido, puesto que es muy importante la recreación de los momentos posteriores a un incendio, son de un silencio que sólo se ve perturbado por nuestra presencia y pienso que necesita de ese silencio.

La proyección está prevista en la sala de exposición, contra la pared, puesto que no disponemos de pantallas 2,5m.x2,5m. se superficie.

Nota: El archivo de vídeo está en el CD.



S. Pablo de Laguardia

Vista del incendio de 2015

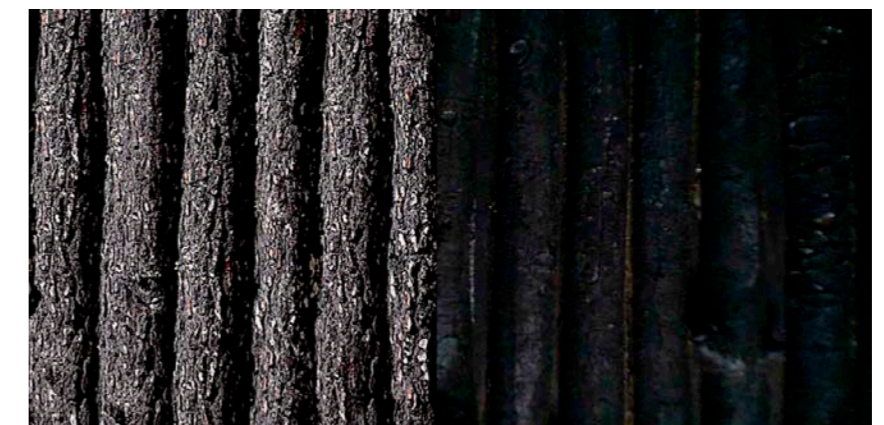


Muestra de los pinos cortados



Zona arrasada

Corte de un pino



Pared de vídeo

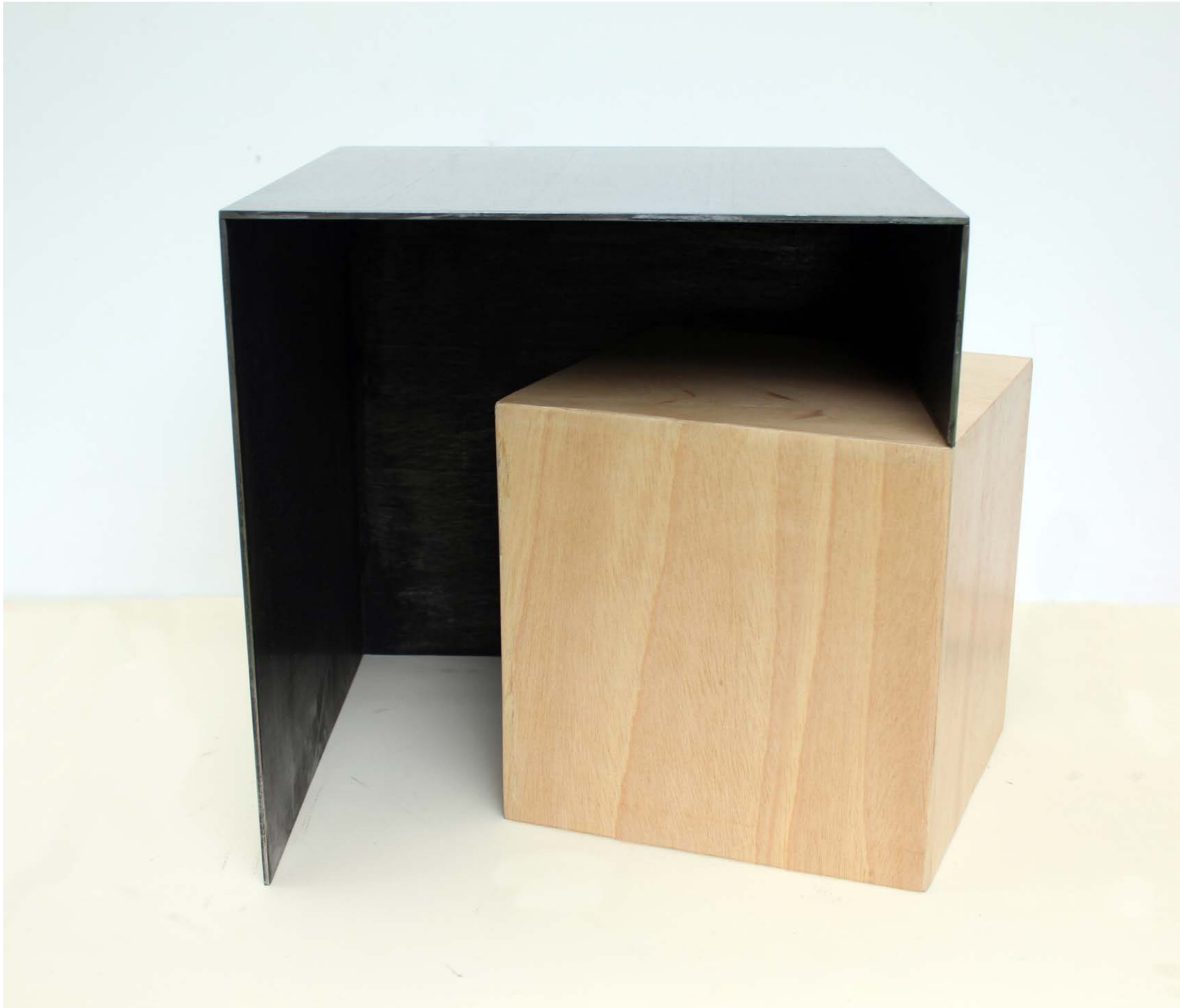
## **OBRA**

«La obra es pues la forma material exterior que posibilita la comunicación del contenido inmaterial, el lenguaje de alma a alma que habla de emoción.»(Kandinsky, 1996)

Y que habla de experiencia a través de las emociones, sensaciones y percepciones que posibiliten nuevas acciones encaminadas al bien común de la mayoría de seres que compartimos el mismo espacio vital.

















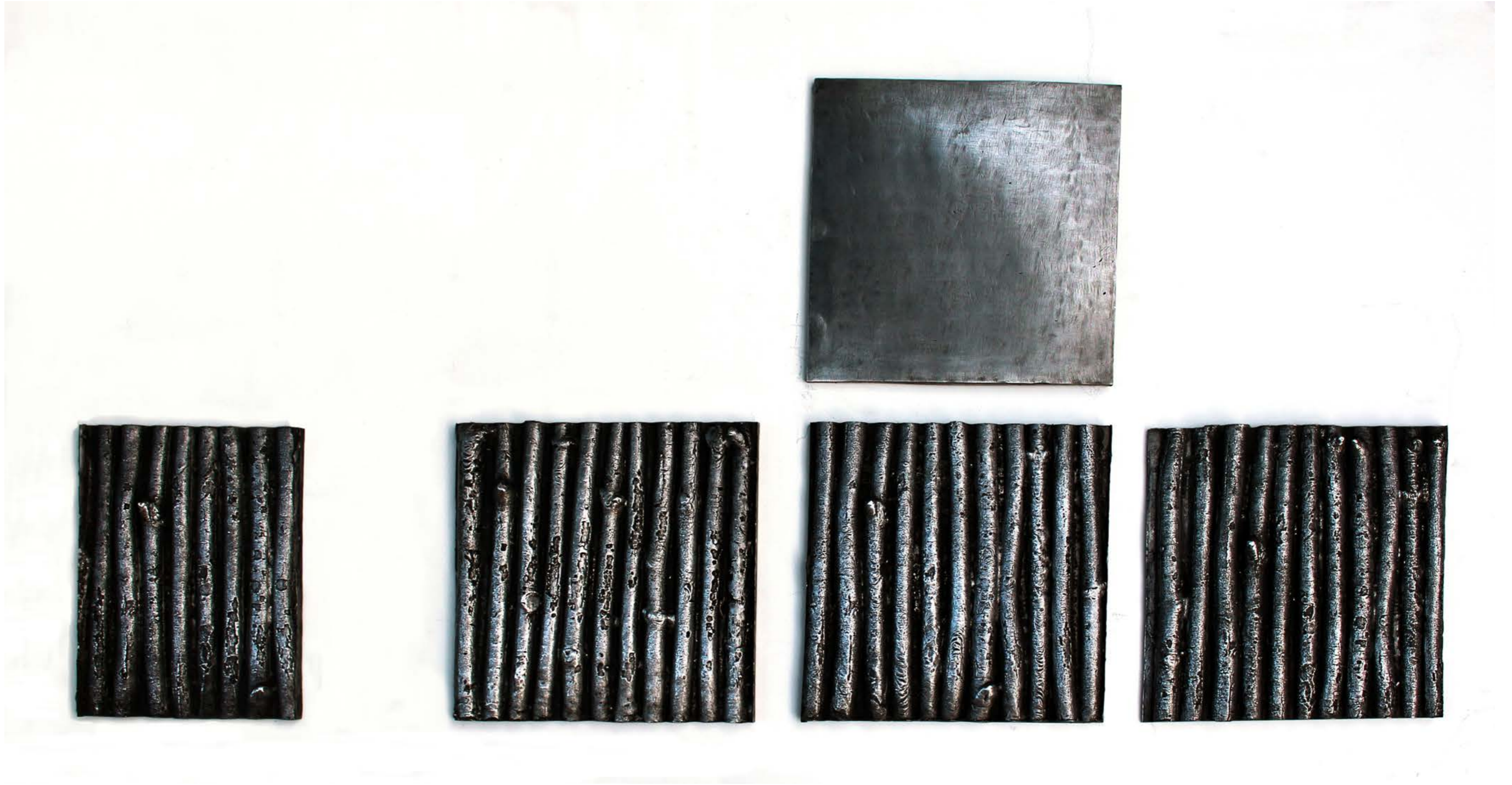






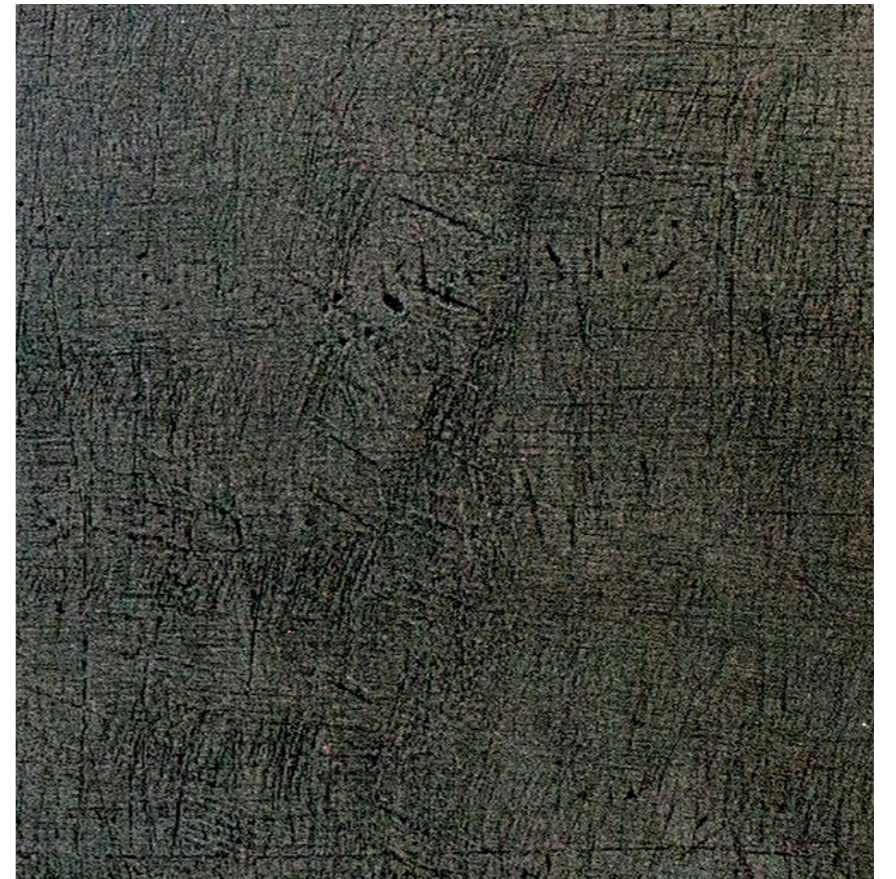
















## CONCLUSIONES

Pienso que este proyecto ha puesto de relieve diferentes dificultades desde el primer día de su planteamiento, alguna de las cuales no he podido resolver.

Cuando empezamos este último cuatrimestre, apareció sobre nuestras cabezas un TFG con forma de espada de Damocles que perturbaba mis pensamientos he incluso mis sueños. Han pasado los meses y he podido finalizar el grado con un proyecto muy ambicioso pero que su ejecución me ha devuelto a la realidad de los condicionantes físicos y económicos.

Por otro lado me siento satisfecho de haber reconducido el proyecto a un nivel adecuado para su comprensión, creo que he podido materializar la idea principal y desarrollar una memoria suficientemente atractiva y de calidad como para poder ser

presentada en un ayuntamiento o institución cultural, pública o privada.

La materialización de las obras pienso que están ejecutadas con profesionalidad y calidad, tanto en las formas como en los acabados y únicamente me queda plantear y organizar una exposición que sea del mismo nivel.

Trabajar con nuevos materiales, me ha supuesto elevar el nivel de conocimiento del aluminio, el acero y la madera.

Creo que la idea de crear Espacios de Reflexión en base a experiencias artísticas se puede seguir desarrollando con otros temas de interés social y político, de hecho he empezado a trabajar uno sobre La mentira o como se dice ahora eufemísticamente La posverdad.



# Bibliografía

Bourriaud, N. (2007). *Estética relacional*. (A. H. EDITORA, Ed.). Madrid.

Cabral, J. C. C., Tavares, P. de S., & de Almeida, R. M. M. (2016). Reciprocal effects between dominance and anger: A systematic review. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 71, 761–771. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2016.10.021>

Collins Discovery Encyclopedia. (2005). HarperCollins Publishers. Retrieved from <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Perception+%28psychology%29>

Cué, E. (2014). Entrevista a Guillermo Kuitca. «El arte está en aquella experiencia que sucede entre la obra y el espectador». Retrieved April 18, 2017, from <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/359-entrevista-a-guillermo-kuitca>

Cué, E. (2015). Olafur Eliasson. El artista como científico. Retrieved May 29, 2017, from <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/431-olafur-eliasson>

Dewey, J. (2008). El arte como experiencia. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>

Díaz, J. L. (n.d.). Curso de Neurociencia cognitiva III: Percepción. Retrieved from <http://www.joseluisdiaz.org/wp-content/uploads/2013/02/III-Percepcion.pdf>

Fernandez, J. (2013). Exposición Cildo Meireles MNCARS (Museo Naci). Madrid.

Fig.2. (2007). La Capilla de Campo Bruder Klaus. Retrieved June 2, 2017, from [http://images.adsttc.com/media/images/5813/89d2/e58e/ce96/7800/0313/newsletter/\\_DSC2800\\_Courtesy\\_of\\_Atelier\\_Peter\\_Zumthor\\_\\_\\_Partner@\\_aldo\\_amoretti.jpg?1477675467](http://images.adsttc.com/media/images/5813/89d2/e58e/ce96/7800/0313/newsletter/_DSC2800_Courtesy_of_Atelier_Peter_Zumthor___Partner@_aldo_amoretti.jpg?1477675467)

Fig.4. (n.d.). Obra - Colección de Arte Contemporaneo La Caixa. Retrieved May 23, 2017, from <https://coleccion.caixaforum.com/ca/obra/-/obra/ACF0308/EscomptadarrerelesESPAIDEDOLOR>

Fig.5. (n.d.). n.d. Retrieved from <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/9a/e4/03/9ae403f30e1ffa93eb-96c998e0726961.jpg>

Fig.6. (n.d.). Inhotim – Um lugar para a arte contemporânea | Umbigo. Retrieved May 23, 2017, from <http://umbigomagazine.com/um/2016-04-21/inhotim-um-lugar-para-a-arte-contemporanea.html>

Fig.7. (n.d.). What Is James Turrell Doing in a Las Vegas Louis Vuitton Store? Retrieved May 23, 2017, from <https://hyperallergic.com/73592/what-is-james-turrell-doing-in-a-las-vegas-louis-vuitton-store/>

Fig.8. (n.d.). Dufunnel • Artwork • Studio Olafur Eliasson. Retrieved May 23, 2017, from <http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100824/duftunnel>

García, F. (2016). Cildo Meireles. Retrieved May 29, 2017, from <http://www.lanacion.com.ar/1971444-cildo-meireles-el-arte-conceptual-quizas-sea-el-mas-democratico-de-todos>

Givone, S. (2001). *Historia de la estética*. Tecnos, Madrid.

Hidalgo, M. (2003). Una tarde con Jorge Oteiza. Retrieved May 29, 2017, from <http://www.elcultural.com/revista/arte/Una-tarde-con-Jorge-Oteiza/6886>

Kandinsky, V. (1996). . *La gramática de la creación. El futuro de la pintura*. Barcelona.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio. Capitán Swing*. Retrieved from <https://www.casadellibro.com/libro-la-produccion-del-espacio/9788494169052/2227652>

[cion-del-espacio/9788494169052/2227652](https://www.casadellibro.com/libro-la-produccion-del-espacio/9788494169052/2227652)

Llengua, D. de la, Vol, E., & Academia, R. (2002). *Diccionario de la lengua española*. Retrieved April 23, 2017, from <http://www.academia.edu/download/30311006/biblio.pdf>

López Ruido, M. (1995). Josep Beuys: el arte como creencia y como salvación. *Espacio, Tiempo Y Forma, Serie VII, H.* « Del Arte, 8, 369–391. Retrieved from <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerie7-E66FD1CB-C4C8-A4D8-EAC3-DDE3EA673C13/Documento.pdf>

Margarit, R., & Badiola, T. (1988). *Oteiza propósito experimental*. (Fundación Caja de Pensiones, Ed.). Madrid.

Martínez, R. (n.d.). Obra - Colección de Arte Contemporaneo La Caixa. Retrieved May 29, 2017, from <https://coleccion.caixaforum.com/ca/obra/-/obra/ACF0308/EscomptadarrerelesESPAIDEDOLOR>

Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología De la Percepción*. Planeta-Agostini. Retrieved from <http://www.nactecco.com/archivos/merleau.pdf>

Oteiza, F. (2007). *Guía para educadores*. Retrieved June 2, 2017, from [http://www.museoteiza.org/wp-content/uploads/2007/09/irakaste\\_gida06\\_es2.pdf](http://www.museoteiza.org/wp-content/uploads/2007/09/irakaste_gida06_es2.pdf). Rodriguez, C. (2016). *El arte y la crítica del arte*. (U. de Jaen, Ed.). Jaen.

Zumthor, P. (2007). La Capilla de Campo Bruder Klaus. Retrieved June 2, 2017, from [http://images.adsttc.com/media/images/5813/89d2/e58e/ce96/7800/0313/newsletter/\\_DSC2800\\_Courtesy\\_of\\_Atelier\\_Peter\\_Zumthor\\_\\_\\_Partner@\\_aldo\\_amoretti.jpg?1477675467](http://images.adsttc.com/media/images/5813/89d2/e58e/ce96/7800/0313/newsletter/_DSC2800_Courtesy_of_Atelier_Peter_Zumthor___Partner@_aldo_amoretti.jpg?1477675467)

Zumthor, P. (2005). *Atmósferas. Entornos Arquitectónicos – Las cosas a mi alrededor*. Retrieved from <https://talleravillalba.files.wordpress.com/2014/04/zumthor-atmosferas.pdf>

Alfonso M. Bustillo Martínez  
NIUB: 16494833  
Teléfono: 686 473 418  
lambustillo@gmail.com

Trabajo Final de Grado  
Tutor: Salvador Joanpere  
Grado en Bellas Arts.  
Curso: 2016-17



