



UNIDAD FRAGMENTARIA

ADRIÁN VAL RUIZ
2023

Adrián Val Ruiz
TFG Escultura E1
NIUB 10236730

Tutorizado por: Manuel Aramendia
Facultat de Belles Arts UB
Curs 2022 - 2023



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

CONTENIDO

Resumen / Abstract	2
Introducción.....	4
Obra final.....	10
Composiciones fragmentadas.....	11
Unidad rota	21
Sección.....	22
Separación.....	25
Pernutación.....	28
Acumulación.....	32
Velo, transformación y desmaterialización.....	34
Transferencia.....	35
Transformación.....	37
Acorde cromático.....	40
Referentes.....	42
Antecedentes.....	48
Metodología.....	51
Conclusiones.....	64
Referencias bibliográficas.....	68

RESUMEN

Unidad fragmentaria es el desarrollo de un proyecto artístico aplicando la idea de dos conceptos opuestos como eje conceptual y práctico; la unidad y el fragmento.

He intentado, a través de este trabajo, generar una reflexión poética de lo fragmentario y desde la praxis, explorar sus posibilidades estéticas.

El proyecto es en sí la presentación de una metodología y de un proceso artístico que se nutre del uso de la repetición, la variación, la permutación, la transformación y la desmaterialización de la forma, la masa y la estructura. He renunciado a la idea de producir una pieza autónoma, única o unitaria, a la vez que he tratado de responder a las preguntas que el propio proyecto me iba planteando para explorar desde la fragmentación nuevas formas de unidad y significación.

UNIDAD FRAGMENTO MATERIA LENGUAJE PROCESO

ABSTRACT

Fragmentary unity is the development of an artistic project applying the idea of two opposite concepts as a conceptual and practical axis; the unit and the fragment.

I have tried, through this work, to generate a poetic reflection of the fragmentary and from praxis, to explore its aesthetic possibilities.

The project is itself the presentation of a methodology and an artistic process that is nourished by the use of repetition, variation, permutation, transformation and dematerialization of form, mass and structure. I have renounced the idea of producing an autonomous, unique or unitary piece, while I have tried to answer the questions that the project itself was asking me to explore new forms of unity and meaning from fragmentation.

UNIT FRAGMENT MATTER LANGUAGE PROCESS

INTRODUCCIÓN

Unidad: *del latín “unitas”*

- Propiedad de todo ser, en virtud de la cual no puede dividirse sin que su esencia se destruya o altere.

Fragmento: *del latín “fragmentum”*

- El verbo “frangere”, que es sinónimo de “quebrar”.
- El sufijo “-mento”, que es equivalente a “instrumento” y a “resultado”.

“Muchas son las obras de los antiguos que se han convertido en fragmentos. Muchas son las obras de los modernos que ya eran fragmentos desde su comienzo.”^[1]

Friedrich Schelegel, Fragmentos de Athenaeum.

[1] F. Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente*, Ed. E. Behler y H. Eichner, 6 vol., Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1988, v. 2, p. 107

El fragmento puede ser entendido como el “*vestigio nostálgico de la totalidad perdida*”^[2]; un anhelo de unidad que lo empuja a sentir un dolor metafísico, desplegándose y proponiendo una singularidad única, al mismo tiempo que nombra y excede la totalidad a la que ha pertenecido.

Podríamos diferenciar entre la unidad física y metafísica. En la primera, lo material integra la totalidad que puede ser medida. En cambio, en la metafísica, sus aspectos y realidades pertenecen a algo más especulativo, trascendiendo lo físico, pudiendo ejercer un enfoque que traspasa lo observable y empírico. Los fragmentos integran ambos aspectos. Ellos son el resultado de la acumulación de accidentes, heridas y cicatrices tangibles, y a la vez el recuerdo de lo que en algún tiempo pasado fueron.

Cuando observamos una figura griega sin cabeza contemplamos una unidad nueva, un fragmento. Éste se muestra en una unidad completa en la que, sin ser ésta presentada en su totalidad, adquiere una dimensión poética con una fuerza evocadora enorme.

Esta visión post-romántica, ofrecida ya por Rodin, es un punto de partida en la que la unidad fragmentada se aprecia como una nueva totalidad. Unidades de dolor que anhelan la totalidad perdida, siendo esto apreciable en obras como “*L’homme qui marche*” o “*Los burgueses de Calais*” de este autor.

Es a través de la negación de unidad, en su inexistencia, como ésta se hace aún más presente y se nos revela de manera más rotunda. El impacto de su no presencia es mayor que su apariencia física. El todo se manifiesta en su ausencia y el fragmento es el que rompe la lógica de la unidad integral.

Los trazos ausentes de un dibujo muchas veces sugieren la figura representada. En un texto, o en la poesía, a menudo, lo que no se dice es más evocador que lo que se expresa claramente.

La ausencia de unidad y cómo el fragmento se integra en una totalidad quebrada, son las ideas de las que parten los diferentes proyectos que consta este trabajo.

[2] Lesli Hill. Artículo de la revista Instantes y Azares. Escrituras Nitzscheanas. Maurice Blanchot and Fragmentary Writing: A Change of Epoch. New York. Continium 2012.

Cómo se comportan estos fragmentos y de que modo podemos utilizar sus variantes para explorar sus posibilidades expresivas es el eje central que me ha permitido elaborar una serie de propuestas que indagan en lo que pueden expresar y significar estos comportamientos plásticos y escultóricos del fragmento.

La realidad es en sí un hecho fragmentario y discontinuo, la cual somos incapaces de abordar y de entender en su totalidad. En un sentido más amplio, este proyecto pretende, desde el arte considerado como una forma de producción de conocimiento o como un ejercicio epistemológico, fomentar la crítica y la reflexión sobre la naturaleza de los mecanismos de observación, interpretación, de los modos de visibilidad y de significación.

“Pero es imposible combinar dos cosas sin una tercera; es preciso que exista entre ellas un vínculo que las una. No hay mejor vínculo que el que hace de sí mismo y de las cosas que une un todo único e idéntico. Ahora bien, tal es la naturaleza de la proporción...”

Platón *“Timeo”*.

OBRA FINAL

COMPOSICIONES FRAGMENTADAS

La elaboración de una pauta y un modelo ha sido una primera herramienta que me ha permitido desarrollar un estudio de cómo se comportan visualmente las unidades fragmentadas dentro de una pauta espacial.

A través de la repetición y de la diferenciación de elementos he construido el lenguaje visual de estas obras. Para ello, he mantenido una relación de elementos constantes y elementos variables interconectados.

He optado por la simplicidad formal, renunciando a cualquier tipo de ornamento o rastro subjetivo en el trazo que pudiera evocar a lo arbitrario o a lo caprichoso. Me he sometido a las reglas formales de la pauta para priorizar el concepto sobre la ejecución.

De esta manera he construido y articulado los modelos a partir de la pauta dando un enfoque tanto conceptual como visual.

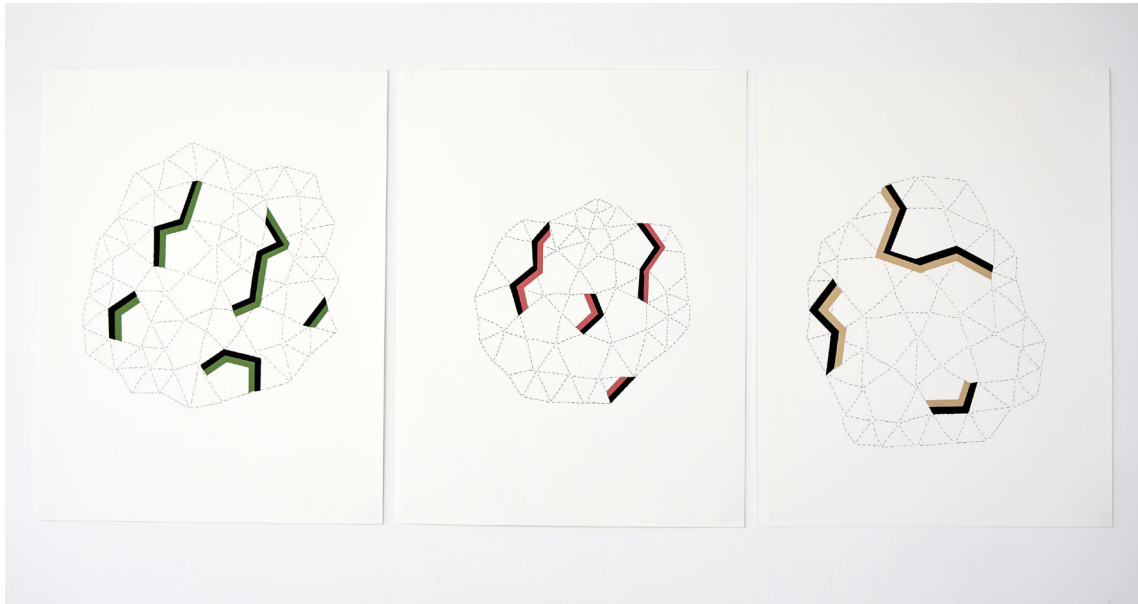


Figura 1.

Serie de tres obras en las que se muestran diferentes mallas poligonales donde se resaltan líneas inconexas, dispuestas en una secuencia sumatoria formada desde un trazo o unidad hasta la unión de cinco unidades. Las unidades secuenciales cromáticas están realizadas con cartulina de colores; una constante negra y otra variable de color verde, rosa y marrón.

Estas unidades secuenciales están dispuestas en los ejes de los polígonos que forman la pauta de la maya dibujada con lápiz de punta fina negra sobre papel de acuarela de tamaño 50 x 65 cm.

Esta metodología está basada en un lenguaje casi matemático. Se desarrolla como un sistema de secuencias y progresiones numéricas. Trato así de crear un ritmo visual que viene dado por la pauta, siendo la línea negra la melodía y el color, la armonía.

La pauta es el ritmo, es la base, donde se dan las posibilidades para que habite y se desarrollen la melodía y armonía de la obra.

Esta pauta es una malla, una red poligonal, que divide y fracciona el plano bidimensional en triángulos y pentágonos de forma casi periódica.

Esta malla actúa como un velo que articula la visión del espacio.

La unidad espacial que ofrece la pauta en forma de malla se puede fraccionar hasta el infinito, ofreciendo también infinitas posibilidades para que los modelos habiten en ella.



Figura 2.

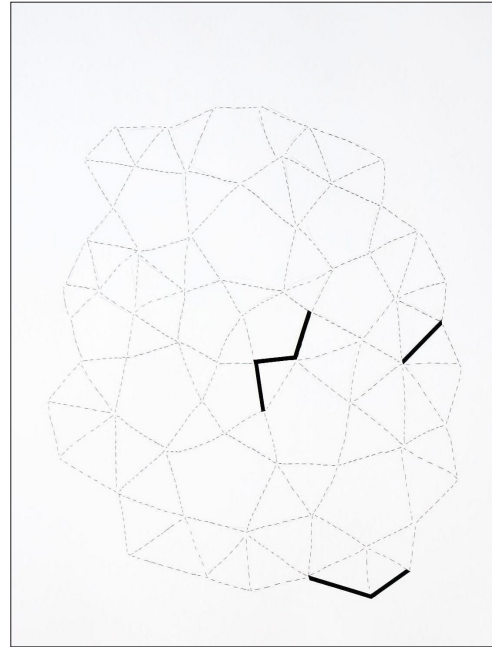


Figura 3.

Detalle de la secuencia de trazos o unidades (de una a tres unidades) que forman parte de la malla poligonal. Lápiz y punta fina sobre papel de acuarela. 100 x 80 cm.

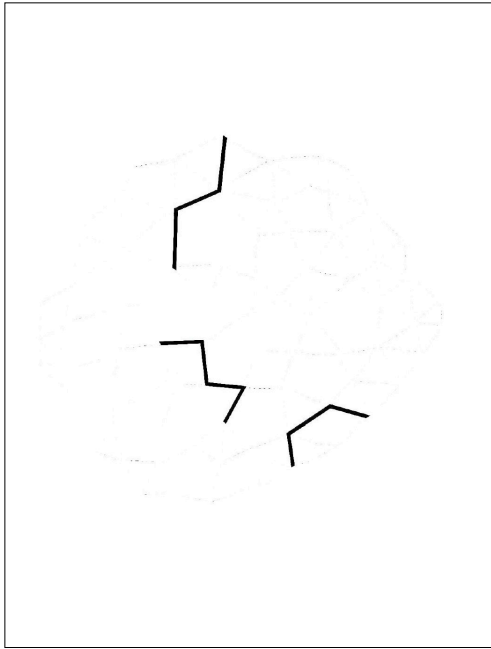


Figura 4.

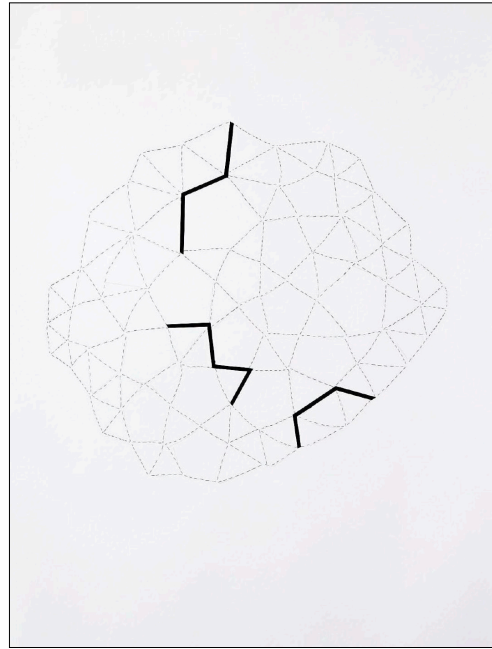


Figura 5.

Detalle de la secuencia de trazos o unidades (de tres a cuatro unidades) que forman parte de la malla poligonal. Lápiz, y punta fina sobre papel de acuarela. 100 x 80 cm.

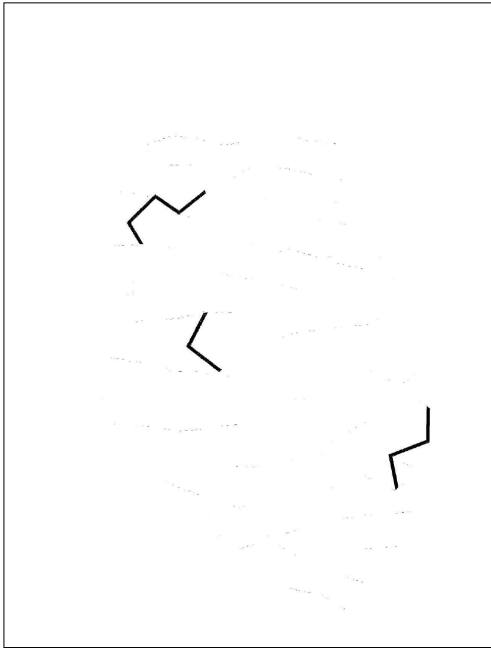


Figura 6.

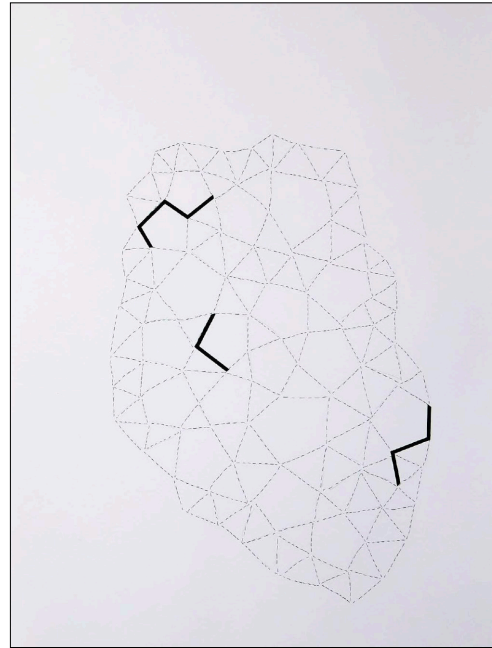


Figura 7.

Detalle de la secuencia de trazos o unidades (de dos a cuatro unidades) que forman parte de la malla poligonal. Lápiz, y punta fina sobre papel de acuarela. 100 x 80 cm.

La melodía y la armonía, líneas y color, son las constantes que se repiten de forma variable.

La relación entre repetición de constantes como el uso del negro y el color, y su variación en la disposición espacial dentro de la pauta, es la que constituye la base visual de la obra.

Las líneas generan entre sí un vínculo. Las unen fuerzas de atracción que generan diferentes recorridos visuales, unas trayectorias dinámicas que unen los fragmentos en constelaciones.

La semejanza formal y la variación gradual en las ubicaciones genera una secuencia con efecto dinámico entre los elementos esencialmente iguales pero visualmente diferenciados.

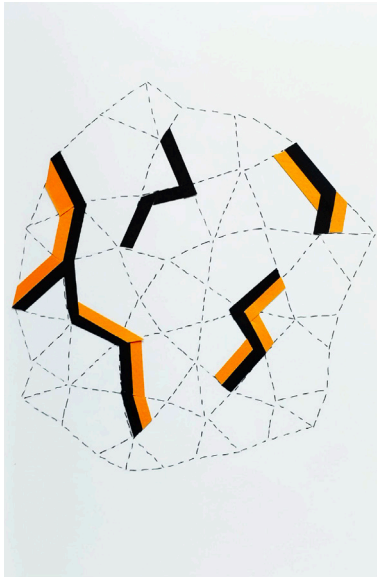


Figura 8.

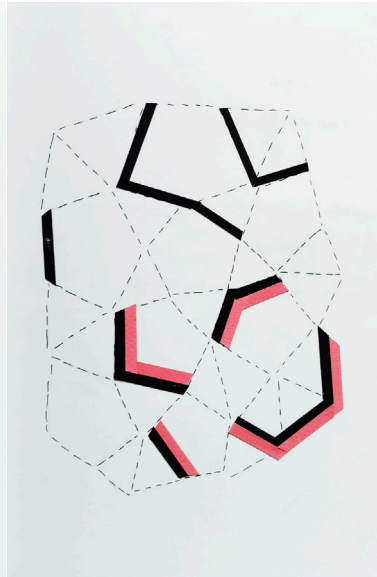


Figura 9.

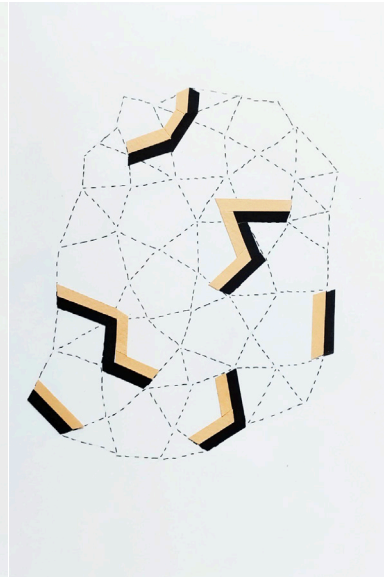


Figura 10.

Superposición y contraposición de los trazos constantes negros y los variables de colores formando parte de la estructura de la malla o entramado principal poligonal. DIN A4.

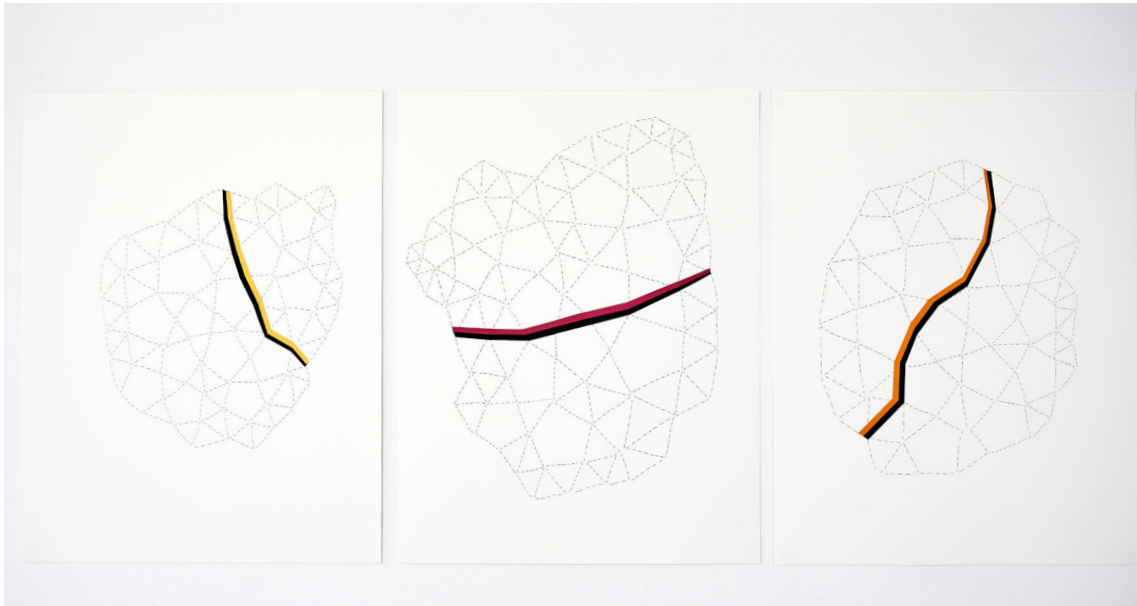


Figura 11.

Unión de diferentes trazos constantes y variables a modo de sección dispuestas de forma vertical, horizontal y oblicua sobre el entramado poligonal de la malla. 65 x 50 cm.

UNIDAD ROTA

Para seguir el desarrollo de la idea de unidad fragmentaria de este proyecto he escogido una piedra. Una piedra es en sí un fragmento de la tierra, donde podemos apreciar la idea de lo fragmentario y quebrado con su robustez y en la superficie rugosa llena de grietas. Algo que se ha ido formando en un ciclo de transformación, de erosión y de fragmentación de los materiales de la tierra que se van depositando, sedimentando y compactando en un proceso de millones de años. Un proceso de metamorfosis, el cual no podemos ver ni sentir, tan solo podemos ver el resultado accidental de su viaje.

He hecho un molde de la piedra para conseguir copias de la misma unidad y a partir de ella estructurar una serie de repeticiones y variaciones que articulen el lenguaje del proyecto y lo he reflejado en cuatro apartados que muestran las distintas posibilidades visuales que ofrece la figura retórica “*unidad rota*”.

Sección

En esta primera propuesta he seccionado la piedra en ejes verticales, horizontales y diagonales creando dos fragmentos separados por una línea que crea un contraste entre la textura rugosa de la superficie de la roca con la cara lisa y pulida del corte racional, creando una tensión entre lo orgánico y lo geométrico.

Para enfatizar la artificialidad del corte, el interior de cada piedra ha sido coloreada con colores fluorescentes, creando a la vez una conexión cromática entre las piezas. Los fragmentos de estas piezas se separan y el color es una fuerza que trata de volverlas a juntar.



Figura 12.



Figura 13.

Detalle de la sección transversal del positivado en escayola de la piedra coloreado con pintura acrílica fluorescente.



Figura 14.

Conjunto de los nueve positivos de la piedra original en escayola, cortados transversalmente de manera horizontal, vertical y diagonal y coloreada la superficie interna del corte con pintura acrílica fluorescente.

El conjunto consta de un total de nueve piedras cortadas por secciones; tres de ellas en vertical, tres en diagonal y tres en horizontal. El corte que secciona la pieza va avanzando de un extremo al otro en cada una de ellas para crear la idea de progresión o secuencia de cada serie.

Separación

El siguiente estudio realizado con los fragmentos se basa en la creación de una retícula imaginaria en la que se distribuyen los elementos resultantes de las secciones de la piedra.

Los fragmentos dialogan con el espacio y entre ellos a través de unas premisas que ordenan el espacio en ejes verticales y horizontales. El protagonismo ya no recae en el fragmento aislado sino en las relaciones que se establecen en una área determinada. El espacio articulado de manera coherente genera entre los elementos unas fuerzas y recorridos visuales dinámicos.

En esta obra se muestran tres fases de distanciamiento progresivo de los

fragmentos que van expandiéndose en el espacio.

Los fragmentos se instauran en un archipiélago organizado donde lo que les une es a la vez que lo que les separa. El espacio circundante de los fragmentos los distancia pero también los agrupa y estos pueden verse como objetos aislados y a la vez unidos.

Si esta separación continuará podríamos ver las piezas como quedan aisladas a la deriva, en una dispersión irrecuperable. Como si perdieran, no solo su capacidad de conectarse entre ellas, sino también la oportunidad de ser útiles al conjunto sin poder relacionarse las unas con las otras.

El fragmento irreparable y aislado actúa para mí como una metáfora de la condición humana, en la que es importante establecer unos valores en los que la cooperación esté por encima de la competición, y la cohesión y la creación de lo común puedan generar nuevas formas de coexistir con nosotros y con el entorno.



Figura 15.

Conjunto de cuatro estadios diferentes de separación del positivo de la piedra en escayola pintados con spray negro; desde la unidad “piedra”, su separación en seis fragmentos distintos y como estos se ar-

ticulan en el espacio aumentando de forma progresiva el espacio entre los fragmentos.



Figura 16.

Visión frontal de la misma composición mostrada en la figura 15.

Permutación

La permutación es un concepto matemático que se puede aplicar para ordenar, disponer y combinar diferentes elementos de un conjunto.

Podemos permutar elementos de un grupo, por ejemplo; colores, letras, números, etc... Las permutaciones posibles con las letras A B C dan como resultado 6 combinaciones.

ABC
BCA
CAB
ACB
BAC
CBA

Utilizando un patrón similar de tres elementos, he combinando tres grises para pintar las piezas y las he dispuesto de manera equidistante entre ellas, para generar la permutación. Esto crea la percepción de orden pero al combinar sus posiciones, se crea también una cierta sensación de confusión, siendo preciso observar y analizar de qué manera están

dispuestas para poder apreciar que existe la idea de permutación.



Figura 17.

Composición que muestra la permutación creada entre los diferentes positivados en escayola de la piedra original pintados en diferentes tonos de grises utilizando spray.



Figura 18.

Visión frontal de la misma composición mostrada en la figura 17.

“ es la organización de lo múltiple: las relaciones predominan sobre los objetos, la arborescencia sobre los puntos, el pasaje sobre la presencia, el recorrido sobre las estaciones”

Nicolás Bourriaud, *“La exforma”*.

Acumulación

El fragmento tentado por su ansia de totalidad puede reagruparse de manera errática en un nuevo objeto masa en el que se acumula con otros fragmentos, multiplicando su volumen y ocupando el espacio, retando su propia inconexión. La acumulación es provocada por la lógica de reagrupamiento y la búsqueda de un crecimiento infinito. Esta misma búsqueda de la totalidad y el crecimiento infinito puede verse reflejada en cómo los humanos han alterado los ecosistemas mediante la degradación y fragmentación, creando urbes en las que se multiplica la acumulación de bienes y materiales, contribuyendo a la densificación del mundo.

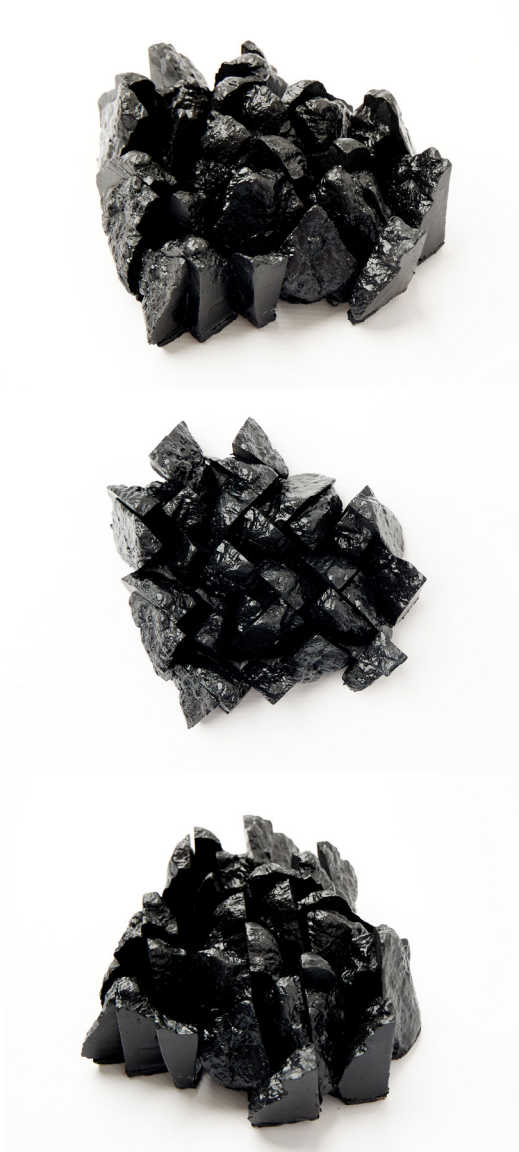


Figura 19.

Diferentes perspectivas del acúmulo formado por los fragmentos seccionados del positivado en escayola de la piedra original, unidos con cola blanca sobre un soporte de madera y coloreados con spray negro.

VELO, TRANSFORMACIÓN Y DESMATERIALIZACIÓN

En esta etapa del proyecto se quiere representar la idea de la verdad en las imágenes y las diferentes formas en las que una misma idea puede ser representada o evocada.

Para ello me he inspirado en el concepto de la “*Vera Icona*”. En esta leyenda cristiana, el rostro de Jesucristo quedaba impreso en un paño que Verónica le deja para limpiarse la cara mientras iba camino de la cruz. La verdadera imagen, la Verónica es una transgresión del lenguaje, una permutación de las letras, por la cual evoluciona la palabra.

En mi representación utilizo una cobertura de acetato moldeado con la forma de la piedra para cubrirla y asemejar su forma. El tratamiento térmico aplicado me ha permitido deformarlo para poder crear un paño que recubre y modifica la visión del elemento, propiciando una forma metafórica que oculta y transforma la visibilidad de la piedra pero también le transfiere sus cualidades. Por otra parte, no solo el velo evoca la visión de la piedra y le traspasa sus cualidades, sino que modifica la visión de ésta sin que pierda su imagen principal.

Por último, he empleado la reducción de la pieza original y su velo, utilizando un plano rectangular, que representa la imagen inicial.

Transferencia

Esta metáfora me ha permitido reflexionar sobre la justificación de la iconolatría, la cual defiende la divinidad de las imágenes. La evocación de la imagen principal a través del velo sobre la piedra, y no la representación directa de esta, es lo que lo convierte en un símil de icono sagrado. Esta evocación de la imagen como reliquia queda legitimada para actuar como un puente entre lo humano y lo divino, entre lo físico y lo metafísico.

El velo quedaría pues como el objeto a venerar, como si fuera el real, traspasando su intención de representación, y pudiéndose comparar con las reliquias e iconos objetos de veneración. El velo se presenta como lo que es, un velo. Por eso, es una imagen verdadera. El color dorado remite a la idea de divinidad. Idea ampliamente extendida en obras religiosas de diferentes culturas.



Figura 20.

Positivado en escayola de la piedra original y velo creado tras tratamiento térmico de una lámina de acetato superpuesto sobre el positivado y ambos pintados con spray dorado.

Transformación

En esta parte del proyecto he querido representar el paso intermedio entre la pieza original y la transferencia al velo, mostrando cómo éste adquiere por contacto las cualidades de la piedra y finalmente es capaz de transformar la figura inicial en una evocación visual que es capaz de representarla de igual manera.



Figura 21.

Composición formada por tres positivados en escayola de la piedra original, velo creado tras tratamiento térmico de una lámina de acetato transparente superpuesto sobre el positivado, y velo de acetato tratado y todo el conjunto pintado con spray de diferentes tonos de grises.



Figura 22.



Figura 23.



Figura 24.

Detalle de la transferencia de las cualidades morfológicas del positivo de la piedra en escayola a la lámina de acetato transparente tratado térmicamente.

Acorde cromático

En el último apartado del proyecto he querido dar énfasis al concepto de transformación y desmaterialización apoyándome en la armonía que aportan los colores entendidos como fragmentos de la luz visible. La representación de la unidad “piedra” en tres diferentes estados; plano, cobertura de superficie y la realidad, junto con la variación cromática, consiguen unificar el conjunto mostrando un mismo concepto de tres maneras diferentes, indisociables entre sí.



Figura 25.

Composición cromática de la transición entre el plano bidimensional rectangular, el velo de acetato y el positivado en escayola de la piedra

original pintados con spray de diferentes colores fríos para representar la armonía del conjunto unitario.

REFERENTES

La idea de unidad fragmentada ha sido utilizada por artistas para explorar sus posibilidades tanto expresivas como metafóricas.

La escultura “El caminante” de Auguste Rodin transmite esta potencia expresiva del fragmento, con el ensamblaje de unas piernas y un torso, al que le faltan cabeza y brazos, procedentes de dos proyectos escultóricos diferentes. Se crea así una incompletud que forma parte de la obra, siendo esta parte integral de la escultura. De esta manera se representa la belleza de lo inacabado.

El contraste del torso en tensión lleno de grietas y las piernas, con un modelado más liso, hace evidente este contrapunto de formas y procedencias. Proponiendo la idea de cuerpo fragmentado.



Figura 26. Rodin, “El caminante”, 1907.

Por otra parte en “Los burgueses” de Calais, una obra terminada en 1889, se manifiesta un sentido más metafísico de la unidad fragmentada.

Este conjunto escultórico de seis figuras representa a los seis burgueses de Calais que perdieron la vida en 1347 a cambio de salvar la vida de los habitantes de su ciudad.

Cada uno de ellos se presenta con una túnica y una soga al cuello en su propia desnudez. Son fragmentos que evocan a una unidad rota.

Estas seis figuras tienen un trato distinto entre sí. Su actitud y sus gestos son singulares, participando de una unidad del conjunto compartiendo el mismo fin, pero enfrentando la muerte de manera diferente.

Este conjunto escultórico es también la pérdida de la unidad ficticia, el pedestal. De esta forma la escultura se integra en el entorno, perdiendo la totalidad unificada e inaccesible del arte. Esto permite inte-

ractuar con la obra y acceder de manera más empática a ella.



Figura 27. Rodin, “Los burgueses de Calais”, 1889.

Otro antecedente conceptual lo podemos ver en la obra de Armand Pierre Fernández. Este autor utilizaba objetos encontrados como pueden ser pinceles, instrumentos musicales, relojes, coches, etc. Formaba composiciones que conseguían expresar la idea de totalidad desde el concepto de unidad rota transmitiendo una gran fuerza evocadora con la belleza de la acumulación de objetos que formaban un collage tridimensional.



Figura 28. Arman, "El cerebro electrónico [Acumulación de máquinas]", 1961.

Otro referente en el que me he basado es en el artista conceptual y minimalista Sol LeWitt.

Éste propuso nuevas maneras de entender el arte, elevando el concepto y la idea por encima de la ejecución. Trabajó con estructuras seriadas y figuras geométricas creando procedimientos basados en principios matemáticos. La ejecución de sus obras podía ser producida en diversos lugares siguiendo las instrucciones precisas que él proporcionaba para que pudieran ser ejecutadas por todo tipo de personas.

Daba importancia a todas las partes del proceso creativo; desde los garabatos, dibujos, esquemas mentales o libros. Las obras acabadas eran consideradas de igual importancia que cualquier otro boceto del proceso. Siendo la concepción de la idea más importante que la ejecución y realización final.

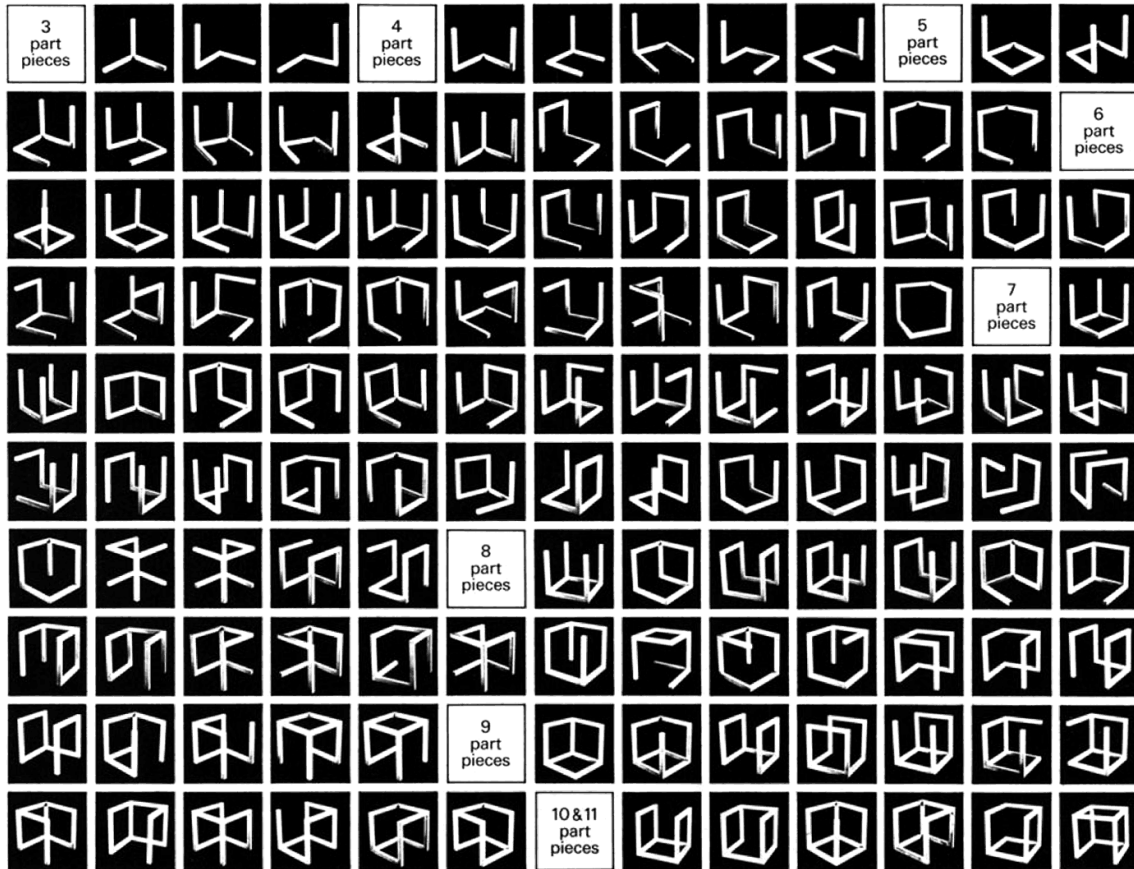


Figura 29. Sol LeWitt, "Incomplete Open Cubes", 1974.

Por último, otro referente importante en el que he basado mi trabajo es Carlos Cruz Díez. Éste es un artista que presenta el color como una entidad dinámica y cambiante por sí misma. La permutación aplicada al color da como resultado ilusiones ópticas, cambios cromáticos y sensaciones de movimiento y fluidez, consiguien-

do que el espectador participe de manera activa desde su percepción de la obra de arte. El color se muestra en su obra de una forma autónoma y la permutación de los colores posibilita la creación de conjuntos o unidades desde la armonía cromática.

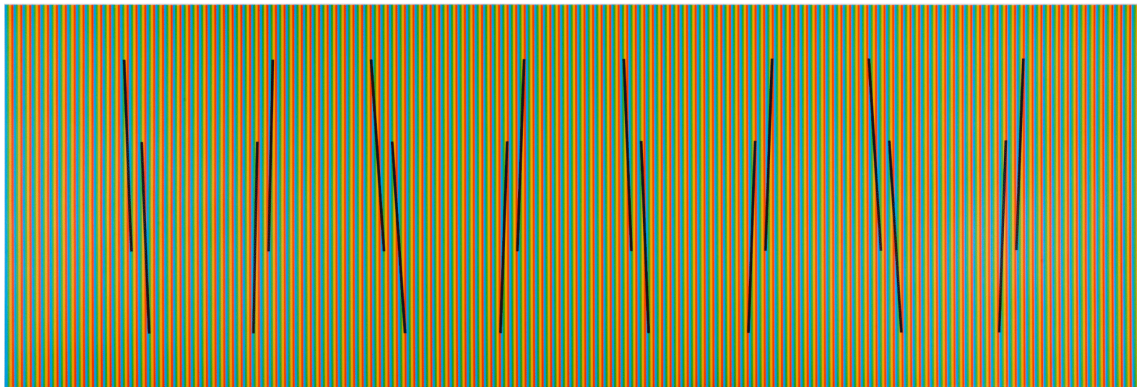


Figura 30. Carlos Cruz Díez, "Couleur à l'Espace Printemps 1", 2015.

ANTECEDENTES



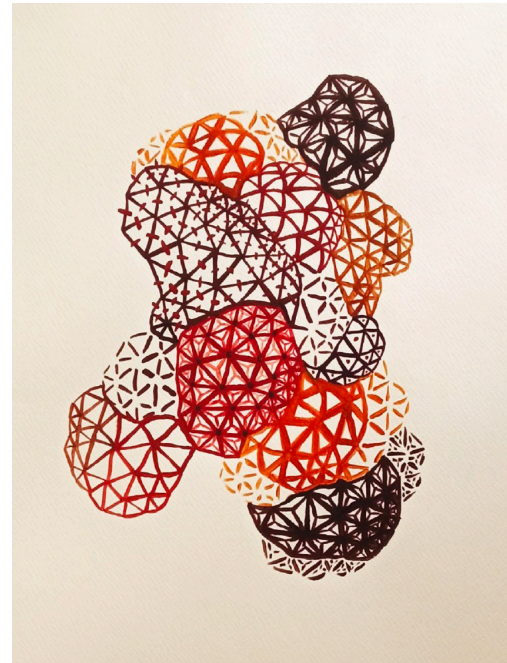
*Figura 31. Estructuras poligonales, medidas variables.
Varillas de madera de diferentes grosores.
2022, Adrian Val.*



*Figura 32. Estructuras poligonales, medidas variables.
Varillas de madera de diferentes grosores.
2022, Adrian Val.*



*Figura 33. Pintura acrílica sobre papel. 100 x 80 cm.
2022, Adrián Val.*



*Figura 34. Pintura acrílica sobre papel. 100 x 80 cm.
2022, Adrián Val.*

METODOLOGÍA

Para la elaboración del proyecto he utilizado una libreta de autor en forma de diario donde he plasmado todas las ideas, dibujos y bocetos que me han servido para dar forma a los conceptos que quería expresar. Esto me ha permitido desarrollar y entender las ideas que me han surgido durante el proceso y así poder incluirlas en el proyecto.

El dibujo como herramienta para desarrollar, concretar y tomar decisiones ha sido fundamental.

Composiciones fragmentadas

Para expresar la idea de unidad y de fragmento en un mismo elemento he optado por elaborar una pauta poligonal basándose en la idea de mosaico. Esta red poligonal es un teselado, un mosaico que expresa visualmente la idea de unidad fragmentada a través de pequeñas unidades de espacio fragmentado que al unirse forman una unidad y un conjunto.

A la vez, esta pauta actúa como un modo de visibilidad que modifica la percepción del espacio y las formas.

Me parece interesante que al observar un mosaico o teselado de este tipo el ojo no descansa en ningún punto, sino que va avanzando en busca de elementos, formando recorridos visuales dinámicos, como si evitara reposar.

Esta red poligonal; con pentágonos y triángulos, está hecha a mano alzada y contiene errores y una falta de precisión que le otorga un carácter orgánico y vivo sobre la que se disponen los segmentos.

Para representar la armonía cromática he cortado trozos de cartulina de colores en tiras, que he ido pegando en los lados de los polígonos de la malla, utilizando el color negro como constante y el resto de colores como las variables.

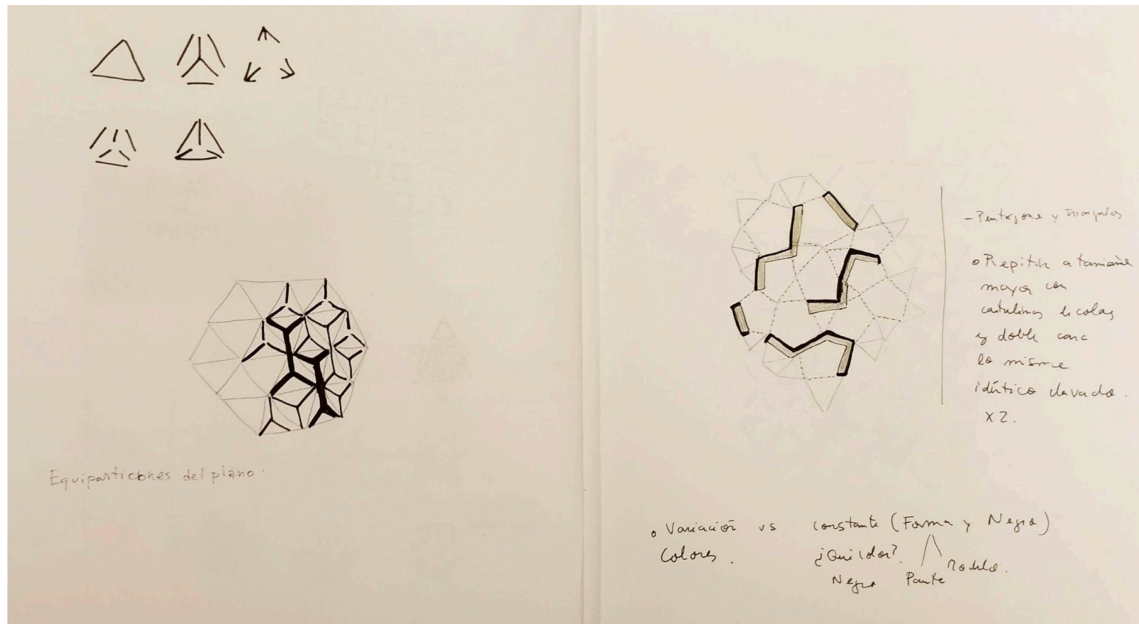


Figura 35.



Figura 36.

Unidad rota

Esta parte del proyecto la he construido a partir del estudio de una piedra como elemento principal. Para ello he escogido una piedra de textura rugosa, que tuviera elementos accidentados y salientes, y que fuera de un tamaño no muy grande.

A partir de esta piedra he realizado un molde de silicona y he obtenido copias o positivados de la misma para poder jugar y crear diferentes planteamientos que han resultado en los diferentes proyectos que forman el apartado de “Unidad rota”.

Las piezas las he cortado empleando una sierra, lijado y cepillado. Más adelante estas piezas han sido pulidas y pintadas una a una con pintura acrílica fluorescente o spray.



Figura 37.



Figura 38.



Figura 41.



Figura 39.



Figura 42.



Figura 40.



Figura 43.

Sección

Las secciones verticales, horizontales y diagonales de la piedra han creado un juego de progresión. Cada fragmento de la piedra seccionada es de un tamaño diferente al haber realizado los cortes en diferentes posiciones en relación al eje central. Seguidamente he pintado con colores acrílicos fluorescentes la cara interior de los cortes y he dispuesto los fragmentos agrupados en combinaciones de tres.

El color entendido como una fuerza pura y elemental también puede ser entendido como una energía fraccionada del espectro. En ese sentido la luz es la unidad y el color un fragmento de esta energía.



Figura 44.



Figura 45.

Separación

A través de esquemas y esbozos he podido relacionar referentes con las ideas que quería plasmar en las obras realizadas.

En esta obra, en la que los fragmentos se expanden y separan en una progresión espacial, he dividido la piedra en seis unidades fragmento y las he pintado de negro para que contrasten con el vacío del espacio.

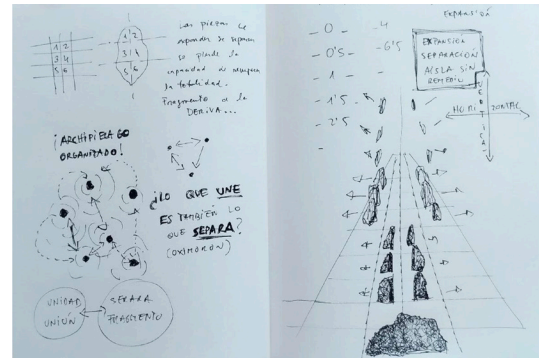


Figura 46.



Figura 47.

Permutación

He planteado diferentes formas de situar la piedra en un orden externo, jugando con las combinaciones, la variación y la repetición. Para ello he aplicado el concepto de permutación, creando variaciones y combinaciones en la disposición de la piedra y repitiendo el mismo elemento con tres grises. En la permutación es más importante el orden y la combinación que el elemento que se ordena. Para que la idea de repetición y variación estuviera presente he utilizado la neutralidad de la gama de grises.

La unidad de la piedra se ha ido repitiendo como si se generara una especie de simultaneidad temporal a la vez que se crea una discontinuidad espacial. El mismo elemento está en varios sitios a la vez pero ocupando un lugar diferente en el conjunto.

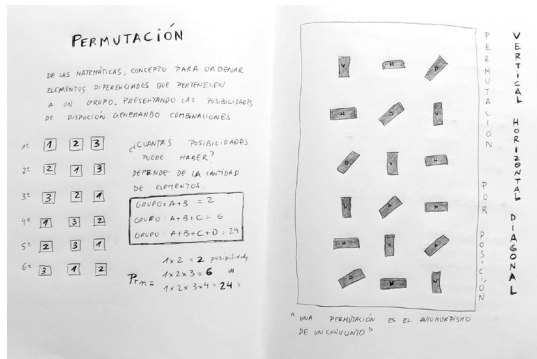


Figura 48

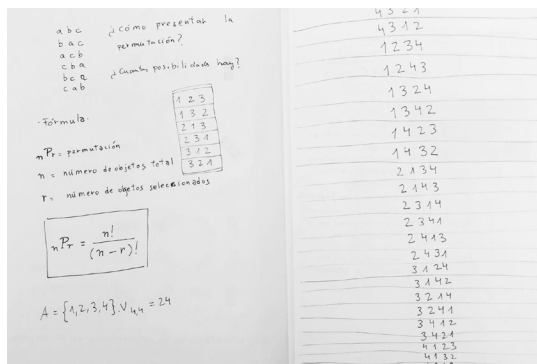


Figura 49.

La mirada puede transitar en los grises. El orden y la calma invitan a la contemplación de la ambigüedad de los grises. La falta de intensidad cromática pretende inducir una sensación de reflexión pausada e introspectiva. La delicadeza y sutileza de los grises pone también el foco de la mirada en la textura rugosa de las piedras.



Figura 50.



Figura 51.



Figura 52.

Acumulación

En la siguiente obra he unido las fragmentos sobre una tabla de madera con cola blanca, intentando que formen un grupo compacto de piezas en el que no hubiera espacio entre ellas para expresar la densidad de materiales y la sobredensificación de los espacios físicos o psicológicos de la época actual.

A la vez hay una similitud con el pecho de la obra "L'homme qui marche" de Rodin. La rugosidad del pecho contrasta con las piernas lisas y tersas de la figura, al igual que en mi obra la rugosidad de la piedra también contrasta con la superficie lisa del corte efectuado.

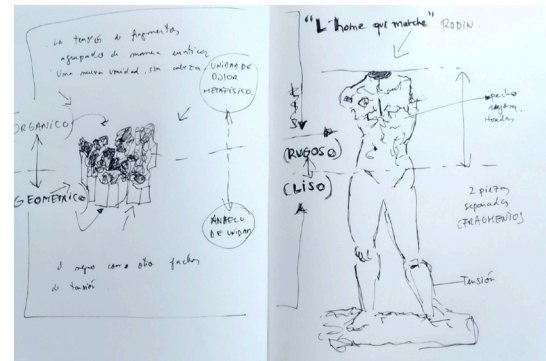


Figura 53.



Figura 54.

Velo, transformación y desmaterialización

En este apartado he querido atrapar las propiedades y morfología de la piedra para transferirlos a un material que evoca la piedra sin que esta estuviera presente.

Para ello he utilizado dos conceptos, el velo y la lámina bidimensional rectangular. Por último, he hecho uso de un acorde cromático para dar armonía al conjunto. Estas tres herramientas conceptuales han sido empleadas en los diferentes apartados que forman esta parte del proyecto llamada “velo, transformación y desmaterialización”:

Transferencia, transformación y acorde cromático

Para la realización del velo he utilizado una lámina de acetato con la que he envuelto la piedra y, haciendo uso de una decapadora, he tratado térmicamente el material para moldearlo.



Figura 55.

He elegido este material para representar la transferencia ya que su versatilidad y originalidad consiguen expresar la idea velo o tela, y por otra parte, tiene un sentido plástico muy fluido, como si fuera un estado de la materia entre el líquido y el gas. Además, tiene un vistoso efecto brillante que se potencia reflejando la luz.



Figura 56.



Figura 57.



Figura 58.

La transformación queda representada tanto por la transferencia que permite el velo como por los colores. Uno de ellos, el dorado aplicado con spray sobre la piedra y el velo. Para el estudio de los acordes cromáticos que dieran armonía a la composición he utilizado tarjetas de diferentes colores realizadas en cartulina y he explorado distintas posibilidades de combinación de colores.



Figura 59.



Figura 60.

Finalmente he combinado los elementos coloreados: piedra, velo y plano bidimensional.



Figura 61.



Figura 62.

CONCLUSIONES

El fragmento nos evoca algo que no está. El fragmento se resiste a una sola lectura, abriéndose y permitiendo funcionar a la imaginación, la especulación y a la creación de nuevas posibilidades. El fragmento es un discurso que no quiere ser concluido.

En el lado opuesto podemos encontrar la unidad, la totalidad, referida a la integridad de las partes como algo superior. La idea de que “el todo es mayor que la suma de todas sus partes” nos puede dar a entender que hay algo superior a esas partes que hacen que todas se unan entre sí, pero en la ausencia de ese todo es cuando las partes y el fragmento alcanzan una dimensión exponencial.

Por el contrario, el fragmento, a través de sus posibles metamorfosis, se despliega y se transforma llegando a convertirse en una unidad por sí misma, emancipándose de la pérdida y reivindicando un estatus nuevo. Un nuevo estado que contiene una fuerza evocadora mayor que

su anterior origen y que da paso a la reconstrucción mental.

Unidad fragmentaria es una manera de entender la contemporaneidad, algo sumamente complejo, lleno de matices y de múltiples facetas que lo convierten en algo caleidoscópico e ininteligible, como una estructura dislocada, que solo a través de la significación de sus partes, desde nuestra subjetividad, podemos darle sentido y estructura.

Juntar y jugar con conceptos contrarios nos pueden ayudar a crear nuevos parámetros que nos permitan dar un sentido nuevo y más amplio para entender el mundo que nos rodea. Leer la realidad en todas sus versiones no es posible desde la totalidad de la misma, por ello lo fragmentario ofrece una herramienta que nos permite acceder a un entendimiento que no pretende llegar al discurso hegemónico totalitario, sino más bien lo contrario. Contemplar y abrirnos a una multitud de visiones, a la diversidad y la riqueza de matices

que hay en cada cosa que nos rodea, y en la que estamos inmersos, llena nuestra experiencia y existencia vital. Pero para eso hay que dar sentido y significado, identificar lo que nos rodea, pensarlo, reflexionarlo y criticarlo.

Trabajar con las ideas y conceptos, para producir significados y articular con las formas un lenguaje visual que promuevan una observación activa y una reflexión poética de la obra, ha sido uno de los objetivos cumplidos en este proyecto.

De hecho, este proyecto me ha permitido explorar ideas y metodologías que me han servido para desarrollar y elaborar nuevos significados de lo fragmentario, de la totalidad y de la multiplicidad.

He trabajado más con conceptos que con la ejecución de las formas. El análisis y reflexión de estos conceptos me han servido para buscar formas que los representen, no sólo desde un punto de vista pu-

ramente visual sino también desde lo metafórico y lo poético. A la vez he construido un lenguaje propio basado en referentes artísticos de diferentes épocas.

Los proyectos realizados son un punto de partida y en ningún caso acaban con la presentación de este trabajo, más bien al contrario, sirven como inicio de varias líneas de producción que a día de hoy sigo desarrollando. Las posibilidades se han ido ampliando a medida que el proceso avanzaba. Muchas de ellas han quedado fuera de la presentación ya que se alejaban de la idea inicial, aunque esto me ha permitido darme cuenta del gran potencial de los proyectos y de la metodología utilizada para estos.

La versatilidad y plasticidad de los materiales para construir y articular nuevas metáforas me proporcionan ganas y energía para seguir desarrollando las ideas y propuestas estéticas que han surgido durante el tiempo que he realizado el trabajo.

He podido incorporar a mi forma de hacer arte nuevos métodos de trabajo que han ampliado mi experiencia y me han permitido explorar y poner en práctica los resultados obtenidos.

Dar significado e interpretar lo que uno hace es vital para entender y explicar el porqué de las cosas, del mundo que nos rodea, y del arte que produces. El arte es una herramienta que utilizamos como vehículo de ideas y conceptos que nos ayudan a entender nuestra existencia. Para ello, ha sido esencial no caer en la arbitrariedad o en la vacuidad de las formas. En este sentido, el objetivo no ha sido producir formas visuales placenteras que hagan que nos regocijemos en una contemplación pasiva o que estas formas anestesien nuestra capacidad de observar, reflexionar y criticar, sino lo contrario, el arte puede ser una herramienta de desarrollo de capacidades en el que pueden solaparse multitud de capas de conceptos y lecturas que hacen que una obra pueda ser leída, construida y

reconstruida desde muchas subjetividades obteniendo un sentido desde múltiples sensibilidades.

Como la sensibilidad y diferentes prismas de visión que he intentado plasmar con todas las obras que forman parte de este proyecto de creación artística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

- ARNHEIM, R. (1998). Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador. Alianza Editorial.
- BOURRIAUD, N. (2006). Estética relacional. Adrian Hidalgo editora.
- BOURRIAUD, N.(2020). Inclusiones. Adrian Hidalgo editora.
- CARRERA, P. (2022). La lógica del fragmento. Arte y subversión. Pre-textos.
- GOMBRICH, E.H. (1980). El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas. Ed. Gustavo Gili.
- GHYKA, M.(1983). Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes. Editorial Poseidón.
- MADERUELO, J TOMNINI B. (2014). Sol Lewitt: Libros el concepto como arte. Ediciones La Bahía.
- MONTANER, JM.(2002). Las Formas Del Siglo XX. Ed. Gustavo Gili.
- VELA, M. (2017). La Alhambra con regla y compás. Editorial Almuzate.

Artículos

- Serra Lluch, J.; García Codoñer, Á.; Torres Barchino, AM.; Llopis Verdú, J. (2012). Color Composition Features in Modern Architecture. Color Research and Application. 37(2):126-133. doi:10.1002/col.20657.
- Hill, L.; (2012). Del fragmento a lo fragmentario: Blanchot, Schlegel, Nietzsche. Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas. 11:251-265 .

Páginas web

RODIN. (1907). El caminante.

<https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/el-caminante>

RODIN.(1889). Los burgueses de Calais.

<https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/monumento-de-los-burguesesde-calais>

PIERRE FERNÁNDEZ, ARMAND. (1961). Le cerveau électronique (Acumulation de machines) (El cerebro electrónico [Acumulación de máquinas])

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/cerveau-electronique-acumulation-machines-cerebro-electronico-acumulacion-maquinas>

LEWITT, SOL. (1974). Incomplete Open Cubes.

<https://cubes-revisited.art/about/>

CRUZ DÍEZ, CARLOS. (2015). Couleur à l'Espace Printemps 1

<https://cruz-diez.com/es/works/couleur-a-l-espace/>

