

Poder

Aaron Vico Sanchez

Niub: 16515310
aaronvico@hotmail.com
Trabajo final de grado
Tutorizado por Sara Pons Arnal
Universitat de Barcelona
Facultat de Belles Arts







PODER

Resumen	9
Abstract	11
Introducción	13
Antecedentes	18
Marco conceptual	30
Objetivos	30
Metodología	33
Desarrollo	36
Obra acabada	44
Conclusiones	51
Bibliografía	52







RESUMEN

El tema de mi trabajo es el poder. No uno en concreto, ni tampoco en si mismo, sino mas bien sus relaciones y efectos. Intentando expresar fuerza y oposición a la vez.

La escultura consiste en un conjunto de 16 estructuras geométricas en suspensión. Piezas livianas construidas en varilla de hierro, a medio vestir por film de polietileno.

Mediante líneas de hierro que cortan el espacio en tensión con membranas de polietileno mas o menos transparente. Consigue agenciarse el espacio con poca presencia material, señalándolo, no ocupándolo.

Utilizando el concepto de ventana para visibilizar el efecto de distorsión de un dentro y fuera de escena. El conjunto esta dispuesto en una matriz circular constituyendo espacios interiores y exteriores transitables por el espectador, donde la experiencia de ellos no tiene definido un principio y un final. Dándose la observación en forma de eterno retorno, de un sistema que alude a la idea de expansión, degenerándolo y colapsándolo, a la vez que cuestiona los limites del espacio donde se ve expuesta.

PALABRAS CLAVE

Poder, fuerza, tensión, resistencia, estándar, producción en serie, espacio, señalar, visibilizar, descentralizar, expansión, colapso, ventana, mirada, línea, límites, curva, geometría, recorrido.





ABSTRACT

I focus my work on power; not a specific one, nor power itself, but its relations and effects, trying to convey strength and resistance at the same time.

The sculpture consists of a set of 16 geometrical structures in suspension; light pieces built using little iron rods covered with polythene.

These thin iron-made lines, coated with almost transparent layers of polythene, cut, draw, and add tension to space; they manage to conquer space with little material presence by 'pointing' at it, not occupying it.

By using the concept of 'window', a distortion effect of an inside and an outside scene is made visible. The set is arranged in a circular matrix comprising internal and external areas through which the audience can pass, and where their experience has no definite beginning or ending. A vision of eternal return is observable in a system that alludes to the idea of expansion, degenerating and collapsing it, and at the same time questioning the boundaries of the exhibition space.





HISTORIA DEL PROYECTO

INTENCIÓN ANTERIOR

Lo que me interesaba del hierro, es que me permitía jugar con las propiedades de rigidez o flexibilidad, de pesado o liviano, según su forma y posición. Escogí trabajar la varilla redonda de 0.6 milímetros de diámetro y largo variable.

Para las dimensiones que pretendía alcanzar, este formato hacia posible crear una estructura con el equilibrio necesario entre tener poco peso visual y que esta fuese lo suficientemente robusta como para sostenerse por sí misma.

Trabajar con esta línea de hierro, me permitía dibujar en el espacio, cortándolo, seccionándolo, delimitándolo a modo de ventana con la característica que esta no obtiene tanto su presencia por el marco, sino por el efecto que genera el propio acto de enmarcar, estableciendo un dentro y fuera de campo, apoderándose así del espacio, no ocupándolo sino señalándolo.

Quise crear un sistema en el que la ventana y sus efectos fueran un módulo, estándar y estandarizador, dentro de un sistema que se expande en número e intensidad, pero que en ello degenera, se vicia, colapsa y vuelve a contraerse, retrocediendo al punto inicial, eludiendo de esta forma al tiempo contenido en la escultura, a modo de lapso que devuelve la atención al módulo originario, invitando a ser revisado.

RETICULA

Representé este sistema mediante el concepto de retícula, como estructura utilizada para la distribución de elementos en un espacio bidimensional o tridimensional.

Al trabajar en la construcción de una retícula creada por las varillas, repare atención, que pese a mis esfuerzos por querer mantener una rigurosa exactitud en la similitud de las medidas de una ventana respecto la adyacente mediante una plantilla que me permitía cruzar 4 varillas formando un cuadrado determinado, inevitablemente, la mano humana, en este caso la mía, se ve reflejada en la suma de errores causados por la falta de precisión de una mano mas o menos siempre trémula.

Por otro lado, la falta de exactitud también se ve subyugada a las dimensiones de la retícula, cuanto mas grande mas peso debía soportar la estructura, por lo que durante el proceso de construirla, trabajarla o manipularla, ella misma se iba deformando. Esta humanidad confinada en la escultura fue un recurso que vi que le podía sacar partido, como una huella resultado de una fuerza, no solo para huir de una imagen de la escultura excesivamente inerte, sino que podía jugar con la direccionalidad de esa suma de error, para potenciar la idea de sistema que quería representar.

Construyendo la retícula desde el módulo central, mediante la multiplicación de este en su posición adyacente provocaba, que si bien la ventana central era

la que mas se acercaba a las medidas propuestas, previamente definidas en una plantilla, las ventanas en los extremos de la retícula, es decir las mas alejadas del centro, eran con diferencia, las que mas desfase acumulaban.

Así pues, para remarcar esto, fragmente la escultura en 9 rejillas, colocadas en un eje horizontal imaginario que alinea los cuadrados centrales, de manera que se establece una correspondencia visual entre ellas de continuidad, por semejanza y proximidad. Empezando por un cuadrado, hasta crecer a una retícula de 9x9 cuadrados para continuar decreciendo otra vez a un cuadrado central.

SIGUIENTE PASO

General.

El momento en que la escultura esta acabada y montada tiene gran valor para mi, ya que es en él que los efectos de ella aparecen, en el espacio y en el tiempo donde se encuentran las personas. Algunos de estos efectos son esperados y otros son descubiertos.

Considero que en una imagen hay infinidad de discursos contenidos que se concretizan en cada lectura que se hace sobre ella, de igual modo, la lectura de los efectos de mi escultura, para mi solo es eso, una lectura. Imprescindible pero no necesaria. Me interesa más la idea de pensar la escultura como una manifestación que abraza esta infinitud. Sin eludir que existen códigos en el ámbito del lenguaje formal que permiten establecer, modular, acotar unas relaciones o otras, permitiendo hacer una anticipación aproximada de como va a ser la descodificación, pero no el mensaje.

Mis esculturas normalmente me sugieren la posibilidad de un próximo paso en dirección a una nueva pieza, pero nunca siendo la única.

Concreto.

Me interesó como la pieza se agenciaba el espacio no tanto por una presencia contundentemente material que ocupa un espacio sino, por una manifestación mas bien liviana que señala el espacio no ocupado. Este esta supeditado al cambio a medida que el espectador cambia su punto de vista al variar su posición en el espacio cambiando su punto de vista.

Cuando en esta acción, participa mas de un espectador, este cambio es percibido el uno en el otro, mediante la distorsión de su imagen especular, resultante de verse a través del entramado.

En este momento, ambos se identifican como espectadores de la escultura, compartiendo sus efectos, visibilizándolos en el otro como los mismos sufridos en uno mismo.



ETERNO RETORNO

Es una concepción filosófica del tiempo postulada en forma escrita, por primera vez en occidente, por el estoicismo y que planteaba una repetición del mundo en donde éste se extinguía para volver a crearse.

Continuando el camino, planteo este punto como un pase de testimonio en una carrera de relevos, entre la escultura anterior y la que sigue. El portador y el camino recorrido serán diferentes, aunque familiares. El pretexto para correr, el testimonio.

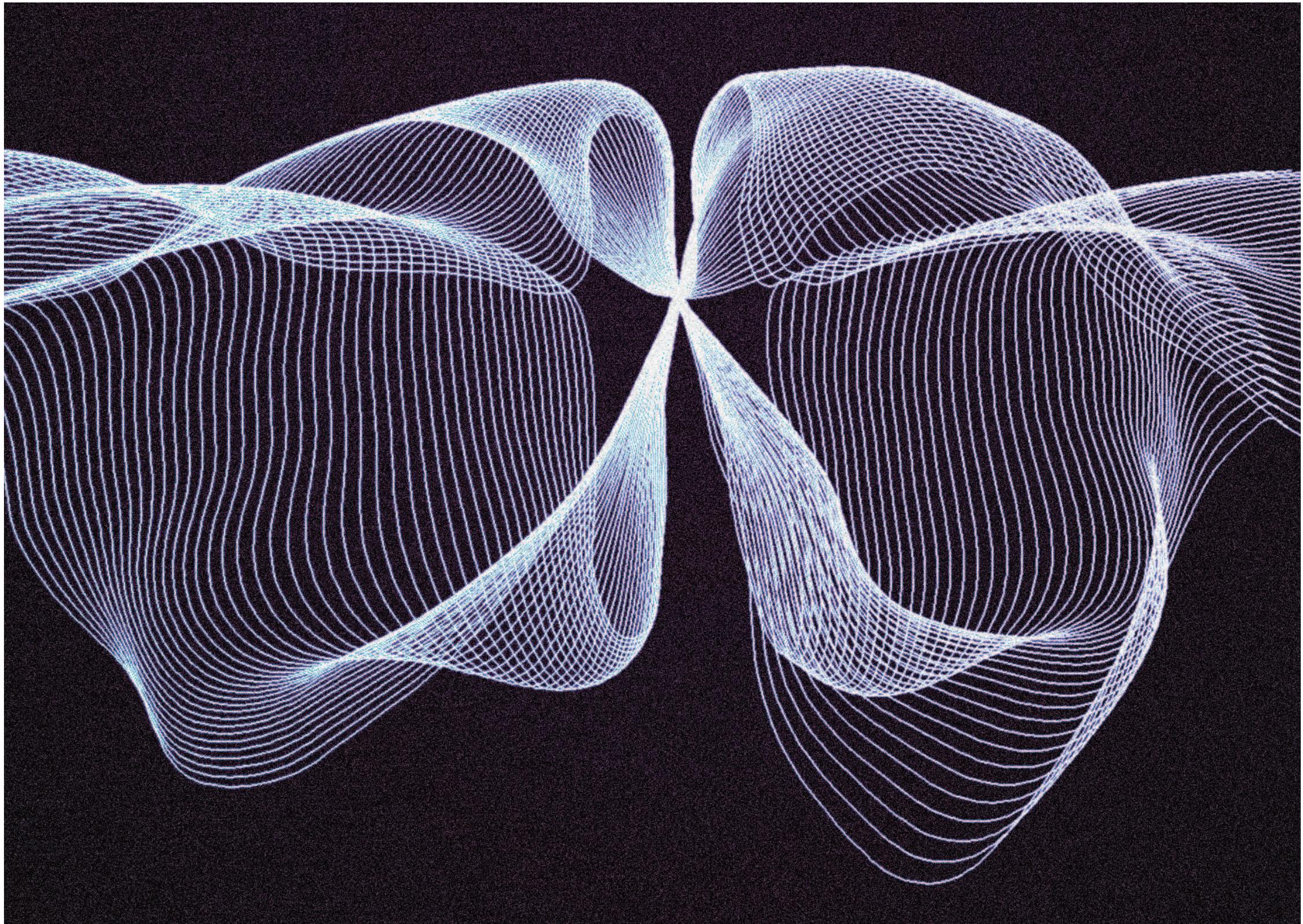
En este tramo me gustaría liberar el testimonio de geometrías planas simples. Derivar el concepto de ventana abandonando la figura del cuadrado y con ello una nueva disposición en el espacio. Introducir un segundo material con el que se generen nuevas tensiones, fuerzas y relaciones, quería trabajar este material relacionalmente con el hierro, pero de forma que hubiera un contraste entre ellos.

Entonces, me interesaba algo de forma irregular, transparente o translucido para seguir trabajando la distorsión, elástico hasta el punto de hacer visible una fuerza, que me permitiera entender este como contenido i no como contingente de la estructura de hierro.

Después de sopesar diferentes materiales, el escogido fue el film de polietileno, ya que aparte de encontrar en él, todo aquello que buscaba, descubrí que al trabajar su opacidad rebelaba un color, propio del material.

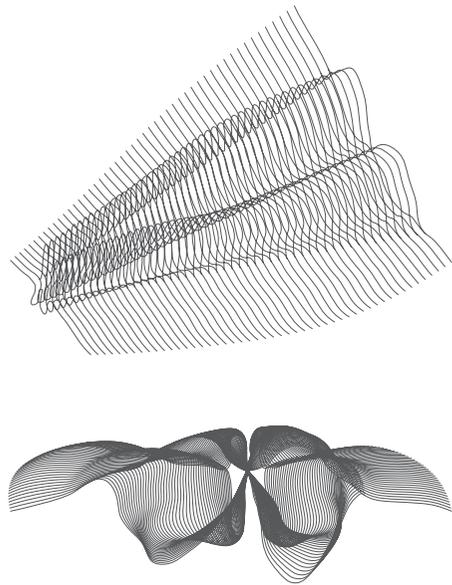




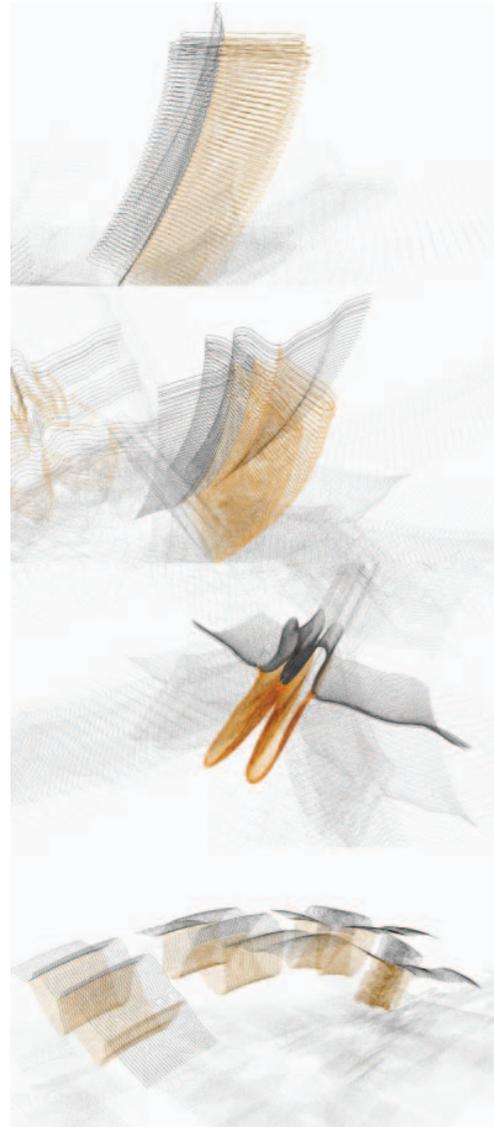


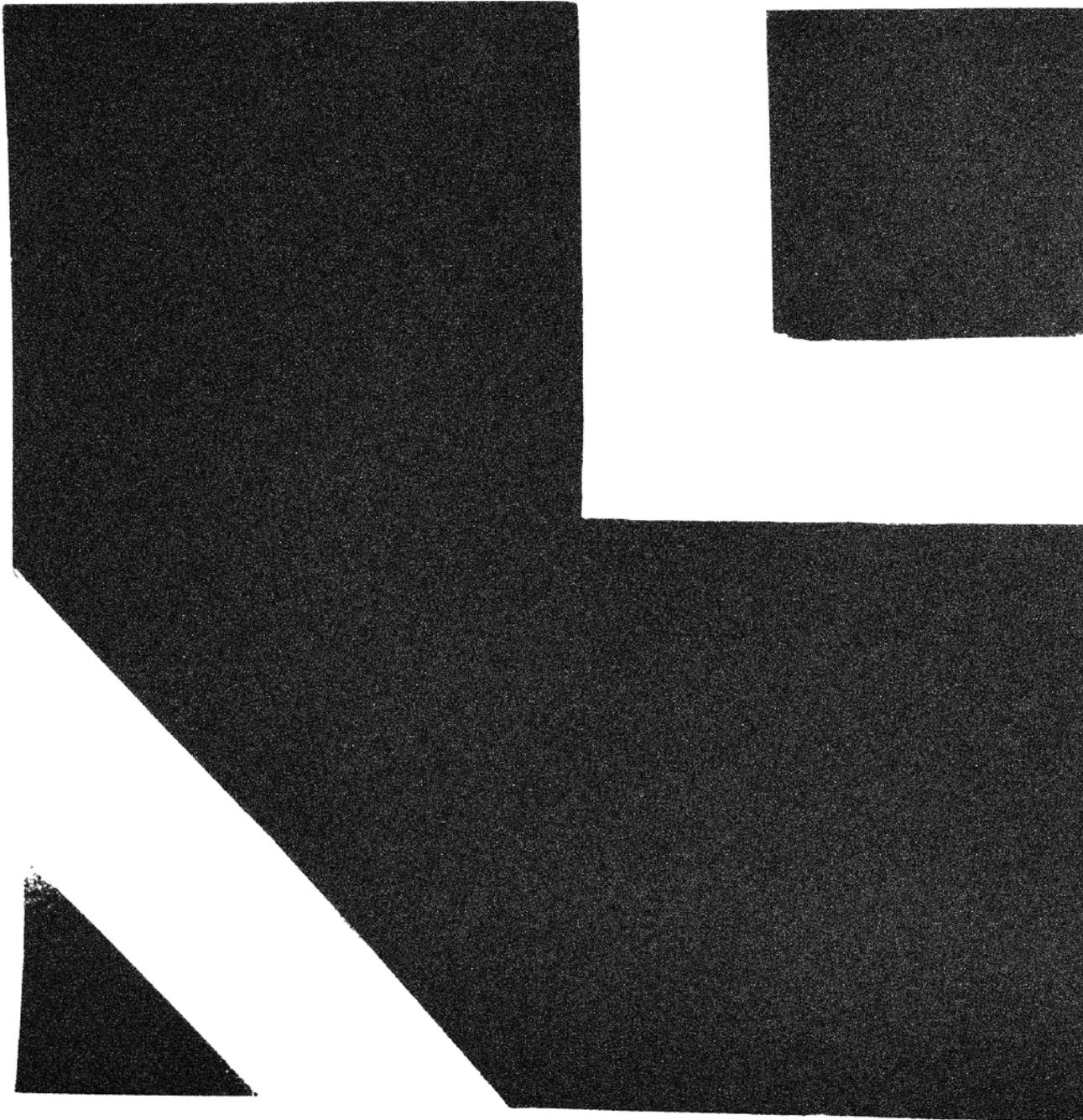


Tiempo fragmentado (2015). Es una representación de diferentes conceptos imaginarios. El movimiento, el recuerdo de una sucesión de instantes de forma lineal. El presente como una extrusión del pasado y el futuro del presente. La anticipación de un instante inexistente, momentos intermedios que aparece por influencia del concepto de continuidad, como constructo mental.



Tiempo fragmentado (2015)
 Experimentación de constructos mentales.
 Imagen 3D por ordenador.
 Programa rhinoceros.
 Motor de render Flamingo.
 Proyección







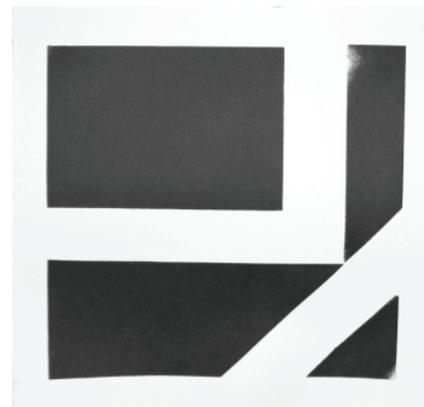
Contextos (2015). Este proyecto consiste en una serie de abstracciones geométrica con pre-tensión de simbolizar de forma sintetizada la metáfora de diferentes contextos y la relaciones que se generan bajo las condiciones de su disposición.

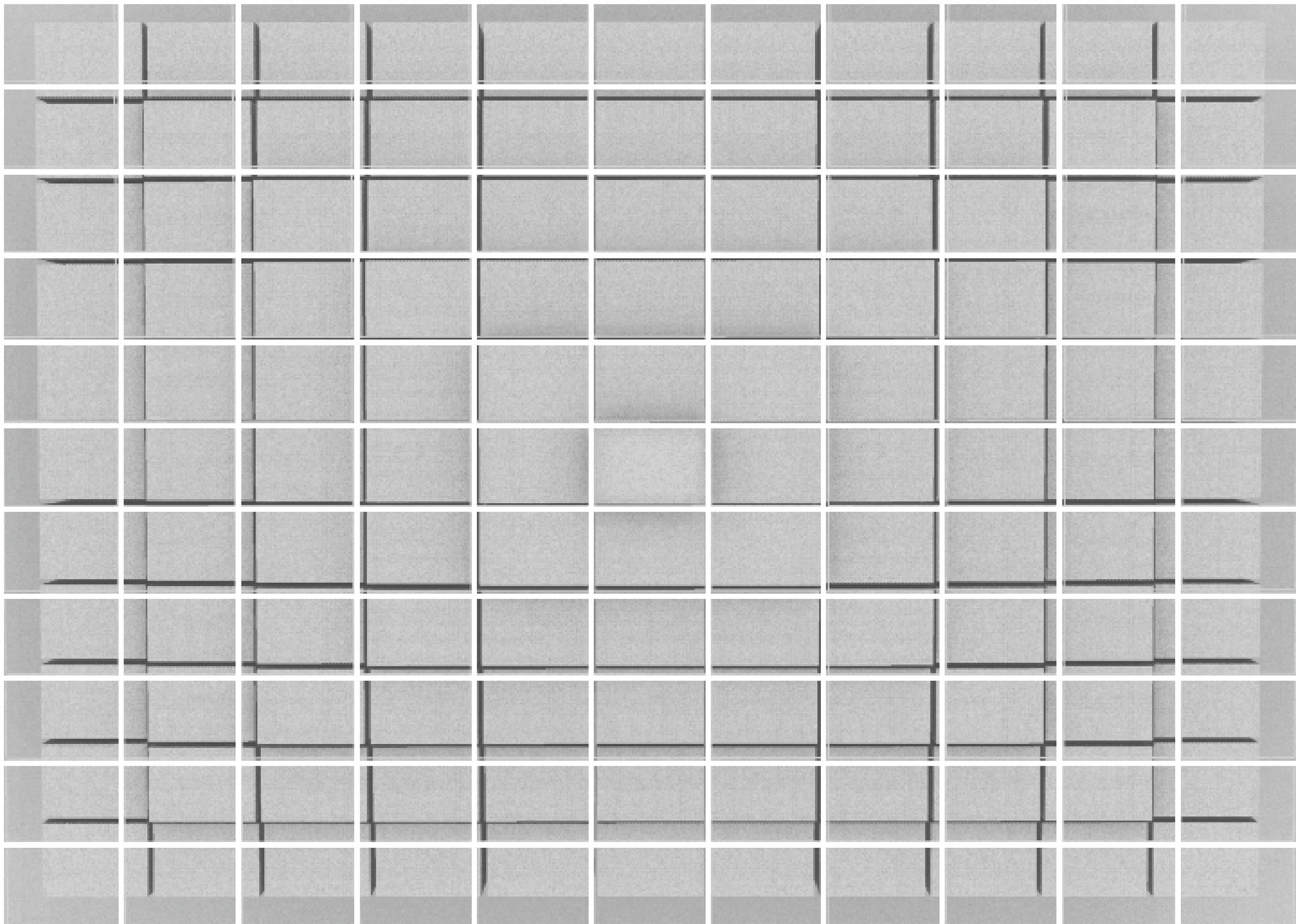
Las piezas de la serie siguen los mismos parámetros de estampa cuadrada negra con espacios blancos en su interior que deja entrar o salir el fondo blanco del espacio de papel donde se encuentran. Estos cuadrados actúan como una imagen icónica que inevitablemente es relacional con el entorno donde se sitúa y con los otros iconos de la misma serie que se encuentran en el mismo espacio. Por lo tanto los parámetros de espacio en blanco y en negro, el predominio del negro dentro de una figura que se completa como un cuadrado por diferentes formas geométricas que delimitan o no su perímetro con mas o menos exactitud, hacen posible que la pieza provoque la relación entre los diferentes iconos que simbolizan diferentes contextos similares pero no exactamente iguales.

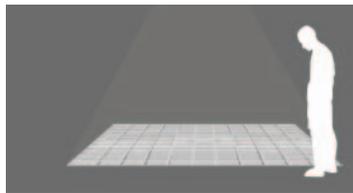
CONTEXTOS, 2015.
Grabado en linóleo
Papel Blanc Antique 250g
Tamaño obra 51x73cm
Tamaño matriz 23x23cm
P/A



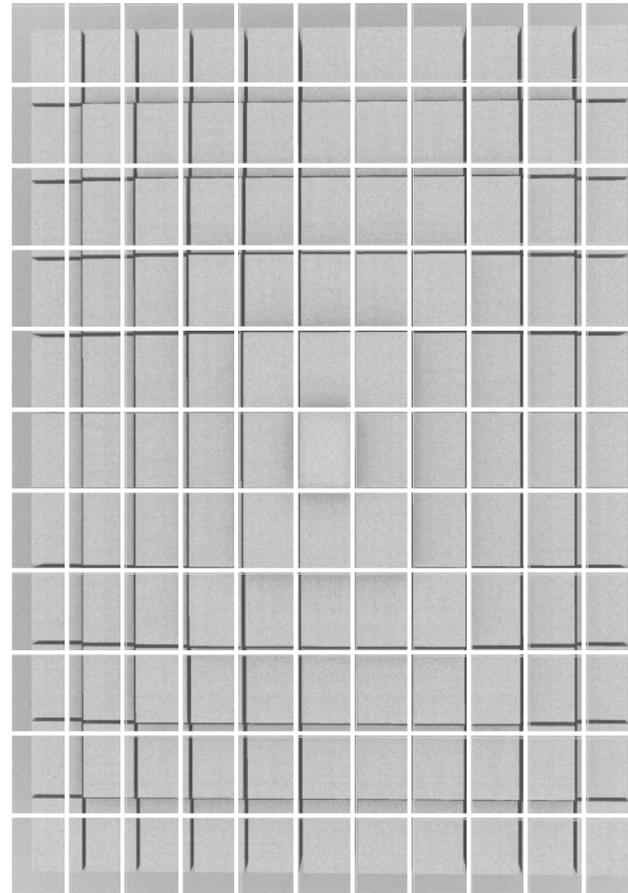
CONTEXTOS, 2015.
Grabados en linóleo
Papel Blanc Antique 250g
P/A
Tamaño obra 29x29cm
Tamaño matriz 23x23cm







ESPACIO ÚTIL (2015), Aaron Vico
 (3,2m x 2,3m) 121 A4 170g
 Imagen digital, Impresión digital
 B/N A4



Espacio útil (2015). que consiste en una hoja de papel como objeto, cuyo gramaje, color y dimensión reflejan la intención de estandarización que prepara el objeto a toda una serie de procesos de producción en serie. La impresión digital como proceso de producción en serie, el cual modifica el objeto modulando el espacio útil de la hoja, el espacio que quedara impreso y el espacio que no, mediante los márgenes en blanco que deja la maquina ya que esta esta limitada a un ancho de entintado más pequeño que el del A4.

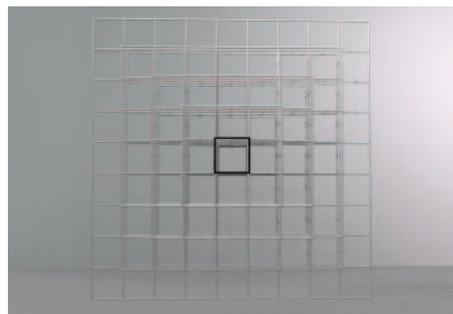
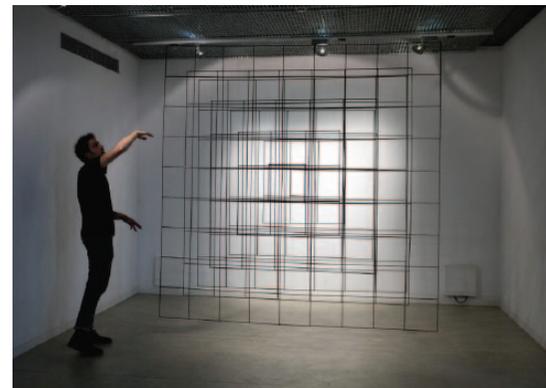
La obra "Espacio útil" esta generada por 121 hojas de papel A4 blancas, impresas. La impresión de todos los A4 forma una única representación del espacio útil, el cual dentro de esta representación crea un sistema que en su expansión colapsa. La obra invita al espectador a un juego de perspectiva en el que se genera el conflicto de ver el objeto o ver su representación pero no ambas a la vez.





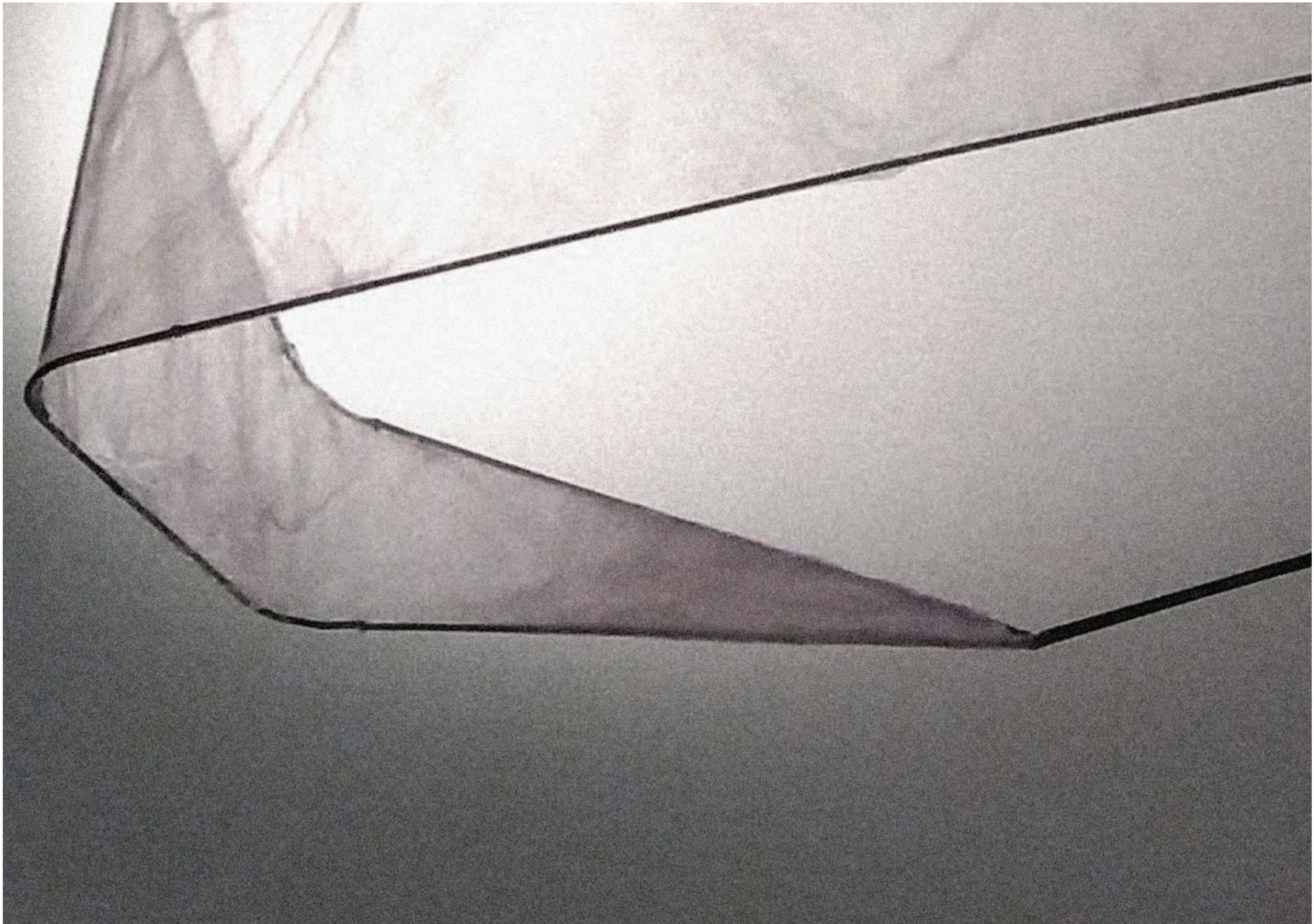
Lapso Dispositivo (2015). En un espacio expositivo blanco, como un fondo, por decirlo así, neutro, en el que no aparece nada en la imagen a través de la ventana, llamando entonces más la atención la propia ventana, pero en el momento que aparece más de una persona en la escena expositiva, y un espectador ve al otro presente a través de la obra, ese, se convierte en sujeto y solo gracias a la observación la pieza actúa como dispositivo, iniciándose pues un proceso de subjetivación, que da paso al sujeto.

Este acto en el que el espectador, se encuentra con el otro presente, a través de la obra, no es inocente, ya que los dos están compartiendo algo. Se reconocen mutuamente no solo como espectadores sino también como usuarios del mismo dispositivo y a merced del mismo efecto.



LAPSO DISPOSITIVO (2016). Aaron Vico
(2,5m x 2,5m x 2m) Barillas de metal de 0,6mm diámetro soldadas entre ellas. 9 Piezas suspendidas desde el techo.







Eterno Retorno (2016).

(Geometría. Parte de las matemáticas que estudia la extensión, la forma de medirla, las relaciones entre puntos, líneas, ángulos, planos y figuras, y la manera cómo se miden)

El tema de mi trabajo es el poder. No uno en concreto, ni tampoco en si mismo, sino mas bien sus relaciones y efectos. Intentando expresar fuerza y oposición a la vez.

La escultura consiste en un conjunto de tres estructuras geométricas en suspensión. Piezas livianas construidas en varilla de hierro, a medio vestir por film de polietileno. De poca presencia material, se agencia del espacio señalándolo no ocupándolo. Líneas que cortan el espacio y tensan la membrana de polietileno haciéndola mas o menos transparente. Utilizando el concepto de ventana para visibilizar el efecto de distorsión de un dentro y fuera de escena, un agenciarse del espacio sin ocuparlo. El trio esta dispuesto en una matriz circular constituyendo espacios interiores y exteriores transitables por el espectador, donde la experiencia de ellos no tiene definido un principio y un final. Dándose la observación en forma de eterno retorno, de un sistema que alude a la idea de expansión degenerándolo y colapsándolo, a la vez que cuestiona los limites del espacio donde se ve expuesta.



Eterno Retorno, Anteproyecto (2016).
Aaron Vico
(2,5m x 2,5m x 2m) Barillas de metal
de 0,6mm diámetro soldadas entre ellas.
3 Piezas suspendidas desde el techo.







MARCO CONCEPTUAL

SUJETO Y DISPOSITIVO.

El sujeto como resultado de un proceso de subjetivación, sobre el origen del sujeto Deleuze (1988) dice que "Existen entonces dos clases [de entidades]: los seres vivos (o las sustancias) y los dispositivos. Entre las dos, como tercera clase, los sujetos. Llamo sujeto a eso que resulta de la relación cuerpo a cuerpo, por así decirlo, entre los vivientes y los dispositivos". Por ello el sujeto se encuentra en el proceso de subjetivación entre dispositivos y ser vivo. Sobre que es un dispositivo Deleuze (1988) "Llamo dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos." "Pertenece a los dispositivos y obramos en ellos"

DESEO DE PERTENECER AL DISPOSITIVO

Individualización y totalización del poder

Sobre esta cuestión, el psicoanálisis de Lacan se basa en la falta, en lo que siempre estamos persiguiendo, buscamos algo que nos complete, el deseo es la necesidad de buscar eso que nos falta, es el motor de vida, por otro lado, el miedo a que nuestra identidad se desmorone Lacan lo explica con la fase del espejo, cuando el niño a edades tempranas se percibe a sí mismo como miembros sueltos fragmentados lo que produce en el psiquismo del bebé una sensación de caos y de miedo. El bebé sufre de esto cuando es consciente que su cuerpo no le obedece y esta sensación se disuelve cuando mediante su reflejo en el espejo se constituye a sí mismo como una entidad completa con sentido y esto le provoca júbilo. En ese momento en el niño crea un yo ideal que va a seguir toda su vida, lo cual es una ilusión formada por la imagen especular del reflejo en el espejo pero que pone al niño a salvo del sufrimiento de la fragmentación por lo que se aferrará a él como algo que no puede perder. Dice Lacan (1992) "La imagen especular, con la que se identifica el infante, es asumida por él con júbilo, en la medida en que se encuentra en un estado de impotencia motriz."

CONJUNTO DE RELACIONES DE PODER ARRAIGADAS A LA RED SOCIAL.

Si vemos el dispositivo descrito por Deleuze en términos Lacanianos, viendo su efecto como el de el estadio del espejo el júbilo del ser vivo podría dar explicación a la dependencia del dispositivo, y cuando dice Lacan (1992) "lo que sucede en este momento es que "el yo [je] se precipita en una forma primordial" esta dependencia con el dispositivo daría paso a un primer discurso, y lo situaría Lacan (1992) "antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto"

CAPILARIDAD DEL PODER

Dice John Tagg: "Precisamente porque el poder es relacional, no existe pues sin resistencia. Tan pronto como existe una relación de poder, esa relación puede modificarse o desviarse dentro de ciertas condiciones determinadas y de acuerdo con una estrategia definida. El poder suscita una fuerza compensatoria: una resistencia que, al igual que el poder al que se enfrenta, es el producto de un sistema de omnipresentes relaciones en tensión, existente en formas dispersas, locales y múltiples" (Tagg, 1988:121)

ARTEFACTO ARTÍSTICO

Seguramente este es el último concepto y el más importante, ya que es el que hace de puente entre todos los expuestos o el que me permite crear puentes entre ellos y que catalizan en mi producción artística.

Castro (2015) "Los artefactos artísticos permiten, por un lado, visualizar toda una serie de dispositivos —como red, mecanismo o proceso de subjetivación—, y por el otro, el (re)construir dispositivos para hacerse y hacer algo visibles."

GEOMETRÍA Y CONTEXTO.

Estudio la extensión, la forma de medirla, las relaciones entre puntos, líneas, ángulos, planos y figuras, y la manera cómo se miden.

VENTANA

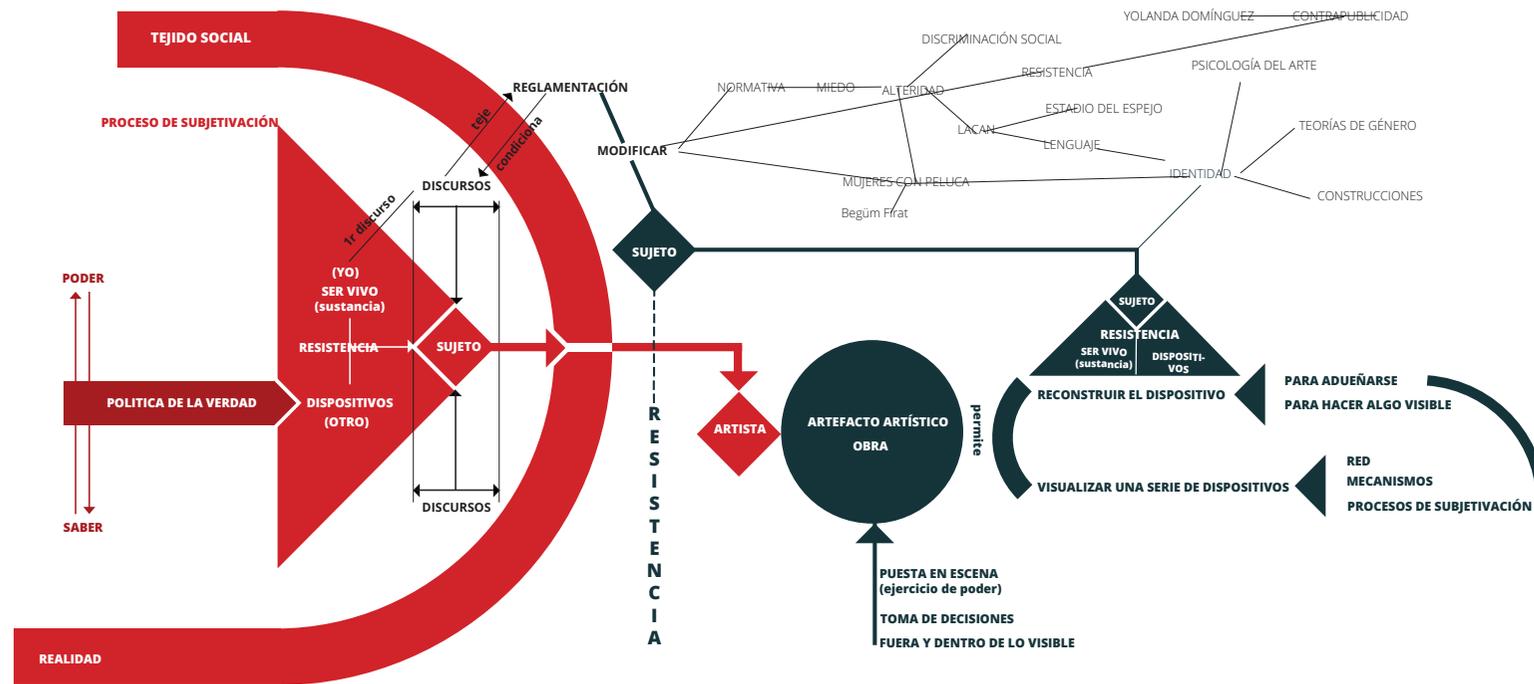
Toda puesta en escena comporta dejar fuera de esta algo. El concepto de ventana como módulo que se agencia del espacio y lo orienta según su condición. Como dispositivo. La producción en serie de una ventana, crear un estándar, deformarla, romperla, descentrarla permite hacer paralelismos o crítica de como se expresa el poder en la sociedad y como se relaciona este con los seres vivos.

OBJETIVOS

Crear un punto de inflexión.
Hacer una síntesis de mi paso por la carrera.
Formalizar un lenguaje propio.

Confinar en una pieza el resultado de la puesta en común entre proyectos anteriores. Tomar conciencia del recorrido, de la mirada construida en mi paso por la carrera, conseguir ser mi referente a partir de mi propia experiencia para proyectar mi futura producción artística.

CONSTELACIÓN DE CONCEPTOS Y POSICIONAMIENTO.







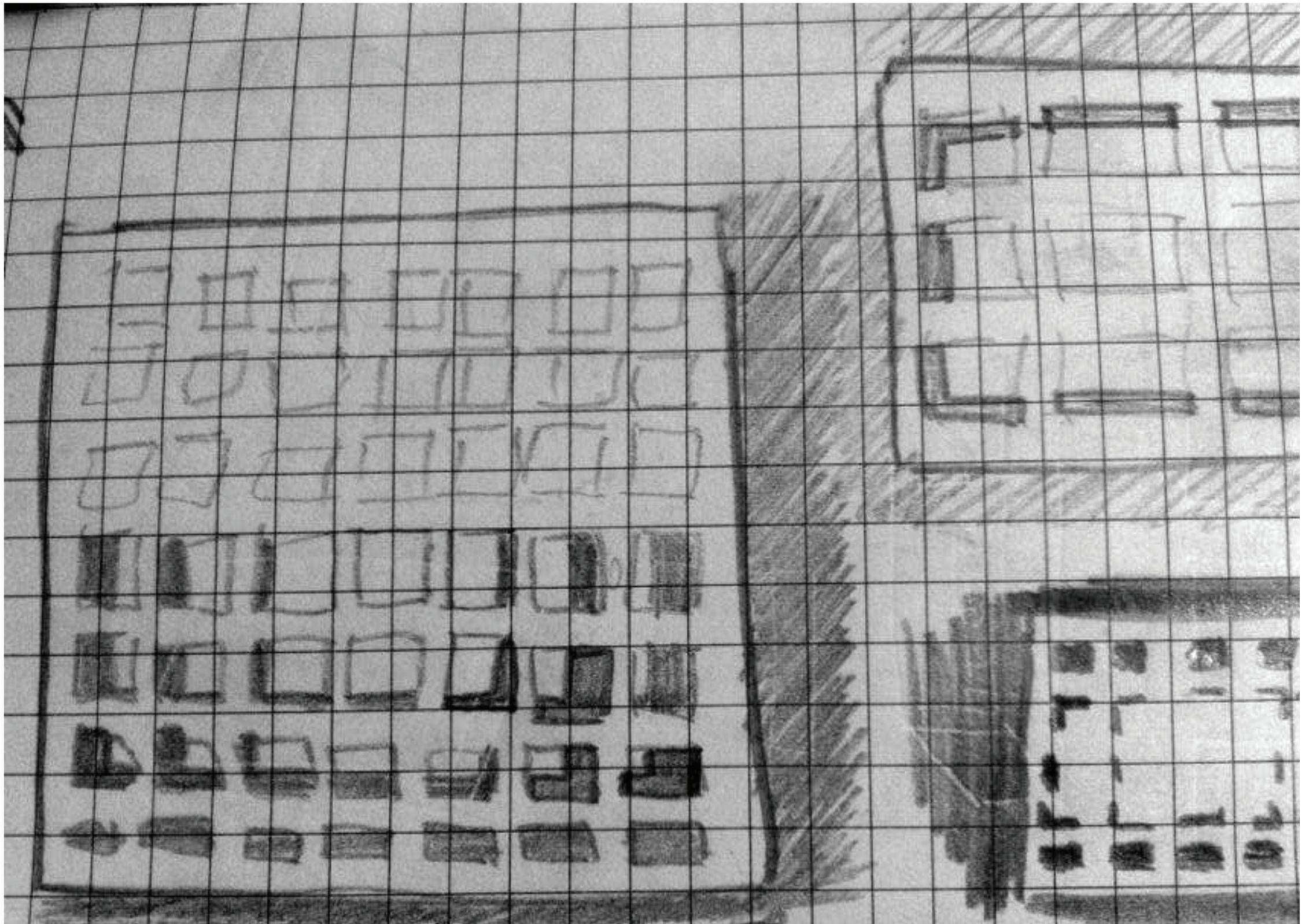
METODOLOGÍA

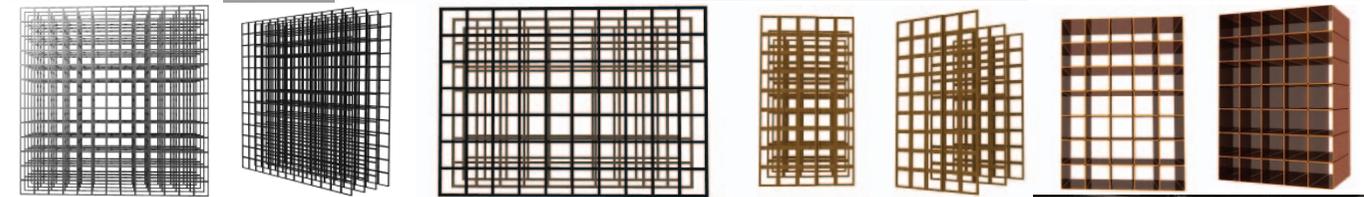
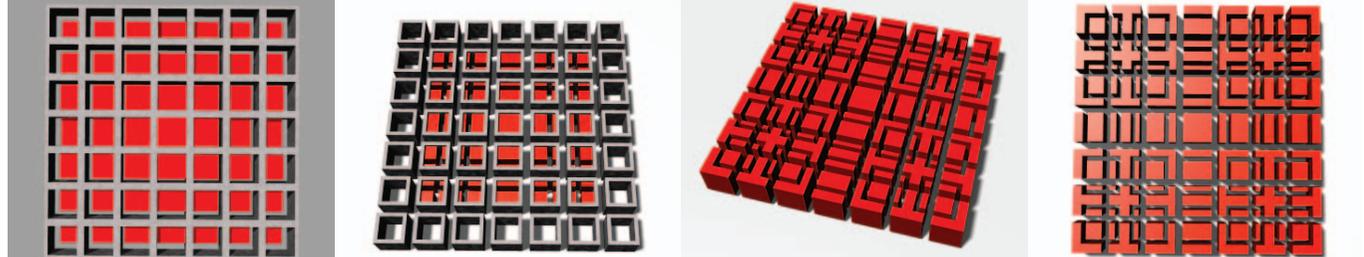
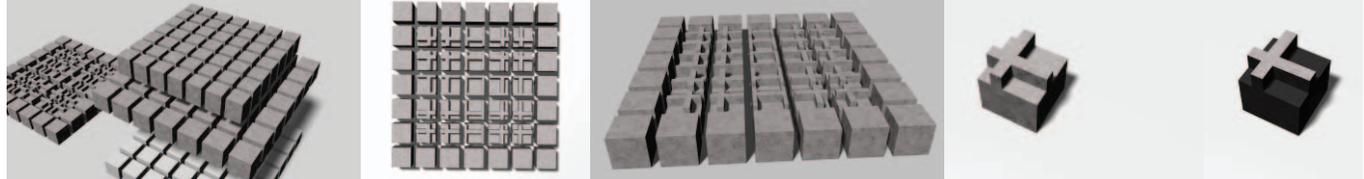
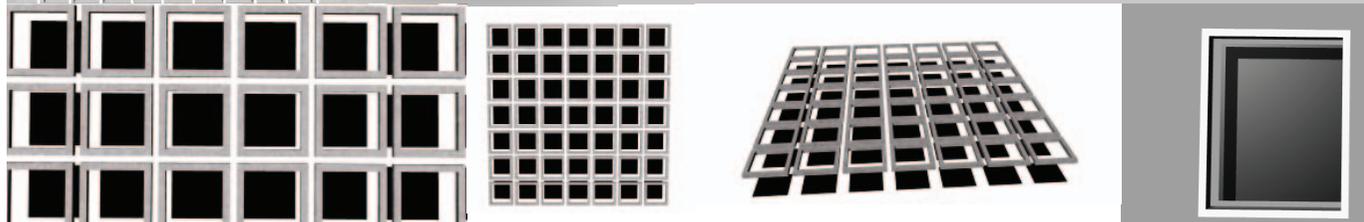
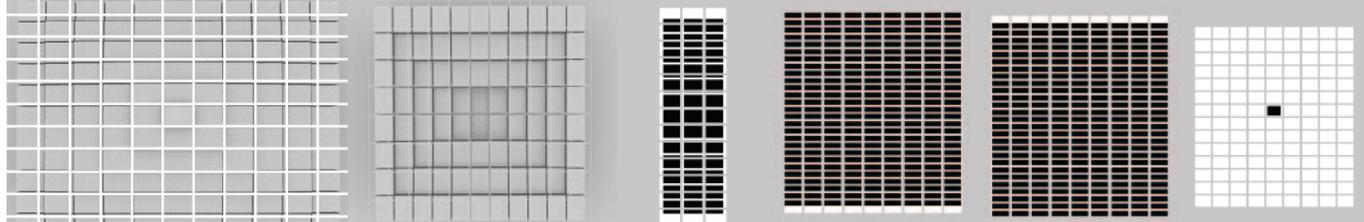
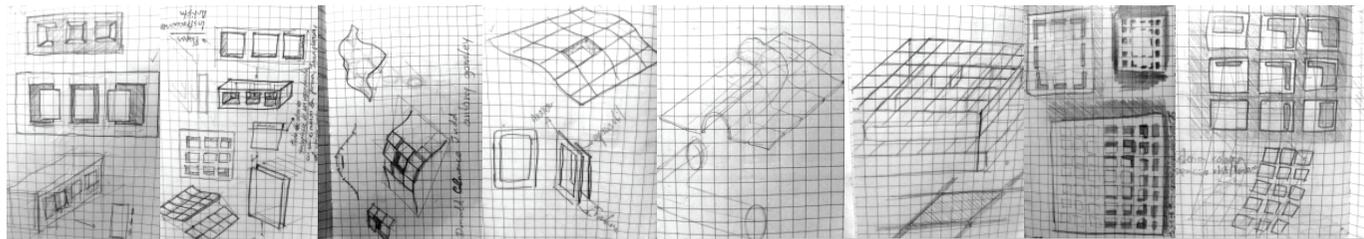
Cada cual con su propia personalidad, los estudiantes del Curso de Estudios Visuales han abordado la composición libre en un espacio modulado de módulos cuadrados. Han traído sus cuadritos negros de cartón y ahora empiezan a disponerlos sobre el espacio. Les he dicho, y lo repito con frecuencia, que no piensen mientras lo hacen. Que no se propongan una “idea” para hacer la composición. Una idea preconcebida con frecuencia dificulta al operador. Supongamos que quiera hacer una determinada forma que, en cambio, en la modulación cuadrangular no existe: hará unos esfuerzos enormes para hacerla entrar y el resultado será dudoso. No se ha de pensar una idea, en un proyecto, como si se hiciera el proyecto de una plaza o de un cuadro de argumento; solamente se han de explorar las posibilidades del espacio modulado, conocer el tipo de formas que se esconden en él y como se relacionan entre ellas. No pensar antes equivale a prescindir de la razón y utilizar la intuición, empezar a disponer las formas de una manera casual, agrupar, dividir, cambiar, volver a agrupar, apartar, girar, volver la hoja, cambiar, hasta que la misma combinación de las formas, que lentamente han ido tomando consistencia, puede sugerir la manera de terminar la composición.

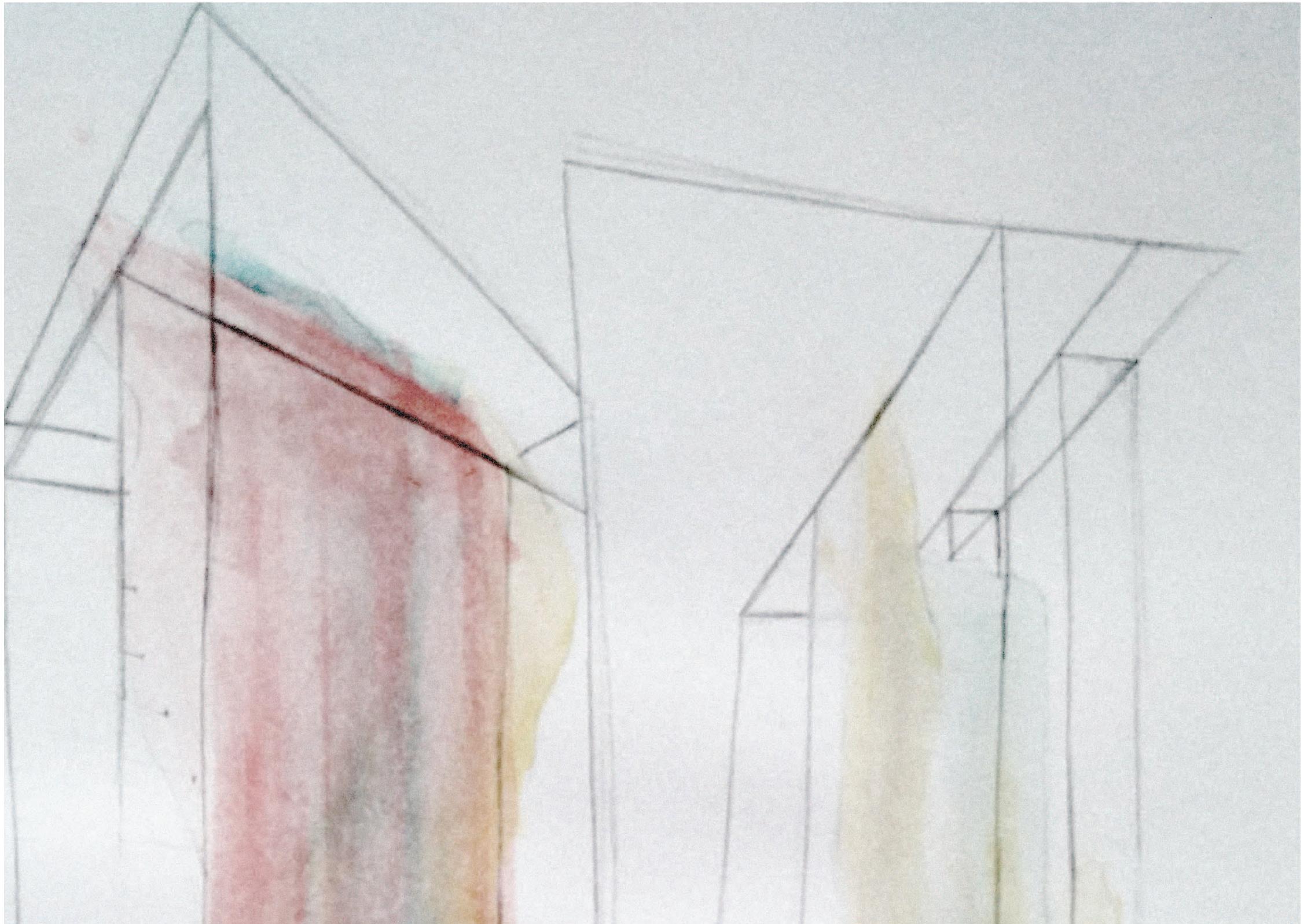
Bruno Munari “Diseño y comunicación visual”, extracto del texto “Hacer sin pensar”

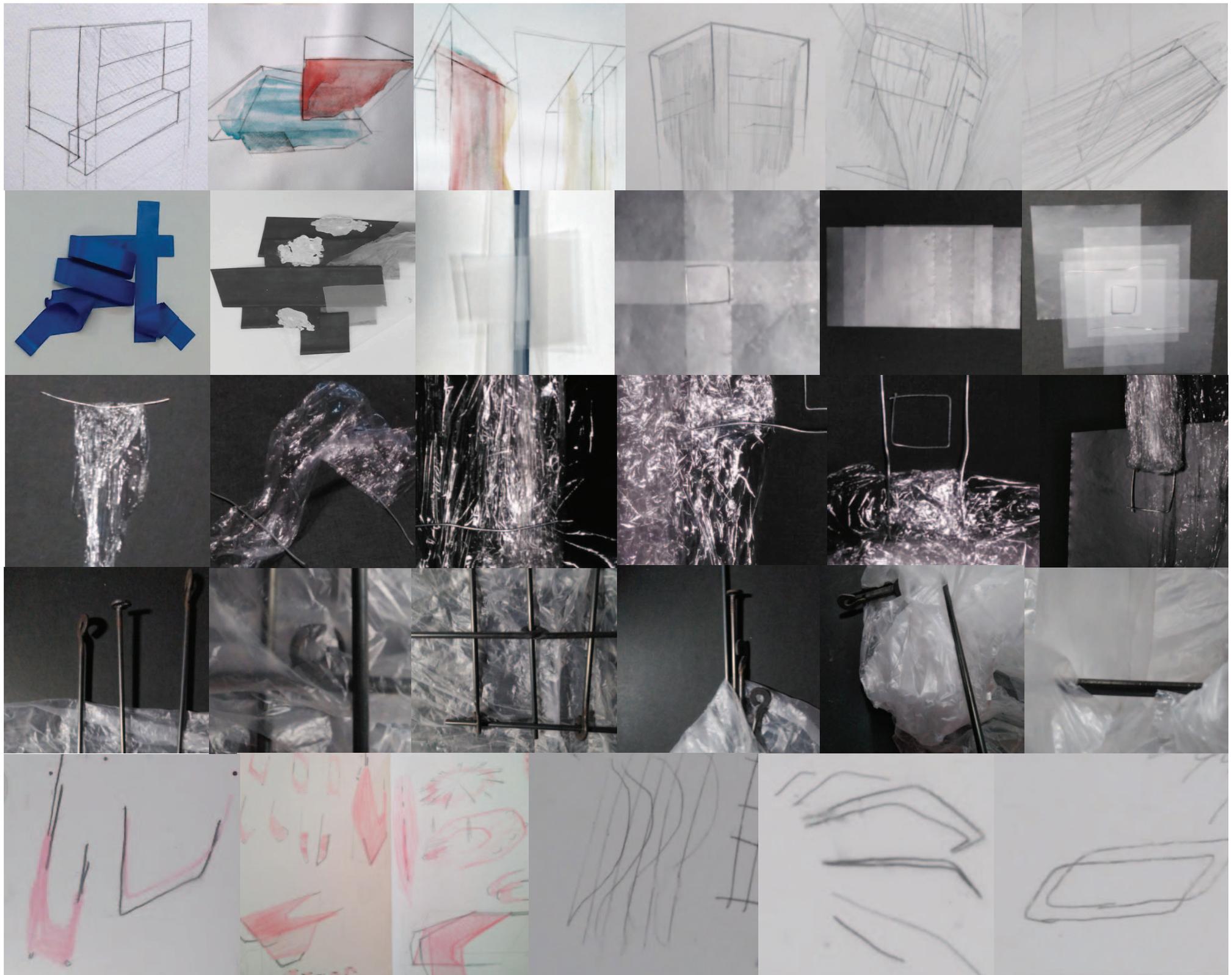


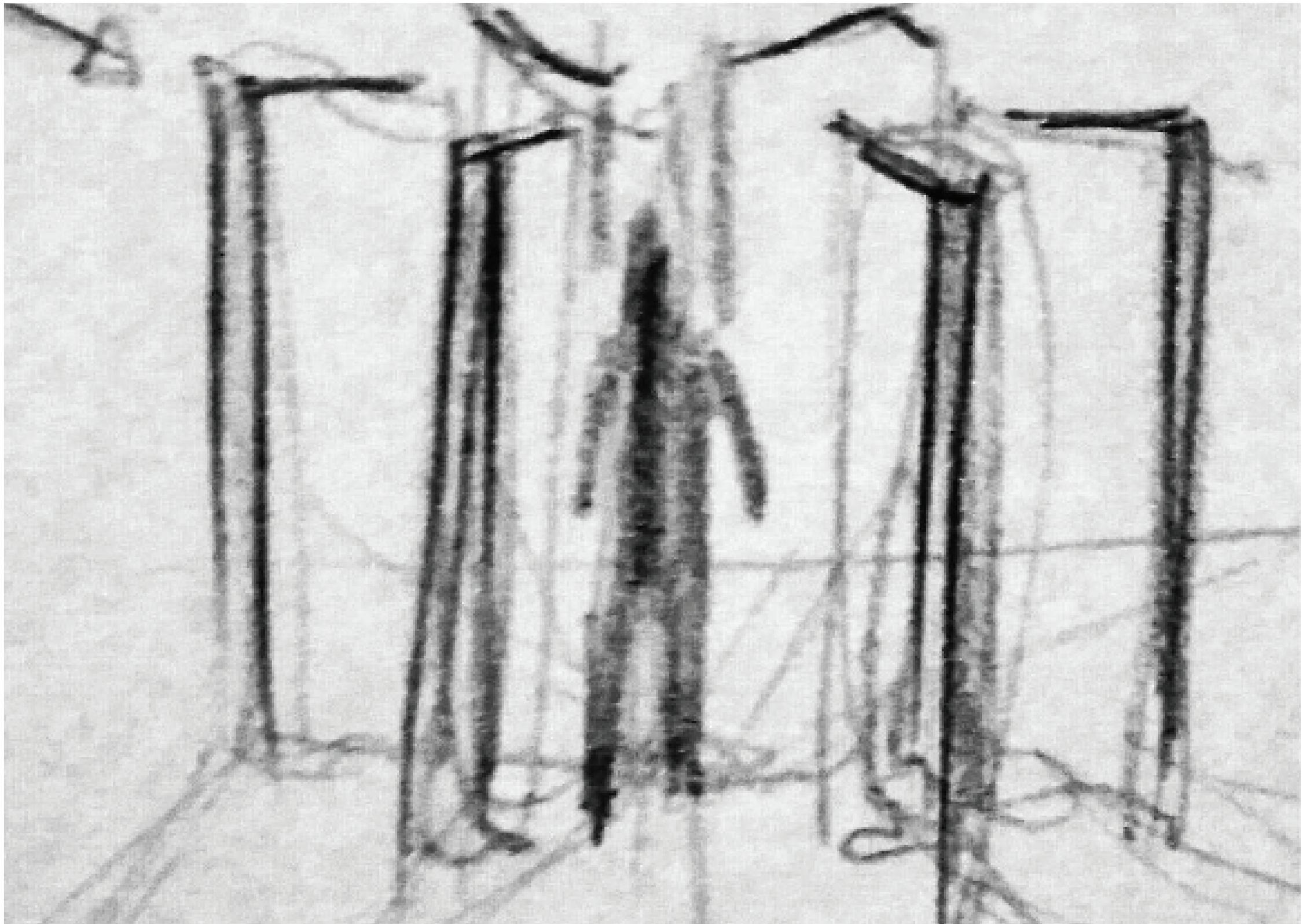


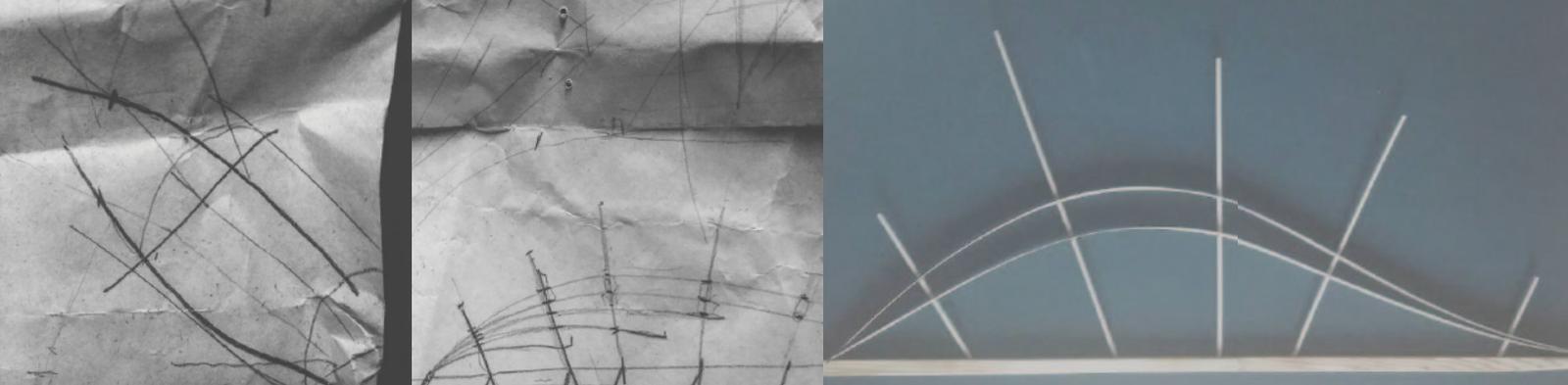






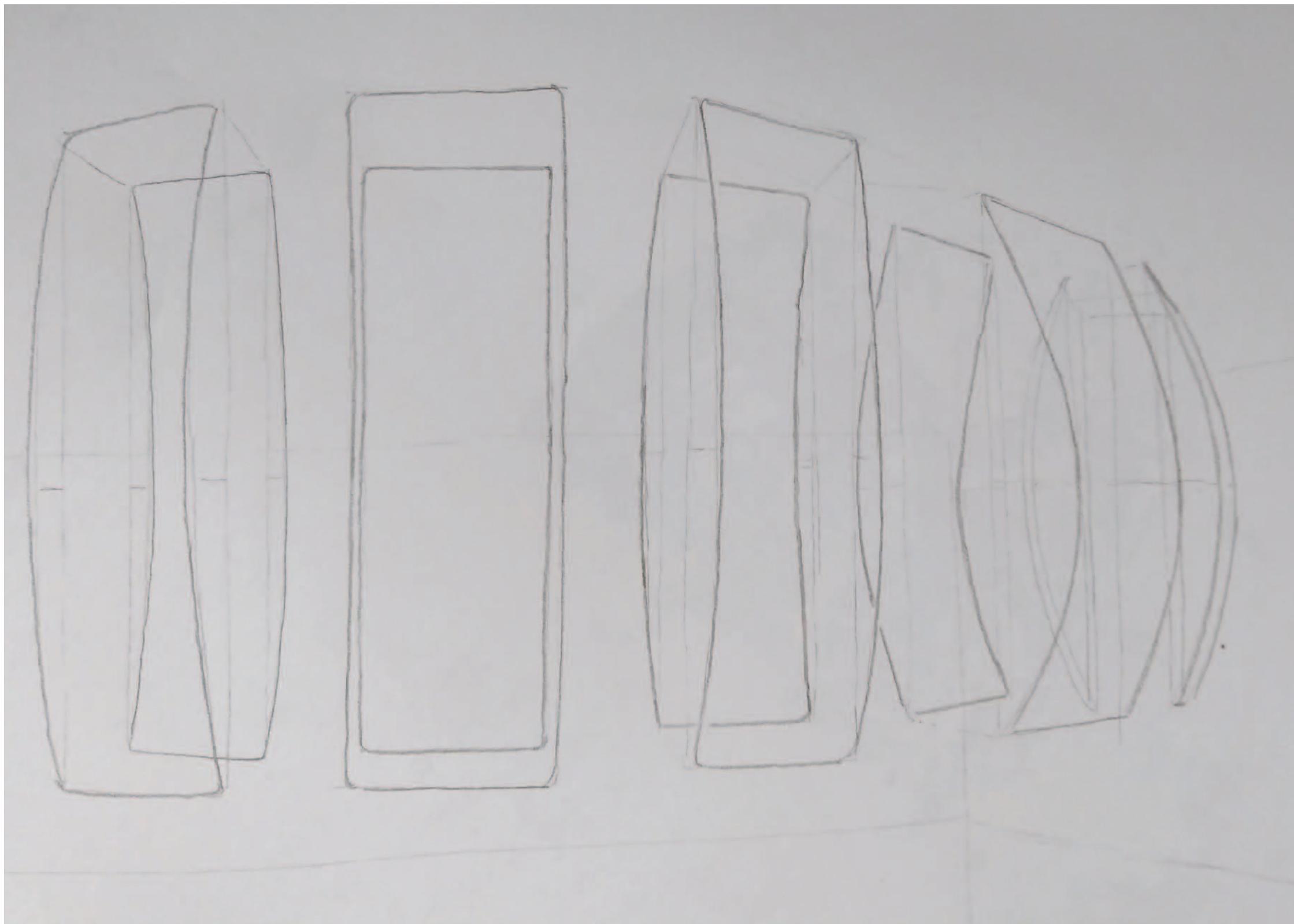


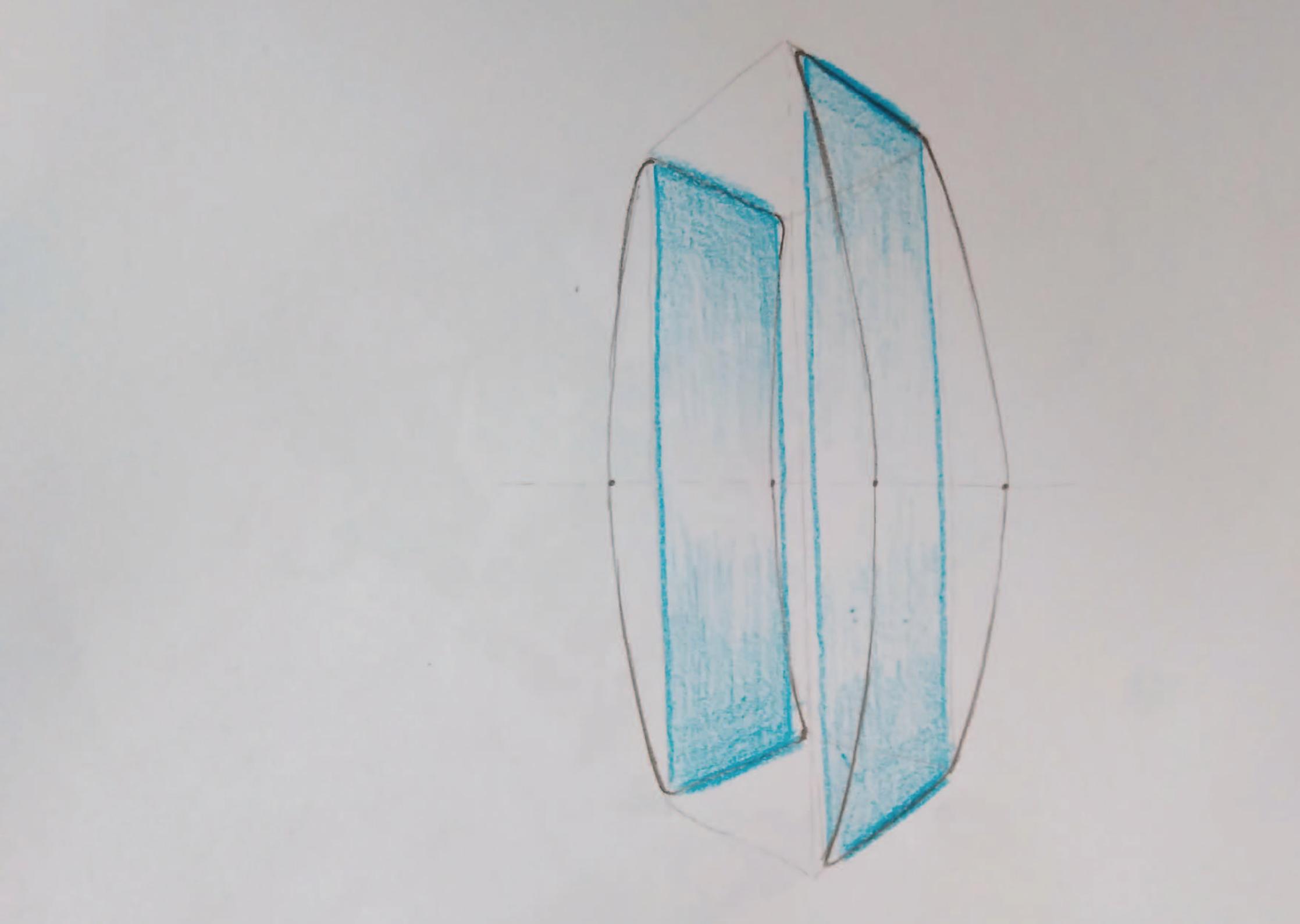




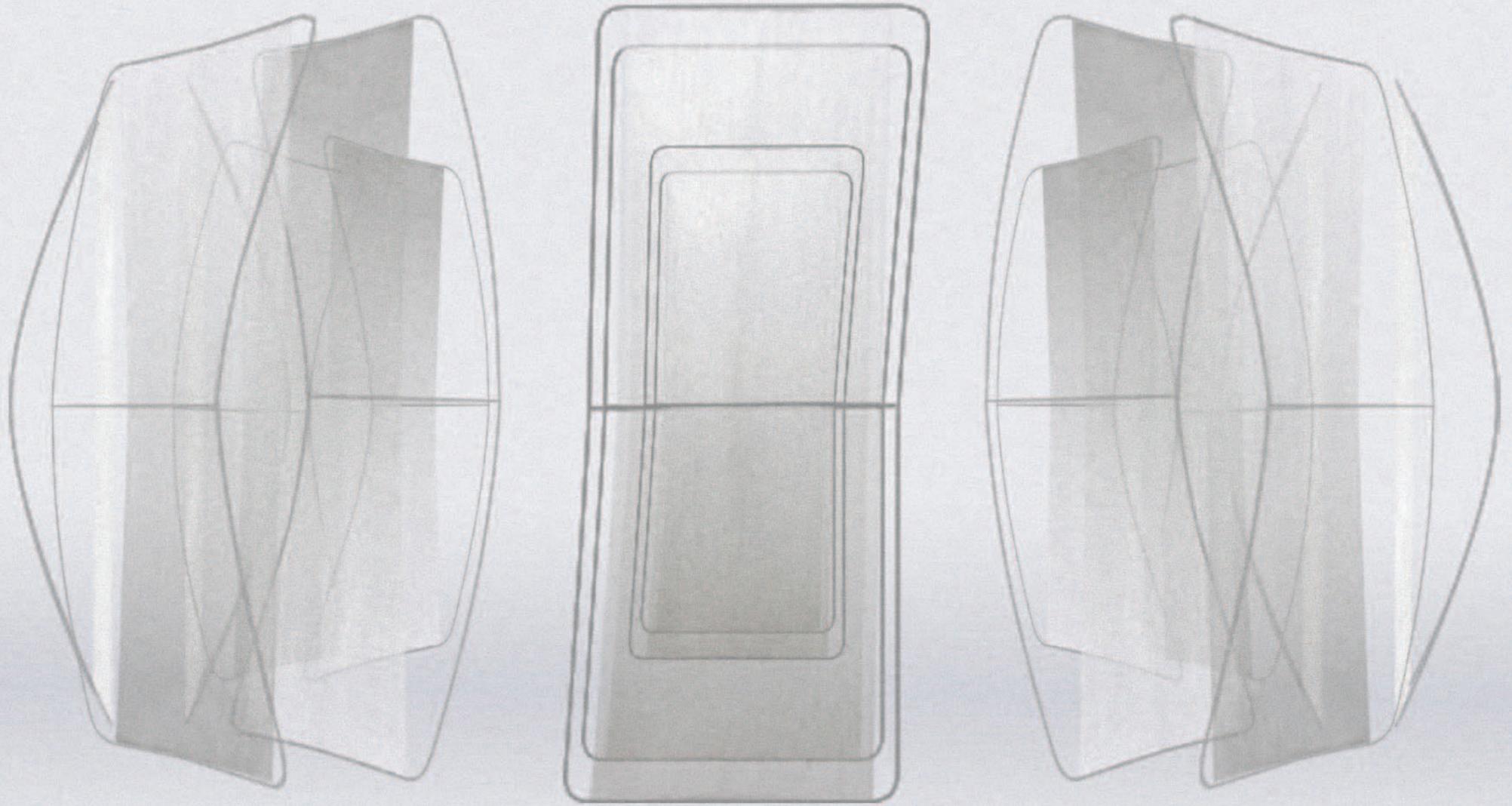




















Conclusión

Creo que este proyecto sintetiza y triangula de manera satisfactoria tanto profesionalmente como personalmente las expectativas, objetivos y ilusiones invertidas en el proyecto.

Por decirlo de algún modo, siento que he dejado todo preparado para cerrar esta etapa que supone el final de carrera y empezar otra donde creo necesario tener una claridad, a modo de visión general de que es lo que hago, en que consiste mi producción artística y que significa para mi.

La falta de tiempo debido a razones laborales a condicionado mucho este final de carrera, lo que me a supuesto un reto en la gestión y organización del tiempo. Esto me ha hecho replantearme mis limites, hacer balance de mis intereses y sobre todo aprender a sacar partido de cualquier momento o persona de mi alrededor, extrapolando cualquier tipo de experiencia a mi producción. En el transcurso de esta ultima etapa he sentido enriquecedor y necesario ese vinculo entre lo personal y lo profesional. Por otro lado creo que el plantearse un propio proceso de trabajo no hace otra cosa que potenciar todos los puntos fuertes de un trabajo ya que esto es como una customización del esfuerzo concreto que necesita lo que se esta haciendo.



BIBLIOGRAFÍA

- DELEUZE, Gilles. 1988. Sociológica, año 26, número 73, pp. 249-264, mayo-agosto de 2011
- BENJAMIN, Walter. 1934. El autor como productor Traducción de Jesús Aguirre, Taurus Ed., Madrid:1975
- Mujeres con Peluca, in BREA, J.(ed) - Estudios Visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid: Akal 2005.,
- Lacan, Jacques(1971) Escrito I.Madrid: Siglo XXI, (1966)
- Blasco, José María (1992) Introducción a la teoría del yo en Lacan. Barcelona:1-14 (1992)
- Perejaume, Intemperie 1993
- MUNARI, BRUNO. Diseño y comunicación visual. (Contribución a una metodología didáctica.) Trad. F. Serra Cantarell. Ed. G. Gili, Barcelona, 1973. Colección "Comunicación visual".
- El sujeto y el poder. Michel Foucault. Revista Mexicana de Sociología, Vol. 50, No. 3. (Jul. - Sep., 1988), pp. 3-20.



Aaron Vico
aaronvico@hotmail.com
608 77 16 37









