

Memoria Trabajo Transversal

Título: Dejar huella

Curso: 2023-2024

Grupo: 6

Integrantes:

Marta María Sanchez Trimiño

Sofía Olascoaga Sempere

María Cigalat Belda

Candela Ridaura Monteagudo

Marc Escrihuela Clemente



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

TRABAJO TRANSVERSAL

El trabajo transversal consiste en la realización de un trabajo original donde se manifiesten los conocimientos y las habilidades adquiridas en las asignaturas desarrolladas a lo largo del año

Curso: 2022-2023

Grupo: 1AA

Asignaturas:

Fundamentos del Color y la Pintura

Historial del Arte Moderno

Fundamentos del Dibujo

Escultural

Tecnologías de la Imagen I

INTEGRANTES

Marta María Sanchez Trimiño

ACTIVIDAD

No podemos definir una diferenciación clara ya que afortunadamente se han tomado las decisiones de forma común y trabajando todos a una.

Sofía Olascoaga Sempere

ACTIVIDAD

No podemos definir una diferenciación clara ya que afortunadamente se han tomado las decisiones de forma común y trabajando todos a una.

María Cigalat Belda

ACTIVIDAD

No podemos definir una diferenciación clara ya que afortunadamente se han tomado las decisiones de forma común y trabajando todos a una.

Candela Ridaura Monteagudo

ACTIVIDAD

No podemos definir una diferenciación clara ya que afortunadamente se han tomado las decisiones de forma común y trabajando todos a una.

Marc Escrihuela Clemente

ACTIVIDAD

No podemos definir una diferenciación clara ya que afortunadamente se han tomado las decisiones de forma común y trabajando todos a una.

ÍNDICE

- 4 PROPUESTA INICIAL
BREVE DESCRIPCIÓN
- 5 REFERENTES
INFLUENCIAS
- 9 DESARROLLO
ANTEPROYECTO
- 14 PROBLEMAS EN EL ANTEPROYECTO
+CONCLUSIONES
- 15 DESARROLLO TRANSVERSAL
+PREPARACIÓN DE LA ACCIÓN
- 18 PROBLEMAS EN LA ACCIÓN
+CONCLUSIONES
- 20 CONCEPTOS TRATADOS EN LA ACCIÓN
- 23 RESULTADOS TRANSVERSAL
- 26 CONCLUSIÓN TRANSVERSAL
- 27 ANEXOS
- 28 BIBLIOGRAFÍA

Propuesta inicial

La propuesta debía girar en torno a un tema central: el retrato. Así, definimos retrato como identidad, para posteriormente hablar de ésta a partir de la idea de dejar huella. Lo que se queda cuando nosotros ya no estamos, también puede ser un retrato.

Nuestro cuerpo es algo efímero, cambiante, una materia orgánica que transita hacia otros estados, otros objetivos, otras formas de pensar e incluso hacia otros cuerpos. De una manera u otra, todos los cuerpos transitamos y en el camino, muchas veces es importante parar y ser conscientes de nuestros movimientos. Por ello, nuestra propuesta reside en parar, parar y ser conscientes de aquello que somos, de aquello que estamos haciendo. Parar y visualizar nuestra silueta, los poros de la piel, nuestras marcas de expresión y nuestros gestos.

Parar y mirar a nuestro alrededor,

mirar a quienes nos acompañan, ver lo que nos causa dolor y lo que nos causa placer.

Parar para sentir.

Parar para estar.

Parar para seguir.

Elegimos ser conscientes de nuestra corporalidad y de nuestro peso como materia viva.

Es por eso que elegimos parar y dejar huella para poder seguir.

Durante la acción realizada, los gestos y movimientos son comunicados a los demás previamente y durante el proceso, los gestos consensuados nos construyen al igual que construyen esta pieza. Los cuerpos que, también son materia, se funden con el polvo y el agua, la tierra y el suelo, creando una amalgama de vida que queda retratada en un único momento y un único espacio.

La presencia personal e individual dentro de la obra es única. Cada uno de nosotros realiza una acción interpretativa de nuestra identidad.





Referentes

A lo largo del proceso creativo y la producción del transversal, hemos recogido diferentes referentes, cercanos a la orientación tomada ante el tema propuesto (el retrato). Estos nos han inspirado a solucionar de forma distinta las diversas preguntas que se nos planteaban a la hora de desarrollar el proyecto. Aprovechar el camino de otros para apoyarnos y dar nuestros primeros pasos. Y es curioso cómo, a medida que íbamos desarrollando de manera formal/conceptual el transversal, lo hemos sentido muy nuestro, como si poco a poco nos fuéramos distanciando de los referentes. Sin embargo, ahora ya acabada la obra, y revisionándolos, nos damos cuenta que nunca hemos perdido los referentes, que muchas de las conclusiones que obtuvieron están presentes dentro de nuestro trabajo, como si nunca se hubieran ido de nuestro proceso, como si siempre hubieran estado dentro de todos nosotros. En esta fase final, entendemos mucho mejor esos impulsos que sentimos al ver sus obras. Eran respuestas que aún no éramos capaces de entender.

Una de nuestras primeras referentes fue Ana Mendieta, particularmente centrándonos en su obra *Siluetas* (Imagen 1, 2 y 3).

En ella, Mendieta está priorizando la parte conceptual sobre el resultado final. Formalmente. Se trata de siluetas efímeras, muchas de las cuales van a acabar desapareciendo. Por tanto, igual que en nuestro trabajo, es más importante la acción que el resultado final.

Por otro lado, Mendieta busca un diálogo entre su cuerpo y el espacio, desde un enfoque más cercano al land art. Y, de forma más conceptual, habla acerca de esas siluetas, otra forma de crear, de dejar huella.

Otro de nuestros referentes fue

Giovanni Anselmo. Con su obra *Torsión* (Imagen 4), nos muestra de forma directa el poder expresivo que tenía la tela. En el trabajo de este artista, como en el de varios que se encuadran dentro del arte povera, vemos la importancia de los materiales y sus características: peso, plasticidad, solidez; cuestiones a tener en cuenta si queremos expresar al máximo las posibilidades que la elección de determinados materiales nos brinda. Así, Anselmo consigue, a través de materias primas elementales, expresar ideas complejas.

Por otro lado, revisamos la obra de Laura Soto, centrándonos en el tratamiento de la escayola junto con diferentes materiales. Así, mediante distintas uniones de estos, crea texturas y transforma el material de base.

Marina Gonzalez Guerreiro utiliza la acumulación de objetos, creando unas piezas con carácter muy simbólico y especial. Es curioso como su obra *Lavadero* recuerda mucho al aspecto del lugar donde realizamos la acción una vez finalizada esta. Los distintos cubos, sacos y más elementos permanecen una vez nosotros ya nos hemos marchado.

1 Ana Mendieta (1973-78). *Siluetas* [Hielo].

2. Ana Mendieta (1973-78). *Siluetas* [Fuego]

3. Ana Mendieta (1973-78). *Siluetas* [Barro y pigmento].



4. Giovanni Anselmo (1968). Torsión [Cemento, cuero y madera].

5. Laura Soto (2018). Concha [Acrílico, resina, purpurina, óleo, pegamento, papel, aislamiento, pintura aerosol y hormigón].

6. Marina González Guerreiro (2020). Lavadero [Agua, plástico, jabón, tela, piedra, cristal, bisutería, residuos, monedas, flores artificiales, flores secas y objetos varios].

Referentes II



7. Bruce Nauman (1965-1968). A case of space under my chair [hormigón].

Otros dos referentes claves fueron Bruce Nauman y Rachael Witherald. Ambos positivaron los espacios negativos, evidenciándose para que el espectador reflexione sobre esos volúmenes aparentemente invisibles, pero que al fin y al cabo existen. Nauman lo hace con el espacio entre el suelo y una silla (Imagen 7). Mientras que Rachel Witheread desarrolla una idea parecida, pero "a lo grande", con el espacio interior de una habitación, o como ella dice, momificando el aire de la habitación (Imagen 8).

Juliana Cerqueira explora los espacios que crea el cuerpo; juega con este para crear formas orgánicas, arrastrándolo, moviéndolo, escarbando con sus extremidades... (Imagen 9).

Otra artista que trabaja el movimiento del cuerpo, y también con los negativos que este deja, es Mónica Planes. Su obra "A cor fantasma" (Imagen 10) es una investigación escultórica sobre la relación entre el movimiento y la forma, articulada a través del cemento. Se trata de un material que puede alcanzar cualquier aspecto, cualquier forma, que está en el origen de los primeros asentamientos y que desde entonces se ha adaptado a los deseos y necesidades de cada época. Nosotros sustituimos el cemento por la escayola, pero algunas de sus propiedades siguen siendo similares. En las posibilidades del cemento, encuentro las propias, de modo que los límites entre escultora y escultura se difunden y todo lo que queda de esta relación es la distancia (o el contacto) entre uno y otra.

Estos últimos cuatro artistas nos sirvieron para poder observar como, dependiendo del artista, se centraban en los volúmenes negativos que dejan los objetos, personas... al interactuar con el espacio o, por otro lado, el positivo de su interacción con su entorno. En la acción final, en nuestro caso, mostramos tanto volúmenes en positivo como en negativo.

Por último, encontramos la acción realizada por Miquel Barceló junto al coreógrafo Josef Nadj.

Aunque pueda parecer que nuestra obra tiene como protagonista el yeso, el barro tiene en la acción un papel fundamental, ya que es el soporte en el que, junto a la escayola, registramos nuestras huellas. En Paso doble, Miquel Barceló y Josef Nadj muestran las posibilidades del barro como registro de las diferentes acciones y sus respectivas posibilidades expresivas.

Por tanto, a partir de todos estos referentes, hemos aprendido distintas formas de responder a las dudas que nos íbamos planteando. Gracias a todos ellos, hemos podido crear un trabajo mucho más sólido tanto conceptualmente como formalmente.



8. Rachel Witheread (1990). Ghost [yeso sobre marcos de acero].

9. Juliana Cerqueira (2023). Sit [yeso, barro, acero, fibra de vidrio, aluminio, pigmento, cera y látex].

10. Miquel Barceló y Josef Nadj (2006). Paso doble [Barro y esmalte].

Desarrollo anteproyecto

Al plantear que íbamos a plasmar nuestra huella corporal en escayola, decidimos hacer pruebas previas, para concretar las limitaciones al poner en contacto los materiales con nuestro cuerpo, así como para poder investigar las huellas que dejamos, y de qué manera plasmarlas en la superficie. Es por eso que, previamente, decidimos probar con muñecos a escala inferior para saber cómo desarrollar la acción. En primer lugar, envolvimos los muñecos con papel film para que la escayola no se quedará adherida, y así también mantener los muñecos en buen estado (aunque posteriormente utilizamos vaselina). Finalmente, la figura no quedó plasmada con detalles. Sin embargo, en el proyecto definitivo sí que usamos esa técnica, así que decidimos girarlo, es decir, empezar a plasmar huella en negativo. Posteriormente, en los siguientes experimentos, se pasó a la fase de pruebas corpóreas. Hicimos las huellas de partes de nuestro cuerpo como el brazo, la mano, o incluso el pie. En estas pruebas se experimentó de primera mano con las propiedades de la escayola, así como con su elevada temperatura al solidificarse. A su vez, entendimos la necesidad de esperar más tiempo para su secado óptimo. La siguiente prueba que realizamos fue bañar una tela en escayola, para que así, al colocarla encima de una parte del cuerpo, marcará la textura y la anatomía con detalle. En ese punto decidimos probar a meter objetos, sin ser necesariamente muy significativos. Finalmente esa idea se descartó, ya que podría distraer al espectador del verdadero significado del proyecto (Imagen 11).

En nuestra tercera prueba, no se puede llegar a apreciar la parte plasmada del cuerpo por la posición del brazo,

la cual no era la correcta. (Imagen 12 y 13)

Tras continuar con las pruebas, entendimos que el proceso correcto era mojar la sábana en escayola más líquida de lo habitual y, posteriormente, poner una capa más densa y más cantidad para poder registrarla bien. (Imagen 14)

Las últimas pruebas que realizamos antes de hacer la pieza definitiva, fue uno de ellas tumbarse totalmente en una sábana llena de escayola (Imagen 20) y diversas pisadas sobre una capa gruesa de escayola (Imagen 15,16,17 y 18). Este fue el final del proceso de pruebas, que acabó siendo una maqueta cercana al proyecto final.

Al realizar las pruebas como experimentación, supimos nuestros límites dentro del dolor. Por ejemplo, experimentando con la cantidad de desmoldeante que queríamos poner; ya que cuanto menos pusieramos más registro de expresión existiría, pero también sería más difícil e incómodo despegarse de la escayola.

Tras varios intentos de pruebas previas a la acción, finalmente se supo cómo concretar la pieza final.

Por ello, se decidió hacer un video de la misma acción. Con esto, se quiere representar la presencia de la ausencia. Plasmando nuestra huella, llegamos a la conclusión de que la obra consta de una acción, es decir la obra no solo es una pieza realizada con escayola, sino la acción de crearla, vivirla y experimentar el proceso y lo que este nos puede aportar.

La actividad que se está realizando en el video, deja en las manos del sujeto el poder de entender su misma presencialidad dentro del espacio, marcando así como un hecho que cambia y que lo modifica.

Las ideas que se quieren defender en este proyecto, van sistemáticamente ligadas a los materiales con los que se han trabajado. Sabemos que no todos los materiales tienen la misma simbo-

logía ni pueden llegar a transmitir las mismas sensaciones o emociones.

A causa de ello, decidimos crear ayudándonos de unos materiales cercanos, con gran disponibilidad y que cumplieran con una de los requisitos más importantes, registrar.

Estas mismas, son materias que hemos podido trabajar y conocer a lo largo de nuestro primer año de carrera, y antes de pasar a conocer otros, quisimos llevarlos a nuestro terreno y poder explotar sus funciones.

Gracias a estos, pudimos elaborar varias piezas sin un costo excesivo y llevar a cabo uno de nuestros objetivos, la repetición. Para poder fusionarse con el trabajo necesitábamos acciones que insistieran, para poder crear una buena memoria de nosotros.

El barro, una materia sencilla y fundamental. Nos hizo de cama para poder colocar las telas remojadas en escayola. Su textura y característica blanda y moldeable nos permitió usarlo de colchón (Imagen 19).

La escayola y el barro de alguna forma se repelen, por ello nos facilitan su separación y nos dejan conseguir una pieza con los fundamentos que buscábamos.

Un material de color claro, que pasa de un estado líquido a sólido y que se puede filtrar por todos los volúmenes. La escayola se nos hizo un material cercano y que nos palpaba perfectamente.

Una de las propiedades que nos ha dejado este proyecto es la fusión de nosotros mismos con el material. El poder mezclarse con polvo y agua nos ha unido en un momento efímero. Mentalmente hemos intentado acercarnos al máximo a esa misma unión. Se nos permitió dejar una huella marcada y gracias a su rigidez tras el secado, pero esta misma no está perfectamente percibida o revelada. Con el video de ejemplo, se muestra como una huella es imposible de marcarla totalmente a propósito, libre y con



11. Prueba de una mano en positivo con objetos incrustados
12. Candela poniendo el brazo en escayola
13. Resultado de la imagen anterior
14. Prueba con poca escayola



15, 16 y 17. Detalles de las huellas de las pisadas

18. Prueba pisadas



19. Cama de barro

Desarrollo anteproyecto II



Por ello, nos centramos en el hueco que dejamos al posicionarnos y dejar marca en esa misma escayola, e incitamos a la siguiente reflexión. Sin ausencia, no hay presencia existente.

La presencia de la ausencia la presencia, algo físico y presente; la ausencia, invisible y real.

Tomando consciencia del cuerpo nos percatamos de la ausencia que dejamos notablemente marcada en el medio propio o ajeno.

El simple acto de estar, nos hace percatarnos del espacio que ocupamos. La efimeridad del tiempo nos identifica como perdemos la misma existencia de nuestro retrato. Así, presenciamos y representamos nuestra huella en este espacio.

Entenderemos la obra así como la acción de la creación de la misma. Nuestra huella y nuestra identidad. Buscando el vacío queremos representarnos como tal, dentro de un todo que lo retrata.

Problemas en el anteproyecto + Conclusiones

En un primer momento, la idea de realizar siluetas a escala real de nuestro cuerpo era una propuesta llamativa y ambiciosa con la que íbamos a emplear muchísimo material debido a la envergadura, es por ello que previamente realizamos pequeñas simulaciones con juguetes y muñecos del tamaño de una mano que nos aportarán una idea visual de la idea planteada.

En ese momento, no pensábamos en registrar una huella completa con toda su información, sino que dudábamos entre cubrir parte de nuestro cuerpo con papel film y perder parte del registro o registrar una huella total, esta fue una de las primeras decisiones a tomar. Después de realizar la primera prueba con los juguetes envueltos decidimos que el papel film quedaba totalmente descartado.

En segundo lugar, decidimos realizar pruebas con partes de nuestros cuerpo como pies y manos, pero no sabíamos cuál sería la forma de registrar la mayor información posible de nuestra piel. Por tanto, decidimos utilizar como material moldeable y de registro el barro para complementarlo con la escayola. La metodología que decidimos emplear fue la siguiente; colocamos una plancha de barro de suficiente grosor, acto seguido, extendemos una tela que previamente ha sido sumergida en escayola muy líquida y, por último, ejercemos presión sobre ambos materiales superpuestos con una parte de nuestro cuerpo y dejamos reposar hasta que esté lo suficientemente seco como para retirar el modelo. Como resultado, el registro en la escayola fue óptimo.

No obstante, quisimos añadir otro

nivel de registro, en lugar de ejercer peso decidimos envolver los modelos con tela humedecida en escayola líquida, el resultado no fue tan resistente como el anterior, pero decidimos emplearlo como recurso secundario en caso de que necesitáramos enfatizar alguna huella.

Una vez decididos los materiales y procedimientos nos planteamos el problema del espacio. Es importante recalcar que somos un grupo formado por 6 integrantes muy diferentes, que cada uno iba a realizar una acción que sería registrada y que las necesidades de cada persona serían distintas. Por esta razón, decidimos comunicar cada uno al resto del grupo que acción nos interesaba realizar y como las coordinaremos.

En cuanto al registro digital de la acción, decidimos que era importante realizar un video dónde se aprecia todo el proceso de creación de la pieza, ya que nuestra obra consistía en convivir durante un determinado tiempo en un mismo espacio y dejar constancia de nuestro cuerpo y acción. Para ello recurrimos al uso de tres cámaras que estuviesen grabando todo el proceso de la acción.

Por último, en esta fase del proyecto debíamos decidir si utilizar un vestuario concreto o si recurrir a la desnudez. La idea de mostrar nuestro cuerpo al desnudo era una propuesta que generaba incomodidad en integrantes del grupo, también se valoró la semidesnudez, es decir, cubrir las partes pudientes de cada integrante y mostrar el resto de la piel, pero no nos convencía puesto que lo consideramos disonante. Finalmente, optamos

por ir todos con el mismo vestuario, ropa interior blanca y camiseta de tirantes del mismo color. Durante la toma de estas decisiones reflexionamos acerca de nuestro cuerpo, nuestra representación y sobre la percepción de los demás sobre nuestro propio cuerpo. Concluimos con la premisa de que nosotros somos dueños de nuestro cuerpo y que decidimos aquello que mostramos y aquello que decidimos ocultar, siendo conscientes de que era un punto importante de inflexión en el registro de nuestra acción y de nuestra piel, puesto que el tejido debía ser bien escogido y, aun así, asumir que el registro no sería tan verosímil como el de la misma piel al descubierto de forma completa.



Desarrollo Transversal- Preparación de la acción

Para el día de la grabación fue necesaria mucha planificación, para saber qué materiales comprar además de identificar cuales ya teníamos. Otro punto muy importante es la grabación, ya que queríamos realizar un video intercalando varios puntos de vista, para eso necesitábamos mínimo tres cámaras con sus respectivos trípodes, además de las tarjetas de memoria. Finalmente nos dimos cuenta que necesitábamos a alguien que estuviera detrás de cámaras para supervisar la grabación, ya que nosotros estaríamos llenos de escayola y barro y no podríamos salir de la acción si algo saliera mal.

La semana de antes de la grabación fue necesario empastar barro para poner como base, cuya medida era 2 x 2'5 m. Para ellos tuvimos que comprar varias pastillas de barro y a su vez también reutilizamos barro de otros trabajos. Además fueron necesarias sábanas. Fueron necesarias 4, una de base y otras para hacer retales. En tercer lugar tuvimos que comprar vaselina para untar nuestro cuerpo, fueron 4 botes.

Además, gastamos una gran parte de escayola, la cual cogimos de clase ya pagada, de uso común, y por último, la ropa. Este fue un tema a discutir, ya que finalmente decidimos tras muchas opciones, ir todos iguales de un color neutro, en este caso fue blanco, para ir acorde con la escayola. Se trata de ropa ajustada para marcar la anatomía.

El gasto final fue de 87,16 €, la mayoría de los materiales fueron reciclados pero era inevitable comprar materiales que no pudimos encontrar.

Antes de comenzar a grabar tuvimos que preparar la plancha de barro como base para poder registrar nuestras huellas. Posteriormente, cortamos telas de medidas adecuadas para cada función; para poner encima del barro y retales para cubrirnos con ellas y escayola.

Tras preparar las bases del registro, llevamos a cabo la preparación de los sacos de escayola y los materiales que íbamos a utilizar durante la acción creativa.

La acción de la creación de la obra fue documentada y grabada mientras se realizaba. En primer lugar, en grupos de tres hicimos la escayola, después nos preparamos la piel poniéndonos vaselina, utilizada como desmoldeante, mientras esto ocurría, la escayola reposaba para solidificarse. A continuación, sumergimos la tela grande, que cubría la plancha de barro, en el cubo de escayola y la ponemos encima del soporte de barro. Cuando la escayola estaba lista la echamos encima de la sabana cubriendo y unificandola. El siguiente paso fue tumbarse, para comenzar a dejar la huella. Se hizo en el orden de necesidades de cada uno. Cada integrante cambiaba su posición dependiendo lo que quería representar.

Finalmente, cada uno de nosotros fue parando su acción cuando sus necesidades representativas habían acabado.



23. Preparando la cama de barro

24. Cama de barro

25. Situandonos delante de la cama de barro



26. Fotografía en medio de la acción

27. Fotografía finalizando la acción

Problemas en la acción + Conclusiones

El espacio que ocupaba la pieza y su fragilidad suponían un gran problema para su transporte. La pieza debía desplazarse en dos ocasiones; del lugar de trabajo a una estantería dónde almacenarla y de ahí al espacio expositivo el día de montar la obra. Debido a la gran envergadura a nivel formal optamos por dividir la pieza en dos partes, seccionandola por la mitad. El resultado fueron dos piezas semejantes de 180 x 130 cm cada una. Una vez la pieza fue realizada, estuvo en reposo durante un fin de semana (de viernes a lunes a 8 de la mañana), durante este tiempo la escayola se endureció lo suficiente como para transportarla del suelo a la estantería. Primero se transportó una de las piezas utilizando una mesa del taller de escultura. El procedimiento fue el siguiente; entre 8 personas levantamos la pieza del suelo y la colocamos en la mesa, seguidamente desplazamos la mesa con la pieza encima hasta la estantería y de ahí colocarla en su estante. Se realizó de la misma forma para la segunda pieza. Este mismo método se utilizó para su montaje y exposición en la T4 de la Facultad De Bellas Artes.

En lo que respecta al audiovisual, tuvimos que adaptar el taller para corregir la iluminación que entraba por sus ventanales y evitar efectos lumínicos indeseados. Para ello, recurrimos al reciclaje de papel de plató que iban a proceder a desechar. Estos rollos de papel tienen unas dimensiones similares a los ventanales y podíamos cortar por dónde necesitásemos y conforme fuese necesario, así que procedimos a cubrir los cristales por donde entraba la luz con el papel pegándolo con cinta americana.

En cuanto a la producción del audiovisual, tuvimos que recurrir a la ayuda de una persona externa del grupo que se encargase de las cámaras, es decir, comprobar que los planos que se estaban grabando eran los adecuados, indicarnos el tiempo que llevábamos de grabación y, reiniciar la grabación una vez superase la media hora de filmación y la cámara de manera automática cesase de grabar.

Una vez realizada la grabación del video, editado y montado según los tres puntos de vista, se decidió si el audio debía permanecer o no. Esta decisión fue muy meditada y consultada entre los integrantes del grupo, puesto que durante esas dos horas se escucharon palabras malsonantes, voces nerviosas, algún grito de dolor al retirar la escayola seca de la piel e incluso discrepancias entre los miembros del grupo en cuanto a movimientos y cuestiones de material. No obstante, llegamos a la conclusión de que ese había sido el momento y esa había sido nuestra acción, que todo lo que dijimos formaba parte de nuestra acción y que fuimos nosotros mismos. Todo lo filmado tiene un valor como huella y sin el audio de lo que dijimos no sería nuestra acción un acto sincero con nuestra pieza.

Por último, se valoró la idea de proyectar el video de forma constante y en bucle durante el tiempo que durase la exposición. Por tanto, tuvimos que buscar soportes dónde reproducirlo. La primera propuesta fue utilizar un proyector que plasmara la grabación en la pared de nuestro espacio expositivo, pero debido a las condiciones de la T4, la luz es demasiado abundante como para reproducirlo. Es entonces cuando decidimos pedir un televisor que emitiese la imagen en alguno de los departamentos de la facultad, concretamente en el de escultura.

El espacio que ocupaba la pieza y su fragilidad suponían un gran problema para su transporte. La pieza debía desplazarse en dos ocasiones; del lugar de trabajo a una estantería dónde almacenarla y de ahí al espacio expositivo el día de montar la obra. Debido a la gran envergadura a nivel formal optamos por dividir la pieza en dos partes, seccionandola por la mitad. El resultado fueron dos piezas semejantes de 180 x 130 cm cada una. Una vez la pieza fue realizada, estuvo en reposo durante un fin de semana (de viernes a lunes a 8 de la mañana), durante este tiempo la escayola se endureció lo suficiente como para transportarla del suelo a la estantería. Primero se transportó una de las piezas utilizando una mesa del taller de escultura. El procedimiento fue el siguiente; entre 8 personas levantamos la pieza del suelo y la colocamos en la mesa, seguidamente desplazamos la mesa con la pieza encima hasta la estantería y de ahí colocarla en su estante. Se realizó de la misma forma para la segunda pieza. Este mismo método se utilizó para su montaje y exposición en la T4 de la Facultad de Bellas Artes.

En lo que respecta al audiovisual, tuvimos que adaptar el taller para corregir la iluminación que entraba por sus ventanales y evitar efectos lumínicos indeseados. Para ello, recurrimos al reciclaje de papel de plató que iban a proceder a desechar. Estos rollos de papel tienen unas dimensiones similares a los ventanales y podíamos cortar por dónde necesitásemos y conforme fuese necesario, así que procedimos a cubrir los cristales por donde entraba la luz con el papel pegándolo con cinta americana.

En cuanto a la producción del audiovisual, tuvimos que recurrir a la ayuda de una persona externa del grupo que se encargase de las cámaras, es decir, comprobar que los planos que se estaban grabando eran los adecuados, indicarnos el tiempo que llevábamos de grabación y, reiniciar la grabación una vez superase la media hora de filmación y la cámara de manera automática cesase de grabar.

Una vez realizada la grabación del video, editado y montado según los tres puntos de vista, se decidió si el audio debía permanecer o no. Esta decisión fue muy meditada y consultada entre los integrantes del grupo, puesto que durante esas dos horas se escucharon palabras malsonantes, voces nerviosas, algún grito de dolor al retirar la escayola seca de la piel e incluso discrepancias entre los miembros del grupo en cuanto a movimientos y cuestiones de material. No obstante, llegamos a la conclusión de que ese había sido el momento y esa había sido nuestra acción, que todo lo que dijimos formaba parte de nuestra acción y que fuimos nosotros mismos. Todo lo filmado tiene un valor como huella y sin el audio de lo que dijimos no sería nuestra acción un acto sincero con nuestra pieza.

Por último, se valoró la idea de proyectar el video de forma constante y en bucle durante el tiempo que durase la exposición. Por tanto, tuvimos que buscar soportes dónde reproducirlo. La primera propuesta fue utilizar un proyector que plasmara la grabación en la pared de nuestro espacio expositivo, pero debido a las condiciones de la T4, la luz es demasiado abundante como para reproducirlo. Es entonces cuando decidimos pedir un televisor que emitiese la imagen en alguno de los departamentos de la facultad, concretamente en el de escultura.



Conceptos tratados en la acción

-Sobre lo efímero y transicionar:

Entendemos nuestro cuerpo como una herramienta que nos permite ser y relacionarnos con el medio. Tanto esta herramienta como el medio en el que actúa son efímeros. Nada permanecerá siempre. Es decir, la huella que dejamos está condenada a ser modificada hasta desaparecer. Pero quizás, esta idea que puede parecer descorazonadora, es simplemente otro de los juegos de la naturaleza, que lleva las cosas a seguir su curso. Si nos paramos a pensar, nos damos cuenta de que somos objeto de una transición constante. Aunque este término, hoy en día, se relacione con colectivos específicos, lo cierto es que todos transicionamos (acción y efecto de pasar de un modo de ser o estar a otro distinto). Nuestra vida es un constante movimiento, una sucesión de hechos y acciones que nos modifican constantemente. Es imposible ser algo que ya se ha sido.

"Estamos vivos porque estamos en movimiento
Nunca estamos quietos, somos trashumantes.

Si quieres que algo se muera, déjalo quieto.

No estar en, sino ser el movimiento."
(Nota 31)

Ante esta idea de movimiento, de transición, entendiendo la vida como un cambio constante de un estado a otro, influidos por todo lo que nos rodea, la permanencia de una huella fija e imperecedera pierde el sentido. Si las pruebas de nuestro efecto sobre el medio no fueran efímeras, se perdería la relación perecedera entre, como

hemos establecido antes, herramienta (cuerpo) y medio. ¿Para qué queremos una huella permanente e infinita si lo que la ha producido ya se ha transformado en otra cosa? No sería más que un fantasma, un reflejo vacío o un recuerdo demasiado melancólico de lo que alguna vez se ha sido.

Por ello, no buscamos crear una obra resistente. No aspiramos a producir algo que perdure. Es más, su carácter frágil y efímero es parte del discurso. La pieza es simplemente el resultado de una acción que refleja nuestra manera de ser en un momento concreto. Para que esta huella fuera realmente fiel, deberíamos repetir la acción cada mes, cada día, o incluso cada segundo. Los resultados serían diferentes porque nosotros seremos personas diferentes.

-Sobre el reflejo (video y obra):

La obra se compone de un vídeo de una acción y su resultado, ya que el objetivo de este proyecto es mostrar una huella, de 6 personas siendo y estando sobre un espacio 1 hora. Si los espectadores solo veían una placa de escayola con "huecos y grietas" no se iba a captar el mensaje que queremos, en cambio junto con el video se entiende y se aprecia la performance que creamos al estar los 6 juntos concentrados, hablando, reflexionando, comentando, y ayudándonos unos a otros, así que se dan sentido juntos. De forma visual se creará una simetría, ya que depositaremos la obra en el suelo, y justamente encima una proyección con el video en bucle con los fragmentos del vídeo más interesantes. Además vamos a colgar en la pared lateral izquierda dos de las pruebas que hicimos de material, ya que se ve un mensaje claro y conciso de nuestro mensaje. Y por último, estarán colgadas tres fotos, que mostrarán el inicio de la acción, el desarrollo, y el final. Con estos elementos queremos conseguir que los espectadores capten el mensaje,

ya que si ven una parte de la acción en la que estamos en los preparatorios, no tendría sentido ni para ellos ni para nuestro trabajo invertido.

El proceso de la obra se basó en una repetición de gestos durante varios días. Estos, iban a ser duplicados, se repetirán sin sin querer y aparecen algunos no planeados. Para poder llevarla a cabo, necesitamos llegar a un acuerdo entre los participantes del grupo, llegar a una acción consensuada.

Para construir una pieza entre varias personas, queríamos dejar la mayor libertad en la acción personal, pero llegando a una composición factible. Contábamos con un espacio reducido, material justo para crear la acción y un tiempo que no era ilimitado. Queríamos ver esta huella que marcaríamos como una forma de disolvernos y duplicarse en la pieza. Se quiso llegar a una "coreografía" conjunta, sin embargo a la hora de la verdad hubieron distintas maneras de aplicarlas, inconvenientes, cambios de pensamientos, necesidades o voluntad de algo que no llegaba a salir.

Nos disolvimos en la pieza, pero entendimos que la huella que se marca no se puede crear de una forma superficial si a su vez sientes una fluidez en relación a lo que tocas.

-Sobre la coreografía de cada uno:

"Pensé en mi cuerpo como un sujeto cambiante con el tiempo. Pero también como un lugar. Un lugar del que huyes buscando un descanso. Buscando representar la efimeridad del tiempo, así como una degradación física. Se incorporó materia viva; flores. Con las que se busca representar ese desgaste temporal que existe en nuestro cuerpo. En el momento de la acción, esos tulipanes, estaban vivos y coloridos; hasta que marchitan al estar sin contacto con agua y solo estar en contacto con la escayola.

Busqué con mi cuerpo y presencia, un descanso. Ese descanso lo encontré gracias a Candela Ridaura, mi compañera de proyecto. Me sujetó la cabeza, ayudándome a estar presente en mi misma acción. Me percaté finalmente del dolor que mi cuerpo sentía al despegarme de la escayola.”

María Cigalat

“En el momento en el que introduje mi cuerpo en la escayola solo me limité a analizar mi cuerpo, pero sobre todo a mis compañeros. Inevitablemente me puse a observarlos, sus comportamientos, sus cambios de posición, sus molestias, ya que no se trata de una acción confortable o cómoda, estábamos todos inquietos, cuando debíamos estar quietos para que se capturara la huella adecuadamente en el punto exacto de la escayola. Mi principal objetivo en esa acción era estar presente, ser consciente de mi cuerpo y de la gente que me rodea. Me tumbé cara arriba con las manos apoyadas bajo mis hombros, y mi compañera María Cigalat se apoyó en mis piernas para una mayor comodidad.”

Candela Ridaura

“Cuando me hundí en la densa escayola me di cuenta que era imposible poder dejar una huella clara y evidente de mi cuerpo. Era incapaz de hacer por mi mismo la suficiente fuerza para vencer la cama de barro. Solo fui capaz de penetrarla caminando, donde todo mi peso se concentraba en mis pisadas, dejando de esa forma unas huellas claras y profundas. Por el contrario, cuando me tumbaba solo se podía dejar huella con ayuda de mis compañeros, los cuales me empujaban hacia abajo o me depositaban escayola por los lados. Por mucho que uno quiera marcar su huella clara y evidente; concentre todo su peso para marcar al espacio donde descansa, no se quedará una huella clara sin la ayuda de los demás.

El espacio siempre va a tender a buscar un equilibrio de estabilidad con el sujeto.”

Marc Escrihuela

“Alargué el instante previo antes de hundirme en la plancha de escayola, esperé a que mis compañeras estuviesen cómodas y luego, me metí dentro. Me senté con las piernas cruzadas y los brazos y manos libres, pude sentir las piernas frías y el torso cálido. Estuve pensando, analizando el instante en silencio y atenta a lo que sentía mi cuerpo. Los dedos de los pies me hormigueaban, sentía espasmos que no podía controlar y las piernas me ardían. Cuando quise salir no pude, mi piel estaba tan unida que ardía y dolía. Sin embargo, fue agradable estar ahí, experimentar sensaciones que mi cuerpo jamás había vivido, pensar en ellas, darles nombre.”

Marta María Sanchez

“Fue difícil de sostener. Ir con la idea de formar algo estéticamente bonito, era inviable. Ahí es cuando entendí que no buscaba eso, que mi experiencia me había aportado algo mucho más trascendente. Quise incorporar un cubo bajo de la cama de barro a mi parte de la pieza, ya que yo no lo veía todo de una forma plana. Para mi, las huellas no solo consisten en las pisadas de tu propio peso, también eres tú recolzándote en una pared. Por ello, cambié de alturas. Esto me complicó la posición, y recuerdo haber sufrido al querer aguantar en ella, se me escapaban caras donde arrugaba las cejas para poder hacer fuerza y resistir al mismo tiempo. Me uní completamente a la pieza. Nunca me había fusionado tanto con un proyecto físicamente, fue algo desgarrador, incómodo y cansado, pero funcionó como un retiro emocional, una toma de consciencia. Quise marcar todo mi costado, mi brazo, mis manos, usé una tela para las piernas en función de envolverme. Ese acabó siendo mi objetivo, envol-

verme en la pieza.”

Paula Almela

“No me importaba demasiado la huella individual que iba a dejar. Decidí tomar un camino volcado en los demás, pero que a la vez me permitiera instantes de reflexión. Así, dejé que todos se acostaran, tomaran posición, y fui atendiendo a las necesidades que surgían. Fue bonito, porque nos dimos cuenta que, sin la ayuda externa, dejar nuestra huella de la manera que queríamos hubiera sido imposible. La ayuda se convierte en una pieza fundamental. Este, a su vez, me gustaría que fuera uno de los pilares que rigen mi vida. Entender la ayuda como otra manera de dejar huella. Dejar huella en los demás y en los gestos que hacemos para ayudarles. Sin embargo, no nos equivoquemos. Tampoco se debe perder la individualidad. Durante algunos momentos, me permití parar y relevar mi tarea a otros. Parar y, por fin, descansar, reflexionar, para luego seguir con mi papel. Al fin y al cabo, somos seres sociales, y no vivimos solos. Es inútil tratar de dejar una huella única y propia, ya que ésta, inevitablemente, siempre estará relacionada con el entorno. Creo que durante el proceso, de una manera u otra, todos llegamos a conclusiones similares.”

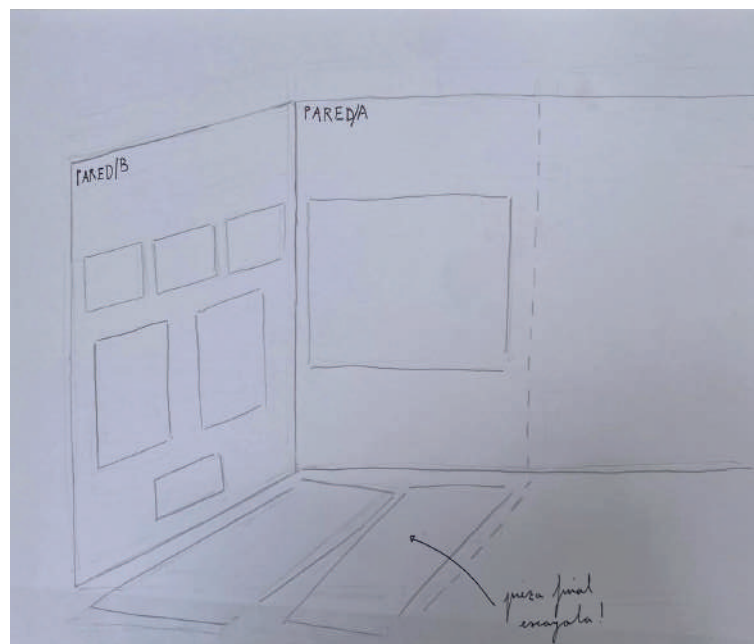
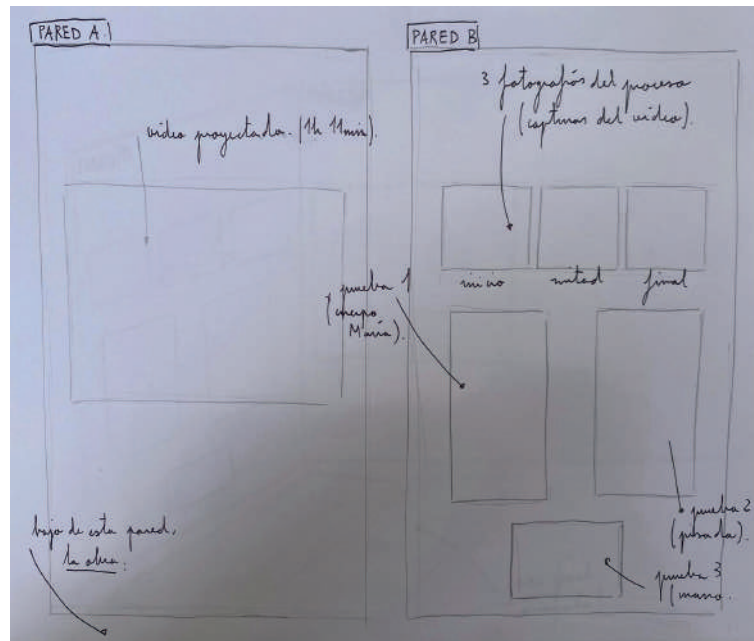
Sofía Olascoaga

-Sobre la propuesta expositiva:

Disponemos de dos paredes que hacen esquina y el espacio debajo de éstas. La pieza principal de escayola se sitúa en el suelo, igual que cuando fue producida. La separación de las paredes será la suficiente para poder ser rodeada, invitando al espectador a observar desde todos los ángulos. En la pared A, como vemos en el boceto, se proyectará el vídeo de la acción. Este ha sido editado para incluir diferentes ángulos, seleccionados en función del punto de interés que queremos ensalzar en cada momento. La duración concuerda con lo que tardamos en realizar la acción, es decir, es a tiempo real (1h, 11m aproximadamente). Somos conscientes de que no apuntamos a un espectador paciente dispuesto a ver todo el vídeo. Verá, simplemente, los minutos que coincidan con su llegada a la obra. Por eso, en la parte superior de la pared B, incluiremos tres capturas del vídeo, correspondientes a tres momentos claves: el inicio (todos limpios y dispuestos a empezar la acción), el momento dónde todos nos encontramos quietos y en contacto con la escayola, y por último, el resultado final, cuando nosotros ya hemos abandonado el plano. Estas imágenes permitirán que cualquiera entienda, de manera más sencilla, cuál ha sido el proceso y las fases, de manera muy general, por las que ha pasado la pieza. En esta misma pared, también se podrán observar tres de las pruebas realizadas anteriormente, mostrando otra parte de todo lo que hay detrás de la pieza situada en el suelo. Con esta manera de disponer los elementos, defendemos una obra que hemos entendido más como una investigación personal que decidimos presentar al público, que como un proceso cuya meta es obtener un resultado estético concretado en una pieza.

Otra vez, incidimos en la misma idea: nuestra obra es la acción, es el trabajo que hay detrás. Es la pieza, sí, pero también el vídeo, las horas trabajando el barro, la ropa manchada, la ducha de después para quitar la vaselina.

Las miles de ideas por las que pasamos hasta llegar a lo que se ve, y que tanta gracia nos hacen ahora. Empezar a conocer lo que implica trabajar con el cuerpo. Las pruebas, las discusiones. Todo esto es nuestra obra. Dejar huella.



Resultados Transversal

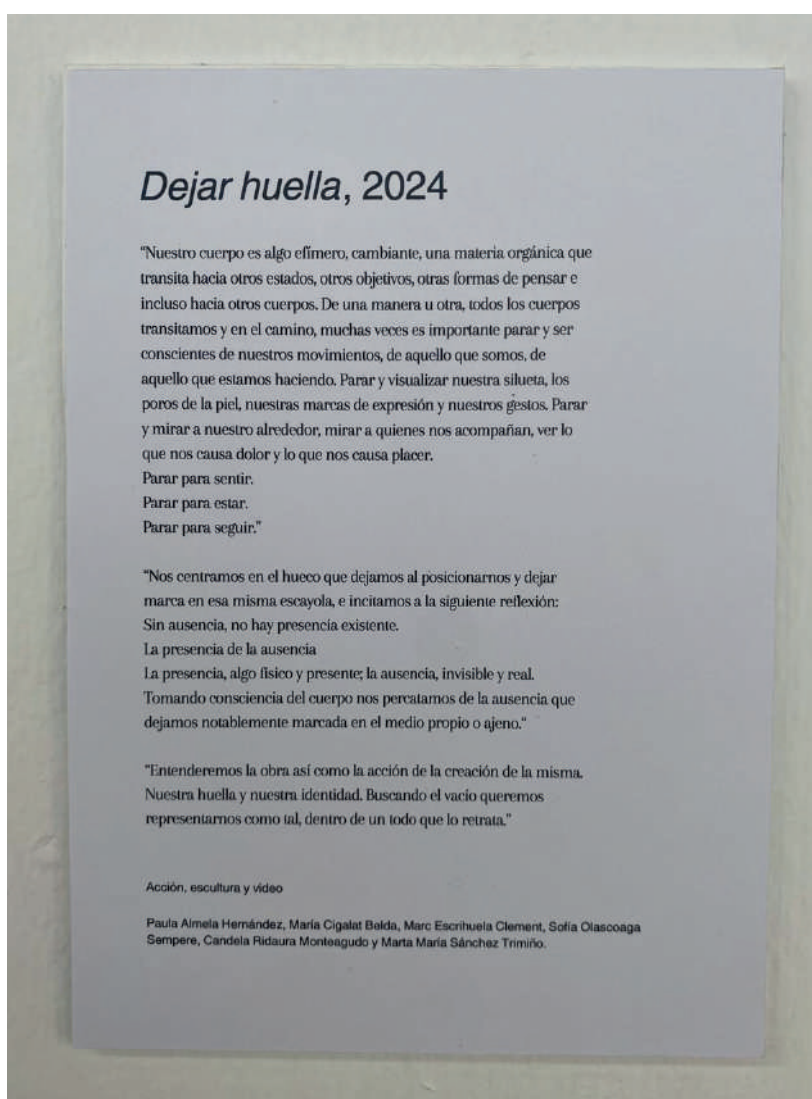
A la hora del montaje, nos enfrentamos a algunos problemas que no habíamos previsto.

Primero, el traslado de las piezas al espacio fue costoso, pero conseguimos realizarlo sin demasiados daños. Una vez allí, nos dimos cuenta de que era inviable colgar las pruebas en la pared, ya que eran demasiado frágiles. Decidimos adaptarnos a las circunstancias y optamos por colocarlas en el suelo. Dudamos también, en un punto, y pensamos en quitar las pruebas para centrar la atención en la pieza grande y en los demás elementos. A pesar de esto, como estaba justificado por el discurso, las hemos mantenido.

Por otro lado, también estaba el problema de la proyección. Es un espacio muy iluminado y el vídeo perdía intensidad. No hemos cambiado el modo de mostrar el vídeo porque el elegido era el que más nos interesaba, así que simplemente hemos asumido ese impedimento y seguido adelante.

Al ser un espacio compartido, nuestra propuesta chocaba estéticamente con el trabajo contiguo. Por eso, hemos hecho uso de un panel blanco para separar los espacios y que los colores del otro proyecto no distraigan.

La presentación ha sido repartida equitativamente entre todos los integrantes, así como las respuestas a las preguntas, que han venido de todos. En estos minutos, hemos buscado comunicar de la manera más breve y clara posible los objetivos, el carácter y el procedimiento de nuestro trabajo.





34, 35 y 36. Resultados expositivos



Conclusión Transversal

La importancia del proceso ha sido clave para este proyecto. Teniendo en cuenta que ha sido desarrollado en un largo periodo de tiempo, han surgido varios aspectos que nos llevan a la siguiente conclusión.

En nuestro caso, ha habido un gran cambio entre nuestra idea inicial del curso hasta el proyecto final. Una de nuestras mayores dificultades fue concretar y sintetizar las propuestas que constantemente surgían. Al principio, planteamos proyectos que intentaban abarcar demasiados aspectos.

Finalmente, conseguimos quedarnos con una idea que no fuera demasiado ambiciosa.

Además, al tratarse de una propuesta contemporánea, entendimos que la simplicidad y sencillez puede ser un buen recurso.

Por otro lado, cuando se nos planteó el trabajo, no teníamos los referentes y los conocimientos suficientes. No entendíamos los trabajos contemporáneos que se están produciendo actualmente.

Conforme fue avanzando el curso, pudimos incorporar a nuestras propuestas lo aprendido y abrir nuestra mente.

Otro aspecto a tener en cuenta ha sido el carácter colectivo de la propuesta. Esta iniciativa nos ha enseñado a gestionar que nuestras ideas no sean elegidas, tener que ceder, o renunciar. Al escuchar las propuestas ajenas, la visión que puede que tuvieras del trabajo, cambiaba. Por ello, una de las dificultades fue que todos aportamos nuestra parte a una idea central y conjunta, no trabajar de manera individual. De cara al futuro, es necesario aprender a cooperar, y estos problemas serán recurrentes y hemos de superarlos. El ambiente ha sido crucial, y ha permitido el diálogo y la solución de problemas, no sin pasar por momentos de tensión o discusiones. Llegar a este clima agradable lo consideramos un logro, porque nos ha costado trabajo y comunicación.

Todo esto se debe a que era la primera vez que nos enfrentamos a una propuesta de tal magnitud. Teníamos mucha libertad y responsabilidad, lo que ha hecho que este trabajo destacara entre otros dentro de nuestra experiencia.

Aunque no todos los momentos han sido fáciles, se trata de una experiencia necesaria que nos ayudará de cara a próximos proyectos.

Experimentar este tipo de procesos nos ha hecho entender que todas las partes son importantes. No sabíamos cómo iba a resultar hasta que lo hicimos, hasta que lo vivimos. Fue indispensable empezar a producir para que todos estuviéramos en el mismo punto. Las ideas, hasta que no se han proyectado, no tienen forma.

Ha sido un camino difícil y con obstáculos, pero sobre todo, una experiencia que nos ha abierto las puertas a la creación. Un paso grande que en algún momento debíamos dar.



Anexos

<https://drive.google.com/drive/u/3/my-drive>

Fragmento de la acción (cámara frontal)

Bibliografía

CLARK, T. A. (1998) Elogio al paseo.

DREXLER, J. (2014) Bailar en la cueva. Álbum: "Bailar en la cueva". Carlos Campón, Eduardo Cabra, Jorge Drexler. Warner Music.

DREXLER, J. (2017) Movimiento. Álbum: "Salvavidas de Hielo". Warner Music.

FERNÁNDEZ POLANCO, A. (1999) Arte Povera en "Arte Hoy". Editorial Nerea. Madrid.

MARHUENDA, S. (2024) Teórica sobre Motles: Escultura I. Exposició de recurs acadèmic per als alumnes del curs 2023/2024. Universitat politècnica de València

RUIDO, M. (2002) Ana Mendieta, en "Arte Hoy". Editorial Nerea. Madrid.

WOJNAROWICZ, D. (1998). En la sombra del sueño americano: Diarios (1971-1991). Edición de Amy Scholder, prólogo de Fernando Divas (2021). Editorial Caja Negra. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.