



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO: 2016/2017

AUTOR: Samuel Quirós González

TUTORA: M^a Del Carmen Borrás Álvarez

TÍTULO: La estética del caos

Propuesta Artística



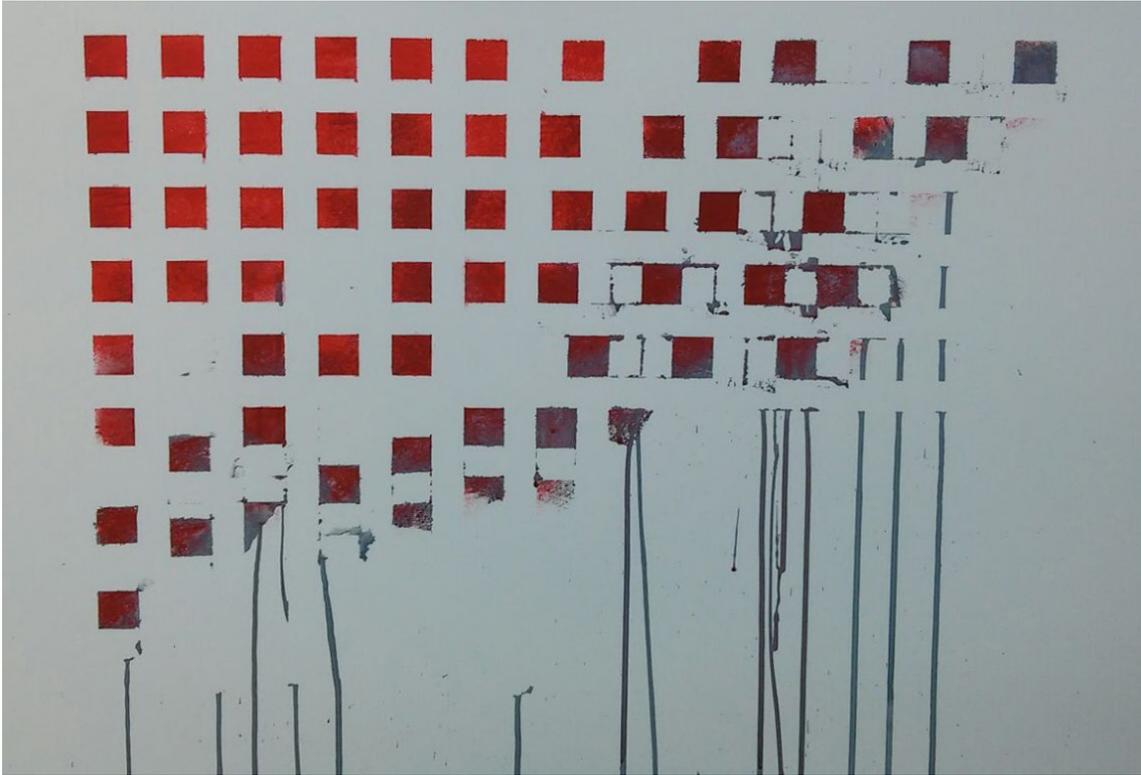
Título: Nihilo

Cronología: Diciembre 2015

Dimensión: 30 x 30 x 82 cm

Soporte: Madera

Técnica: Talla y ensamblaje



Título: Mori

Cronología: Febrero 2016

Dimensión: 40,36 x 27,62 cm

Soporte: Tabla

Técnica: pintura acrílica y tinta sobre tabla



<https://vimeo.com/207380936>

Título: Ier atnap

Cronología: Mayo 2017

Dimensión: Multiformato

Soporte: Digital

Técnica: Videocreación, Timelapse

Índice

Introducción -----	6
Objetivos -----	7
Metodología -----	8
Desarrollo conceptual de la idea -----	9
Racionalidad y Caos -----	10
Azar y Surrealismo -----	11
Ellsworth Kelly -----	13
Arte y máquina -----	15
Tiempo -----	16
Conclusión final -----	17
Bibliografía -----	18
Propuesta de integración profesional -----	19

Introducción

“Para nuevas necesidades necesitamos nuevas técnicas”

(Pollock, 1950: 1) ¹

Cada persona tiene su propio código, éste podría definirse como una serie de acciones y situaciones por las que cada cual se guiaría en según qué ocasión. Aunque no intencionadamente, este código es producto de las circunstancias personales vividas o actuales de la propia persona. Nada está descontextualizado del espacio tiempo, más bien al contrario, entender algo que escapa a estas dimensiones supone abstraerse de la percepción natural del mundo que nos rodea.

El discurso artístico a veces tarda años o décadas en presentarse ante el propio artista, es fruto de la reflexión y el trabajo realizado a lo largo de todo ese tiempo. Mi labor como estudiante de Bellas Artes, más que en buscar mi propio discurso, se ha centrado en la búsqueda del método. La naturaleza cambiante y anárquica de mi trayectoria artística es algo que cohesiona y fundamenta cada trabajo realizado. El afán por descubrir un método eficaz y directo, una forma clara y personal de transmitir una idea se transforma a veces en el propio mensaje a difundir.

El tema principal de mi trabajo es el estudio de la estética como producto del caos. Cada una de las obras incluye (si no en su totalidad) al menos en parte, algo de la obra anterior. Es una transformación donde interviene ese componente de azar, de cambio incontrolable, inherente a la vida, a lo que conocemos, a nuestra propia existencia. El caos tanto como herramienta creadora, como llave para el entendimiento de cuanto nos rodea.

¹ POLLOCK, Jackson, 1950. An Interview
Digitized and edited by Maria Caamano
This interview was taped by William Wright in the summer of 1950 for presentation on the Sag Harbor radio station, but was never used.
[consulta: 10 de abril de 2017]. Disponible en:
<http://homepages.neiu.edu/~wbsieger/Art201/201Read/201-Pollock.pdf>

Objetivos

Generales

Descubrir nuevas formas de expresión

Experimentar con técnicas y métodos

Dotar al conjunto artístico de dinamismo y cambio

Conseguir unidad dentro de la diversidad tanto de técnicas como de disciplinas

Materializar mediante la obra artística el concepto de entropía

Específicos

Estudio de cada material y técnica

Mediante la imposición de un límite como podría ser la técnica o el soporte alcanzar resultados completamente distintos

Recurrir a la transformación de un elemento formal de una obra como marco creativo de la obra posterior

Renovar constantemente las técnicas y los métodos

Relacionar cada obra directamente con las demás

Metodología

Fase de idealización:

Este trabajo surge tras la comprensión de la función tanto creadora como destructora del caos no solo en el mundo artístico, sino en todo cuanto nos rodea. La imposibilidad de controlar cada suceso de nuestra vida nos abre cada día un abanico infinito de posibilidades. Nuestro presente no es más que una serie de acontecimientos fortuitos que dispuestos de cierta manera nos han hecho ser quienes somos.

Fase de documentación:

La eficacia de lo que se quiere decir está condicionada por el medio utilizado, por ello, la búsqueda de información tanto teórica como práctica es vital para una correcta elaboración de la obra final. Ésta documentación encuentra su fuente principal en la bibliografía, aunque se enriquece a veces de documentales puntuales, exposiciones y películas que, de forma menos evidente, aportan elementos decisivos al resultado final.

Fase de desarrollo de la idea a partir de la documentación:

Una vez realizada la asimilación de nuevos conceptos e ideas que previamente se han dado en el proceso de documentación, la idea original sufre un proceso de transformación mediante el cual asienta las bases de la obra final.

Este es un proceso delicado puesto que a veces, la idea principal de la que surge el proyecto es solo el desencadenante que ha puesto en marcha toda una serie de búsqueda de información cuyo resultado no tiene nada que ver con el principio.

Fase experimental:

En esta fase tienen lugar toda clase de aportaciones enfocadas a la parte formal del proyecto. Tanto transformaciones de técnicas convencionales como ideas surgidas del azar y que apoyen el concepto del trabajo.

Esta serie de experimentaciones es una parte crítica y no empieza con la idea de un simple boceto, a veces el resultado de esta experimentación se convierte en el resultado final.

Fase final:

Junto con los conceptos aprendidos en la fase de documentación y la experimental se establece un dialogo entre ambas partes que refleje el concepto final, dando lugar a la obra definitiva. En esta fase es redactado el documento final donde se explica la evolución de la idea original hasta el concepto final.

Desarrollo conceptual de la idea

El resultado final de este trabajo es, como en cada una de mis obras respectivamente, el resultado del cambio de la idea inicial, un largo camino que tiene su origen en la pura investigación y que termina convirtiéndose inintencionadamente en el estudio de algo concreto como es la estética del caos.

El estudio sobre la estética del caos surge como respuesta a mis inquietudes en el ámbito artístico. Ya que no puedo centrarme en una técnica, o en un mensaje, mi intención es descubrir el medio más completo para transmitir algo que siempre está cambiando. A veces ni siquiera hay mensaje, a veces la obra es el producto de un estado que va más allá de la concentración, es una especie de mundo en el que he estado inmerso durante días. A veces es solo un fragmento del camino que me ha llevado a otra parte.

He unido dos conceptos que forman parte el uno del otro, ambos conviven como una especie de simbiosis, el *objet trouvé* (objeto encontrado) y el de la teoría del caos, o las circunstancias necesarias para encontrarlo. La creación de las tres obras finales están relacionadas entre sí no solo por elementos formales, sino a nivel conceptual, algo sin precedentes en mi anterior producción. Los materiales y las técnicas que se han utilizado para la primera obra han marcado la morfología de las demás. Las obras no son sólo un cadáver exquisito, sino una especie de efecto mariposa encerrado dentro del propio marco artístico.



Fig. 1. Esther Ferrer, 1992. *Mallarmé Revisé, Hommage à John Cage*

Racionalidad y caos

Durante la búsqueda de los primeros referentes dirigí la vista hacia el surrealismo, un movimiento con el que encuentro un recurso directo, no solo en cuanto a su relación con el azar, sino como vía de escape de todo cuanto se establece en mis propias circunstancias personales. El surrealismo rechaza la realidad establecida tras un período de crisis que surge durante la posguerra. Una realidad que rige tanto la cultura burguesa como las circunstancias sociales de la época. Louis Aragon escribe en 1930

“Lo maravilloso se opone a lo que es maquinal, a lo que está tan bien que ya no se percibe, y por eso se cree comúnmente que lo maravilloso es la negación de la realidad. Esta visión, un poco somera, es condicionalmente aceptable: es cierto que lo maravilloso nace del rechazo de una realidad, pero también del desarrollo de una nueva relación, de una nueva realidad que este rechazo ha liberado”²

La palabra “azar” contiene varios significados, en los términos ingleses de *chance* y *random*, estos significados quedan expuestos de una forma más evidente. *Chance* hace alusión a lo inesperado, la oportunidad, lo imprevisible. *Random* en cambio se acerca más al término castellano en cuando a su significado, sobre todo en la expresión *at random*, ya que designa aleatoriedad, lo alternativo a un sistema de determinación de los fenómenos físicos y de los acontecimientos históricos³. El significado de estos dos términos y sus consecuencias son un elemento permanente en mi obra.

Para los surrealistas, lo maravilloso es la fuente principal de evasión, un camino que permite visualizar la vida de una forma alternativa a la racionalidad burguesa, es el orden frente al caos. De ahí su recurso a procedimientos, como el automatismo y el collage, que retiran el control del yo. Azar y pérdida de control calculado son sinónimos.

En cambio la lectura que ofrecen mis obras permiten ver una conciliación entre estos dos bandos (racionalidad y caos), mediante polígonos regulares, productos de la razón, puede conseguirse el elemento principal para descubrir todo un mundo de posibilidades obtenidas del azar. Ambos términos son partes de un mismo todo, el conocimiento es imposible sin la experimentación.

² Aragon, Louis, 1930, “La peinture au défi” prólogo al catálogo de una exposición de collages en la Galerie Goemans (París, marzo, 1930); retomado en *Les Collages*, Hermann, colección “Savoir”, París, 1965, p. 38.

³ Chevrier. Jean-François, et al., 2015. *Una tirada de dados: sobre el azar en el arte contemporáneo*. España. Traducido por Ana Olivares. Consejería de Cultura y Turismo, Comunidad de Madrid

Azar y surrealismo

El surrealismo rechaza cualquier técnica específica, regla o método que encasille a este movimiento dentro de un concepto con identidad propia. Más que un movimiento, el surrealismo se define como una actitud. La notable influencia surrealista en el conjunto de mis obras se debe al mismo motivo que me llevó a comenzar este proyecto. En este período podemos encontrar una serie de metodologías creativas producto de la experimentación sin límites que aporta el surrealismo. Es decir, procesos instrumentales de carácter genérico que permiten la concreción de esas imágenes interiores, de ese desvelamiento del espíritu que propugna el movimiento.

André Breton en su texto *Situación surrealista del objeto* (1935) hace un inventario de estos hallazgos señalando procedimientos genéricos como el automatismo psíquico y la actividad paranoica-crítica; y técnicas más específicas como el collage y el frottage. Y aunque en gran medida cada hallazgo completa a todos los demás son el automatismo y el concepto del collage los que han dado forma y fundamento a mis obras.

El automatismo psíquico aparece en el Primer Manifiesto como definición del propio surrealismo del siguiente modo:

SURREALISMO: Sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajena a toda preocupación estética o moral.⁴

La posibilidad de lograr la enajenación total, evitando la intervención de intencionalidad alguna en el proceso creativo ha planteado uno de los debates más profundos en torno al surrealismo.

Una afirmación de Pierre Reverdy sirve para describir la imagen surrealista, “la imagen es una creación pura del espíritu”, que continúa de este modo:

“... La imagen no puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos lejanas.

Cuanto más lejanas y justas sean las concomitancias de las dos realidades objeto de aproximación, más fuerte será la imagen, más fuerza emotiva y más realidad poética tendrá...”.⁵

⁴ Breton, André, 1924. *Manifiestos del surrealismo: Primer Manifiesto*. Buenos Aires: editorial Argonauta Pág. 44.

⁵ Reverdy, Pierre, 1918. *L'image*, Nord-Sud. Citado en Greene, Robert W. *The poetic theory of Pierre Reverdy*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1967, p.29

Las dos primeras propuestas entablan un diálogo que se desliza mediante el material y el soporte. Mientras que el tema propuesto en la obra “Nihilo” (fig. 2) gira en torno al surgimiento de una idea y su proceso de formalización o descomposición hacia un nuevo proyecto, con la segunda obra “Mori” hablo sobre mis propias circunstancias personales mediante errores, matices y “glitches”⁶ que ocurren durante el transcurso creativo.

El recurso del juego como creación es un enlace directo al inconsciente, es el primer intento de aislar la parte racional por medio del impulso gestual llevado a la escultura, dando como resultado un objeto efectista, una fusión entre el expresionismo abstracto y el figurativo.

En cierto modo –aunque no de forma implícita- la circunstancia y la huella del propio autor son perceptibles en el análisis formal, alejándose de la constante de automatismo puro y dejando ese campo de investigación para la última propuesta. Es como si se hablara de dos mismos conceptos mediante dos obras distintas en cuanto a material, soporte, y forma. Se trata de una imagen doble, es decir, la representación de un objeto que sin ser modificado, es al mismo tiempo, por un cambio del modo de percepción, la representación de otro objeto absolutamente diferente. Es a su vez principio y continuación.



Fig. 2. Samuel Quirós, 2015. *Nihilo*

⁶ (error) en el ámbito de la informática o los videojuegos es un error que, al no afectar negativamente al rendimiento, jugabilidad o estabilidad del programa o juego en cuestión, no puede considerarse un bug, sino más bien una "característica no prevista.

Ellsworth Kelly

Más que el uso del azar y el automatismo como un recurso expresivo a la hora de representar una realidad, es el cambio que se produce en Ellsworth Kelly y su forma de ver el arte uno de los referentes en el desarrollo de este trabajo.

Precisamente fue el azar lo que llevó a este autor a conocer a John Cage en 1949, el cual se interesó también por la obra de Hans Arp, y su recurso de las “leyes del azar”.



Fig. 3. Ellsworth Kelly, 1950. *November Painting* [óleo sobre tabla] [consulta: 10 de abril 2016]. Disponible en <https://es.pinterest.com/pin/310396599291473048/>

Kelly realizó en 1950 un primer cuadro-collage, *November Painting* (fig. 3), que retoma el procedimiento de los papeles o los dibujos desgarrados de Arp. En estos inicios de los años cincuenta, en los que vive y trabaja en Francia, Kelly busca una impersonalidad que procede del azar, *chance* (el encuentro) y *random* (el procedimiento aleatorio). La dimensión chance se manifiesta en el motivo dado -el *objet trouvé* de Duchamp-, que define la forma pictórica, fuera de cualquier decisión formal por parte del artista aparte de la dictada por el objeto mismo.

El arte desde el renacimiento está, en su conjunto, demasiado centrado en el hombre. Me gustaba el carácter del objeto. Me atraía una pirámide egipcia, un jarrón de Sung, una iglesia románica. Las formas encontradas en la bóveda de una catedral

o incluso una mancha de alquitrán en la carretera me aportaban más y parecían una experiencia más válida y voluptuosa que cualquier pintura geométrica o gestual.

En vez de hacer un cuadro –interpretación de una cosa vista o imagen de un contenido inventado- encontraba un objeto y lo “presentaba” tal y como es él mismo. Mi primer objeto fue *Fenêtre, Musée d’art moderne, Paris*, realizado en 1949.

Después de haber realizado *Fenêtre* con dos telas y un marco de madera, me di cuenta de que, a partir de ese momento, la pintura tal y como la había conocido había terminado para mí. En el futuro, las obras tendrían que ser objetos sin firma, anónimos.

Por donde mirara, todo lo que veía se convertía en algo por realizar; todo debía ser exactamente lo que era, sin nada superfluo. Era una nueva libertad: ya no necesitaba componer. El tema estaba ahí, ya hecho, y todo era materia. Todo me pertenecía: la vidriera de una fábrica con sus paneles rotos y despedazados, las líneas de un mapa de carreteras, la esquina de un cuadro de Braque, trozos de papel en la calle... todo era lo mismo. Todo era conveniente.⁷

Esta preocupación por reflejar en su obra la imparcialidad o la impersonalidad por medio del caos se percibe de forma incipiente en el uso del automatismo o de la “acción onírica” en mis dos primeras obras. Aunque el tiempo como hándicap y el cansancio como elemento humano frente a la repetición sistemática de una misma acción ocupen gran parte de la temática representada (fig. 4), el aislamiento del yo racional y mi propia identidad son elementos fundamentales, y sobre los que se construye el contexto creativo de mi tercera obra.

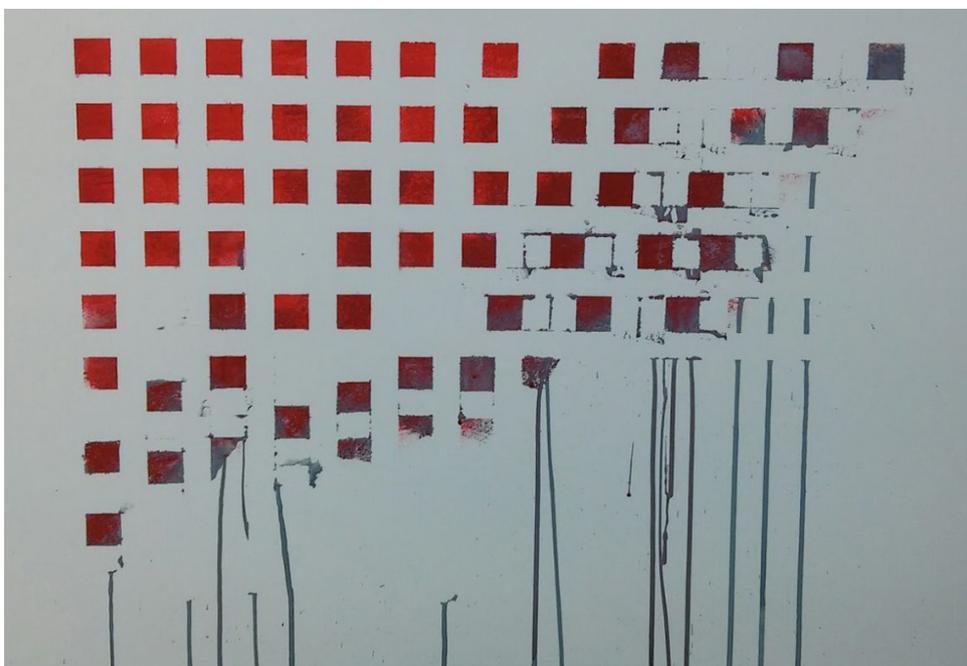


Fig. 4. Samuel Quirós, 2016. *Mori*

⁷ Testimonio principal de la complicidad Arp-Bryen es su diálogo de 1955, “Colloque de Meudon” (XXe siècle, n°6, enero 1956) reeditado en *Jours effeuillés*, op. Cit., pp. 430-433.

Arte y máquina

La ciencia y la tecnología han avanzado más en el siglo XX y en la pequeña parte que llevamos del XXI que durante toda la historia de la humanidad. Incluso desde la segunda mitad del siglo anterior hasta nuestros días el movimiento se ha acelerado.

Desde que a finales de los 60 se mostrara por primera vez iconos y ventanas en una pantalla controlada por un ratón hasta los potentes ordenadores que tenemos hoy en día, hemos sido conscientes del imparable avance de las nuevas tecnologías. Y no solo con los ordenadores personales sino también con la apropiación por parte de la sociedad civil de herramientas científicas y militares para la difusión de la información a escala global, como fue la Red.

Estamos ante un cambio constante y continuo, y en muchos casos no somos ni conscientes ni capaces de asimilar a tanta velocidad todas las manifestaciones artísticas que podríamos tener a nuestro alcance.

Una de estas manifestaciones es surge en Octubre de 2012 cuando el artista Kim Asendorf publicó en "open source" su propio código PixelSort, un algoritmo que permite una ordenación de los píxeles de una imagen digital. Esta técnica ha tenido una gran aceptación entre los artistas interesados en la manipulación y experimentación de las imágenes digitales (sean estrictamente encuadrados en la categoría del arte glitch o no) hasta el punto de que muchos de ellos han adaptado este código a sus propias iniciativas o han hecho sus propias versiones del mismo.

Esta inclusión del glitch intencionado mediante el uso de un programa que simula un comportamiento errático es un recurso que comencé a utilizar en mis obras. El azar provoca una realidad a partir de la cual se obtiene la obra. Esto se relaciona directamente con una tradición en la que podemos situar los conocidos consejos de Leonardo sobre la contemplación de muros en busca de imágenes o el, más próximo en tiempo a los surrealistas, test de Hermann H. Rorschach.



Fig. 5. Daniel Temkin. 2014. *Ceci n'est pas une glitch*

Tiempo

Como último resultado de la búsqueda de la pureza del automatismo aprecié la imposibilidad de la supresión absoluta de la consciencia, de la impresión de mi propia identidad en la misma obra. Por lo tanto la tercera propuesta debía crearse por sí misma. (fig.6)

Al mismo tiempo el resultado de la imagen final debe ser producto del acercamiento de varias realidades opuestas, el “encuentro fortuito de dos realidades distintas en un plano no conveniente”, del cultivo de un extrañamiento sistemático”.⁸De esta forma aparece dotada de una realidad propia, de una nueva significación basada en la irrupción de lo irracional en lo real.⁹

Habla sobre el tiempo escapando de él, a través de un ciclo infinito. En esta obra está presente el lenguaje del propio material, una característica constante de la obra de Joseph Beuys, uno de los referentes del proyecto. La elección del agua como elemento de constante cambio enfatiza las consecuencias del paso del tiempo en la realidad, tal y como se percibe.

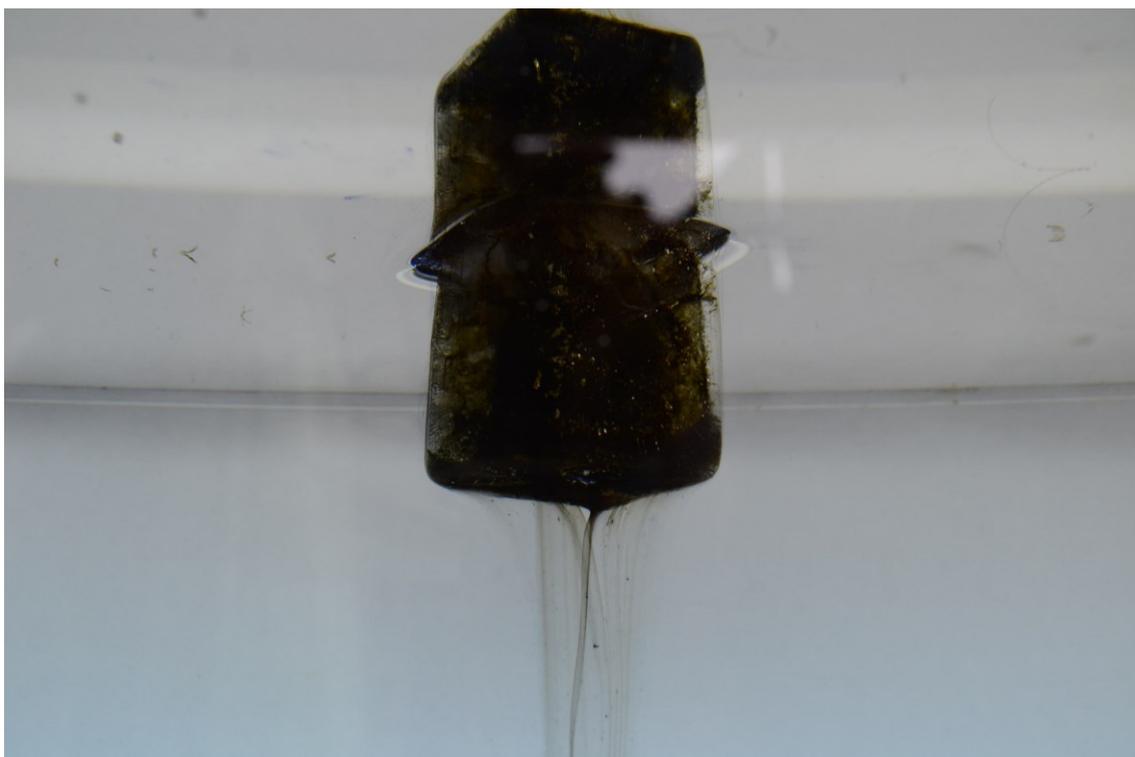


Fig. 6. Samuel Quirós. 2016. *Ier atnap*

⁸ Ernst, Max. 1936. Más allá de la pintura. Barcelona. Ediciones Polígrafa. Pag 198

⁹ “Lo maravilloso nace del rechazo de una realidad, pero también del desarrollo de una nueva relación, de una realidad nueva que este rechazo ha provocado”. Aragon, Louis. “La pintura ante el desafío” en A.A.V.V. Surrealismo. El ojo soluble. Revista Editorial. Málaga, 1987. Pág. 326

Conclusión final

Tras la propuesta de la recogida de datos sobre la destrucción de un objeto para la creación automática de uno nuevo he ampliado mis opciones ante una nueva propuesta. Una vez superada la fase del automatismo psíquico y sustituido por la eliminación de la identidad para la creación de una obra por sí misma, se abre un nuevo campo. La modificación del propio espacio en el que va a producirse la obra.

Hasta ahora cada propuesta realizada se ha llevado a cabo dentro del marco creativo de las artes convencionales (escultura, pintura, video creación). Pero si se cambia el medio analógico por el digital (no de la misma forma en la que es utilizado por los impulsores del pixel sort, sino acercándolo a lo analógico) puede obtenerse el resultado una imagen que pese a su contraposición a la realidad intenta imitarla con tal verismo que pasa a formar parte de ella. En este caso, la destrucción de un medio tiene como consecuencia la creación de uno nuevo.

Puede que en un mundo en constante cambio, un mundo en el que es casi imposible teorizar sobre el futuro próximo, el azar sea la herramienta adecuada.

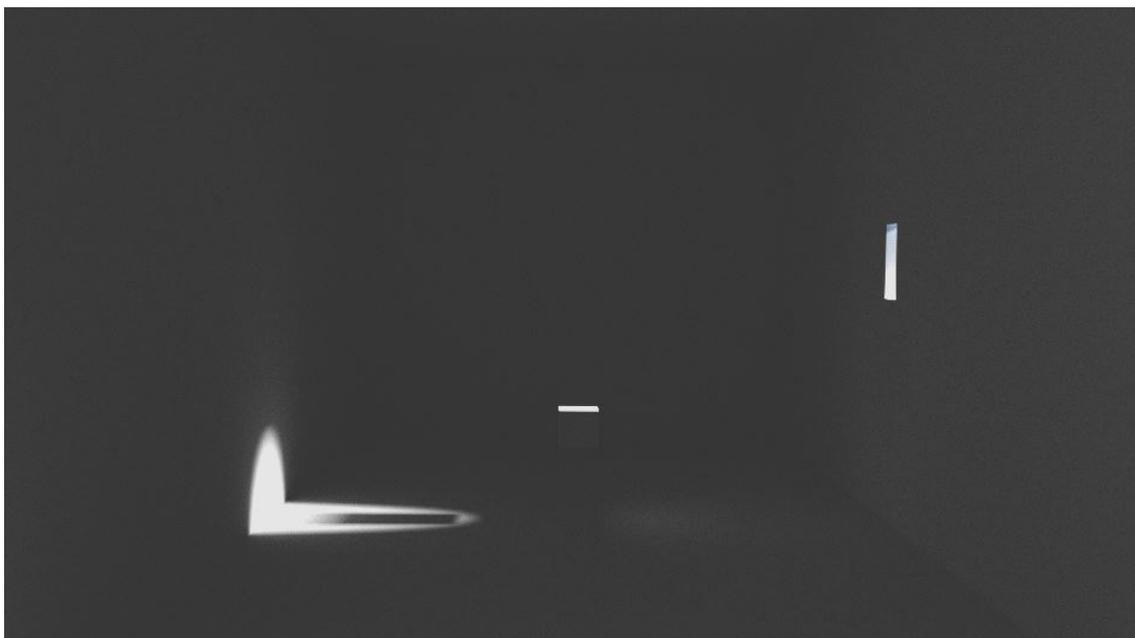


Fig. 7 Samuel Quirós. 2017. *Quidam*

Bibliografía

- Una tirada de dados: Sobre el azar en el arte contemporáneo
XIV Jornadas de Estudio de la Imagen de la Comunidad de Madrid
- El expresionismo abstracto, David Anfman
- Tecnologías para la creación artística, Grupo de investigación Tecrea
- POLLOCK, Jackson, 1950. An Interview digitized and edited by Maria Caamano. This interview was taped by William Wright in the summer of 1950 for presentation on the Sag Harbor radio station, but was never used. [consulta: 10 de abril de 2017]. Disponible en: <http://homepages.neiu.edu/~wbsieger/Art201/201Read/201-Pollock.pdf>.
- Manifiestos del surrealismo: Primer Manifiesto. Buenos Aires: editorial Argonauta.
- L'image», Nord-Sud. The poetic theory of Pierre Reverdy. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1967
- Testimonio principal de la complicidad Arp-Bryen es su diálogo de 1955, "Colloque de Meudon" (XXe siècle, nº6, enero 1956) reeditado en Jours effeuillés
- Más allá de la pintura. Barcelona. Ediciones Polígrafa.
- "La pintura ante el desafío" en A.A.V.V. Surrealismo. El ojo soluble. Revista Editorial. Málaga, 1987.

Propuesta de integración profesional

El objetivo profesional de este trabajo se centra en conseguir una beca para seguir investigando esta vía artística. Para ello se han tenido en cuenta distintas convocatorias tanto a nivel nacional como internacional y se han tomado como punto de partida las investigaciones y obras producidas durante la realización de este TFG.

La redacción y adaptación de este trabajo para la presentación a la beca fundación Botín tendrá como objetivo proyectar la intencionalidad investigativa de la obra.

Dicha fundación cuenta con diferentes programas de acción artístico-cultural, de educación y ciencia y desarrollo rural, fundamentales para el desarrollo humano. Los programas más artísticos ofrecen algunas becas de formación, investigación y para proyectos personales, a los cuales se destina un total de 220.000 euros.

La finalidad es desarrollar ampliamente este trabajo con la ayuda de una de estas subvenciones económicas. La 22ª edición de estas becas es garantía para la solicitud de una beca anual de artes plásticas. Estas becas tienen 9 meses de duración con posibilidad de prórroga de un periodo más. Ofertan 16.000 euros en caso de no cambiar de residencia y 24.000 en caso de cumplirse el proyecto en un país extranjero, en concepto de manutención, alojamiento, transporte y alquiler de estudio, además los gastos de matriculación en el centro elegido serían asumidos por la fundación.

Al finalizar el proyecto la fundación establecería un calendario de exposición en el que exhibir las obras y seleccionaría uno de entre todos los trabajos subvencionados para integrarlo en sus fondos.

Con esta beca podría aprender una variada metodología de creación artística a medida que fuera ampliando el proyecto iniciado, y llevar a cabo otros nuevos partiendo de la misma idea para completar su discurso.

Entre la documentación a entregar se incluye una breve explicación del proyecto y una memoria en la que se debe explicar el plan de trabajo dividido en fases, objetivos y una justificación personal de la conveniencia de llevarlo a cabo.

