



UN LUNA
SINTIATE

MEMORIA DEL TFG

UN LUGAR SINTIENTE

Una intervención artística para reflexionar acerca de los espacios y el arte a través de la materia

BELLAS ARTES
CURSO 2023-2024
ARTES PLÁSTICAS

ESTUDIANTE: Keller Bonet, Noelia
TUTORA: Torrecilla Patiño, Elia
COTUTORA: Sánchez Arenas, Bibiana de la Soledad



CAMPUS DE
ALTEA. UMH

PALABRAS CLAVE:

Espacio, intervención, habitar, cerámica, abandono, ciudad y periferia.

RESUMEN:

La propuesta en términos generales trata de unir el espacio con un conjunto de piezas y con el proceso, a través de una serie de intervenciones y acciones que dialogan con la localización seleccionada. Este proceso culmina con un acto de temporalidad reducida en el emplazamiento en el que se desarrolla este proyecto, mediante el cuál se pretende recuperar y reconsiderar el valor e importancia de los espacios y las conexiones que podemos establecer en ellos, a través del visionado y la activación de las piezas creadas y el lugar. Dichas piezas están realizadas en cerámica, esparto, hojas de caña, tierra del entorno y demás materiales. Todo ello con el fin de experimentar e investigar acerca de los espacios y nuestra relación con ellos, los materiales y la creación artística.

ÍNDICE

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS	Pág. 1-2
2. REFERENTES	Pág. 3-6
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA	Pág. 6-9
4. PROCESO DE PRODUCCIÓN	Pág. 10-28
5. RESULTADOS	Pág. 29-41
6. BIBLIOGRAFÍA	Pág. 41
7. ANEXO	Pág. 42-56



1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

PROPUESTA

En este proyecto, lo que se pretende es saciar esa necesidad o deseo de explorar, conocer, investigar, de curiosidad constante acerca de todas las posibilidades que nos ofrece el arte y alternativas a lo convencional. Todo ello a través de una intervención en un espacio elegido; proyecto que parte del interés acerca de los lugares que se encuentran en ruina y construidos con piedra (concretamente mediante mampostería) y a su vez la deslocalización habitual del arte (normalmente en museos o galerías). Estos causantes o puntos de partida nos incitan a tratar una serie de conceptos como el olvido, la memoria de un tiempo pasado, el interés económico, el modelo distributivo de la población, la obsolescencia programada, los espacios públicos y privados, el mal entendimiento de la tierra como territorio, el estilo de vida actual en contraposición al pasado, la creación con las manos y el conocimiento de los materiales del entorno, los saberes tradicionales, los tipos de arte en función al emplazamiento del mismo y su función, el concepto del espacio y sus usos o visiones alternativas, y a su vez, la base de todos estos conceptos o pensamientos, las cuales se rigen por la educación, sociedad y sistema actual.

Con estas temáticas presentes, la propuesta en términos generales es unir el espacio con las piezas y con el proceso, a través de una serie de intervenciones o acciones que dialoguen con la localización seleccionada. Realizar esta intervención como punto de partida para la búsqueda, necesidad y creación de unos espacios “sintientes” que evoquen emociones, que recuerden momentos, que sean inclusivos... y no puros contenedores basados en el utilitarismo que su único fin sea organizar a las personas (dependiendo de su clase social en las ciudades o las periferias, entre otras). Y hacer de estos espacios un lugar con cuerpo, un lugar en el que anidar, experimentar, traer, percibir, compartir, crear... a partir de cuestionarse qué es lo necesario para que eso se logre. El enfoque es reflexivo y también crítico en algunos casos, con el objetivo de crear un espacio pensativo a través de esta intervención, para así fomentar la duda y la reconsideración de diversos conceptos.

El espacio seleccionado es la “Ermita del Capellán Monnegre” en Alicante; una antigua ermita a las afueras de la ciudad, que hoy en día se encuentra en desuso y en estado de ruina, pero mantiene su capilla y parte del edificio principal. Realizando en ella dicha intervención, la cuál consta de piezas realizadas en cerámica, con elementos o en su totalidad de barro natural o vidriado natural a su vez que de barro preparado, lo cuál ha requerido de una previa experimentación y estudio de campo con ciertos materiales del entorno. Y a parte de piezas de cerámica, la intervención se compone de piezas con materiales como el esparto, hojas de caña recogidas de la zona, ladrillos ecológicos creados a partir de tres materiales entre los que se encuentra la tierra del lugar y otra serie de materiales y formas que parten de esta ubicación escogida.

OBJETIVOS:

Principal:

- Realizar una intervención artística en un espacio rural que se encuentra en estado de abandono y establecer diálogos y relaciones respetuosas, mediante anular la posición extractivista, de posesión y superioridad, abogando por la horizontalidad, a través de un conjunto de piezas realizadas con materiales, inspiración o relación con el espacio.

Específicos:

- Localización y análisis del lugar a intervenir.
- Bocetar y diseñar un total de 7 piezas a partir de un futuro estudio de los materiales con los que crear.
- Conocer, aprender y experimentar con los materiales del lugar y plantear posibles usos mediante un estudio de campo.
- Indagar en las opciones que nos ofrecen los materiales del entorno respecto a procesos y fines cerámicos.
- Crear un diálogo entre las piezas, el espacio, el discurso y el entorno.
- Investigar y proporcionar a esta intervención, un marco teórico acerca del espacio y su visión.
- Realizar una actividad colaborativa mediante una especie de ritual y arte relacional al reunir a los participantes en la localización seleccionada de esta intervención, para disfrutar del arte y activar las piezas y así el espacio también.

2. REFERENTES

- Laura Palau (Vallat)



Fig.1. Laura Palau, *Tres arbres i tretze fruites*, 2022, intervenció. URL:

https://ivam.es/es/exposicio-confluencies_trashed/tres-arbres-i-tretze-fruites-laura-palau-vallat/

Fig. 2. Laura Palau, *Help Yourself*, 2021, intervenció. URL:

<https://vimeo.com/511013431>

En *Tres arbres i tretze fruites*, Laura Palau propone recuperar los árboles autóctonos que se han ido perdiendo junto con los agricultores y las mujeres del pueblo. Con la intención de preservar las variedades frutales, a partir de tres árboles creando injertos de los que tendrán la capacidad de brotar trece variedades frutales. De esta manera, Laura Palau pretende mediante la acción, reclamar unas prácticas menos opresoras a partir de su arte.

En *Help Yourself*, Laura se plantea:

¿Qué pasa si llevamos la figura del agricultor a las ciudades? *Help Yourself* es una expresión inglesa que se utiliza habitualmente para invitar a alguien a servirse una ración. Un concepto que llevo a la práctica a través de una serie de acciones en las que reivindico al frutal como productor frente al tratamiento decorativo que recibe en la ciudad.

Esta es una instalación que nos invita a repensar y valorar otras formas de habitar la ciudad en las que el nexo disociativo de lo rural y lo urbano puedan convivir. (Palau, 2021)

De estas dos obras de Laura Palau me interesa que toma acción, colabora con lo local y lo común y reflexiona y critica con su discurso. A su vez, trata la naturaleza como parte activa de su arte y hace uso de los espacios públicos. También, se destaca que no se centra o tiene un único o varios materiales que la encasillen y limiten, por lo que abarca lo que ella quiere y decide tratar.

- Tesis doctoral *Nuevos lugares de intención, 2005.*



Fig.3. Tesis doctoral: *NUEVOS LUGARES DE INTENCIÓN. Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995.* Blanca Fernández Quesada, Edición 2005, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura. URL: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/54831>

Destaca el hincapié de esa urgencia por actuar en todos los aspectos (lo social, lo político...) desde las intervenciones, mediante la creación de un espacio habitable y que responda a las necesidades de todos, construyendo un lugar con sentido social, y rechazando la actual multitud de “no lugares” en el espacio urbano. A su vez, comenta la dicotomía de espacios públicos y privados, estando estos últimos en auge, y sin embargo, los espacios públicos en decadencia debido al capitalismo, que los conduce a su privatización.

Urge esta temática debido a la creciente pérdida del sentido y concepto de comunidad, indicando que tan sólo una selección de habitantes pueden nombrarse como tal ya que son los que crean lo colectivo, cooperando desde problemáticas conjuntas y compartidas, buscando una mejora. Con este término de comunidad, comenta el utilitarismo y despersonalización existente en la ciudad, habiendo desaparecido así en ella la capacidad de cualquier conexión humana, la comunicación y el sentido del lugar. Sin cabida al ciudadano a identificarse ni generar algún sentimiento por el lugar en el que habita.

Por lo que a modo de alternativa, destaca un tipo de arte, que mediante intervenciones o acciones en el espacio, da paso a alternativas y diferentes discursos más marginales, conocidos como contracultura, al rechazar los discursos institucionales que coartan y censuran el poder transformador y crítico del arte y por ello privan la libertad de expresión, que es el eje central sobre el que debería de mantenerse el arte, debido a que estas entidades están instauradas bajo un marco de intereses económicos, políticos, sociales y culturales. Saliendo así de los circuitos artísticos habituales, optando por “otros” lugares, siendo ellos la fuente de inspiración para la creación de “otro” tipo de arte que tiene como factor característico la temporalidad (reducida en la mayoría de casos) y la resignificación y revalorización del proceso, como nexo y eje creador de lazos entre los ciudadanos, el arte y el lugar, a la par que la intención de este tipo de arte y su discurso.

- **Libro *Terrenos Baldíos. Comunicado urgente contra el despilfarro*, 2020.**



Fig.4. Almalé y Bondía, (2020). *Terrenos Baldíos. Comunicado urgente contra el despilfarro*. Generalitat Valenciana.

Me interesa que muestra sin tapujos el lado malo de cuando se hace un uso irresponsable del territorio. Cuestiona las causas por las que aparecen espacios deshabitados. Habla sobre los restos, los espacios a medio hacer, la estructuración y el entramado del territorio, la producción, el uso y el desecho, la no rentabilidad económica de la destrucción de las ruinas... Ofrece una visión reveladora de la realidad, en concreto la basada en la distribución y ordenanza de la gente en el espacio, y del propio espacio y el uso y desuso que hacemos de él. Comenta que la durabilidad en la producción actualmente ha alcanzado un ritmo tan acelerado que nos impide crear lazos y arraigo por lo que tampoco es capaz de dejar marca en la memoria.

El territorio y su entendimiento de manera especulativa, con el fin de que todo proporcione riqueza, ha convertido a la arquitectura en un objeto de mercado y consumo sin límites. Generando residuos de la constante e insaciable construcción y derrumbamiento de las estructuras que creamos. Apareciendo (debido al malgasto económico del derrumbamiento y recogida de estos) espacios sin ninguna función, abandonados, vacíos, sin carácter, debido a la distribución del territorio en torno a lo urbano. Y finalmente propone que, habiendo (este tipo de restos) pasado a formar parte de nuestro imaginario, se podría proponer la posibilidad de repensarlos y resignificarlos.

- **Agnes Denes, *Wheatfield, 1982*:**



Fig. 5. Agnes Denes, *Wheatfield - A Confrontation*, 1982, :
Battery Park Landfill, Downtown Manhattan.

Esta obra de Agnes Denes consistió en la transformación de un espacio que inicialmente era un vertedero en un campo de trigo, lo cuál le da nombre a su obra (*Wheatfield- A Confrontation*). Mediante esta intervención artística, la artista generó una confrontación (como su título indica), un contraste, una contradicción y comparación entre este nuevo espacio dotado de vida, naturaleza, alimento, en contraposición al ambiente capitalista, hostil e insensible del distrito financiero neoyorkino en el que se ubicaba. Esta intervención medioambiental arroja una fuerte crítica al capitalismo en torno a la temática del hambre y la producción agraria mundial.

Me interesa que plantee y use la tierra como obra final, y el uso que le da al espacio, pasando de ser un vertedero a un campo de trigo. Al final, la tierra y las plantas son vida por lo que está haciendo que vuelva la vida a ese espacio, a parte de crear un gran contraste con las edificaciones de Nueva York.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

La propuesta en términos generales trata de unir el espacio con las piezas y con el proceso, a través de una serie de intervenciones o acciones que dialogan con la localización seleccionada. El papel de dicha localización cobra un gran peso y la elección ha sido atendiendo a cuestiones geográficas y cuantitativas (debido al reducido número de población que habita en las periferias y entornos alejados del centro y las ciudades), optando sobre todo por una zona más rural y despoblada para así recuperar y reconsiderar su valor e importancia. Para dialogar con el espacio, se hará uso mayoritariamente de la cerámica aunque también habrá cabida para otros, entre los que se encuentra el esparto. Todo ello con el fin de experimentar e investigar acerca de los espacios, la creación, como habitamos y okupamos, la relación con el arte... Y el enfoque es reflexivo y también crítico en algunos casos, ya que se pretende crear un espacio pensativo a través de las obras que se han realizado, para fomentar la duda y la reconsideración de diversos conceptos.

Esta propuesta es una Investigación basada en las Artes (IBA), con el fin de que se comprendan los discursos en relación a la producción artística. Incluyendo en mayor o menor medida una investigación teórica, exploratoria, experimental y de campo (Muguira, 2023).

Por lo que, la idea principal es acerca de habitar un espacio y las reflexiones que surgen sobre cómo hacer que ese espacio se sienta con vida y con pertenencia a él. La necesidad impuesta de llenar de enseres materiales unos espacios que tendrían que estar destinados a vivir y llenar con vida propia (no material), con historias...

La búsqueda, necesidad y creación de unos espacios "sintientes" que evoquen emociones, que recuerden momentos, que sean inclusivos... y no puros contenedores basados en el utilitarismo que su único fin sea organizar a las personas (dependiendo de su clase social en las ciudades o las periferias, entre otras). Y hacer de esos espacios un lugar con cuerpo, un lugar en el que anidar, experimentar, traer, percibir, compartir, crear... a partir de cuestionarse qué es lo necesario para que eso se logre.

Como bien decía Heidegger (1951), el hombre es en cuanto habita. El construir se secciona en construir como cuidar y construir como edificar, los dos teniendo que ir unidos. Pero el construir es habitar cuando se rechaza el producir, en aras del cuidar y abrigar. Percibir el habitar como un residir junto a las cosas, las cuales al ser albergadas deben ser custodiadas. Respecto a los espacios; el hombre y dichos espacios van de la mano, no existen separados, ya que un hombre habita, reside junto a las cosas, y por ese habitar, los espacios están abiertos a esa residencia del hombre. Ello dirige nuestra mirada a las construcciones, considerando auténticas construcciones a las que erigen lugares, a las que dejan habitar, estas son las construcciones terminadas por las que se opta, afirmando que sólo si somos capaces de habitar podemos construir. Pero este habitar tiene que ir unido al pensar, ese sería el punto de partida para la solución a la problemática de la vivienda, el pensar para encontrar lo fundamental de habitar.

Y todo ello recolectando y trabajando con materiales del entorno, reivindicando así el uso de lo propio, de lo local, pero no desde una mirada extractivista sino que con respeto y conocimientos. Como saber por ejemplo que coger esparto de la propia planta la beneficia ya que así la saneas y abres paso a nuevos brotes que quieren salir. Uniendo con el tema del esparto, también se trata la temática de los oficios artesanales y saberes populares y el cambio de paradigma de la vida de antes en comparación con la actual, en la que antiguamente uno intercambiaba una vasija de cerámica a cambio de pan, o que antes el esparto era el material del que estaba hecho todo, que hoy en día ha sido sustituido por el plástico.

Respecto al trabajo con materiales de la zona y para ello la realización de un previo estudio de ellos y del entorno e investigación y pruebas, nos acercamos a un proceso lento de creación, que marca las líneas de este proyecto. Se asienta desde las lógicas tanto de lo artesanal como de lo experimental. Y a su vez se contrapone al modelo actual de vida basado en la inmediatez entre otros factores.

Por ello, en este proyecto, las creaciones parten de un trabajo muy manual, para reconectar con el saber hacer, con la satisfacción y cariño hacia el resultado y hacia la pieza, atribuyéndoles un valor emocional. Todo esto a su vez, recuperando los saberes, ya que crear con las manos son actividades que se están perdiendo porque nos han vaciado de conocimientos y sabiduría, lo cual nos ha conducido a una desconexión total con el entorno, con la naturaleza, con nosotros mismos y nuestra capacidad de crear; llevándonos así a la dependencia y alejándonos del autoabastecimiento, de la autosuficiencia y de la

libertad. También este proyecto consta de una parte experimental, como la creación de ladrillos ecológicos a partir de la prueba y el error. Tomando así también el crear como un acto de juego, disfrute y experimentación. Que nos abra el camino a quitar la presión por la perfección, abrazando por ejemplo las grietas en las piezas cerámicas o el fallo en la experimentación.

A parte de reflexionar acerca de estas temáticas, se introducen una serie de alternativas o estilos de vida, sobre todo partiendo de la autogestión, lo colectivo, el compartir y colaborar, el intercambio de saberes y trabajos. En resumen, una vida que no tenga un ritmo frenético y de productividad y consumo sin sentido e impuesto sino que una vida con un ritmo más lento y apreciativo y disfrutable; de vivir para vivir y no vivir para producir y consumir. Por lo que concienciar, mostrar esas desigualdades, desautomatizar a las personas, generar esa capacidad de pensamiento, son tareas que se deben realizar para ver un cambio que favorezca a todos los de abajo y no tan sólo a unos cuantos de arriba. Y esa tarea, ese papel, puede hacerlo el arte entre otros, por su capacidad de comunicar y transmitir. Para realizar una queja (y futura acción) del supuesto sistema tan moderno, avanzado, evolucionado y desarrollado en el que vivimos; cuando en verdad, la situación real es un modelo de hipervigilancia, opresión, coartación, miedo, esclavitud por el trabajo, una educación limitante, falsas necesidades impuestas, alienación absoluta, desconexión interna (del ser), un falso progreso primando el interés económico y no un progreso vivencial y personal, la acumulación capitalista, medios de comunicación con información tergiversada y direccionada a una serie de intereses y un largo etcétera.

Por lo que con esta intervención se pretende crear el ambiente o el principio de unas futuras acciones que evidencien el arte como papel activo, arma política y medio de defensa de nuestros ideales. Y en concreto con esta intervención se percibe desde diferentes puntos; como recordar la posibilidad de trabajar con lo local, aprendiendo y estableciendo una conexión real con el lugar, creando una relación y vínculo con el entorno. Por lo que se acerca el romper con la dependencia de los comercios y del uso del capital para cualquier fin, y esto se transforma en pasar a autoabastecerse y ser autosuficientes en cierta medida. También, rechaza el modelo extractivista y consumista de crear, consumir y extraer por encima de nuestras necesidades, generando una producción infinita, mediante recursos finitos.

Y como hilo conductor y conexión a diferentes discursos y temas a tratar, está el espacio: la ermita; percibida como un lugar sagrado que no se puede tocar, cuestionar ni mucho menos destruir, es decir, una institución hiper legitimada y jerarquizada, estableciendo una correlación con el sistema actual y sectores de poder de los que se ha hablado, al igual que la incuestionable ética del trabajo y el modelo de educación y la concepción de propiedad privada y las instituciones dentro del mercado del arte. También, la zona, que es la periferia, haciendo referencia a las alternativas y los caminos menos convencionales ya que la ciudad sería lo normativo y lo establecido. Y a su vez, el entorno, que es un paraje natural protegido, uniéndolo con la relación con la naturaleza y la Tierra, los materiales y el entorno y lo local.

Este espacio, esta ermita, se enmarca en lo opuesto a la funcionalidad y productividad de las construcciones o creaciones humanas, está meramente ocupando espacio, sin tener una gran utilidad permaneciendo y continuando, aunque sí, pudiendo generar un

desperdicio económico siendo derruido. Ha pasado de ser un lugar matéricamente físico, práctico, vivencial, experiencial y emocional a ser, simplemente, lo que queda de lo que fué, con una gran desvinculación hacia él. Entonces, ¿cómo se define a este espacio? Se podría decir, que es una localización perteneciente y un lugar cambiante que registra fielmente el paso del tiempo, abierto a ser generador de nuevas historias y relatos a través de gente pensante. Es a su vez, un lugar ineficiente, descuidado y olvidado debido al fenómeno de la centralización urbana.

¿Por qué no pensar en dar a estos espacios obsoletos, abandonados, un uso alternativo? Quizá debería ser un uso fugaz, versátil, variable, que difícilmente se da en el espacio estructurado, planificado, eficiente y productivo que los ha engendrado en forma de externalidades territoriales no previstas. Se trataría de "leerlos de otra manera para concebirlos como algo más de lo que son ahora, simples espectadores mudos y pasivos del proyecto territorial y urbanístico. (Almalé y Bondía, 2020, p.62)

Este espacio podría ser un lugar que acoja las alteridades, la otredad, los relatos y personas disidentes respecto a la ideología del sistema y la sociedad y a su vez las normatividades siempre desde el respeto mutuo, generando un ambiente que posea un sentido de integración/abarcamiento, priorizando el entendimiento, el apoyo, los cuidados... Es decir, generar un lugar con sentimiento, un "lugar sintiente", consolidado en lo colectivo y lo común. Y no un lugar más, sin sentido ninguno; escapar del contenedor vacío tan comúnmente visto y habitual. Y tener un sentimiento de comunidad aunque sea por un día.

A diferencia de posicionar estas obras en una institución o museo, en este espacio elegido, la obra abraza una libertad de existencia, un nutrirse del lugar y el lugar de ella, un habitamiento. De repente la obra siente, el lugar siente también su presencia y estar y ser, personalizando y dotando de sentidos y sentimientos a la obra y al lugar, como obra y lugar sintiente, sin cohibición estética o discursiva, libre de interpretación y forma de existencia, sin necesidad alguna de calificación o aprobación externa, sin límites de ser y existir; siendo la propia obra y el lugar conscientes de ello, proporcionando así sentimientos a esta intervención, a este diálogo entre obra, lugar y proceso.

Junto con lo mencionado anteriormente, la propuesta de la intervención es también el revisionado de la singularidad y belleza del lugar y el cuestionamiento (estableciendo conclusiones) del abandono de este lugar convertido en ruina y olvidado. Por lo que se introducen conceptos como el interés económico, el sistema capitalista y consumista, las ciudades y periferias, el medio ambiente, el trabajo y la educación... Y como ya se ha comentado, respecto a la forma de intervenir, es de una forma respetuosa con el espacio y no visualizarlo como algo material que pueda por ejemplo agujerear, sino que usarlo sin dañarlo, sin apropiarme de él. No interpretarlo con una mirada de potencial y de sacarle partido o sea con una mirada capitalista o mercantilista sino que con una mirada de tú a tú sin ningún tipo de superioridad, de manera horizontal; verlo como una ayuda y un compañero y no como un medio y fuente y material a partir del que poder obtener los resultados deseados.

Y a parte del diálogo entre obra, lugar y proceso, otro de los aspectos más importantes son las personas, que son las encargadas de activar esta intervención, dándole sentido mediante su presencia y participación a través del común, de la colectividad, defendiendo

una metodología de colaboración. Ofreciendo así una actividad colaborativa, una apreciación del momento, del entorno y de las personas, mediante una especie de ritual y arte relacional. Esto se consigue mediante una reunión en la localización seleccionada de esta intervención, disfrutando del arte y activando las piezas y así el espacio también, realizando esta acción y teniendo sentido de manera conjunta y colaborativa, compartiendo y ganando en tiempo de calidad y lazos y disfrute.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

PREPRODUCCIÓN:

- 1) Para comenzar, se realiza un estudio del lugar, que se basa en visualizar y registrar zonas interesantes sobre las que intervenir de la ubicación seleccionada, apuntar medidas y realizar bocetos de espacio.

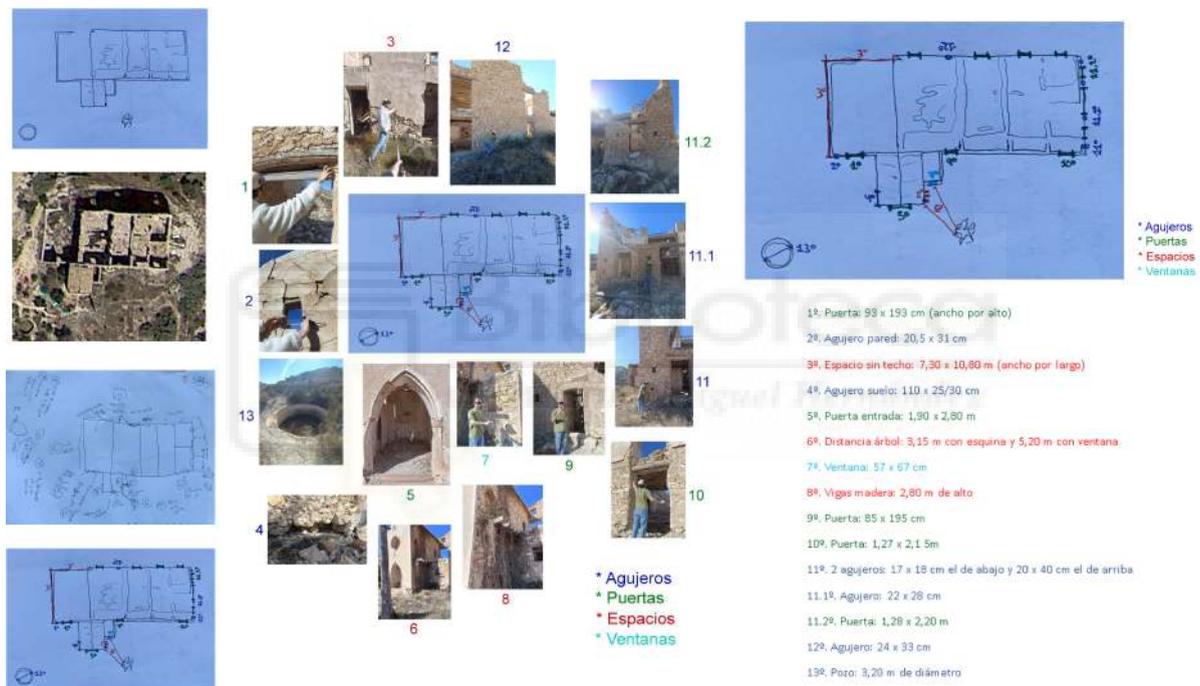


Fig.6. Mapas, bocetos, fotografías y medidas del lugar seleccionado, la ermita.

- 2) Se observan y registran figuras o formas, elementos o espacios que me inspiran.

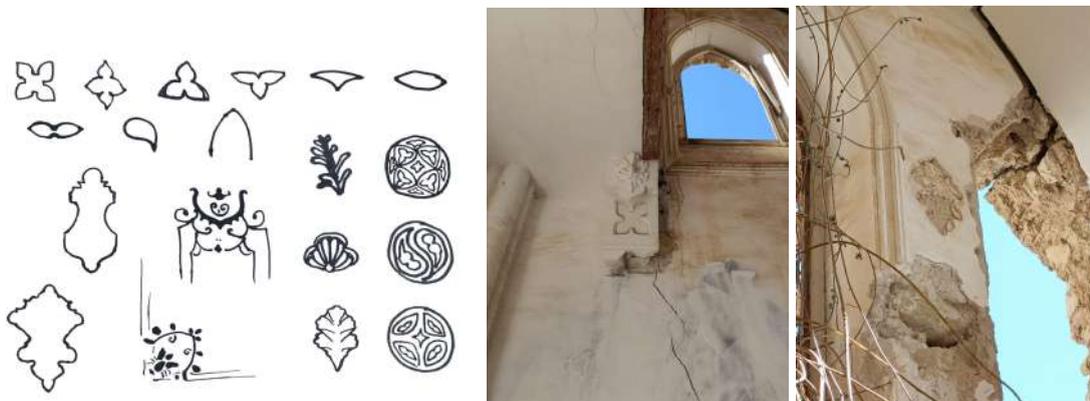




Fig.7. Boceto y fotografías de formas y figuras que me pueden interesar o inspirar.

3) Se recoge lo que podría ser barro y vidriados y demás materiales con los que poder trabajar y experimentar.



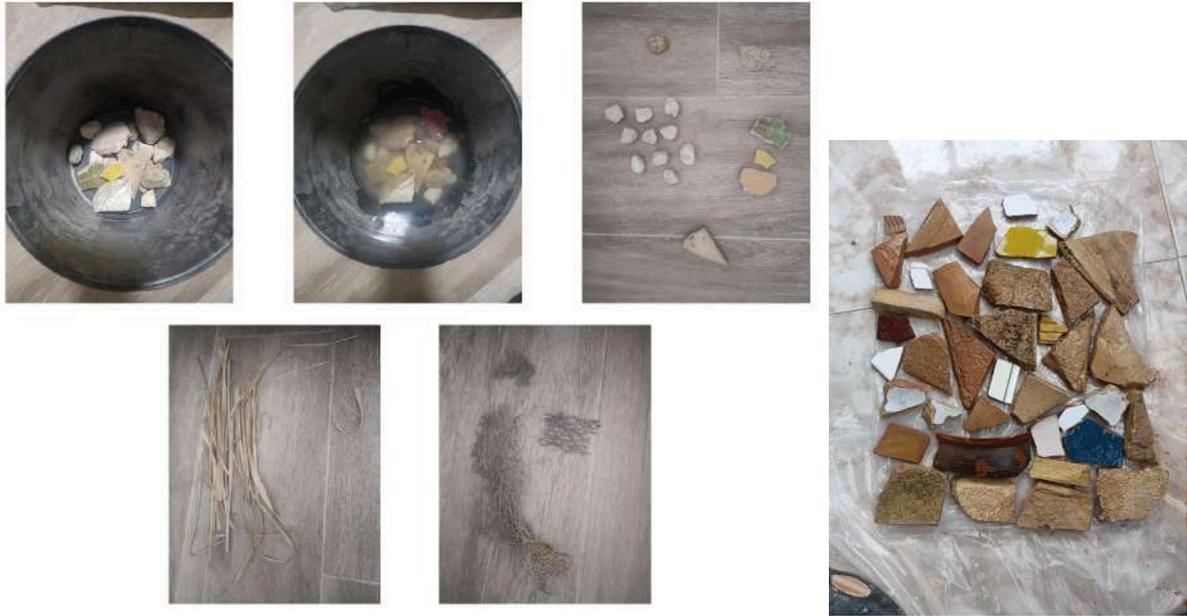


Fig. 10. Fotografías de materiales recogidos.

4) Resultados de las pruebas con el material recolectado y diferentes experimentaciones.



Fig. 11. Resultados de las pruebas con posibles barros y vidriados en alta y baja temperatura.



Fig. 12. Resultados de los posibles vidriados y barros naturales en alta temperatura, siendo las tres primeras imágenes posibles vidriados y la imagen final posibles barros.



Fig. 13. Resultados de los posibles vidriados y barro naturales en baja temperatura, siendo las tres primeras imágenes posibles vidriados y la imagen final posibles barro.



Fig. 14. Experimentación con las hojas de caña.



Fig. 15. Experimentación en la creación de ladrillos ecológicos.



Fig. 16. Experimentación con las variables de formas y sonidos para las campanas.

- 5) Reproducción de las intervenciones: bocetos/edición sobre imágenes en las que visualizar las posibles intervenciones.



Fig.17. Boceto de intervención con pieza 1 (vasijas). Se pretende crear una serie de vasijas, algunas con barro de la zona y otras con vidriado de la zona, teniendo las vasijas unos agujeros a través de los cuales unirle un trozo de teja de la ermita. Todo ello dispuesto en una grieta que se abre paso en el camino al acceso de la ermita.

Fig.18. Boceto de intervención con pieza 2 (ladrillos ecológicos). Creación de ladrillos ecológicos con tierra de la zona, dispuestos en el suelo de alguna manera relacionada con la ermita.



Fig. 19. Boceto de intervención con pieza 3 (la fuente). Una “fuente” que consta de 5 piezas, 3 de ellas que son las principales de grandes dimensiones en su totalidad, y las dos superiores, con agua en ellas y materiales de la zona colocados en la superficie. Y el acabado de la fuente con vidriado natural de la zona, en base a los resultados obtenidos en la preproducción y experimentación.

Fig. 20. Boceto de intervención con pieza 4 (las flores). Una serie de flores que se dividen en tallo y flor, tomando como referencia una especie de flor del entorno, y disponiéndolas en este espacio que no tiene cubierta (tejado o techo) para que les pueda dar el sol y metafóricamente crecer.

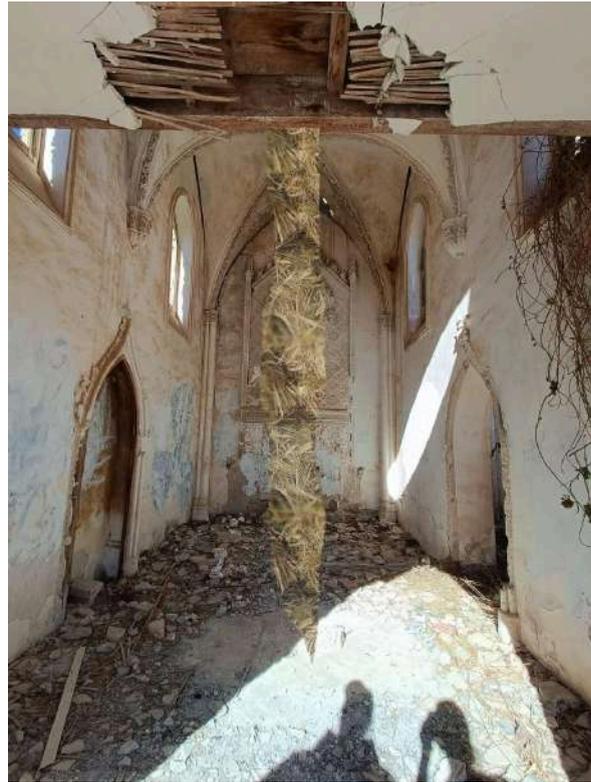


Fig. 21. Boceto de intervención con pieza 5 (campanas). Pieza sonora de campanas colgando de unas cuerdas de esparto. La elección de este espacio y estas piezas es debido a la interpretación de que este lugar podría haber sido un establo con cabras por lo que se opta por hacer unas campanas sonoras haciendo referencia a su presupuesto uso.

Fig. 22. Boceto de intervención con pieza 6 (arpillera de hojas de caña). Tela de arpillera, con hojas de caña cosidas. Pieza de grandes dimensiones situada finalmente en el hueco de una puerta actualmente inexistente, estableciendo una similitud visual y relación entre los dos tonos de los dos materiales.



Fig. 23. Boceto de intervención con pieza 7 (cortinas de esparto). Pieza que finalmente no es como aparece en este boceto pero mantendrá la referencia de las antiguas cortinas de esparto de la que quedan restos. Consta de una forma de pico en cerámica que se sujeta por cuerdas de esparto, y que contiene agua que cae en un bol grande de barro negro, a modo de pieza sonora.

PRODUCCIÓN:

Una vez habiendo elegido las piezas a realizar y obtenido los resultados de la experimentación en la preproducción, se comienza con la producción. Todo ello acompañado de un proceso de investigación de información acerca de los espacios, las ruinas, las edificaciones, el arte y demás temáticas.

Las piezas que conforman esta intervención son 7:

- 1) Vasijas
- 2) Ladrillos ecológicos
- 3) La fuente
- 4) Flores
- 5) Campanas
- 6) Arpillera con hojas de caña
- 7) Cortinas de esparto

1) Las vasijas

Se comienza por la creación del barro natural, recolectando barro de ubicaciones de las cuales ya se habían hecho pruebas y obtenido resultados favorables.



Fig. 24. Recolecta de barro natural

Se recogen 6 barro diferentes de los cuales por suficiente cantidad para las vasijas se usarán tres. Se procesan, empezando por sumergirlo en agua para poder colarlo, separando restos orgánicos como ramas, piedras... y se tritura para tener una consistencia uniforme. Tras dejarlo reposar, se le quita el agua que queda en la superficie ya que el barro decanta al fondo y se extiende en planchas de escayola que secarán el barro hasta la consistencia deseada. Por último, el barro se mezcla con una proporción del 5% de arena viva que le otorgará consistencia y resistencia al barro.



Fig. 25. Procesamiento de barro natural.

Una vez teniendo el barro listo, mediante planchas se da la forma a partir de un molde creado con la forma deseada. Y una vez terminados, se le hacen agujeros que a través de ellos se sujetarán los trozos de teja.

Creación del molde:



Fig. 26. Creación del molde.

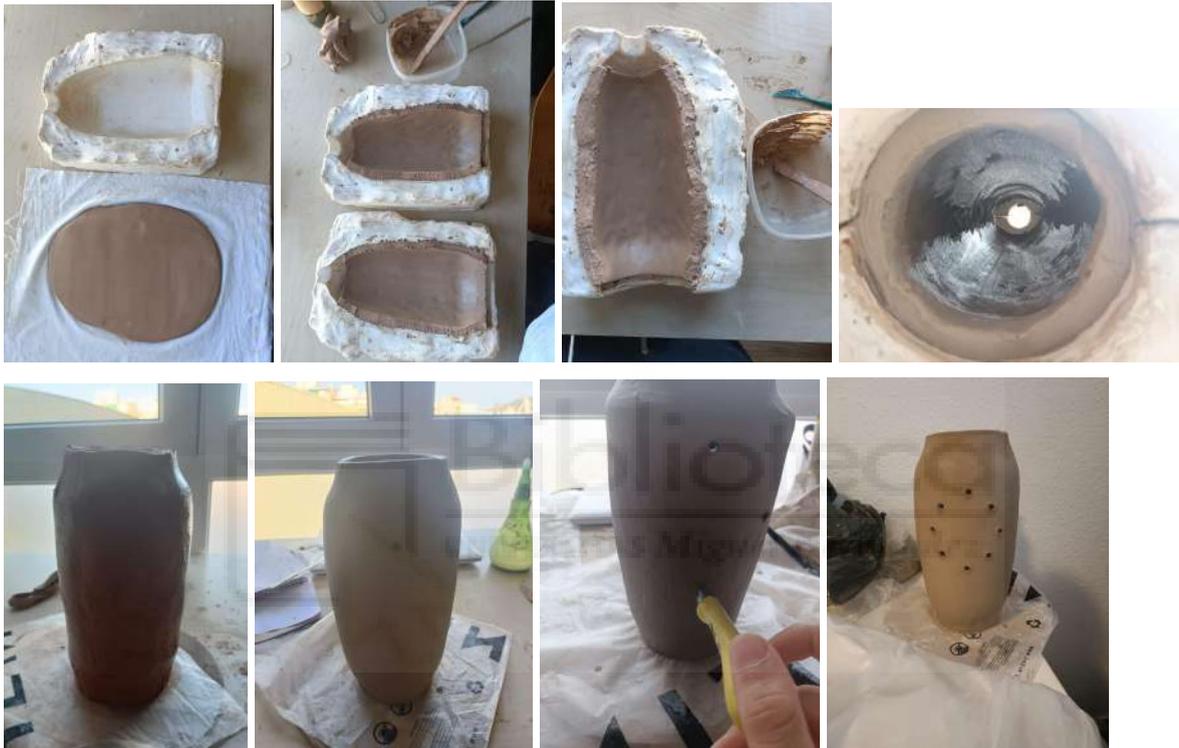


Fig.27. Creación de las vasijas con barro natural.

Este proceso ha sido hecho con 3 barros naturales de diferentes localizaciones. Y a continuación se dispone a hacer 4 vasijas con barro comprado, mediante barbotina en el molde para su posterior vaciado.



Fig. 28. Creación de las vasijas con barro preparado.

Tras la cocción de estas últimas 4 vasijas, se vidrian con algún mineral recolectado de la ubicación, del que ya se han obtenido resultados favorables en la fase de experimentación.

2) Ladrillos ecológicos:

Tras el proceso de experimentación y preproducción en el que se crean 8 posibles variables, finalmente se decanta por usar la tierra del entorno de la ermita. Se comienza por recoger la tierra que usaremos, obtener la cal y crear el molde que dará forma a los ladrillos. Tras ello, se buscan las proporciones ideales para la mezcla.



Fig. 29. Creación de los ladrillos ecológicos.

3) La fuente

Se realizan las 3 formas principales mediante planchas.





Fig. 30. Creación de la pieza de la fuente.

Tras la cocción de estas piezas, se vidrian con algún mineral recolectado de la ubicación, del que ya se han obtenido resultados favorables en la fase de experimentación.

4) Las flores

Se crean dos formas de flores que se usarán como plantilla. Se procede a hacer los “tallos” de las plantas y luego las flores usando dicha plantilla ya horneada. Y una vez más secos los tallos, se vacían un poco por abajo para que no sean tan macizos.

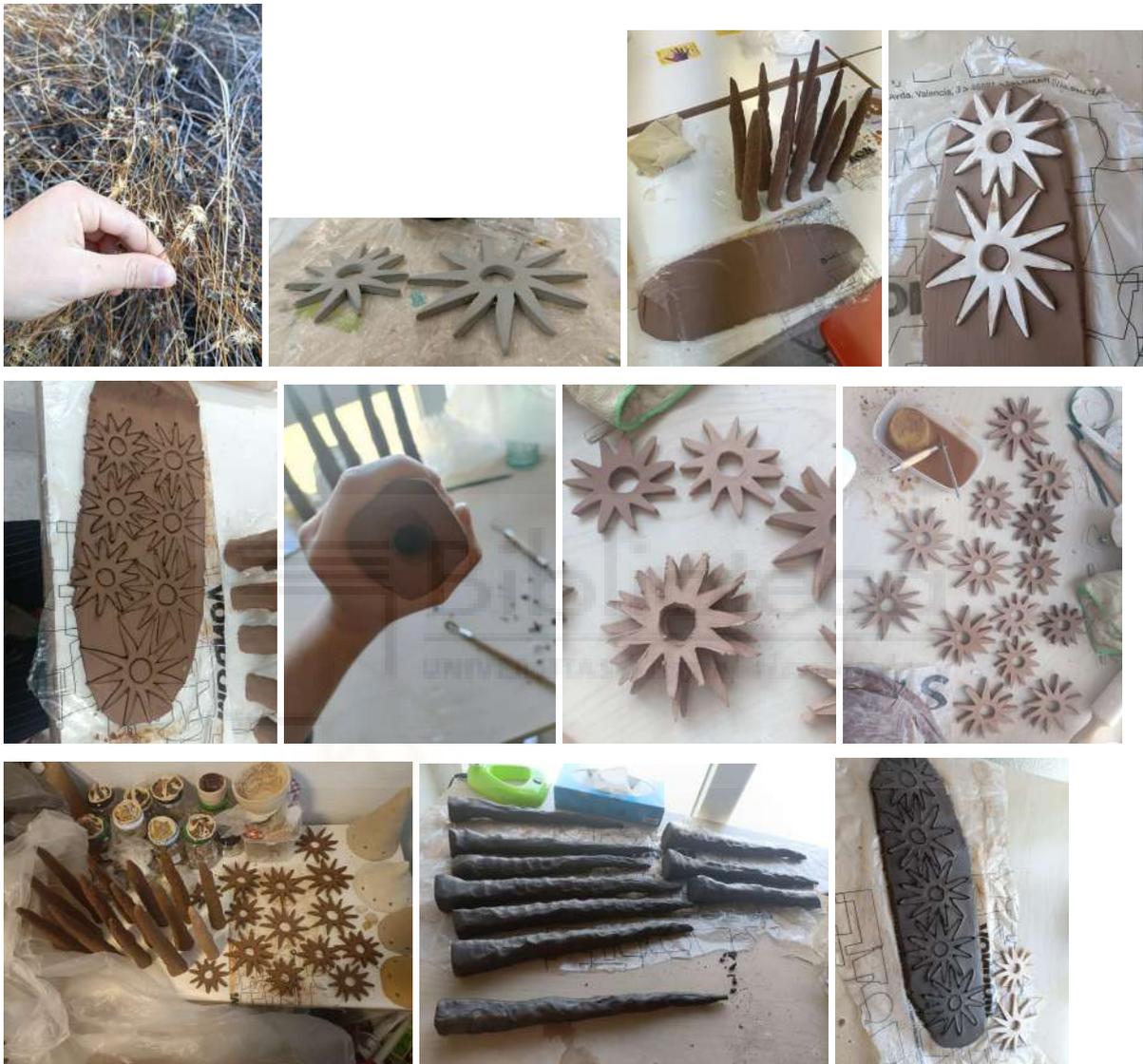


Fig. 31. Creación de las piezas de las flores.

5) Campanas

Se crea la forma de las campanas mediante planchas. Y también se comienza a hacer la cuerda de esparto.

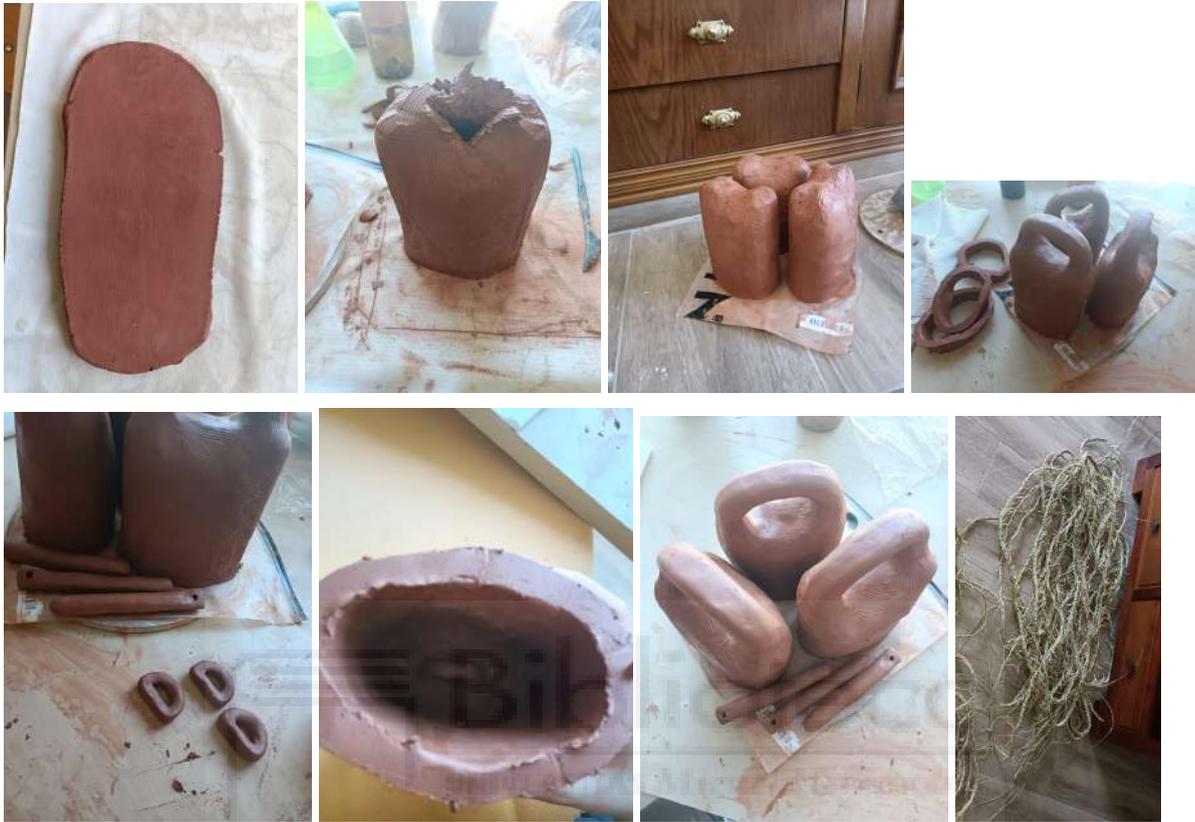


Fig. 32. Creación de las piezas de las campanas.

6) Arpillera con hojas de caña

Tras los resultados obtenidos en el proceso de preproducción y experimentación, se opta por coser las hojas de caña con la máquina de coser tras un remojo de 24 horas para conseguir que se ablanden.

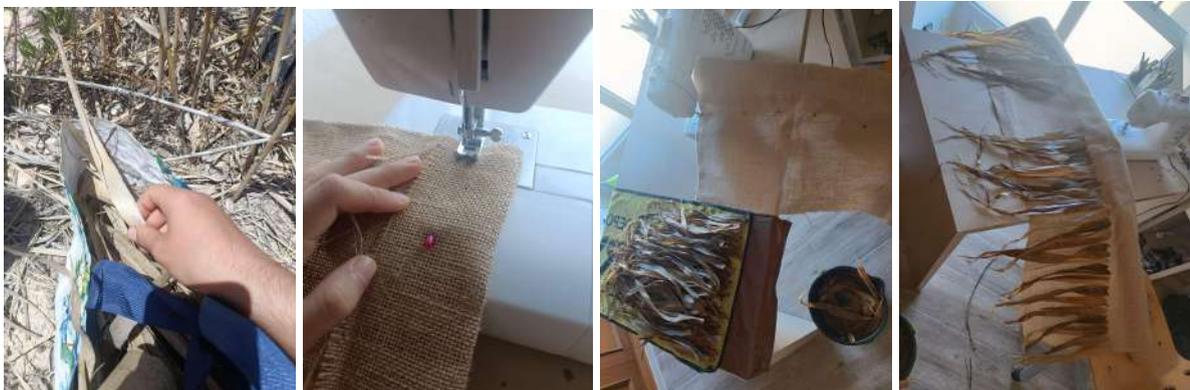




Fig. 33. Creación de la pieza de arpillera con hojas de caña.

7) Cortinas de esparto

Para la primera parte, las formas de pico, se usan 4 barro naturales diferentes que anteriormente han sido preparados para su uso y elegido según los resultados de la preproducción y la experimentación, y se hacen las formas. Y para la segunda parte, se crean los dos cuencos de barro negro.



Fig. 34. Creación de las figuras de picos.





Fig. 35. Creación de los cuencos de barro negro y las cuerdas de esparto.

5. RESULTADOS

1) Las vasijas:

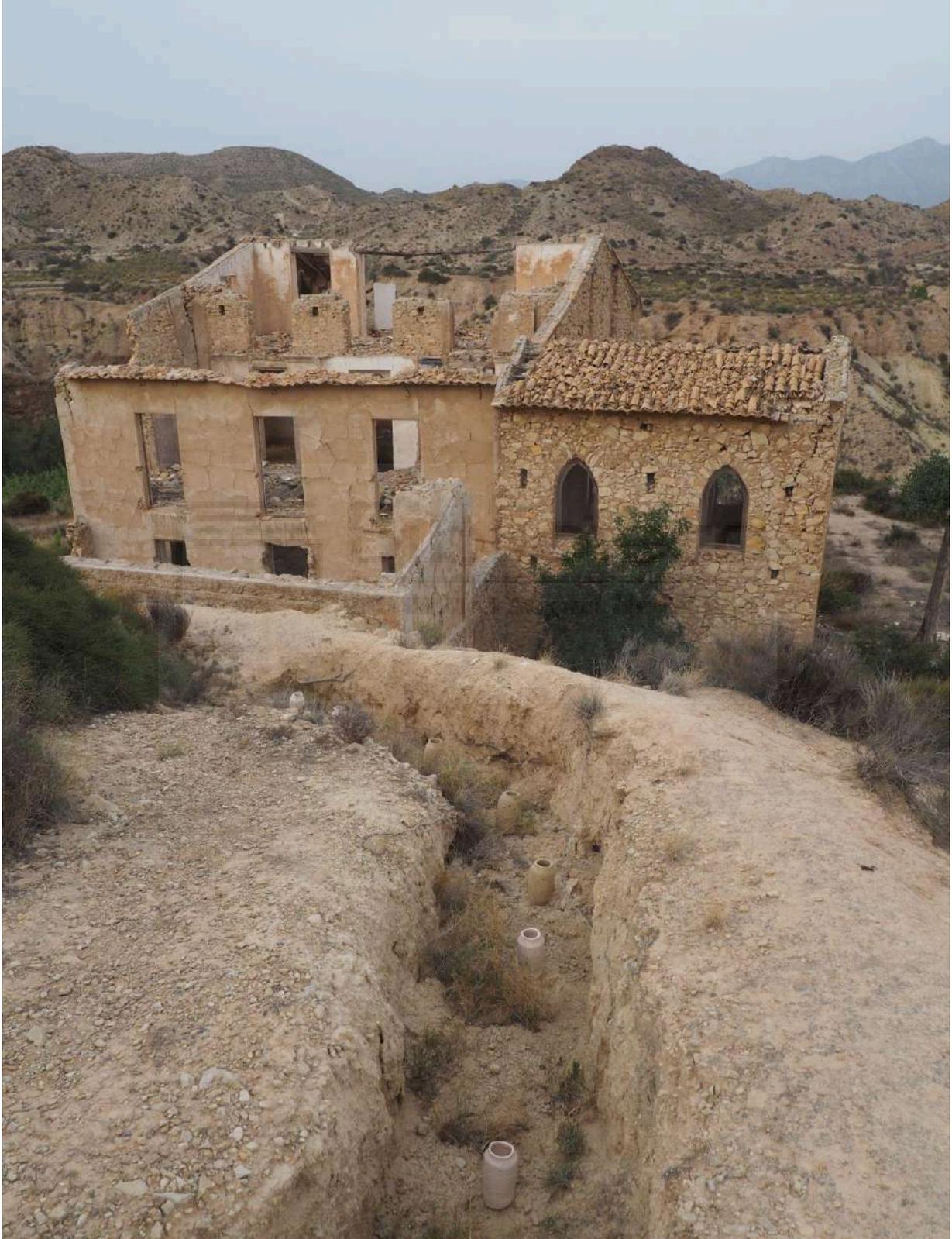


Fig.36. *Las vasijas* (2024), barro natural procesado y barro prefabricado, 3 unids. b.n y 4 unids. b.p, 30×15×15 cm. aprox.

2) Ladrillos ecológicos:



Fig. 37. *Ladrillos ecológicos* (2024), cal, agua y tierra, 46 unidades, 2,5×20×10 cm. aprox.

3) La fuente:



Fig. 38. *La fuente* (2024), gress, 5 partes, 130×60×60 cm. aprox.



Fig. 39. *La fuente* (2024), gress, 5 partes, 130×60×60 cm. aprox.

4) Las flores:



Fig. 40. *Las flores* (2024), cerámica, 23 unidades, 30×10×10 cm. aprox. (p.unid.)



Fig. 41. *Las flores* (2024), cerámica, 23 unidades, 30×10×10 cm. aprox. (p.unid.)

5) Las campanas:



Fig. 42. *Las campanas* (2024), cerámica y esparto, 3 unidades, 18×14×8 cm. aprox. (p.unid.)



Fig. 43. *Las campanas* (2024), cerámica y esparto, 3 unidades, 18×14×8 cm. aprox. (p.unid.)

6) Arpillera con hojas de caña:



Fig. 44. *Arpillera con hojas de caña* (2024), arpillera, hilo, cuerda, hojas de caña y hojas de palmera, 3×2×0,3 m aprox.



Fig. 45. *Arpillera con hojas de caña* (2024), arpillera, hilo, cuerda, hojas de caña y hojas de palmera, 3×2×0,3 m aprox.

7) Cortinas de esparto:



Fig. 46. *Cortinas de esparto* (2024), esparto, barro natural procesado, barro negro y agua, dimensiones variables



Fig. 47. Cortinas de esparto (2024), esparto, barro natural procesado, barro negro y agua, dimensiones variables

BREVE REFLEXIÓN:

Mediante esta intervención, se dan por cumplidos entre otros, varios propósitos de este proyecto entre los cuales se encuentra la activación y revisionado de este lugar, la creación de unas piezas realizadas de manera respetuosa con el espacio elegido y a su vez que establezcan una estrecha relación con el lugar, y demás objetivos. Por lo que esto, junto con la idea de proporcionar un visionado alternativo a este espacio abandonado, escapando de los marcos artísticos convencionales en los que se emplaza la obra y atestiguando la interacción de los participantes, se da por satisfecho este proceso permanente que se sumará a otra de las vivencias que ha tenido esta ermita.

6. BIBLIOGRAFÍA

Almalé y Bondía (2020). *TERRENOS BALDÍOS. Comunicado urgente contra el despilfarro*. Generalitat Valenciana.

Heidegger, M. (1951). Construir, habitar, pensar. FADU. URL: https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar_1.pdf

Larrea, D. (2022). "Agnes Denes (1931)". Tal día como hoy. URL: <https://www.taldiacomohoy.es/post/agnes-denes-1931>

Muguira, A. (2023). *Tipos de investigación y sus características*. QuestionPro. URL: <https://www.questionpro.com/blog/es/tipos-de-investigacion-de-mercados/>

Palau, L. (2022). "Tres arbres i tretze fruites, Laura Palau, Vallat". IVAM. URL: https://ivam.es/es/exposicio-confluencies__trashed/tres-arbres-i-tretze-fruites-laura-palau-vallat/

Palau, L. (2021). "Help Yourself (serie). Olea Europea (documentación)". Vimeo. URL: <https://vimeo.com/511013431>

7. ANEXO:

1) Las vasijas



Fig. 48. *Las vasijas* (2024), barro natural procesado y barro prefabricado, 3 unids. b.n y 4 unids. b.p, 30×15×15 cm. aprox.

2) Ladrillos ecológicos



Fig. 49. *Ladrillos ecológicos* (2024), cal, agua y tierra, 46 unidades, 2,5×20×10 cm. aprox.



Fig. 50. *Ladrillos ecológicos* (2024), cal, agua y tierra, 46 unidades, 2,5×20×10 cm. aprox.

3) La fuente



Fig. 51. *La fuente* (2024), gress, 5 partes, 130×60×60 cm. aprox.

4) Las flores



Fig. 52. *Las flores* (2024), cerámica, 23 unidades, 30×10×10 cm. aprox. (p.unid.)



Fig. 53. *Las flores* (2024), cerámica, 23 unidades, 30×10×10 cm. aprox. (p.unid.)



Fig. 54. *Las flores* (2024), cerámica, 23 unidades, 30×10×10 cm. aprox. (p.unid.)



Fig. 55. Interacción con *Las flores*.
Las flores (2024), cerámica, 23 unidades, 30×10×10 cm. aprox. (p.unid.)

6) Arpillera con hojas de caña



Fig. 56. *Arpillera con hojas de caña* (2024), arpillera, hilo, cuerda, hojas de caña y hojas de palmera, 3×2×0,3 m aprox.



Fig. 57. Interacción con *Arpillera con hojas de caña*.
Arpillera con hojas de caña (2024), arpillera, hilo, cuerda, hojas de caña y hojas de palmera, 3×2×0,3 m aprox.

7) Cortinas de esparto



Fig. 58. *Cortinas de esparto* (2024), esparto, barro natural procesado, barro negro y agua, dimensiones variables



Fig. 59. *Cortinas de esparto* (2024), esparto, barro natural procesado, barro negro y agua, dimensiones variables



Fig. 60. *Cortinas de esparto* (2024), esparto, barro natural procesado, barro negro y agua, dimensiones variables

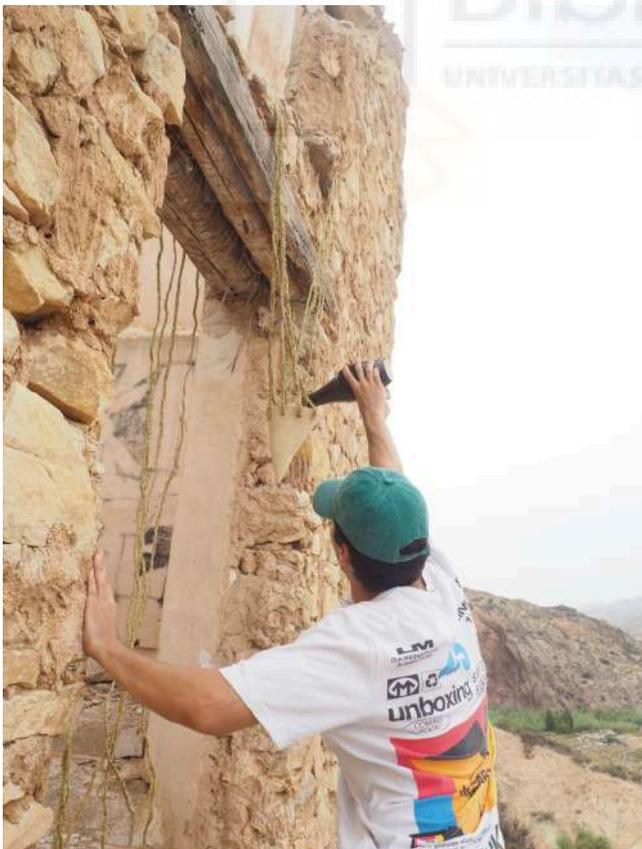


Fig. 61. Interacción con *Cortinas de esparto*.
Cortinas de esparto (2024), esparto, barro natural procesado, barro negro y agua, dimensiones variables



Fig. 62. Pieza Cortinas de esparto y Arpillera con hojas de caña.

Cortinas de esparto (2024), esparto, barro natural procesado, barro negro y agua, dimensiones variables

Arpillera con hojas de caña (2024), arpillera, hilo, cuerda, hojas de caña y hojas de palmera, 3×2×0,3 m aprox.