

**Unidad didáctica:  
TODO ES OTRO  
Ana Prada**

1. DIDÁCTI-CA3
2. Guía práctica para profesores o educadores
3. Contextualización
4. Seis sólidos blancos (2020)
5. Insólito accidente (2019)
6. Elixir de la eterna juventud (2018)
7. Actividades
8. Vocabulario
9. Links

**C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía**

C/ Carmen Olmedo s/n 14009 Córdoba  
697104171 educ.c3a@juntadeandalucia.es  
c3a.es

**Unidad didáctica:  
TODO ES OTRO**

ANA PRADA

## 1. DIDÁCTI-CA3

DIDÁCTI-CA3 es un programa de didáctica activa y abierta dirigido a centros educativos de infantil, primaria, secundaria, bachillerato, ciclos formativos y estudios superiores que incide en los contenidos del C3A a través de visitas guiadas y talleres creativos. Tanto a nivel expositivo como arquitectónico y patrimonial, incidiendo en la relevancia que posee nuestro edificio como ejemplo de arquitectura contemporánea que enlaza con la tradición cordobesa.

Desde DIDACTI-CA3 ofertamos varias posibilidades para que puedan planificar su visita al C3A:

1. Una visita guiada de 1 hora y media a 2 horas de duración en la que alumnos y profesores podrán visitar las exposiciones en curso y la arquitectura del espacio, finalizando con un breve taller práctico/teórico. En la visita guiada el mediador se encargará de revelar el contenido conceptual que se esconde tras el proyecto expositivo interpelando a los estudiantes a través de preguntas que prevalecen sobre la respuesta. El taller consistirá en una fase de acción o *hands in*, de carácter plástico o reflexivo, sobre las fases de producción de la obra.
2. Una actividad de 3 horas y media de duración en la que, aparte de lo anterior (exposiciones, arquitectura) se incluye espacio de almuerzo/merienda y algunas de las siguientes actividades (a seleccionar): talleres específicos de creación contemporánea, visitas comentadas en el yacimiento arqueológico de Saqunda (el arrabal más antiguo de Córdoba y que puede visitarse en el interior de nuestro recinto) o a las proyecciones audiovisuales.

Según sus necesidades y programas pedagógicos, pueden acogerse a una u otra modalidad o plantear una alternativa a las mismas en tiempo de duración y contenidos.

Para concertar la visita pueden ponerse en contacto con el servicio educativo del C3A a través del correo electrónico [educ.c3a@juntadeandalucia.es](mailto:educ.c3a@juntadeandalucia.es) o en el teléfono 697 104 171.

## 2. GUÍA PRÁCTICA

Esta unidad didáctica está diseñada para que pueda ser utilizada por profesores y educadores como una herramienta de orientación, participación y formación activa con su alumnado. Tiene por finalidad aproximar a los estudiantes a los lenguajes artísticos y discursivos actuales, fomentando un modo de participación y comprensión directa y asequible sobre los asuntos centrales de las piezas, pudiendo obtener así una visión educativa más amplia acerca de los distintos aspectos abordados.

Al profesorado se le proporcionan recursos de conocimiento específico sobre el concepto general y los hechos concretos de las obras que componen la exposición 'Todo es otro', para que puedan adentrarse en el universo creativo de la artista Ana Prada y sus derivaciones y contextos sociales, culturales, históricos...

La unidad didáctica contiene una CONTEXTUALIZACIÓN sobre el proceso de trabajo y biografía de la artista, una selección de varias OBRAS que componen el recorrido de la exposición, más varias ACTIVIDADES en las que se sugieren algunas de las cuestiones que pueden activarse antes, durante y después de la visita. Los contenidos están diseñados específicamente por el equipo educativo del C3A para llevar al alumnado, a través del debate, la acción y el juego, hacia una reflexión consciente sobre los asuntos que la artista aborda en este proyecto. Estas actividades se acompañan de un glosario y enlaces (*links*) con los que optimizar la comprensión sobre el sector de las artes visuales y aumentar la experiencia de aprendizaje activo.

Adaptando esta unidad didáctica a cada contexto y nivel educativo el profesorado podrá elegir utilizarla en el aula como introducción previa y/o reflexión posterior. Esto permitirá que los estudiantes desarrolle unos significados previos que le permitan profundizar más en el discurso expositivo que sugieren las piezas, desde un modelo pedagógico constructivista. Para la etapa de **primaria e infantil** las actividades se enfocan hacia el aprendizaje del **concepto de escultura** a través del objeto cotidiano y su relación con el espacio geométrico: volumen, forma, temporalidad, materia, etc. En tanto que para **secundaria y bachillerato**, estas atienden a la experimentación con la **identidad del objeto** escultórico situada en perspectiva con la de la sociedad del momento y la personal del individuo.

Recordamos que es totalmente opcional por parte del centro escolar realizar las actividades de la unidad didáctica y que la visita se puede realizar independientemente de que se lleven a cabo o no.

### 3. CONTEXTUALIZACIÓN DE 'TODO ES OTRO'

El C3A Centro de Creación Contemporánea presenta la exposición individual 'Todo es otro' de Ana Prada (Zamora, 1965). Se trata de una exposición temporal, coproducida con el MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León) que propone una revisión de los trabajos de la artista desde 1994 hasta la actualidad, y que se puede ver del 24 de enero hasta el 14 de junio de 2020. En nuestro recorrido por las salas expositivas del museo se han seleccionado hasta 3 piezas de su última etapa para el desarrollo de actividades didácticas (según el nivel educativo y los conceptos a desarrollar): *Seis sólidos blancos* (2020), *Insólito accidente* (2019) y *Elixir de la eterna juventud* (2018).



Ana Prada se define como escultora antes que artista. Eso significa que entiende el oficio de la escultura como su labor única: el interés por los problemas físicos de la materia y la creación de espacio a través de cuestiones como el volumen, la medida, la tensión, la simetría y la solidez. Sus obras están realizadas con objetos cotidianos que son transformados en increíbles obras escultóricas detrás de las que hay todo un proceso de estudio de formas, volúmenes y ensamble de materiales.

Durante su etapa de formación, ligada a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Valencia y a Goldsmiths University of London, Prada descubrió que no le gustaba construir algo de la nada, es decir, el barro, la madera, el metal o la piedra. La artista afirma que el objeto nos define como sociedad, por ello lleva años investigando sobre el uso del objeto como materia prima hacia la construcción de estructuras geométricas complejas, a escala mínima, y en ocasiones monumental. Así, en la exposición 'Todo es otro', objetos como tazas, pelotas de golf, cuchillos, rodillos, chicles, rulos, cucharas o tarros de crema, son transformados desde la unidad de medida imaginaria, escondiendo sus identidades y funciones. La vertiente dramática es aislada a través de la reducción al mínimo del objeto con el corte, y en otros casos, usándolo.

A nivel formal el proceso de elaboración de sus esculturas Prada sigue unas pautas similares a las de los fractales en el campo matemático, donde la repetición geométrica está presente en relación a una instrucción. En su caso, una unidad de medida imaginada por la artista, que

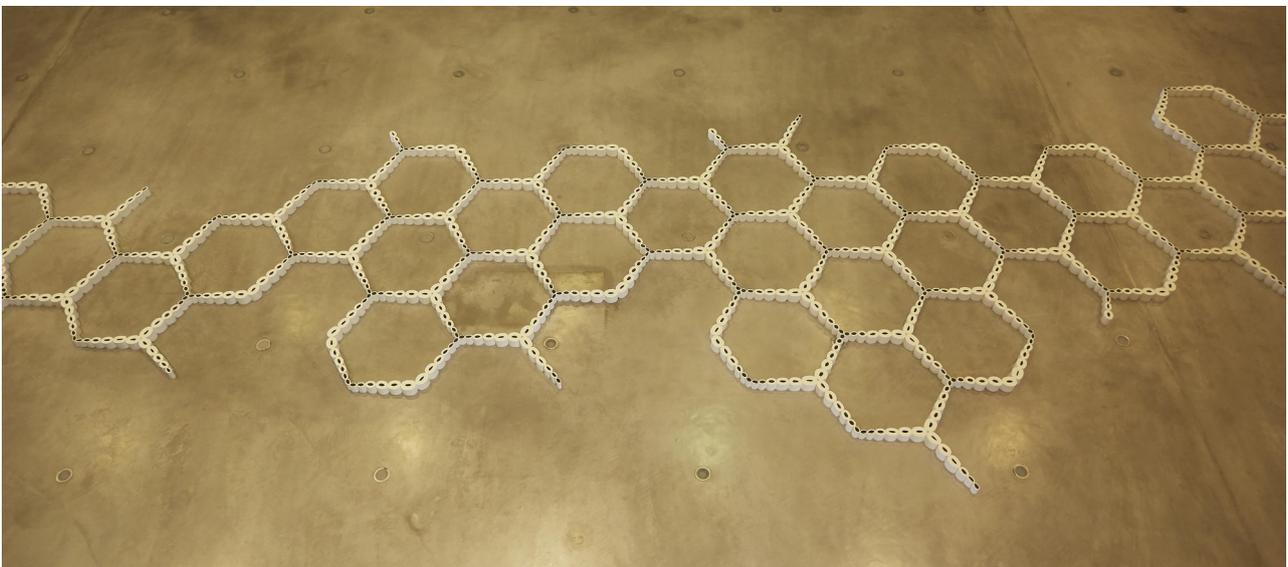
puede ser infinita, con la que establece una relación de tensiones físicas y simbólicas. Esta última se encuentra determinada por cierto grado de complicidad con el espectador a través de factores como el descubrimiento y el absurdo de la identidad del material con la que son creadas sus piezas. Pues lo que en la distancia puede parecer una retícula, un tótem o un cubo, en el plano cercano se desvela como un conjunto de objetos desprovistos de su función utilitaria.

La búsqueda de materiales, texturas, formas y colores no es una asociación casual, sino el resultado de una investigación-experimentación con el objeto, cuyas propiedades son llevadas al límite de su frontera física de carga, pesos y fuerzas. Pero también a una intencionalidad lingüística de doble lectura. Cada objeto puede sugerir significados por separado, y a la vez aportar otros distintos al asociarse con nuevos fragmentos. Por ello, el título dado por la autora es un factor decisivo para estimular las relaciones de significados ambiguos. Esta estrategia parte de referentes artísticos anteriores del siglo XX, como dadaísmo, arte pop, minimalismo y arte conceptual, para abandonarlos después a través del cuestionamiento de la temporalidad de sus piezas, efímeras en su mayoría.

Actualmente Ana Prada vive y trabaja en Londres. Su obra ha sido mostrada en espacios como el MUSAC-Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (León, 2007), Espacio Jerwood (Londres 1999), The New Museum of Contemporary Art (Nueva York, 1998), Witte de With (Rotterdam, 1996), IVAM-Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia, 1995), Museo Nacional de Arte Reina Sofía MNCARS (Madrid, 1995), Bienal de Sao Paulo (Brasil, 1994), entre otros.

#### 4. SEIS SÓLIDOS BLANCOS (2020)

Iniciamos nuestro recorrido expositivo con la pieza *Seis sólidos blancos* (2020). Esta instalación, creada específicamente para el atrio del C3A, en colaboración con alumnado de la Escuela de Arte Dionisio Ortiz y la Escuela de Arte Mateo Inurria, consiste en un juego descarado con el plano arquitectónico hexagonal del edificio. Una serie de 1.300 rollos de papel higiénico conforman, a nivel de suelo, una estructura en retícula que ofrece múltiples posibilidades relacionales de geometría y tridimensionalidad. Esta disposición de formas primarias seriadas y módulos abiertos crea una impresión óptica de volumen y efectos pictóricos, donde el hexágono juega con el óvalo de forma confusa e irregular. El sistema deviene reconocible mediante la reconstrucción de la gramática subyacente: seis unidades de objetos cuya gradación va de más a menos.



A la artista Ana Prada le interesan las dobles lecturas: contratiempos que surgen de la percepción de la instalación, y los que surgen de la propia manipulación y ejecución donde se evidencia el proceso. Así, para nombrar a la pieza utiliza un título descriptivo sobre la idea de proceso desde la unidad de producción en red y trabajo en comunidad con la que ha sido creada. Esta idea parece retomar el trabajo del artista minimalista Sol Lewitt, quien titulaba desvelando la estructura modular de sus piezas. Al mismo tiempo *Seis sólidos blancos* pretende subrayar esa unidad de forma irónica a través de la reacción ambigua que provoca en el espectador la propia identidad del objeto.

Por otro lado, controlar el movimiento en sala del espectador es una de sus prioridades, llevarnos de un lugar a otro para que descubramos lo que estamos mirando, que se ponga en duda nuestra capacidad de percepción, que la sorpresa nos estimule, seduzca o desagrade. Para lograrlo, en el proceso de instalación estudia muy bien la posición del plano geométrico, la transformación gradual del papel higiénico, y la relación de uno con otro en el espacio del atrio expositivo del C3A. Situados en un lugar con una gran amplitud, altura, y de estética brutalista en sus formas, Prada quiere dirigir nuestra mirada hacia el suelo estableciendo un juego de tensiones visuales. Una relación de dirigismo óptico hacia la infinitud que funciona a la inversa que en *La columna sin fin* (1937) de Constantin Brancusi, cuya idea también retoma Prada en este trabajo.

**Preguntas:**

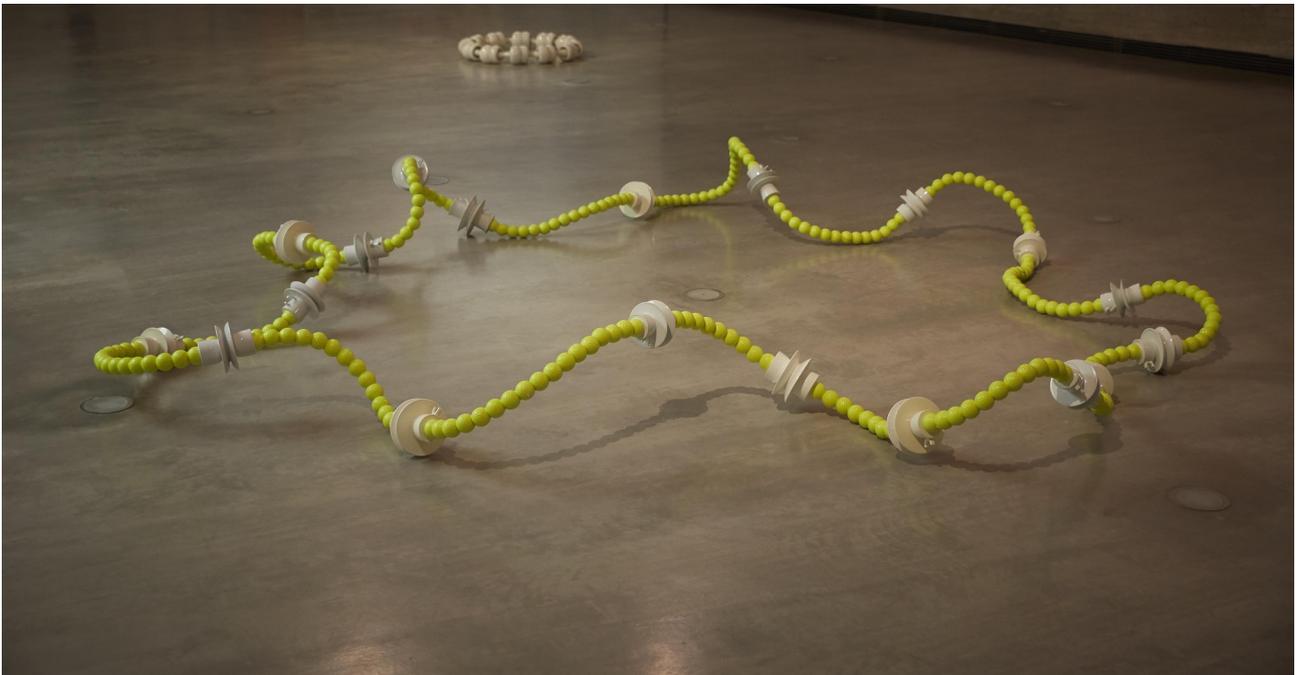
Lo primero que nuestra mirada ve a la entrada del recinto expositivo es un plano geométrico blanco que se distribuye por el suelo del atrio y que funciona muy bien plásticamente frente al espacio arquitectónico. ¿Creéis que estamos ante una escultura o una pintura? ¿Por qué? ¿Qué formas geométricas identificas en ella? ¿Con qué material está hecha? ¿Qué modificación ha sufrido el objeto? ¿Y cuál es la forma que ha adoptado? ¿Cuántas unidades de papel higiénico son necesarias para configurar un segmento del hexágono? ¿Son todas iguales? ¿Cuál es la función habitual del objeto utilizado?

En el proceso de construcción de sus piezas la artista incide en imponer una doble lectura al material transformado sin que pierda su propia identidad para que puede ser fácilmente reconocible. Ello genera que sea el espectador quien, a través del título, establezca relaciones ambiguas de significado entre el 'papel higiénico' y los 'sólidos'. ¿Crees que se trata de una obra creada desde el sentido crítico o desde el humor? Superado ese impacto cómico sobre la idea de desecho y teniendo en cuenta que la artista utiliza el objeto como símbolo que define a una sociedad ¿qué otra lectura podemos extraer?

Tras el estudio de la dimensión psicológica del objeto, el proceso de reducción del objeto es uno de los aspectos clave en el trabajo de Prada. ¿Cómo dirías que se ha producido la reducción de los rollos de papel higiénico? ¿Qué crees que ha sucedido con ese material sobrante? ¿De qué manera están unidos al soporte arquitectónico del edificio? ¿Qué ocurrirá cuando se desmonte la pieza del suelo? En este sentido el objeto hace visible el desecho y el consumo. ¿Se trata de una pieza ecológica? ¿Cuál piensas que es la postura de la autora? ¿Y la tuya? ¿Crees que el arte puede frenar el cambio climático? ¿Y la sociedad? ¿Qué otro tipo de respuesta puedes pensar sobre una verdadera opción ecológica?

## 5. INSÓLITO ACCIDENTE (2019)

Con la intención de ampliar las posibilidades relacionales de los objetos, en *Insólito accidente* (2019) Ana Prada aborda las torsiones y curvaturas de esta escultura desde la noción de movimiento que caracteriza a uno de los objetos de la unidad: una sucesión de pelotas de golf ensamblada a tazas y platos de café con resina epoxy y pegamento. La imagen de fusionar ambos elementos nace de la racionalidad del proceso, y al mismo tiempo de lo fortuito. Dentro de su paleta de objetos la artista siempre había estado interesada en incluir la pelota por su condición de esfera perfecta, y experimentando sobre la pelota de golf en su estudio, una de ellas se cayó por casualidad dentro de la taza de su café. La idea de la escultura parte del incidente. El movimiento de un instante fugaz pero impactante, situado en plano detalle como en los cómics. Pero la forma viene dada por la intencionalidad de materializar visualmente la identidad propia del objeto.



En el mundo del golf existe un término anglosajón llamado *spin*, que significa 'giro', y se aplica para designar el vuelo de la bola. Según la profesionalidad del golpe en el momento de impacto se puede generar una serie de efectos en la pelota, llamado *bakspin* cuando ésta gira hacia atrás con la suficiente fuerza como para retroceder una vez aterriza, o *sidespin*, cuando la bola se desvía hacia un lado u otro. Así, los elementos que afectan a la realización de *spin*, como la velocidad y el ángulo de inclinación, son los grados de tensión y arqueado que la artista organiza físicamente en el espacio gracias al cierre de la estructura de las tazas y platos de café; las cuales actúan a su vez de base de la escultura.

Este tipo de situación insólita no hace más que subrayar el proceso de trabajo de Prada, basado en la transformación gradual de los objetos que selecciona a través de un concienciado estudio de su forma e identidad, como de las propiedades físicas de la materia. Así como incidir en la ambigüedad de lectura sobre la obra tomando nuestro propio movimiento en sala como estímulo de percepción visual e intelectual.

**Preguntas:**

Situados lo suficientemente alejados como para ver la obra en perspectiva con el espacio expositivo se pregunta al grupo de estudiantes si reconocen qué están viendo y los materiales con los que se ha construido. ¿Tienes alguna idea de por qué la artista ha utilizado esa forma? ¿Te parece simétrica? Cuando observamos una obra la dirección de cada línea tiene un valor expresivo diferente. La línea curva implica movimiento, dinamismo y vitalidad, de distinta velocidad y dirección según la forma empleada. La línea recta transmite constancia y rigidez, al tiempo que inestabilidad y agresividad según el ritmo en el cambio de dirección. En ambas, la irregularidad aumenta o alivia las tensiones. ¿Cuál es la línea que predomina visualmente, la recta o la curva? ¿Está organizada regular o irregularmente?

La curiosidad provoca que nos acerquemos lentamente, y a una distancia muy próxima se desvela para el espectador el enigma sobre la identidad del objeto. ¿Qué objetos conforman la unidad que estamos viendo? ¿Cuál es su función actual? ¿Con qué intención crees que la artista ha unido ambos objetos? ¿Se trata de una combinación plausible o improbable? ¿Por qué? Entonces se desvela el título de la obra, su origen fortuito y el significado del *spin* en la pelota de golf. ¿Con cuál de estas categorías estéticas la definirías: cómica, irónica, dramática o absurda?

¿Alguna vez habéis vivido una situación insólita? Os proponemos generar una en sala a través de una variación del juego de los disparates. Nos sentamos alrededor de la pieza de Ana Prada. Cada participante piensa de manera individual en un objeto. En voz baja le pregunta al compañero situado a su izquierda qué haría con ese objeto, el cuál le responde, y así sucesivamente hasta completar el círculo. En voz alta exponemos uno por uno lo que surge del ensamble de los dos objetos (el propio y el de la persona que nos ha preguntado) con la respuesta que nos han dado sobre nuestro objeto.

## 6. ELIXIR DE LA ETERNA JUVENTUD (2018)

Los elementos referenciales sobre el cuidado y la redecoración femenina son una constante en el trabajo de Ana Prada desde la década de los años noventa. En la pieza *Elixir de la eterna juventud* (2018) recupera tarros de crema facial que altera a base de recortes encontrando su potencial como componente de una forma escultórica configurada en volumen a través del cilindro, en su totalidad, y a través de huecos triangulares, en su individualidad.



Este tipo de escultura exenta nos puede recordar a un tótem, un monumento de madera o piedra representativo de antiguas civilizaciones y culturas tribales, al cual se le atribuía un poder místico o una condición sobrenatural. La figura del tótem como icono simboliza a la tribu en su totalidad, tanto como al individuo en particular. Paralelamente, el color blanco intrínseco al objeto provoca un efecto de textura marmórea que resalta la belleza ideal que provoca la simetría de las formas en clara alusión al canon de belleza griego: la divina proporción. Esta unidad de medida, reflejada en la escultura clásica por excelencia, simboliza la perfección del *ethos* (carácter, moral) del individuo a través de un cuerpo de proporciones perfectas. De este modo, tanto por el exquisito tratamiento plástico de la obra, como el rasgo identitario que caracteriza la acumulación de tarros de crema en asociación al título utilizado por Prada, se desvela la doble lectura del discurso planteado por Prada: una oda al absurdo de la eterna juventud como ideal de belleza perfecto.

Previamente a la formalización de la escultura la artista había decidido trabajar con el envase cosmético. En su proceso de investigación sobre la identidad del objeto, la sociedad y el individuo, en una revista de belleza cotidiana vio un eslogan publicitario asociado a una crema en particular que decía: “el elixir de la eterna juventud”. En las últimas décadas se ha popularizado de manera espectacular el gusto por los tratamientos de belleza antiarrugas, luego existe toda una industria cosmética que gana billones que promete una quimera:

mantenernos jóvenes y bellas para siempre. Pese al mito generalizado sabemos que el cuerpo envejece como signo natural e inexorable del paso del tiempo. Y esa crema, más allá de hidratar la piel para ofrecer un aspecto superficial más terso y saludable, es incapaz de luchar contra las arrugas. Por tanto en su consumo diario, a la búsqueda de la perfección soñada, somos cómplices del absurdo social.

**Preguntas:**

Para Ana Prada el impacto visual que el espectador tiene al ver sus trabajos es muy importante. Éste se consigue a través del uso de la simetría y repetición del objeto con la finalidad de generar volumen. ¿Qué forma geométrica estamos viendo? ¿Os recuerda a algún tipo de escultura o elemento arquitectónico que hayáis visto antes? ¿Reconocéis el objeto que se ha utilizado para su creación? ¿Sabéis cuál era su función antes de ser transformado en escultura? ¿Cuál ha sido tu impresión al verla por primera vez?

En esta escultura vemos como de nuevo la ambigüedad que generan el objeto y el lenguaje genera un debate reflexivo en torno a los hábitos de belleza femenina: la búsqueda de un ideal perdido, la eterna juventud. Ese absurdo que todos creemos y al tiempo sabemos que es un imposible. En la totalidad de la forma la individualidad se pierde. ¿Dirías que la obra es formalmente perfecta? ¿Qué pasa si la miramos desde diferentes puntos de vista? ¿Tendría el mismo impacto visual si la artista, en lugar de la simetría, hubiera colocado un sinsentido de botes de crema de un lado a otro? ¿Y discursivo?

Existen artículos recientes que recalcan como los jóvenes, cada vez más, se someten a operaciones quirúrgicas y cosméticas para cambiar su aspecto, en contraste con personas más arrugadas y/ de mayor edad. ¿Por qué crees que ocurre? ¿Conoces a alguien que lo haya hecho? En caso afirmativo ¿cuál es tu opinión sobre el resultado? ¿Has pensado alguna vez en modificar algún aspecto de tu cuerpo? ¿Por qué?

## 7. ACTIVIDADES

### 7.1. Antes de la visita: investiga y reflexiona

Con la finalidad de introducir en el aula los elementos referenciales de los que parte el trabajo conceptual de Ana Prada, presentamos al profesorado una secuencia de actividades que facilitan la reflexión sobre la escultura como concepto y su relación con el objeto cotidiano en la historia de las artes visuales. Éstas actividades están diseñadas para desarrollarse antes de la visita a la exposición ‘Todo es otro’, pero algunos de sus planteamientos pueden ser adaptados por los docentes para utilizarlos como reflexión a la misma.

Durante los años 90, y la primera década del siglo XXI, la práctica de la artista está vinculada a la creación de obras para arquitecturas específicas e *in situ*. Por su carácter figurativo y de relación adosada al muro, estas obras se sitúan entre el límite de la pintura y la escultura de relieve. Como podemos ver en la muestra a través de las instalaciones *Monocromo culinario, azul turquesa* (2009-2020) o *Trenza rosa. XL* (1994-2020), tendrán una vida ilimitada en el espacio. Cuestionando con su esencia efímera la perdurabilidad de la obra escultórica así como la supervivencia de la figura del artista

Esta reflexión sobre la especificidad de la obra de arte en relación con la arquitectura da paso en la última década a obras escultóricas exentas en las que se analizan las capacidades escultóricas de los objetos elegidos. En su mayoría pertenecen al ámbito doméstico: la cocina, el cuidado del cuerpo en relación con la belleza o los fluidos, como podemos ver *Zona de conflicto* (2014) o *Serpentine* (2019). Al cortar, modificar o reducir parcialmente estos objetos se establece una ambivalencia entre la identidad y la percepción visual de la pieza, cuyos títulos refuerzan o desactivan la conexión lingüística entre significante y significado.

De este modo en su trabajo se subrayan los siguientes aspectos: la escultura como concepto, la identidad del objeto, así como la temporalidad del proceso y de las piezas.

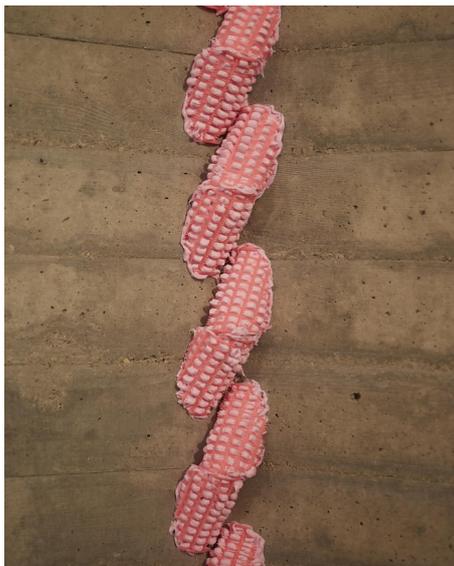
ACTIVIDAD 1	LA ESCULTURA COMO CONCEPTO (I)
<p><b>Introducción:</b> Durante el transcurso del siglo XX la propia noción de escultura ha sido redefinida y analizada en profundidad más que en todo el milenio precedente. La esculturalidad de la piedra, la madera tallada, del barro modelado o el metal fundido, así como la plasticidad del objeto, quedó difuminada hasta poner en duda su existencia. La evolución de la escultura nos conduce de la idea de volumen a espacio, de espacio a objeto, de objeto a situación, de situación a concepto, y vuelta a empezar. ¿Sabemos qué es escultura actualmente y cuál es su función?</p> <p>La exposición ‘Todo es otro’ hace un recorrido por la escultura objetual de Ana Prada. Por ello proponemos dos actividades previas en el aula que introducen el pensamiento divergente sobre la escultura como concepto en la historia visual del arte.</p>	
<p><b>Destinatarios:</b> infantil, primaria, secundaria y bachillerato.</p>	

**Descripción:** En el aula el profesorado ofrecerá al alumnado una actividad comparativa entre dos imágenes de escultura exenta y de relieve, de su elección o las que se proponen a continuación. Según el tipo y nivel de edad del alumnado, el profesorado decide si trabaja con las dos imágenes a la vez o lo hace por separado:

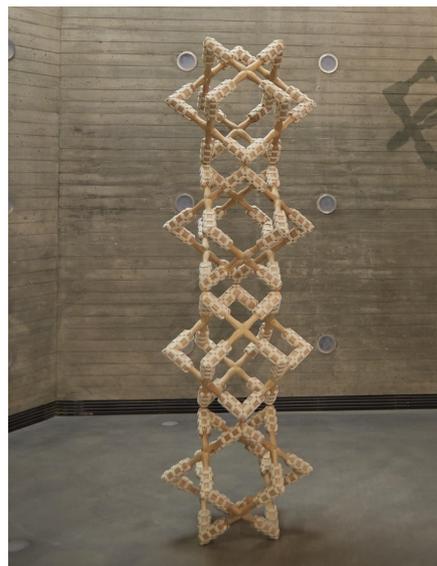
- estatua ecuestre de *Marco Aurelio* ( 176 d.C.) / relieves del *Ara Pacis* (13-9 a.C.).
- *Piedad* de Miguel Ángel (1498-1499) / Puertas del Baptisterio de Florencia de Ghiberti (1425-1452).
- estatua de *Balzac* (1891) / *Las puertas del Infierno* (1880), ambas de Rodin.

**Preguntas:** ¿Qué es la escultura? ¿En qué se diferencia de la pintura? ¿Cuántos tipos de escultura conoces? ¿De qué material están hechas en cada caso? ¿Sabrías nombrar cuál es su función?

**Descripción:** A continuación, sin desvelar de qué se trata ni el título de la obra, se mostrarán dos imágenes del trabajo de Ana Prada que se puede ver en la exposición:



*Trenza rosa. XL* (1994-2020)



*Pegajoso indeseado* (2019)

**Preguntas:** ¿Qué son estos objetos? ¿A qué se parecen? ¿Crees que están hechos por un artista? ¿Ves similitudes en relación a la escultura convencional? ¿Cuáles son los cambios? ¿Con qué función crees que han sido creados? ¿De qué material crees que lo han hecho? En la primera imagen se trata de rulos del pelo, mientras que en la segunda son rodillos de madera y chicles de gragea. ¿Fueron esos materiales creados para ser utilizados de esa manera? ¿Cómo ha sido su proceso de construcción? Cada objeto o fragmento puede sugerir significados por separado, y a la vez, aportar otros al asociarse con nuevos fragmentos. Haced una lista en el aula de ideas o situaciones asociadas que definan a dichos objetos. Una vez hecha el profesorado desvela el título de cada pieza. ¿Qué otro tipo de lectura/significado podéis pensar sobre las piezas?

<b>ACTIVIDAD 2</b>	<b>LA ESCULTURA COMO CONCEPTO (II)</b>
--------------------	--

**Destinatarios:** secundaria y bachillerato.

**Descripción:** Proponemos continuar con la reflexión y lectura del siguiente fragmento de texto de la autora Rosalind Krauss (1979) a propósito de la expansión de la escultura en las últimas tendencias del siglo XX:

*Parece que la lógica de la escultura es inseparable de la lógica del monumento. En virtud de esta lógica, una escultura es una representación conmemorativa. Se asienta en un lugar concreto y habla en una lengua simbólica acerca del significado o uso de ese lugar. La estatua ecuestre de 'Marco Aurelio' es uno de tales monumentos, erigida en el centro del Campidoglio para representar con su presenta simbólica la relación entre la Roma antigua, imperial, y la sede del gobierno de la Roma moderna, renacentista (...). No hay nada muy misterioso acerca de esta lógica; comprendida y establecida, fue la fuente de una tremenda producción escultórica durante siglos de arte occidental.*

*Pero la convención no es inmutable y llega un tiempo en el que la lógica empieza a fallar. A finales del siglo XIX empezó a desvanecerse la lógica del monumento. Esto sucedió de un modo bastante gradual, pero hay dos casos que acuden en seguida a la mente, ambos portadores de la marca de su propia condición transicional. 'Las puertas del Infierno' y la estatua de 'Balzac', ambas obras de Rodin, fueron concebidas como monumentos. La primera fue encargada en 1880, y se trata de las puertas de un proyectado museo de artes decorativas; la segunda fue encargada en 1891 como un monumento al genio literario para instalarlo en un lugar específico de París. El fracaso de estas dos obras como monumentos no sólo está señalado por el hecho de que pueden encontrarse múltiples versiones en diversos museos de varios países, mientras que no existe ninguna versión en los lugares originales, ya que ambos encargos se vinieron abajo finalmente (...).*

*Yo diría que con estos dos proyectos escultóricos cruzamos el umbral de la lógica del monumento y entramos en el espacio de lo que podríamos llamar su condición negativa... una especie de falta de sitio o carencia de hogar, una pérdida absoluta de lugar (...) produciendo el monumento como abstracción, el monumento como puro señalizador o base, funcionalmente desplazado y en gran medida autorreferencial.*

*Son estas dos características de la escultura modernista las que declaran su condición y, en consecuencia, su significado y función, como esencialmente nómadas. A través de su fetichización de la base, la escultura se dirige hacia abajo para absorber el pedestal en sí misma y lejos del lugar verdadero. Y a través de la representación de sus propios materiales o el proceso de su construcción, la escultura muestra su propia autonomía.*

**Preguntas:** ¿A qué creéis que se refiere la autora cuando emplea los términos la 'lógica del monumento' y la 'condición negativa'? ¿Qué cambios representa la escultura moderna del siglo XX respecto a la convencional? Haced una lista con ejemplos de ambas en vuestra localidad. Para finalizar ¿cuál es la relación actual entre escultura y espectador?

ACTIVIDAD 3	ESCULTURA Y OBJETO (I)
<p><b>Introducción:</b></p> <p>En la obra de Ana Prada el uso del objeto como sujeto escultórico parte de unos referentes esenciales en la Historia del Arte del siglo XX: los ready-made de Duchamp, el arte pop y el minimalismo. En la actualidad existen infinitos objetos, unos más interesantes que otros, que nos definen en la vida como sociedad. Con tal cantidad de objetos la artista afirma que desde una perspectiva estética la variación de formas y colores es infinita, y al igual que un pintor tiene una paleta de colores ella tiene su propia paleta de objetos. Las características básicas que definen la relación entre escultura y objeto en dichos movimientos artísticos se detallan a continuación.</p> <p>La aparición del uso del objeto como sujeto de la escultura podemos situarla en el período de 1913 con los <i>ready-made</i> de Marcel Duchamp. Su discurso se movía en la ambigüedad del significado de pintura y escultura colocando sus límites en los extremos más absolutos. Aspectos establecidos como el simbolismo narrativo, la corrección anatómica, el modelaje escultural y la unidad del material fueron puestos en duda. ¿Qué es arte? ¿Qué convierte algo en arte? ¿Qué es un artista? Duchamp contestó a todas estas preguntas, no como teórico, sino mediante una demostración irónica: la <i>Rueda de bicicleta</i> montada sobre un taburete. Una afrenta que señala el arte como aquello que se sitúa sobre un pedestal y no sobre la estantería de un comercio.</p> <p>Entre 1960 y 1970 la expansión del arte fue principalmente una expansión de la escultura. A inicios de los años 60, el ready-made y su descendiente, el ensamblaje, explosionaron en un enfoque crítico hacia la realidad inmediata, banal y cotidiana de la sociedad consumista: el arte pop. La mitad de una generación de artistas comenzó a escarbar en chatarrerías y vertederos, tiendas de baratijas y jugueterías, obras de construcción y supermercados y a dismantelar señales de calles o clavar platos sobre plantas. Paralelamente aparece un movimiento radical, surgido en Nueva York, donde el objeto reniega de sus orígenes como objeto encontrado en nombre de un nuevo fundamentalismo de la tridimensionalidad desde la simplicidad de detalles: el minimalismo. Nacieron las cajas y los cubos prefabricados a máquina, se yuxtapusieron losas para el suelo y luces de neón de producción en serie y se difundieron las cuadrículas modulares y las estructuras espaciales abiertas.</p> <p>Con el cambio de década, la escultura empezó a estar formada por desperdicios de filamentos amontonados en el suelo, o leños de secoya serrados y transportados a la galería, o toneladas de tierra excavada del desierto, o empalizadas de troncos rodeadas de bocas de incendio. Así, la palabra escultura comenzó a ser más difícil de categorizar. Hasta que el artista Joseph Beuys la definió como pensamiento en una esfera de reflexión intelectual del arte tridimensional, y la crítica Rosalind Krauss la situó en el campo expandido del posmodernismo: el eclecticismo de la práctica individual del artista y de los medios que pueden utilizarse.</p>	
<p><b>Destinatarios:</b> infantil, primaria, secundaria y bachillerato.</p>	
<p><b>Descripción:</b> Los estudiantes tendrán que agruparse en equipo de 4 miembros y analizar la serie de imágenes que se proponen a continuación. Estas obras pertenecen a escultores del siglo XX, cuyo trabajo Ana Prada sitúa como referentes en su propia trayectoria de formación y producción escultórica. El profesorado decide si trabaja con todas las imágenes a la vez o lo hace por separado:</p>	

- *Rueda sobre bicicleta* (1913) de Marcel Duchamp
- *Juego de desayuno de piel* (1937) de Meret Oppenheim
- *Paleta gigante* (1971) de Claes Oldenburg
- *Corner Piece #1 Painted Wood* (1976) de Sol Lewitt

**Preguntas:** ¿Qué característica especial comparten estas imágenes? ¿Qué objetos identificas? ¿Consideráis que este tipo de objetos son arte? ¿Por qué? En este tipo de obras el título dado por cada autor suele ser un factor decisivo para estimular las relaciones entre significante y significado. ¿Cuál era su función original antes de transformarse en escultura? Imaginad, a partir de los objetos creados por cada artista, una situación, valor o idea que representen a la sociedad.

<b>ACTIVIDAD 4</b>	<b>ESCULTURA Y OBJETO (II)</b>
<p><b>Descripción:</b> Específicamente para el alumnado de <u>secundaria y bachillerato</u> se propone una ampliación de conocimientos sobre el sentido de identidad del objeto a través de la lectura y análisis de varios artistas del siglo XX y XXI, incluida la propia Ana Prada. Previamente a su lectura, y con la ayuda del glosario y/o el texto introductorio de esta actividad, el profesorado aportará una breve introducción a los estudiantes sobre <i>ready-made</i>, pop art y minimalismo. El profesorado decide si trabaja con todos los textos a la vez o lo hace por separado:</p>	
<p><i>“Creo mucho en el aspecto ‘medium’ del artista. El artista hace algo, un día, es reconocido por la intervención del espectador (...). Naturalmente, ningún artista acepta esta explicación. Pero, a fin de cuentas, ¿qué es un artista? Es tanto el mueblista, como Boulle, como el señor que posee un Boulle. El Boulle también está hecho con la admiración que despierta. Las cucharas en madera africanas no eran absolutamente nada hasta el momento en que las hicieron, únicamente eran funcionales; después se convirtieron en cosas hermosas, en obras de arte. ¿No cree que el papel del espectador tiene importancia?”.</i> (Marcel Duchamp, 1966).</p>	
<p><i>“Para comprender una sociedad, empiezo por recorrer las tiendas de baratijas y los mercados de segunda mano. Para mí, es una forma de educación y orientación histórica. Puedo ver el resultado de ideas en los desechos de una cultura”.</i> (Edward Kienholz, 1970).</p>	
<p><i>“Yo no descubrí el principio de la acumulación, él me descubrió a mí. Siempre me ha parecido evidente que la sociedad alimenta su sentido de la seguridad por el instinto de urraca apreciable en los escaparates, las cadenas de ensamblaje y los vertederos de basuras. Como testigo de mi sociedad, me he insertado desde siempre en el ciclo de pseudobiológico de producción, consumo y destrucción”.</i> (Arman, 1961).</p>	
<p><i>“Hay infinitos objetos como infinitos colores para la paleta de un pintor. En mis inicios empecé a usar el objeto porque me interesaba para crear volumen pero también porque nos describe como sociedad. Si piensas en la cantidad de objetos que existen la variación</i></p>	

*es infinita... Mi escultura la construyo con lo que hay en el momento, desde una botella de plástico hasta cubiertos de usar y tirar, objetos que no existían hace cien años y cuya producción genera gasto energético y material de desecho. Después el objeto no es biodegradable y es basura. En este sentido mis piezas no son ecológicas. Y no me siento capaz de hacer obra alrededor de este discurso porque no soy una artista política. Sin embargo en mi estudio no produzco mecanismos de gasto energético extra. Es mínimo esfuerzo y máximo efecto, porque ambos vienen dados con el objeto y la combinatoria de mano de obra, esfuerzo e ingenio que yo pongo. Eso es ecológico. Cualquier escultura en metal de escultores monumentales contemporáneos como Anish Kapoor o Richard Serra, genera un gasto de energías y acumulación de desecho importantes. Yo soy anti tamaño máximo, eso es muy masculino. Prefiero trabajar desde el toque femenino". (Ana Prada, 2020).*

**Preguntas:** ¿En qué estilo encajarías las palabras de cada artista? ¿Hay alguno/a que se repita en un mismo movimiento? ¿Qué entiende la artista Ana Prada por identidad del objeto? De forma individual haced una lista de 3 objetos que definan vuestra identidad personal, después comparad en colectivo los objetos que más se repiten y os definen como comunidad. ¿Qué valores simbólicos y culturales representan en diferencia a generaciones anteriores? En grupos de 4 personas pensad una respuesta artística sobre dichos objetos y exponerla al resto de compañero/as del aula.

## 7.2. Después de la visita: dialoga y actúa

En la exposición *'Todo es otro'* hemos visto que el discurso de Ana Prada gira en torno a la construcción de volumen en el espacio arquitectónico a partir de la transformación reduccionista del objeto cotidiano.

Tras la visita, os proponemos una serie de actividades de expresión creativa, que podrán ser realizadas en el C3A con la orientación de un mediador del servicio educativo a través del formato taller, o de forma autónoma en el aula del centro educativo. Las actividades están basadas en la noción de escultura objetual aplicada a través de diferentes estrategias creativas: ensamblaje, geometría, objeto encontrado, arquitectura, fotografía, *performance*. Estas metodologías facilitan al alumnado el acercamiento a los mecanismos de creación del artista, así como la ampliación y transformación de nuevos horizontes de sentido de su obra.

El grado de complejidad de los talleres se adaptará según cada contexto y nivel educativo. Para la etapa de primaria e infantil se prestará más atención al concepto de escultura a través del objeto y su relación formal con el espacio. En el ámbito de secundaria y bachillerato se profundiza sobre la percepción de la identidad del objeto escultórico situada en perspectiva con la de la sociedad del momento y la propia de cada estudiante.

**TALLER DE ESCULTURA GEOMÉTRICA**

**Descripción:** A lo largo de la exposición hemos visto como la artista Ana Prada desarrolla una serie de esculturas cuyas formas geométricas están compuestas desde un estudio concienciado del objeto en sus propiedades físicas y materiales. Asimismo, la temporalidad efímera de algunas de sus piezas así como la evidencia del desecho generado durante el proceso de reducción del objeto, ha despertado nuestra conciencia ecológica. Atendiendo a esta doble lectura, os proponemos un taller de creación de esculturas geométricas e insólitas a través del uso de objetos reciclados que en nuestra vida cotidiana tiramos a la basura.

**Instrucciones:** El proceso a seguir para el desarrollo del taller seguirá planteamientos similares a los desarrollados por Prada en su labor como escultora con el objeto: selección, ensamble y repetición. El material que se propone para manipular y unir las piezas variará en función de la edad y las habilidades motrices de los estudiantes: plastilina, pegamento, cinta adhesiva, silicona caliente, tijeras, cúter, etc.

- 1) Pensad con tiempo suficiente sobre el objeto que queréis reciclar. La recogida se hará colectiva a nivel de aula, centro y/o familias. Os recomendamos no pensar en una forma final, ya que os dificultará más la tarea. Posibles ejemplos: envases de plástico (yogures, botellas...), vidrio o cartón; material escolar o de oficina (rotuladores, sacapuntas, trozos de tiza, papel, sobres...), etc. ¡Activa tu conciencia ecológica!
- 2) Una vez seleccionado, valorad según las propiedades físicas del objeto si vais a trabajar el volumen de manera exenta o en relieve adosado a una superficie; en tamaño maxi o mini; en colectivo o individual.
- 3) Para generar vuestra escultura podéis desarrollar dos estrategias que usa la artista Ana Prada: dibujando una trama geométrica en el suelo o la pared a través de la cual generar vuestra propia medida de objetos (ej. *Seis sólidos blancos*), o probando a cortar y ensamblar los objetos en el espacio de forma simétrica hasta conformar una medida de objetos que en volumen devenga geometría (ej. *Elixir de la eterna juventud*). ¡Creatividad al poder!
- 4) Probad y experimentad sin miedo con la reducción, ensamble y repetición del objeto. Podéis ayudaros a través del dibujo de una forma geométrica en el suelo o la pared para generar vuestra medida a partir de ahí. O bien podéis probar a cortar y enganchar los objetos de forma simétrica hasta conformar una medida que devenga en geometría. ¡Creatividad al poder!
- 5) Una vez hallada vuestra medida y solución adecuada se inicia el montaje de la pieza. Recordad la máxima “la individualidad se pierde en la totalidad”.
- 6) Realizad una exposición colectiva en el aula o centro con los resultados. ¡Enhorabuena!
- 7) La actividad termina con una puesta en común en el aula reflexionando sobre las dificultades que han surgido durante el proceso, cómo las habéis resuelto, qué os aportan las creaciones de vuestros compañeros, etc.

**TALLER DE ESCULTURA FOTOGRÁFICA**

**Descripción:** En *Tomate/C3A* (2019), obra que podemos ver en la muestra, Ana Prada hace uso del *collage* fotográfico y el cambio de escala para encontrar un nuevo espacio de redefinición del objeto escultórico: la instantánea de un único tomate que manipula e inserta, a través de la edición, en la sala vaciada donde actualmente se halla expuesto en el C3A. Se trata de una forma de versionar la escultura monumental desde el objeto mínimo que genera una doble lectura situada entre realidad y ficción.

**Instrucciones:** El alumnado deberá generar su propia escultura monumental ficticia haciendo uso de la técnica del collage, a la manera tradicional (cortar y pegar) o aplicando las nuevas tecnologías a través de una herramienta de edición de fotografías (Photoshop, PicsArt, etc.)

- 1) Piensa en un espacio en el cual te gustaría emplazar tu escultura: el espacio público y urbano, un paisaje natural y/o rural, o una sala vacía del C3A (el profesorado puede descargar las imágenes en el enlace de “recursos” adjunto al final de este documento o solicitarlos por correo electrónico al servicio educativo).
- 2) Selecciona el objeto con el que te gustaría trabajar. Para ello puedes realizar una búsqueda de imágenes en revistas, periódicos, folletos publicitarios, etc; o bien utilizar un objeto encontrado en su formato físico o real. En el proceso de elección es aconsejable que os inspiréis en alguno de los procesos utilizados por Ana Prada: el accidente, la forma o la investigación sobre un objeto que uses cotidianamente o con el cual os sintáis identificados.
- 3) Transforma el objeto seleccionado de manera creativa sin que pierda su verdadera identidad. Puedes arrugarlo, cortarlo, usarlo, dibujar, colorearlo (con puntos, líneas...). Las posibilidades son infinitas. ¡Imaginación al poder!
- 4) Según la técnica seleccionada (recorte o fotografía) compone tu collage a través del cortado/pegado o la edición digital de la imagen u objeto, incorporándolo al espacio expositivo seleccionado en la primera pauta.
- 5) Realizad una exposición colectiva en el aula o centro con los resultados. ¡Enhorabuena!
- 6) La actividad termina con una puesta en común en el aula reflexionando sobre las dificultades que han surgido durante el proceso, cómo las habéis resuelto, qué os aportan las creaciones de vuestros compañeros, etc.

## 8. VOCABULARIO

**Arte in situ (o site-specific):** categoría artística relacionada con la escultura que se refiere a la intervención de un artista en un lugar específico, creando una obra que está integrada con su entorno y que explora su relación espacial con el medio expositivo, ya sea en interiores (galerías, museos) o exteriores (sitio público, urbano, natural, etc.).

**Assemblage:** proceso artístico que consiste en crear composiciones a partir de la colección y agrupamiento de objetos-no-artísticos como medio expresivo. Por ejemplo, fragmentos de madera, metal, plástico o sintéticos, objetos de consumo, desechos industriales, etc. Es una técnica directamente emparentada con el *collage*, utilizada por Marcel Duchamp y Pablo Picasso, cuyo paso de la bidimensionalidad a la tridimensionalidad del ensamblaje constituyó un paso trascendental en las artes visuales de la segunda mitad del siglo XX.

**Arte pop:** movimiento artístico surgido a finales de la década de 1950 en Inglaterra, y que alcanzó gran popularidad en Estados Unidos en la década de los 60. Se caracteriza por el empleo de imágenes y objetos de la cultura popular, tomados de los medios de comunicación de masas (anuncios publicitarios, revistas, cómics, cine) o de la realidad cotidiana. Consistía en sacar imágenes u objetos populares de su contexto habitual combinadas con otros elementos, para destacar un aspecto banal o *kitsch*, así como un sentido o rasgo cultural concreto.

**Escultura:** disciplina artística en la cual el escultor se expresa creando volúmenes y conformando espacios tridimensionales a través del arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera, metal o otra materia. Según su forma podemos distinguir entre dos tipos: la *escultura exenta* (o de bulto redondo), que permite contemplar una escultura desde cualquier punto de vista a su alrededor; y la *escultura de relieve* (alto y bajo), aquella adherida a una superficie, generalmente un muro arquitectónico o mobiliario.

**Instalación:** obra de arte que genera una experiencia en un ambiente determinado. Cada una de sus partes tiene relación con las demás y con el espacio en el que se enmarca. A menudo, el espectador puede interactuar con la pieza y transitar por ella.

**Minimalismo:** movimiento artístico que define las prácticas escultóricas reduccionistas que se produjeron en el contexto anglosajón y norteamericano a partir de 1965. Bajo el lema “menos es más” el minimalismo se define por un criterio de economía formal basado en sistemas modulares o seriaciones. Es decir, la aplicación de formas concisas, simples y geométricas, pensadas en función del espacio (galerías, museos) a un máximo orden con medios mínimos. Asimismo, la premisa “el objeto es el objeto” subraya un marcado culto por el uso de objetos de contenido mínimo, prefabricados, manufacturados e industriales. El filósofo Richard Wolheim citaba como paradigma del minimal los *readymades* de Duchamp y las pinturas de Ad Reinhardt.

**Ready-made:** término acuñado en 1915 por Marcel Duchamp, pionero de su establecimiento, para describir sus trabajos ensamblados con objetos cotidianos y modificados sin ocultar su origen. Conocido comúnmente como arte encontrado o confeccionado, se identifica con la idea de dignificar los objetos-no-artísticos en una galería o museo, la cual supone en su contexto histórico un desafío chocante a la distinción entre lo que se considera arte en oposición a lo que no.

## 9. LINKS

### *Sobre Ana Prada*

<http://fundacionhelgadealvear.es/catalogo/ring-mother-white-marble/>

<https://www.estranydelamota.com/ana-prada/>

<http://helgadealvear.com/exposiciones/perfeccion/>

### Recursos didácticos

<https://drive.google.com/drive/u/4/folders/1LIEbYpXmHbtRh3tD2jcmFVA8608Ndcc6> (acceso a textos e imágenes de las actividades)