

FRACTURE

Trabajo Fin de Grado

Junio 2019

Alumna: María Luz Rubio Mira

Tutorizado por: Juan Gabriel Morales



Lo que volvería a nosotros de lejos, nos incumbiría, nos miraría y se nos escaparía a la vez.¹

¹Didi-Huberman, G. (2010). Lo que vemos, lo que nos mira. Buenos Aires: Manantial. p.94

ÍNDICE

1. Resumen y palabras clave.....	5
1.1 Abstract and keywords.....	6
2. Idea.....	7
3. Trabajos previos.....	8
4. Proceso de Investigación plástica.....	11
4.1 Fase inicial.....	11
4.2 Hallazgos.....	12
4.3 Fase de ejecución.....	13
4.4 Algunos referentes.....	17
5. Proceso de Investigación teórico - conceptual.....	18
6. Conclusión.....	24
7. Cronograma.....	25
8. Presupuesto.....	26
9. Bibliografía	27
10. Anexo: obra	29

RESUMEN

En esta memoria se muestra una propuesta escultórica titulada *Fracture*, en la cual se trabaja con la representación del fragmento, mediante materiales propios de la construcción. Una metáfora sobre la imposibilidad de la memoria humana para construir el recuerdo, que se presenta desde una construcción aséptica desvinculada de cualquier referencia espacio - temporal, un aparente desorden estructurado donde la emoción como elemento orgánico se convierte en artificial.

Se establece un recorrido por distintos apartados, donde aparecen los trabajos anteriores que avalan el proyecto actual, así como las referencias formales y conceptuales en las que se ha apoyado, junto con la bibliografía y un cronograma que muestra la temporalidad del trabajo llevado a cabo.

Se escoge el título *Fracture*, como sugerencia de lo que se va a encontrar a continuación. La fractura en este proceso, supone un *leit motiv*, donde se traduce la construcción de la memoria episódica en un continuo despiece , convertidos los recuerdos en fragmentos de una construcción inicial. Este proyecto supone la recomposición de recuerdos y vivencias personales, piezas fracturadas que componen una vida.

PALABRAS CLAVE

Escultura - Espacio- Ausencia - Memoria - Fractura - Fragmentación - Deshumanización - Orden

ABSTRACT

In this report a sculptural proposal entitled *FRACTURE* is shown, in which we work with the representation of the fragment, using materials from the construction itself. A metaphor about the impossibility of human memory to build memory, which is presented from an aseptic construction disconnected from any spatio - temporal reference, an apparent structured disorder where emotion as an organic element becomes artificial.

A tour through different sections is established, where the previous works that support the current project appear, as well as the formal and conceptual references on which it has been supported, together with the bibliography and a chronogram showing the temporality of the work carried out.

The Fracture title is chosen, as a suggestion of what will be found next. The fracture in this process, which translates into memory, is translated into memory, memory, memory, time, and memories become fragments of an initial construction. This project involves the recommendation of personal memories and experiences, fractured pieces that make up a life.

KEYWORDS

Sculpture - Space - Absence - Memory - Fracture - Fragmentation - Deshumanization - Order

IDEA

Fracture, es un proyecto escultórico de carácter instalativo, que nace de un interés personal por la representación del recuerdo a través de la construcción de espacios. Recoge el trabajo plástico realizado proveniente de la reflexión e investigación sobre el funcionamiento de la memoria, y la imposibilidad de reconstrucción de recuerdos y recuperación de acontecimientos vividos de una forma concreta y precisa.

Los recuerdos son una sombra de todo lo que un día vivimos y percibimos, esa percepción es selectiva y fragmentaria, la memoria selecciona, elimina, simplifica, y mezcla los recuerdos. Para la codificación de experiencias personales, y la recuperación de episodios propios de un momento temporal, es necesario reconstruir a partir de pedazos, que se ven obligados a encajar entre sí. En este proceso humano, interviene de forma protagonista la memoria episódica, tal y como indica Soledad Ballesteros (2010) ésta se encuentra vinculada a los sucesos autobiográficos y a la recuperación consciente de eventos y episodios pasados. Con un fuerte carácter temporal, la memoria

episódica coordina información espacial y perceptiva, donde intervienen los aspectos, formas y colores, entre otros.²

*Un tiempo ajeno a toda linealidad, desbocado, caótico, que fluye libremente apoderándose a zarpazos de nuestra mente. Este otro tiempo, mediante el que reconocemos el relato secreto de nuestra existencia, no admite la imagen de un continuum sino que, al contrario, se manifiesta con violentas discontinuidades, con bruscos saltos y retrocesos que agreden la idea comúnmente asumida del devenir.*³

En consecuencia, el lenguaje plástico utilizado parte de la idea de fragmentación, donde a través de materiales propios de construcción se pretende evidenciar el proceso que ejerce la memoria humana para recuperar el pasado. La base de este proyecto, se fundamenta en la elaboración de una construcción fracturada, restos aleatorios que generan un espacio nuevo donde se produzca una interrelación entre sí.

Una propuesta que apunta directamente hacia la reconstrucción de recuerdos propios, mediante colores, formas y texturas que permanecen ancladas en la memoria. Las piezas que conforman este trabajo se encuentran representadas en forma de fragmentos, elaborados

² BALLESTEROS JIMENEZ, Soledad, Psicología de la memoria, estructuras, procesos, sistemas. Madrid, Universitas. S.A.,2010, P156

³ ARGULLOL, Rafael, El cazador de instantes,Cuaderno de travesía 1990-1995. Barcelona, Destino, 1996, p 12, 13.

íntegramente con materiales de construcción, como metáfora a una creación, fractura y recomposición de un todo.

TRABAJOS PREVIOS

“Para el conocimiento de la intimidad, es más urgente que la determinación de las fechas la localización de nuestra intimidad en los espacios”⁴

Esta cita de Bachelard, introduce de una forma efectiva el proceso de trabajo realizado a lo largo de estos dos últimos años. La creación y representación de espacios tomó relevancia en mis proyectos, y fue en tercer curso donde se comenzaron a evidenciar los conceptos de vacío y deshumanización en las escenas creadas.

Todo ello parte de un especial interés por los espacios, exteriores e interiores, donde a través del caos y la desolación, se viera saciada una necesidad de reconstrucción de escenas concretas, cargadas de emociones, basadas de un momento puntual de la memoria. Comienza a gestarse en la asignatura Proyectos Artísticos, tras conocer las fotografías de interior de Jeff Wall (*Habitación destrizada*, 1978). En

un primer momento, se llevó a cabo la realización de maquetas de espacios interiores, (*Rooms*, 2017) donde la ausencia y el caos convivieran en la misma escena, siempre teniendo en cuenta la

(Fuente propia)



(Todas las imágenes) *Rooms*, fotografía, 30x40cm, 2017

⁴ BACHELARD, Gastón. La poética del espacio. Ernestina de Champourcin (traducción). 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2013. pp. 32.

(Fuente propia)

fragilidad del material y la técnica, la construcción en papel que con su debilidad, evoca al recuerdo por su carácter efímero, y a la reconstrucción de la memoria, ya que se recrean escenas basadas en vivencias personales.

Este concepto mediante la construcción de espacios, se ha ido desarrollando en distintas disciplinas, es en la asignatura Estrategias Artísticas en Torno al Espacio II, donde se lleva a cabo desde un ámbito instalativo. Tal y como se aprecia en las imágenes (*Paper*, 2018), se realizan muebles en miniatura, con papel y cartón, los cuales están desarrollados en base a la memoria, extrayendo elementos del recuerdo y unificándolos en una misma escena. Es en este momento, cuando comienza a ser evidente el concepto de fragmentación, y la necesidad que surge plástica y conceptualmente de segmentar para reconstruir.

En ambos, se trabajó la mirada interior del concepto, representando espacios introspectivos, en los que a pesar de ser dotada la imagen visual de calidez por pertenecer a espacios interiores, queda reflejada la deshumanización de las acciones representadas. Un reflejo del paso del tiempo, donde tan sólo quedan las huellas de unas vivencias concretas.



Fig.1

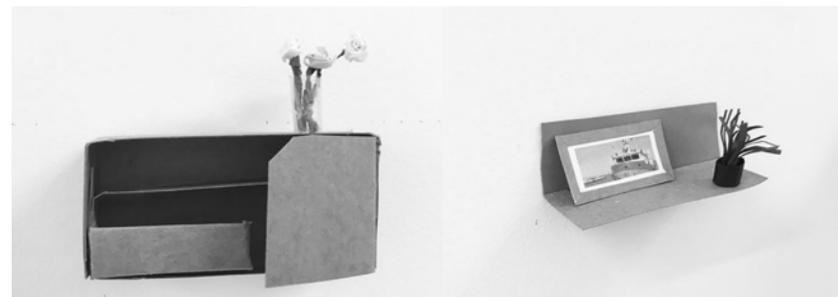


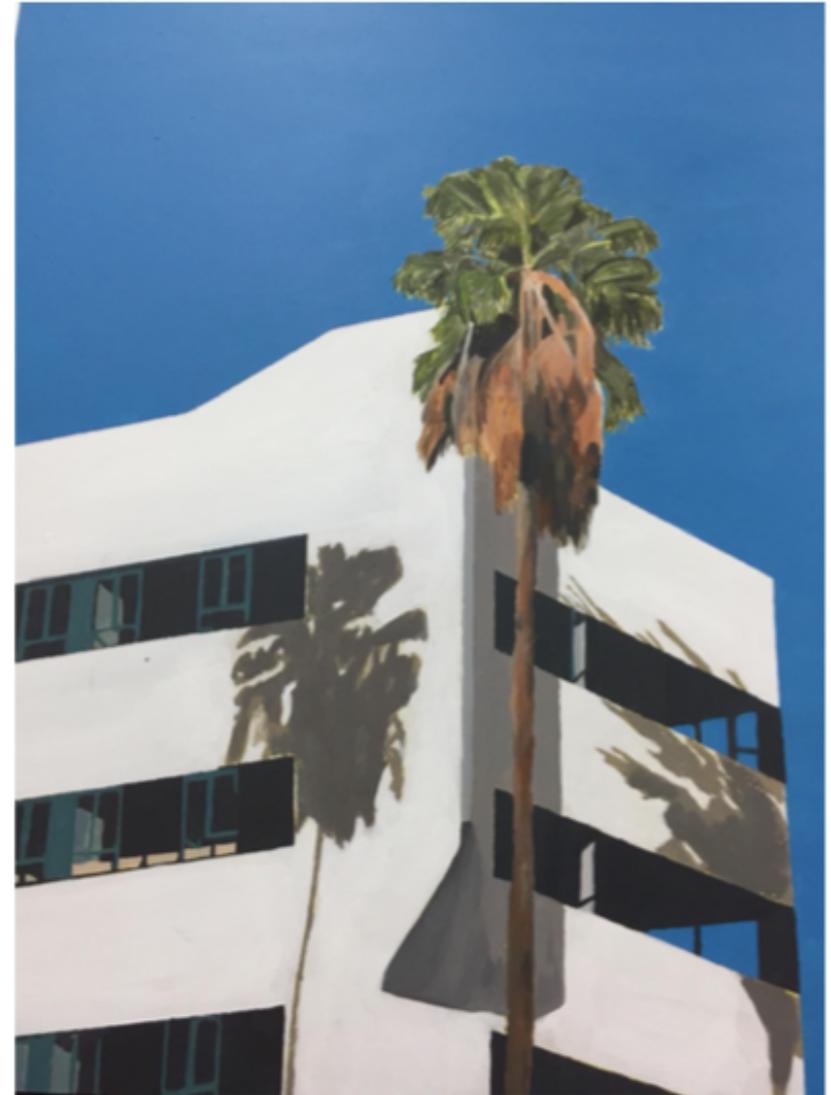
Fig.1 y Fig.2 *Paper*, instalación, 2018 (detalle)

En Taller de Pintura Contemporánea, se presenta una serie pictórica (*Space*, 2018) que, en esta ocasión, si se desarrolló mediante espacios exteriores.

De algún modo, es en este momento cuando se deja de lado el interior, y se neutraliza el espacio, quedando solo la fachada que lo alberga. Se pierde el rastro de toda acción humana, y tan sólo importa el material. Parte de la visión del fragmento, donde la simplificación se delata poniendo de manifiesto el carácter irreal del recuerdo. Un vacío basado en experiencias personales.



Fig.3 50x50 cm



(Fig. 3 y 4) *Space*, 73x50cm , 2018

PROCESO DE INVESTIGACION PLÁSTICO

FASE INICIAL

Lo primero que se realizó a la hora de plantear este proyecto artístico, fue hacer una revisión de los trabajos anteriores, en los que se aprecian algunos hallazgos que permiten encauzar el proceso de trabajo. Es por ello por lo que se aprecian evidencias que dejan ver una conceptualización lineal, que se ha visto continuada en todos los proyectos.

Existe una constante necesidad de experimentación material, donde el poder narrativo de lo construido se encuentra y se descubre casi como un espectador más de la obra. En los trabajos anteriores vemos cómo se añaden emociones a las obras hasta ir desapareciendo toda sensación interior, como se aprecia en *Space* (2018), para posteriormente extraer el germen narrativo y moldear el fragmento en su esencia conceptual, dando lugar a un *leit motiv*, que se convierte en el germen plástico de este trabajo, la fragmentación.

Tratándose de un ejercicio aleatorio, donde el proceso creativo prioriza el azar inconsciente sobre el orden consciente, un objeto es fragmentado al azar, tirado al aire y a continuación reordenado para crear un proceso nuevo. En esta experiencia encontramos a numerosos

artistas que han desarrollado un vocabulario propio a través de la fractura, y la reconstrucción de piezas. En el ámbito artístico, la fragmentación surge de entender la realidad como proceso de transformación constante, donde convive la dispersión y el caos. Resulta imposible no plantear el *collage* como expresión del mismo.

En un primer momento, se opta por la realización de unas pruebas de *collage*, donde se representaran fachadas, o infraestructuras exteriores, con cartulinas, a modo figurativo (Fig.5). Apreciando la obra de Thomas Demand, *Embassy* (2007), en sus construcciones en papel y cartón, el aspecto descriptivo de las imágenes y la propia deshumanización de los mismos. Decidí así representar mis fotografías a modo dos dimensiones, mediante cartulinas de colores, siguiendo completamente el esquema de color que éstas ofrecen.



Thomas Demand, *Embassy I*, Fotografía (2007), 204 x 186cm
Recuperado de: <https://frieze.com/article/thomas-demand-1>



Fuente propia
Fig. 5 Primera
prueba
realizada

En la imagen anterior (Fig.5), podemos apreciar el collage desarrollado para la prueba inicial, donde a través del papel, empleado en modo pictórico se realiza una composición de un edificio procedente de una de las fotografías recopiladas.

Tras numerosos cambios, descubrí que nada de lo que se llevaba a cabo, estaba a favor de las expectativas sobre el trabajo. Se produjo un rechazo ante el proceso, y se retrocedió a los valores fundamentales para encauzar de nuevo este proyecto, tras una necesidad de trabajar el material, desde un punto de vista tridimensional, y construir aquello

que llevaba dentro sin necesidad de ceñir la obra a formatos pictóricos y bidimensionales.

HALLAZGOS

Es en este momento, donde el proyecto se centra en las formas, en la basicidad del lenguaje plástico y la eliminación de todo elemento, basando el proceso en una continua búsqueda de la experiencia, y la reproducción de recuerdos, se decide centrar el motivo de trabajo plástico en el germen que ha dado lugar a todos los trabajos anteriores, la fragmentación y la consecuente reconstrucción basada en la memoria. Existe una notable pretensión y un afán de inmersión en el material, por lo que se comienza una búsqueda de nuevos recursos, descartando los que más se alejaban de la intencionalidad. Se encuentra un gran atractivo en los materiales de construcción, por la relación que ejercen con el discurso artístico de este proyecto, y por un especial interés por la estética industrial. Es ahí, cuando se hallan las conexiones entre este trabajo y el material, creando una interrelación entre concepto y forma. Al pensar en la construcción de la memoria episódica, e investigando sobre ella, se traduce su proceso en un continuo despiece, convertidos los fragmentos de recuerdos en restos de

una construcción inicial, pertenecientes a un mundo abstracto y simplificado que los reúne y evidencia como parte de un conjunto.

*El universo está hecho de formas y esas formas son sensibles, viven en perpetuo movimiento y sufren cambios continuos. Cada forma es un equilibrio momentáneo, una estructura solo en apariencia estable y ya en movimiento hacia otra forma. Cada cambio es una catástrofe y cada catástrofe una resurrección.*⁵

Para ello, se propone como punto clave de este trabajo la construcción total de las piezas, donde quede evidenciado un proceso personal de reconstrucción, basado en la agrupación y reordenación de recuerdos.

FASE DE EJECUCIÓN

Tras este proceso de descubrimiento, se propone como principio de ejecución la construcción de estos fragmentos, en forma de escombros pertenecientes a paredes y suelos guardados en la propia memoria episódica. Esto supone una reconstrucción personal de motivos del pasado, una persecución manual de reinterpretación de los mismos, siempre topando con la imposibilidad de establecer enlaces concretos. Para su realización, se ha usado el cemento y su mezcla como base fundamental de las piezas que conforman la obra, y una serie de

motivos y formas que recrean imágenes asociadas a los espacios que han configurado mi vida. Este proceso se ve evidenciado por la síntesis, la abstracción y el tratamiento de los materiales pertenecientes al recuerdo. Para ello, se comienzan a hacer las primeras pruebas con el material, uno de los objetivos fundamentales es la realización de piezas en las que, imitando al escombros de una pared, quede una parte plana pudiendo así plasmar en ella el contenido gráfico.



Fuente propia
Fig. 6. Primer contacto con el material en taller

⁵PAZ, Octavio. Chillida. Barcelona: Maeght, 1980. pp. 7.

En la imagen anterior (Fig.6), podemos apreciar el primer contacto con el cemento en el taller. En un inicio, las piezas se iban a construir en moldes fabricados con tablones de madera, donde saliera la pieza geométrica y con su correspondiente parte plana, para a continuación moldearla con la ayuda de un cincel y así dar la apariencia de escombros y material de desecho, fracturado. Este proceso desencadenó numerosos inconvenientes, debido a la fractura azarosa de la pieza. Para ello, se contempló la idea de poner la mezcla de cemento y arena directamente sobre la madera, consiguiendo así en su parte inferior la planicidad conseguida, y poder moldear y construir a necesidad el azaroso juego de la fractura en su parte trasera.

Este proceso permite la construcción del escombros de una forma más completa, sin necesidad de fracturar las piezas de manera tan brusca. Mediante esta técnica, se comenzó la realización de piezas en serie, teniendo especial cuidado en el tratamiento de las mismas, para conseguir unas formas que simulen de forma concreta y evidente el escombros, con sus características propias de desecho. El material de derrumbe, se traduce en esta obra como metáfora de la memoria, donde los recuerdos forman parte de un material demolido por el paso del tiempo, de donde se extraen trozos reveladores, formando así los fragmentos que componen una vida.

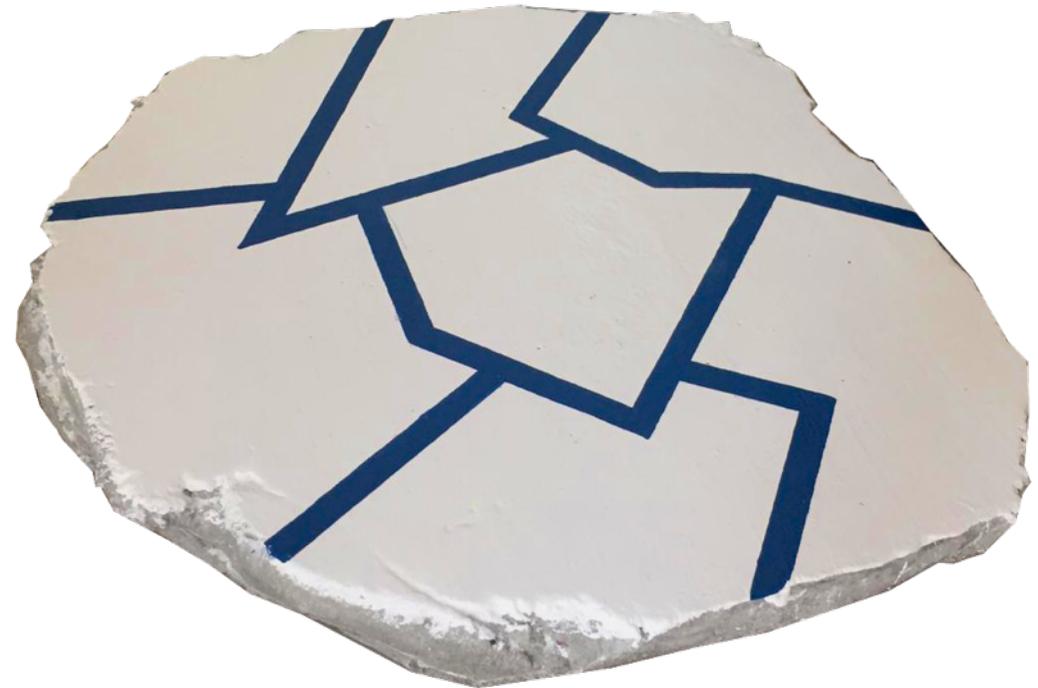


Fuente propia
Fig.7
(Proceso de trabajo en el taller)

Cuando las piezas estuvieron correctamente solidificadas y preparadas para continuar su tratamiento, se procede a la intervención en su parte plana con pintura plástica blanca, que con numerosas capas, permite la fijación del material y su sellado para posteriormente manipularlo.

En la elección de los motivos que iban a configurar estéticamente las piezas de este trabajo, se tienen en cuenta los recuerdos propios provenientes de vivencias pasadas, llevado al ámbito de los espacios y los materiales. Tuve muy claro cuáles eran los motivos a representar, y que cada uno de ellos iba a pertenecer a un momento puntual de un espacio concreto de mi vida. Estas representaciones, y siguiendo en todo momento el objetivo conceptual, iban a encontrarse abstraídas y simplificadas, quedando así plasmada la tarea de reconstrucción de la memoria, donde ésta nos ofrece recuerdos en forma de extracto. La imaginación y nuestras experiencias son las que dan forma y sentido a los recuerdos, por ello se plantea una serie de representaciones pertenecientes a suelos o paredes, que contengan formas, colores y texturas, que se acerquen de alguna forma a mis recuerdos, y que simulen partes de los espacios que guardo en la memoria.

A lo largo del proceso, se intenta reforzar la idea de fragmentación trabajando algunas piezas desde el “pattern”⁶ creando composiciones que referencien el proceso de fractura y descomposición, siempre teniendo en cuenta la posible realidad que existe en la propia memoria sobre estos espacios a representar.



Fuente propia
Fig.8
(Primera pieza realizada,
Fracture, 2019)

⁶Se utiliza aquí el término anglosajón “pattern” para referirse a la continuidad de las formas o patrón.

El proceso de ejecución de este trabajo se ha llevado a cabo de forma minuciosa, donde se atiende con especial cuidado el tratamiento del material, siempre con la intención de hacer una representación lo mas acertada posible, y ensombrecer de alguna forma el manipulado de la pieza, dejando evidente el proceso fortuito y azaroso en las mismas.

Se realizan un total de 12 piezas, donde algunas se encuentran vírgenes en las cuales no se ha añadido ningún contenido gráfico (Fig.7) , con el fin de hacer alusión al proceso neuropsicológico que se ejerce para la reproducción de recuerdos, y evidenciando los vacíos que encuentra.



Fig.9 Fuente propia



Fuente propia
Fig. 9, 10 y 11. *Sin título*, piezas pertenecientes a la serie *Fracture*, 2019



Fig.11 Fuente propia

ALGUNOS REFERENTES

Ha tomado gran importancia en esta fase de ejecución de la investigación plástica algunos referentes que han nutrido el proceso de elaboración. En un primer momento se analiza la obra de Jorge Botero, en sus creaciones escultóricas con cemento (Fig.12). En su obra se observa una continua experimentación, donde los materiales poco convencionales buscan un punto de contacto con el espectador a través de metáforas y formas. El hallazgo, la mecánica y el movimiento se ven evidenciados en su trabajo, donde el material ofrece numerosas posibilidades de creación. Por otro lado, se analiza la obra de la artista catalana Nuria Guinovart, que a través de un lenguaje plástico trabaja con el cemento (Fig.13), con el cual consigue un discurso poético en el que las texturas y las formas realizan un viaje hacia lo más íntimo, profundo y silencioso de su persona. Aspecto que se solidifica en este proyecto, el cual a través de la asepticidad se enmascara una metáfora hacia las vivencias personales, y un recorrido por el recuerdo propio

En la obra de Adriana Varejao (Fig.14), se aprecia un contenido cargado de realidad y un mundo imaginado, donde el pasado se une con el presente y tan solo queda la experiencia de lo oculto.



Fig.12. Jorge Botero, *Sin título*, 2012. (detalle). Recuperado de: <https://www.360enconcreto.com/blog/detalle/categoria/innovacion-y-tendencias/jorge-botero-arte-en-cemento-y-concreto>

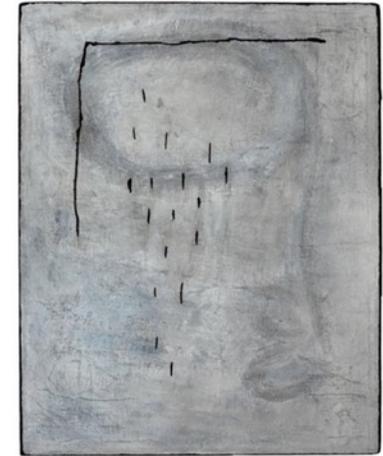


Fig.13. Nuria Guinovart, *Mira'm als ulls*, 2010. Recuperado de: <http://ambitgaleriaart.com/ambit/index.php/es/nuria-guinovart>



Fig.14 Adriana Varejao, *La violencia de la historia*, 2005. Recuperado de: <https://arting.mx/blog/art-teasers/adriana-varejao-la-violencia-de-la-historia/>

Uno de los descubrimientos que se sitúan en el último estadio del proceso plástico, es la realización de piezas neutras, sin rastro de tratamiento gráfico, donde se pueda proyectar uno de los videos que van a completar el desarrollo de la instalación. En éste, aparece un edificio en construcción donde una grúa dirigida por dos trabajadores coloca grandes piezas en la estructura, con esta imagen se pretende hacer alusión a la reconstrucción de recuerdos a través de fragmentos, y aunar de alguna forma el relevante carácter de los materiales de construcción y el contenido audiovisual. El segundo video se va a proyectar entre dos de las piezas, sobre la pared expositiva, con el fin de referenciar un proceso discontinuo de la memoria en el afán de recuerdo humano. En este video, se aprecia una sucesión de imágenes de diferentes pavimentos, y paredes, repetidas en bucle a gran velocidad, donde se muestra una metáfora a la corriente de episodios sobre vivencias personales . Este acto emana de la necesidad de provocar un proceso confuso, en el que ocurra una mimética actividad entre las piezas y el espacio. Un paralelismo visual en el que quede reflejada la imposibilidad de representación concreta, y se evidencie el impacto abstracto y vago que la memoria nos ofrece en su capacidad de extracción de recuerdos.

Para concluir este apartado, resulta relevante puntualizar que el soporte escogido para la colocación de los proyectores, y la sala expositiva juegan un papel fundamental en este proyecto. El espacio se encuentra en construcción, por lo que en el techo aún están a la vista los ladrillos y cableado eléctrico. El soporte escogido para disponer el material audiovisual, es un andamio de construcción con unas dimensiones de 4x2m. Estos dos factores, van a potenciar la intencionalidad de este trabajo, donde resulta evidente el englobe entre concepto y forma.

PROCESO DE INVESTIGACION TEÓRICO CONCEPTUAL

Este proyecto emana de un interés personal por entender cómo funcionan los recuerdos, llevando a cabo un proceso de reconstrucción de los mismos donde se consiga establecer una simbiosis entre las piezas autónomas y la configuración del todo, que enmarca a la propia existencia.

Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos.⁷

⁷ BORGES, Jorge Luis, Obras completas. Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1974, p 981

Este proceso de investigación teórico se basa en un estudio conceptual sobre los procesos que lleva a cabo la memoria para traducir las vivencias en recuerdos y cómo se perciben desde el punto de vista humano. Para ello, es necesario basar este proyecto desde el punto de vista conceptual en los estudios realizados por Endel Tulving⁸ en el ámbito de la neuropsicología, donde estudia el funcionamiento de la memoria y diferencia esta en cinco tipos, memoria de trabajo, semántica, procesal, perceptiva y episódica. Este último concepto, va a protagonizar esta investigación, el cual pertenece a una parte concreta, la memoria a largo plazo.

Por otro lado, se analiza un experimento que realizó Frederick Barlett publicado en su libro *Remembering: a study in experimental and social psychology*⁹, donde el autor narra a un grupo de alumnos una historia para apreciar posteriormente el modo en el que construyen el recuerdo y analizar qué puntos en común tiene el resultado con la historia inicial. Este comprueba que existen tres mecanismos que se convierten en una constante en la experiencia de los alumnos, primeramente se simplifica la historia, en segundo lugar se subraya y se destacan ciertos detalles, y

como último proceso, se modifican algunos detalles para que se correspondan con los antecedentes y la experiencia de los sujetos. En definitiva, el autor sintetiza este mecanismo en tres conceptos, nivelación, resalte, y asimilación. Estos conceptos extraídos del ámbito neuropsicológico, van a permitir conceptualizar el proceso de trabajo, donde se produce una búsqueda en la memoria episódica, para posteriormente subrayar espacios concretos, y assimilarlos en forma de reconstrucción íntegra de las piezas.

Como se menciona anteriormente (Pág.7) Rafael Argullol reflexiona en la primera parte de su libro acerca de la idea de pertenencia del ser humano a unas vivencias concretas, y de cómo el individuo selecciona y recupera algunos recuerdos, sepultando otros muchos sin importar su relevancia. Un asunto clave en el desarrollo de este trabajo, donde se reflexiona sobre la existencia del individuo como un azaroso proceso de ensamblaje de pedazos que crean un relato que no es lineal.

*Años enteros de nuestra existencia quedan sepultados bajo pesadas losas de olvido y, como contrapartida, surgen, firmemente asentados, momentos fulgurantes.)*¹⁰

⁸ TULVING, Endel, *The Oxford handbook of memory*. New York, Oxford University press, 2000

⁹ BARLETT, F.C. (1932) *Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.

¹⁰ ARGULLOL, Rafael, *El cazador de instantes, Cuaderno de travesía 1990-1995*. Barcelona, Destino, 1996, p 10.

La recuperación de recuerdos, viene precedida por una sinestesia en la que los sentidos toman relevancia, y estos hacen que nos sintamos unidos a las personas, lugares, o tiempo en el que transcurren. Esa sinestesia que se comenta, la vemos reflejada en el libro de *En busca del tiempo perdido*¹¹ de Marcel Proust en el que nos encontramos con un fragmento en el que relata un episodio de su infancia, mientras toma una magdalena mojada en una taza de té, que hace referencia a la memoria involuntaria¹², donde se produce una asociación de elementos, que le llevan a su niñez. Este es el poder evocador de los sentidos junto con el de los recuerdos.

Trasladando estos argumentos a este trabajo, se aprecian numerosos puntos en común, ya que todas las piezas están construidas en base a recuerdos propios, donde los sentidos realizan una labor importante. Cada espacio guardado en mi mente, textura, o motivo estético, se codifica y aúna en una asociación de imágenes formando piezas inconcretas fracturadas de vivencias propias en la infancia.

¹¹PROUST, M. *En busca del tiempo perdido* Volumen I: Por el Camino de Swann.

¹² Entendemos por memoria involuntaria una concepción humana donde la memoria evoca recuerdos del pasado sin esfuerzo consciente alguno.

¹³ Freud, S., Obras completas. VI. *Psicopatología de la vida cotidiana*, Buenos Aires: Amorrortu, 2012, p. 51.

¹⁴ “de esos recuerdos de infancia que se llaman los más tempranos no poseemos la huella mnémica real y efectiva, sino una elaboración posterior a ella” (Freud, S., Obras completas. VI. *Psicopatología de la vida cotidiana*, p. 52).

¹⁵Benjamin, W., *Baudelaire*, Madrid: Abada, 2014, p. 156.

Esta falta de precisión en cuanto a la reconstrucción de recuerdos, se asocia al planteamiento que realiza Sigmund Freud en *Psicopatología de la vida cotidiana*, donde afirma que “las equivocaciones del recuerdo (olvidos y recuerdos encubridores) no son simples infidelidades de la memoria”¹³ sino que más bien parecería existir una contradicción entre memoria (en tanto huella) y recuerdo (en tanto construcción).¹⁴

Walter Benjamin también reflexiona sobre la relación entre experiencia y memoria, apoyado en una lectura de *Matière et mémoire* obra de Henri Bergson. Benjamin sostiene que esta interpretación permite pensar “en una experiencia formada [...] menos con acontecimientos individuales, fijados propiamente en el recuerdo, que con datos que se han acumulado y que son con frecuencia no conscientes”.¹⁵

En el mundo artístico, la memoria ha sido tratada desde tres ámbitos principales, la memoria colectiva o individual desde un punto de vista histórico, desde el trauma o desde una perspectiva autobiográfica.

Se encuentran sobre todo trabajos sobre el arte de archivo, que aunque en un primer momento sí que este proyecto agrupa o colecciona lugares, escenas y recuerdos, no se contempla la idea inequívoca de que el espectador sea conocedor de las vivencias propias o vacíos personales, sino que se contemple el sentido irreal de la recomposición de recuerdos y que se analice primordialmente el sistema de actuación de la memoria para su construcción.

Otro punto clave a la hora de realizar esta investigación ha sido realizar algunas lecturas sobre la percepción visual, como por ejemplo *El pensamiento visual* de R. Arheim¹⁶ para entender el proceso de traducción de recuerdos, descartando elementos olvidados y proveer las piezas de colores y formas que van a permitir que se establezcan relaciones entre ellas, produciéndose así una visualización sobre cómo esa información es filtrada a la hora de recuperar el recuerdo.

Ha sido importante realizar un recorrido por la obra de distintos artistas para analizar sus recursos, nutrir el proceso de creación y poder trasladar aspectos hacia un lenguaje propio. Uno de los primeros trabajos consultados ha sido de Dalila Gonçalves (Fig.15), cuya obra pertenece a un juego experimental , probando la permeabilidad entre



Fig.15. Dalila Gonçalves, pieza extraída de su instalación *Keaned Memory*. Centro cerámico Sevilla 2013. Recuperado de : <http://www.icas-sevilla.org/dalila-goncalves-trae-a-sevilla-keaned-memory-la-nueva-exposicion-del-centro-ceramica-triana/>

¹⁶ARHEIM, Rudolf, *El pensamiento visual*. Barcelona, Paidós, 1998, p.132.

materias y procesos de creación sobre lo cotidiano. De su obra extraigo el uso del material y la manipulación en el cemento, realizando piezas autónomas que forman un espacio común. Donde se aprecia deshumanización, mezclada con motivos referenciales a la tradición y artesanía.

El objeto de desarrollo de este trabajo y en los trabajos previos que lo avalan, tiene referentes muy variados, desde un punto de vista plástico, la obra de Matthias Weischer (Fig.16) está muy presente en el proceso de creación, por sus referencias constantes a la fragmentación y recomposición de elementos. Cómo este alterna zonas construidas de un modo realista con la abstracción, mediante planos de color. Por otro lado, encontramos el trabajo de Paula Otegui (Fig.17), donde se destaca la simplificación de las formas y la traducción de las mismas en planos muy contrastados de color.

Brian Aldfred (Fig.18, p.23), me ofrece una visión más amplia sobre el trabajo con la planicidad del color, el modo en el que compone las formas y el uso que realiza de las mismas, creando escenas alejadas de cualquier referencia espacio- temporal.

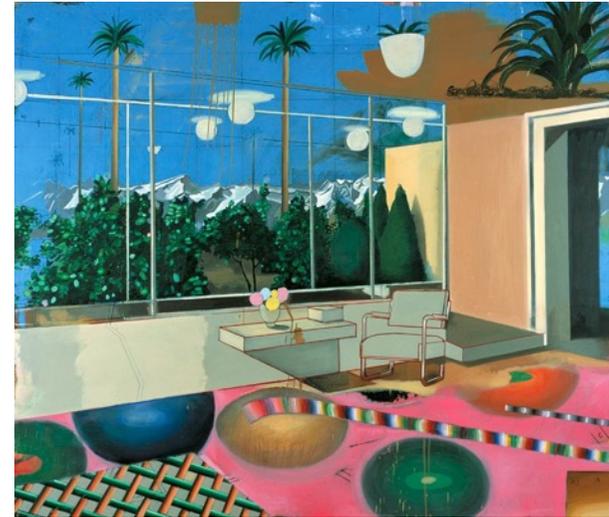


Fig.16 Matthias Weischer, *Gerüst 1*. Óleo sobre lienzo 200x200cm, 2000. Recuperado de: <https://www.iheartmyart.com/post/109395983793/matthias-weischer-ger%C3%BCst-1-oil-on-canvas-200-x>



Fig.17 Paula Otegui, *La Fuente*. Acrílico sobre tela 200x150cm, 2018. Recuperado de: <https://jaquealarte.com/doblete-de-paula-otegui-en-buenos-aires/>



Fig. 18 Brian Alfred. *Time Horizons*. Acrílico sobre tela 158x185cm, 2017. Recuperado de: <https://www.artsy.net/artwork/brian-alfred-time-horizons>



Fig. 19 Yayoi Kusama. *Time Waves on the Hudson River*. Óleo sobre lienzo 46x38cm, 1988. Recuperado de: <https://www.mutualart.com/Artwork/Waves-on-the-Hudson-River/3D6A54B3E798DCD0>

Yayoi Kusama (Fig.19), ha sido un referente esencial a lo largo de esta carrera, por permitir visualizar una realidad que convive en un entorno donde nada es lo que parece, y donde las alusiones autobiográficas suponen una constante en su obra. Este trabajo ha seguido un proceso similar, donde las vivencias personales han sido traducidas en formas y colores a través de los espacios del recuerdo. Un tratamiento obsesivo,

donde los patrones toman protagonismo en algunas piezas, intentando así una constante persecución de reconstrucción personal.

Por último, y no por ello menos importante, se revisa la obra de David Hockney (Fig.20), cuyo trabajo viene influyendo el proceso artístico desde los inicios de este trabajo, destacando especialmente sus trabajos por un aspecto de promesa de felicidad. Nos sitúa ante composiciones serenas, dentro de un mundo frío a pesar de la calidez del ambiente y meteorología. Una tensa calma donde lo estético enmascara los propósitos.



Fig.20.David Hockney. *Pool and Steps. Le Nid du Duc* 50x60cm, 1971. Recuperado de: <http://www.americaartgallery.com/fabulous-hockney-pool-and-steps/>

CONCLUSION

El trabajo que se presenta, es un punto de llegada fruto de la investigación desarrollada en estos dos últimos años, un proceso que ha culminado con la esencia integral de la intencionalidad del mismo. A su vez, supone un punto de partida muy importante en cuanto a la investigación, ya que se ha descubierto un campo de exploración muy favorable para el desarrollo del trabajo artístico. La inmersión en este proyecto ha generado en mí una nueva forma de expresión, donde a través de la experimentación con el material se ha realizado una retroalimentación en el proceso creativo. Todo ello supone tener conciencia del trabajo llevado a cabo, desde un punto de vista conceptual y plástico, dando sentido a las piezas realizadas, en este caso, con el medio escultórico e instalativo.

A menudo cuestiono por qué tanto interés en los espacios y la construcción, una obcecación que se ha potenciado a lo largo de las distintas asignaturas superadas. Es en este trabajo donde encuentro las respuestas a tal inquietud, todo recae en un proceso autobiográfico y un continuo afán de reconstrucción personal. Como ya se ha puntualizado en esta memoria, aprecio un recorrido en el que la obra se ha ido despojando de todo lo que evidencie la emoción o la acción

humana, tan sólo basando el motivo de creación en el germen conceptual, donde el material y la asepticidad del espacio muestran el manifiesto de la construcción personal, y la clara necesidad por recomponer fracturas personales. Compuesto por pedazos de vivencias propias, *Fracture*, ha supuesto un proceso de trabajo íntimo, en el que una vez más, el medio artístico ha servido para realizar una mirada introspectiva, un reencuentro a solas con anhelos propios que se resuelve a través de la creación.

A pesar de haber trabajado con ilusión y haber obtenido un resultado satisfactorio, no planteo este trabajo como algo definitivo, sino que mantengo una sensación de seguir produciendo, investigando y creando un camino infinito, en el que me encuentre a través de la consecución de la obra.

El resultado de esta memoria, ha sido una oportunidad para repasar y analizar todo lo realizado durante este tiempo, y ver con perspectiva las estructuras del fondo de la propuesta. Gracias a este análisis, he encontrado un nexo continuo en todo el trabajo desarrollado, que aporta coherencia y capacidad de evolución a este proyecto final.

No quisiera concluir esta memoria sin agradecer todo el cariño y motivación de familia y compañeros; y especialmente a mi tutor Juan Gabriel Morales por ofrecer su interés, conocimiento y tiempo a la realización de este proyecto.

CRONOGRAMA

Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio

Investigación Teórica

Ejecución

Investigación Plástica

Entrega

PRESUPUESTO

Material	Precio €
Cemento	4,60
Arena	2
Grava	0,99
Tablas de madera	4,7
Cubeta	3,6
Lija	0,46
Llana	5,5
Paleta	3,95
Cinzel y puntero	2,55
Pintura plástica	5,95
Acrílicos	45
Pinceles	30
TOTAL	109,30

BIBLIOGRAFÍA

-Argullol, Rafael, *El cazador de instantes, Cuaderno de travesía* 1990-1995. Barcelona, Destino, 1996

-Arheim, Rudolf, *El pensamiento visual*. Barcelona, Paidós, 1998

-Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo de la cultura económica argentina S.A., 2000

-Barlett, F.C. (1932) *Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.

-Benjamin, W., *Baudelaire*, Madrid: Abada, 2014, p. 156.

-Borges, Jorge Luis, *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1974

-Didi-Huberman, G. (2010). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

-Fraile, I.: *Entre el recuerdo y el olvido*. Puebla, México, Biblioteca Central Universitaria de la BUAP, 2012.

-Freud, S., *Obras completas*. VI. *Psicopatología de la vida cotidiana*, Buenos Aires: Amorrortu, 2012, p. 51.

-Grande, P. y Rosa, A. (1993). *Antecedentes y aparición de la Psicología del Procesamiento de la Información*. Estudios de Psicología.

-Guasch, A. (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar* [Ebook] (pp.157-183.). Barcelona: Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, vol. 5, 2005.

- Llorens, M. (2018). *La memoria involuntaria: Marcel Proust y el descubrimiento poético del interior. Un análisis desde la perspectiva filosófica de Walter Benjamin*. (pp.305 - 331). Barcelona: Revista de filosofía. Universidad Pompeu Fabra, vol xxx, nº2, 2018.

-Proust, M. *En busca del tiempo perdido* Volumen I: Por el Camino de Swann.

-Tulving, Endel, *The Oxford handbook of memory*. New York, Oxford University press, 2000

Recursos electrónicos

-www.americaartgallery.com

-www.mutualart.com

-www.icas-sevilla.org

-www.artsy.net

-www.360enconcreto.com

-www.ambitgaleriaart.com

-<http://cacmalaga.eu/2008/09/19/matthias-weischer-19-09-08-30-11-08/>

ANEXO: OBRA

PIEZAS



Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019



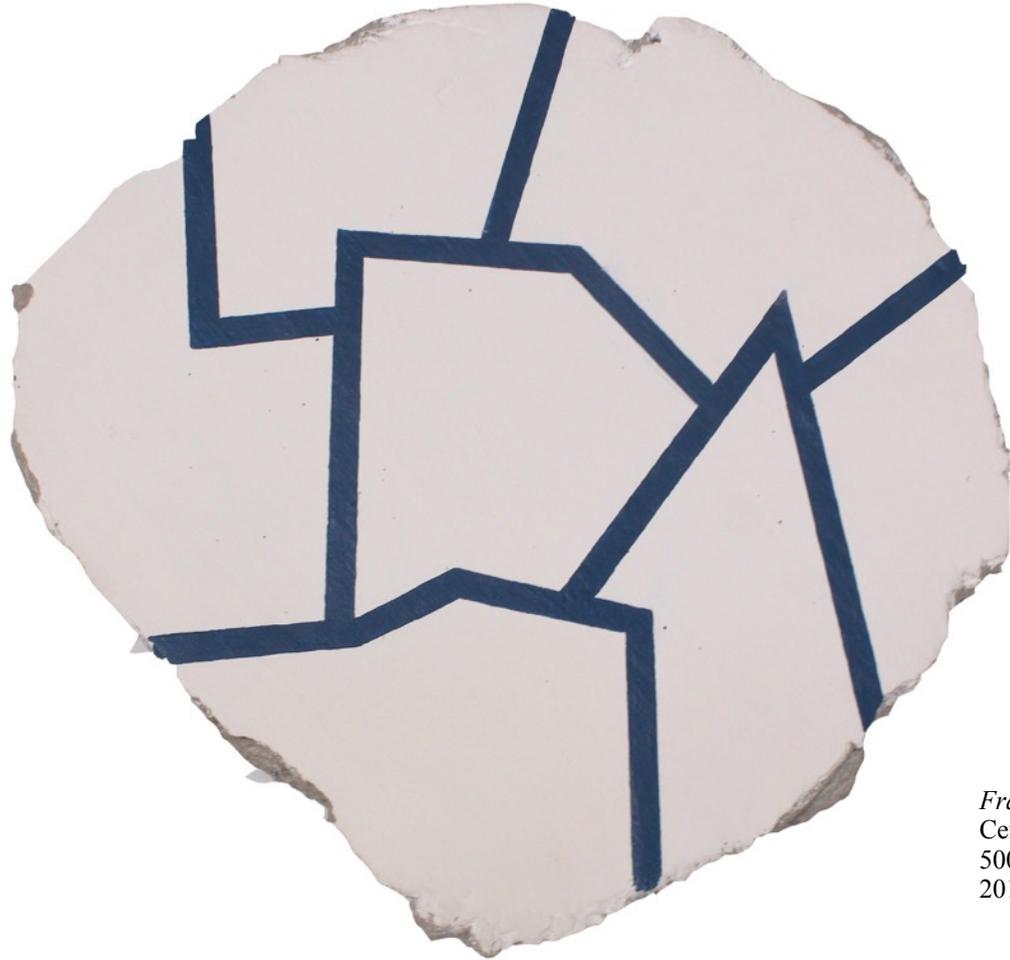
Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Cemento modelado
500x300cm
2019

INSTALACIÓN



Fracture, detalle
Video sobre pieza de cemento
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Video sobre pared
500x300cm
2019



Fracture, detalle
Proyecciones sobre pared
500x300cm
2019



Fracture, instalación
Proyecciones sobre pared y piezas de cemento
500x300cm
2019

