



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Los vestigios del aura

*“Memorias del paso del tiempo
en la huella del ser humano”*

The vestiges of the aura

*“Memories of the passage of time in the footprint of
humanity”*

Autor/es

Marta Alonso Fernández

Director/es

Andrea Tolosa Cotoré

Grado en Bellas Artes

2024



**Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel**
Universidad Zaragoza

RESUMEN

Este trabajo, *“Los vestigios del aura”*, se realiza profundizando en un estudio sobre la relación del ser humano con los objetos que le rodean, en busca de comprender el cambio, considerado esencial, en la forma social de relacionarse con el ambiente y entorno con el paso del tiempo. En su conjunto, consiste en una instalación interdisciplinar con la que se busca crear una experiencia artística en la que poder experimentar desde el recuerdo la propia obra de arte. Las piezas, compuestas por objetos del pasado, reflejan concretamente el cambio de la sociedad en el paso del tiempo en el último siglo, haciendo hincapié en la forma de relacionarse con el espacio, entre nosotros y con lo que creamos. La instalación, presentada como una sala dividida, ofrece al espectador dos estancias en las que puede ver su presente en contraposición al tiempo pasado, mediante la simbología capaz de cargar el material, convirtiendo el proyecto en un *ready-made* personalizado con la técnica del collage y la escultura. Influenciado por corrientes próximas al arte conceptual como el dadaísmo, podemos destacar el predominio del concepto del material empleado, frente a la propia apariencia artística de la obra. Adueniéndose del término “aura” del filósofo Walter Benjamin como parte esencial del trabajo, se busca transformar el sentimiento capaz de generar la memoria colectiva que guarda el objeto antiguo debido a su autenticidad, al incorporarlo a una pieza collage, que le otorga una narrativa con el tiempo presente y pasado.

Palabras Clave: Objeto, Vestigios, Aura, Recuerdo, Sociedad de Consumo, Historia.

ABSTRACT

This work, *“The vestiges of the aura”*, is carried out by deepening a study on the relationship of the human being with the objects that surround him, in search of understanding the change, considered essential, in the way we relate to the environment and surroundings over time. As a whole, it consists of an interdisciplinary installation that seeks to create an artistic experience in which the work of art itself can be experienced from memory. The pieces, composed of objects from the past, reflect the change in society over time in the last century, reflected in the way we relate to space, to each other and to what we create. The installation, presented as a divided room, offers the viewer two rooms in which they can see their present in contrast to the past time, through the symbology capable of carrying the material, turning the project into a personalized ready-made with the collage technique. and sculpture. Influenced by currents close to conceptual art such as Dadaism, we can highlight the predominance of the concept of the material used, compared to the artistic appearance of the work itself. Taking over the term

“aura” from the philosopher Walter Benjamin as an essential part of the work, the aim is to transform the feeling capable of generating the collective memory that the ancient object keeps due to its authenticity, by incorporating it into a collage piece, which gives it a narrative with the present and past tense.

Keywords: Object, Vestiges, Aura, Memory, Consumerism, Ancient, History.

AGRADECIMIENTOS

Como fruto y proceso de mi aprendizaje en el arte, que considero personalmente para mí este trabajo, me gustaría agradecer en primer lugar a mis padres y a mi hermana, por su amor incondicional y por darme la oportunidad de crecer estudiando libre y feliz aquello que deseo, llegando así a convertirme en la persona y la artista que soy a día de hoy. En particular, a mis amigos María y Aitor, por acompañarme cada día en este viaje de 4 años en la ciudad de Teruel, creciendo y aprendiendo juntos cómo las etapas son cambios que nos hacen ser quienes somos, a su vez necesarios para llegar a ser lo que queremos ser.

A mi pareja por ser mi fiel compañero y apoyo diario.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. OBJETIVOS.....	9
2.1. RESULTADOS PREVISTOS.....	10
3. METODOLOGÍA.....	11
4. CUERPO DE LA MEMORIA.....	13
4.1. MARCO TEÓRICO.....	13
4.1.1. El objeto como portador de memorias.....	13
4.1.2. La pérdida del aura.....	16
4.1.3. Recuperar la historia en el recuerdo.....	17
4.2. MARCO REFERENCIAL.....	19
4.2.1. Marcel Duchamp (1887-1968).....	19
4.2.2. Joseph Cornell (1903-1972).....	21
4.2.3. Anselm Kiefer (1945).....	22
4.2.4. Jean Baudrillard (1929-2007).....	24
4.4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	27
4.4.1. Planteamiento.....	27
4.4.1.1. Mapas.....	28
4.4.2. Desarrollo; primera fase.....	29
4.4.2.1. Investigación Histórica, Social y Estética.....	29
4.4.2.2. Búsqueda de reflejos de un siglo pasado.....	30
4.4.3. Desarrollo; segunda fase.....	32
4.4.3.1. Collage sobre lienzo.....	32
4.4.3.2. Elementos escultóricos, instalación.....	40
4.4.3.3. Diseño del espacio expositivo. Estrategias de difusión.....	42
4.4.4. Resultados, piezas terminadas.....	43
5. CONCLUSIÓN.....	47
6. BIBLIOGRAFÍA.....	48
7. ÍNDICE DE FIGURAS.....	50

1. INTRODUCCIÓN

En las siguientes páginas, se desarrolla en detalle el proceso creativo y discursivo acerca de este proyecto; *Los vestigios del aura*.

Este trabajo, surge de una sensación personal de interés por la memoria en el objeto. El sentimiento que genera en el ser humano toda la historia que puede contener lo material, y con la que podemos recordar y saber quiénes hemos sido.

Este interés en el objeto y el recuerdo que guarda, se lleva a un cuestionamiento acerca de la forma en la que se ha ido perdiendo en el último siglo toda relación con las cosas que creamos, es decir, cómo la sociedad ha transformado los objetos hasta que han dejado de ser testigos singulares de la historia para convertirse en meras reproducciones masificadas, perdiendo su singularidad y con ella, la capacidad de preservar la memoria colectiva.

El objeto antiguo, por su parte, es puramente mitológico en su referencia al pasado. Ya no hay incidencia práctica, está allí, únicamente, para significar. Es anestructural; niega la estructura, es el punto límite de desconocimiento de las funciones primarias. Sin embargo, no es afuncional, ni simplemente “decorativo”, sino que cumple una función muy específica en el marco del sistema: significa el tiempo. (Baudrillard, 1936, pp. 83-84)

Partiendo de este cuestionamiento, se toma el arte como recurso para generar una conversación con el recuerdo, un viaje al pasado que nos hable sobre el presente, relación directa que se refleja cuidadosamente en cada pieza realizada. La propuesta, que es fruto de lo aprendido en el grado, consta de 17 obras que forman una instalación: *1910-1920, Pliegues de pérdida, 1920-1930, Llamada al mundo, 1930-1940, Silencio de guerra, 1940-1950, Límites de la mente I, 1950-1960, 1960-1970, Recorridos, 1970-1980, Vueltas, 2000, Almacenar memoria, Límites de la mente II, Redes*.

Lo más importante en la instalación es el collage. Siendo esta técnica la más desarrollada por la artista, ésta crea su propia forma de desarrollarlo realizando piezas en tres dimensiones

en las que los principales protagonistas son los objetos y con ellos, todo aquello que pueden guardar en su recuerdo. Con esta forma de crear, la intención es que en la obra no solo hable la propia imagen, sino principalmente los objetos que la componen, por su condición única que es almacenar una memoria colectiva del pasado.

En esta época actual, se considera que el ser humano ha cambiado mucho su percepción del objeto, y que cada día tiene menos valor aquello que se crea por su simple condición de fugaz durabilidad. Sumando la creación de la inteligencia artificial, podemos prever que va a haber un gran cambio en el valor del arte, así como en el de la imagen y su credibilidad. Con este trabajo, se busca así generar obras en las que el espectador se tope con una cápsula del tiempo abierta, capaz de transportarle a una época añorada en la que el valor de las cosas parecía ser muy distinto. Hay un deseo principal, de que el espectador vea el aura de los pequeños objetos que se incorporan a la obra de arte, que sientan esa pequeña conexión que surge al ver el pasado plasmado en un enser. Este aura, es capaz de llevar al cuestionamiento acerca del transcurso de los años que se refleja en el propio estado, aspecto y durabilidad, la cual les ha permitido habitar el paso del tiempo viajando entre personas y recuerdos sin ser destruidos. Así es como, se puede considerar que este aura es capaz de llevar al ser humano a un sentimiento sobre la memoria colectiva del pasado, generando en él una añoranza por la condición única que poseía cada objeto, a día de hoy perdida por el consumismo masivo, que está llevando a la sociedad a una irreversible pérdida del sentido del valor entre lo que es real y lo que no.

Esta condición que poseen determinadas cosas antiguas, este aura, es capaz de generar un interés personal en la artista más allá del propio recuerdo en cuanto al presente se relaciona, llegando hasta la necesidad de su utilización en el arte, buscando congelar recuerdos en el tiempo al formar parte de una pieza que, junto a imágenes, hable del pasado más cercano, dando contexto y sentido a todo lo que siempre nos ha rodeado.

En su conjunto, el trabajo está compuesto por una serie de collages realizados en lienzos acompañados de elementos escultóricos. La instalación surge del deseo de generar un ambiente que invite a la reflexión al espectador por completo, y a su vez, con la necesidad de incorporar aquellos elementos de mayor tamaño que contienen una enorme carga simbólica para la memoria del ser humano, y que son capaces de contextualizar las imágenes profundizando en la naturaleza del objeto en el pasado.

Tras una investigación, se descubre la manera en la que aquello que se utiliza en la vida diaria ha ido cambiando su condición de singularidad hasta llegar a la fabricación en masa, haciendo un recorrido por los objetos más importantes que acompañan los sucesos del siglo XX. Este proyecto, *“Los vestigios del aura”*, se concluye como un viaje por estos 100 años en los que se puede ver cómo el ser humano cambia su forma de vivir modificando lo que le rodea. Desde el 1900 hasta el 2000, con esta serie de piezas se crea una recolección de aquellos objetos en los que su aura sea capaz de hablar de lo que fuimos y seremos desde la memoria, creando el diálogo utilizando el arte como medio.

2. OBJETIVOS

A continuación, se desarrollan en profundidad aquellos objetivos que se han ido enumerando a lo largo del planteamiento y proceso creativo de este proyecto.

Dentro de los objetivos de este trabajo, podemos destacar un principal interés en la relación del espectador con la obra de arte en base al material, centrado en la simbología y memoria colectiva que puede guardar el mismo. Esto, sumado al desarrollo personal de la artista a lo largo del grado en Bellas artes, concluye en este proyecto artístico, del cual para una clara comprensión dividiremos los objetivos en dos grupos: objetivos generales y objetivos específicos.

Objetivos generales:

-Realizar una investigación acerca de la forma en la que se relaciona el ser humano con todas las cosas que le rodean, desde las más banales hasta las más utilizadas, buscando profundizar sobre nuestra forma de vida en sociedad mediante los vestigios como testigos del paso del tiempo, capaces de conservar la historia para enseñarnos a aprender de aquello que no se ha podido presenciar.

-Producir una propuesta instalativa interdisciplinar, mediante la que se pueda desarrollar un trabajo de experimentación en relación a la investigación sobre el objeto en el arte, empleando las capacidades técnicas y pensamientos aprendidos mediante el grado cursado en Bellas Artes.

Objetivos específicos:

- Realizar una creación artística en la que se genere un espacio de reflexión mediante las obras en el propio entorno seleccionado.
- Crear una nueva experiencia artística en base al recuerdo de memoria colectiva que puede guardar un material sin ser personalmente relacionado con el espectador.
- Explorar y utilizar diversos materiales y técnicas aprendidos durante estos 4 años de formación académica.
- Plantear una instalación en la que el propio desarrollo y de la misma lleven a la exploración del espacio en el arte.
- Desarrollar un propio proceso creativo personal con el que transmitir sentimientos e ideas llegando a encontrar las verdaderas intenciones artísticas personales.
- Investigar en el arte y el propio medio, a través de una instalación en la que el espectador sea capaz de reconocer y revivir su pasado para que le lleve a plantearse sus acciones y pensamientos del presente.
- Generar un espacio bipartido, en el que se pueda ver un contraste claro acerca de cómo lo que rodea al hombre no sólo cambia su apariencia sino también al ser humano en su conjunto en sociedad.
- Mostrar una dualidad en la forma establecida de observar los objetos, haciendo ver al espectador de forma directa la pérdida del aura en las creaciones del siglo XXI mediante el propio espacio y contraste en la obra.
- Buscar la forma en la que más disfruto de crear arte, llevándola a su máximo potencial creando una instalación de gran tamaño con mis dos técnicas artísticas favoritas; el collage y la escultura.
- Finalizar con una pieza que satisfaga mis expectativas personales al intentar emplear todo mi conocimiento, buscando que sea lo mejor que he realizado durante mi formación académica.

2.1. RESULTADOS PREVISTOS

Al igual que en todos los proyectos realizados en los años cursados en Bellas Artes, se puede descubrir que incluso en el mejor planteamiento de un trabajo siempre hay alguna modificación en el proceso, y en este caso, este tipo de modificaciones forma parte esencial del proceso creativo de este proyecto.

Como trabajo final que es “Los vestigios del aura”, el resultado deseado es la creación de una instalación en la que se puedan recoger las memorias del ser humano en el siglo XX, plasmadas en cada una de las piezas de forma singular pero a su vez colectiva, como una brecha en el tiempo mediante la que se puede observar el pasado a través del actual presente.

Pero en efecto, como se comentaba anteriormente, la artista considera que este proyecto es solo el principio de su descubrimiento en cuanto a un desarrollo artístico personal se refiere. Desea así que sea la cumbre de su trabajo en el final del grado, pero que a su vez sea un inicio en su forma de creación artística futura, buscando el planteamiento de una instalación que recoja sus intenciones personales mediante la técnica del collage y escultura, llegando así a crear un espacio donde el espectador se encuentre con una dualidad de sensaciones entre su pasado y futuro.

Se considera que el resultado previsto va a ser muy próximo al planteamiento, ya que desde un primer momento, se incluye el hecho de que pueden surgir todo tipo de modificaciones en el propio proceso, tanto creativo como de montaje, debido a que en la búsqueda y selección de objetos el factor más importante es encontrar aquello que se desea utilizar, llegando así el azar a formar parte de la propia naturaleza del proyecto.

3. METODOLOGÍA

El interés por el objeto antiguo surge durante mi infancia y se va desarrollando poco a poco a lo largo de mi vida. Al contrario que mucha gente que es coleccionista de antigüedades, los cuales están enfocados en la búsqueda de colecciones o elementos concretos, personalmente siempre me ha gustado ese objeto único, que nunca he visto dos veces y que, es capaz de transmitirme una clara sensación de autenticidad. Ya sea una revista, un monedero e incluso una prenda de ropa, siempre hay una selección intrínseca donde lo fundamental es aquello que el objeto me hace sentir en relación con su origen, pasado o procedencia, y si nunca antes lo he visto, es más probable que esto suceda.

Al darme cuenta de esto, descubro que todos los objetos que me resultan interesantes son del siglo XX, y comienzo a cuestionarme, cómo los objetos del siglo actual en el que vivimos, no son capaces de llevarnos a preguntas o cuestionamientos sobre su origen, como si nunca hubieran pertenecido a nadie.

Los objetos antiguos que antes llevábamos con nosotros, han pasado de ser objetos duraderos a ser objetos cada vez más simples, en los que lo fundamental es su diseño apto para su producción masificada, llegando a convertir la visión del ser humano hacia el mismo, al ser un simple producto desechable más, del cual se comprará otro igual cuando termine su corta vida útil. Actualmente, casi todos los objetos que nos rodean a día de hoy tienen esta principal característica, la cual ha llevado al objeto a un simple cúmulo de copias, que no son capaces de hablar sobre una memoria colectiva por su poca durabilidad en la vida del ser humano, llegando a convertirse muy pronto en un trozo de basura más.

Esta característica que a mí me transmite un objeto antiguo único por su singularidad, la denomino como su aura. Esta palabra, fue creada por el filósofo Walter Benjamin¹, y con ella se refiere a una característica especial que posee una obra de arte capaz de transmitirnos su historia, la cual se pierde en el momento en el que esta obra es reproducida numerosas veces.

Esta idea, por lo tanto, es una parte fundamental de mi proceso metodológico a la hora de realizar este proyecto. Al realizar el grado en Bellas artes, cerca del tercer curso, descubro que la técnica con la que soy capaz de expresarme y desenvolverme de manera natural e interesante es el collage. En la propia exploración de mi creación en esta técnica, comienzo realizando este tipo de obra con medio digital. Posteriormente, me doy cuenta de que, aunque lo realice en digital siempre empleo imágenes de objetos o textos antiguos, por lo que comienzo mi exploración en un soporte físico como es un lienzo, utilizando elementos antiguos reales. Este desarrollo personal en el collage, me lleva poco a poco al planteamiento de una creación de carácter propio en el que los elementos de collage pasen a ser en tres dimensiones al incluir objetos de pequeño tamaño en el mismo.

A su vez, el estudio de la evolución del arte me lleva a un fuerte interés por la recontextualización que surge en la creación del arte conceptual, en manos de Duchamp,² en el que al colocar un objeto cotidiano en un nuevo contexto (como una galería de arte) obligaba al espectador a reconsiderar la naturaleza y el propósito de ese objeto, transformando el significado del mismo y así convirtiéndolo en una obra de arte, llegando al increíble cuestionamiento en el que la idea detrás de la obra es más importante que su ejecución técnica o su apariencia estética.

En base a estos planteamientos, en primer lugar voy a realizar una investigación sobre el siglo XX, en la que recojo información de los sucesos más importantes de estos años,

¹ Walter Benjamin sobre el arte en *“La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”*, 1936.

² Duchamp sobre el objeto en el arte, declaraciones de artista.

centrándome en conocer la manera en la que surge la creación de muchos objetos con importancia para ese entonces y para la actualidad. Tras investigar la forma de vida del más reciente pasada y cómo la gente creaba y se relacionaba en base a aquello que ocurría en su entorno, comienzo a realizar una búsqueda y recopilación de objetos, enfocándome en cada década pero a su vez en el conjunto, para centrarme en hablar sobre las piezas más importantes que acompañaron cada suceso que forma parte del desarrollo de estos 100 años de cambio para el ser humano y para la sociedad, llegando a lo que conocemos y nos rodea a día de hoy en el siglo XXI.

Una vez obtengo los objetos que deseo, voy a realizar una serie de obras, en las que lo fundamental es el aura capaz de desprender cada pieza colocada, por la memoria y el recuerdo capaz de guardar en su historia.

4. CUERPO DE LA MEMORIA

4.1. MARCO TEÓRICO

El marco teórico de este trabajo, parte de un pensamiento y sentimiento personal, del cual se obtienen planteamientos propios, en base de una serie de fuentes bibliográficas filosóficas y ensayos o pensamientos sobre el objeto, que permiten realizar un análisis para comprender los cambios en la relación del ser humano con la memoria que guardan los artefactos que crea.

En primer lugar, se comienza a investigar sobre la relación del ser humano con la historia que puede guardar el objeto, profundizando en la forma en la que conocemos nuestro paso por la tierra en base a aquello que creamos. Al descubrir la importancia del vestigio físico en la historia y en la vida, se explora el sentimiento personal de la artista de pérdida de la capacidad de guardar la historia en el objeto contemporáneo. Este trabajo centra su principal marco teórico en la idea de la pérdida del aura, acuñada del filósofo Walter Benjamin, mediante la que la artista se plantea el sentido del objeto antiguo y lo que éste significa por su condición única, en comparación con el actual objeto fabricado de forma masiva, que al igual que la obra de arte reproducida parece haber perdido la capacidad de transmitir.

4.1.1. El objeto como portador de memorias.

“La “memoria material” de las cosas es una forma de resituar el lugar de la historia en un presente donde lo histórico ha dejado de ordenar nuestra realidad” (Pascual, 2020, p. 406) .

Partiendo entonces del objeto como principal protagonista, se busca profundizar en la relación con el ser humano a lo largo de la historia. Por este motivo, no podemos evitar remontarnos al origen del hombre, llegando a estudios arqueológicos en los que podemos descubrir la importancia del objeto como vestigio físico, capaz de hablar sobre la huella del ser humano en la historia, acerca de quiénes y cómo éramos.

El objeto de la arqueología, según Laurent Olivier, son las huellas del tiempo inscritas en la materialidad social. Por eso la arqueología trata fundamentalmente de la memoria de los objetos (como artefactos y construcciones); no de las cosas del pasado, ni siquiera de las personas del pasado, sino de la memoria del pasado encerrada en los objetos. La memoria de los objetos, los paisajes y la propia historia de la indagación sobre ellos que actúa como carga llena de significados y que afecta a la propia memoria de los objetos. (Ruiz, 2020, p.1)

“La arqueología, por tanto, trata de la memoria, la memoria registrada en los vestigios del pasado, la acumulación de objetos y sitios. Esa materialidad es el objeto de la arqueología” (Ruiz, 2020, p. 7).

Para entender entonces la relación del ser humano con aquello que crea, debemos comprender que estos vestigios físicos nos acompañan desde nuestra existencia. Mediante el descubrimiento de lo material que queda del pasado, somos capaces de reconocer nuestra forma de habitar el espacio y de relacionarnos, información recogida desde los primeros estudios del hombre. Es de mi interés, por lo tanto, todo lo que puede guardar cada objeto que hable del hombre; quién lo crea, con qué propósito, a quién perteneció, donde se creó, quién lo poseía, como lo utilizaba el ser humano...

Una historia del mundo contada a través de objetos debería, pues, con la suficiente imaginación, resultar más equitativa que una basada únicamente en textos. Permite hablar a muchas personas distintas, especialmente a nuestros ancestros del pasado más distante. La parte más temprana de la historia humana —más del 95 por ciento del conjunto de la historia de la humanidad— de hecho sólo puede narrarse en piedra, ya que, aparte de los restos humanos y de animales, los objetos de piedra son lo único que sobrevive. (MacGregor, 2012, p. 12)

Siendo así, elementos capaces de narrar la historia, se trata de descubrir la autenticidad de cada uno y lo que ésta significa en el mismo. Mediante el principal planteamiento, se comienza a indagar sobre el desarrollo del objeto hasta día de hoy, observando como esta autenticidad se va perdiendo, al igual que la capacidad de hablar del ser humano. Parece que el objeto tiene la condición de hablar del recuerdo, pero hay que tener en cuenta que cuanto más antiguo sea, puede guardar consigo más historia debido a su vida extensa que hoy permite apreciarlo. En cambio, el objeto contemporáneo, está creado para un final inminente, y que nunca pueda conservarse, para que se necesite su recambio. El bucle del consumismo del producto en masa.

La exigencia a la que responden los objetos antiguos, es la de un ser definitivo, un ser consumado. El tiempo del objeto mitológico es el perfecto: es lo que tiene lugar en el presente como si hubiese tenido lugar antaño, y lo que por esa misma razón está fundado en sí mismo es “auténtico”. El objeto antiguo es siempre, en la acepción rigurosa del término, un “retrato de familia”. Es en la forma concreta de un objeto donde se realiza la inmemorialización de un ser precedente, proceso que equivale, en el orden de lo imaginario, a una elisión del tiempo. Es lo que, evidentemente, les falta a los objetos funcionales, que no existen más que actualmente, en indicativo en imperativo práctico, que se agotan en su uso sin haber tenido lugar antaño y que, si bien aseguran más o menos bien el entorno en el espacio, no aseguran el entorno en el tiempo. (Baudrillard, 1968, p. 85-86)

A partir de este planteamiento entonces, se crea un conjunto de obras mediante las que se pueda narrar la historia colectiva, por medio del valor del objeto antiguo y lo que éste significa, buscando generar un contraste directo con la actualidad, utilizando

el propio recuerdo o “aura” que solo puede transmitirnos lo antaño y así generar una reflexión sobre el vacío de copias que inunda nuestro día actual y nuestro futuro. Un camino, un despertar en el que el espectador pueda ver las claras diferencias y plantearse en qué momento lo que utilizamos ha dejado de hablar de nosotros y de nuestra sociedad.

4.1.2. La pérdida del aura

Comenzando por la pregunta que plantea el filósofo Walter Benjamin en su obra *“La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”* : ¿Qué es el aura propiamente dicha? Según Benjamin, es una combinación única de espacio y tiempo, una sensación de lejanía incluso cuando el objeto está cerca (Benjamin, 1936a).

Se adopta el término “aura” de este filósofo y crítico literario, debido al cuestionamiento personal, que lleva al planteamiento sobre el motivo por el que considerar que los objetos están perdiendo la capacidad de guardar nuestra historia. Walter Benjamin, en este ensayo literario que escribe en 1936, introduce este concepto, el "aura" , para describir una cualidad especial inherente a las obras de arte originales. El aura se refiere a la unicidad, autenticidad y la presencia singular de una obra en su contexto histórico y geográfico. Según Benjamin, el aura de una obra de arte está intrínsecamente ligada a su carácter único e irrepetible. Esta unicidad es lo que diferencia una obra de arte original de una reproducción, es decir, ese carácter de autenticidad que la lleva a no poder ser replicada.

Benjamin describe el aura como la manifestación de una distancia, sin importar cuán próxima esté. Esto implica que el aura está relacionada tanto con la historia y la ubicación, como con su existencia en un tiempo y lugar específicos. Según sus propias palabras, "la presencia del original en su lugar y momento preciso define su autenticidad" (Benjamin, W. 1936b). Además, Benjamin señala que la autenticidad de un objeto abarca todo lo que puede ser transmitido desde su origen, incluyendo tanto su materialidad como su valor histórico (Benjamin, 1936c).

El aura también está relacionada con la forma en que una obra de arte es percibida y experimentada, ya que, la contemplación de una obra de arte aurática

implica una apreciación profunda y reverente, una experiencia única que no se puede reproducir a través de meras copias. Con la llegada de técnicas de reproducción masiva, como la fotografía y el cine, Benjamin argumenta que el aura de las obras de arte está en declive, ya que la capacidad de reproducir obras de arte de manera infinita y accesible a todos despoja a estas obras de su unicidad y autenticidad. La experiencia de la obra de arte se democratiza, pero a costa de la pérdida de su aura.

La pérdida del aura también significa una transformación en cómo las personas interactúan con el arte. En lugar de la experiencia contemplativa y reverente de una obra original, la reproducción técnica permite una forma de interacción más accesible y cotidiana. Benjamin ve esto como un cambio en la función social del arte, que pasa de ser un objeto de culto a convertirse en un objeto de consumo.

En resumen, se comparte con el autor Walter Benjamin el interés por el aura, siendo una cualidad única de las obras de arte que reside en su autenticidad, singularidad y presencia histórica. La reproducción técnica, aunque democratiza el acceso al arte, también erosiona esta cualidad aurática, transformando la naturaleza de nuestra experiencia estética y nuestra relación con el arte.

En este trabajo se busca aplicar este concepto al objeto antiguo que, por su singularidad y contexto, lleva consigo una presencia única e irrepetible, al estar cargados de significado cultural, ritual y temporal, teniendo así un aura que les permite hablar del ser humano, reflejando su historia, sus creencias y su identidad. Sin embargo, en la era moderna, la reproducción en masa ha comenzado a erosionar esta cualidad aurática, ya que los avances tecnológicos han permitido la producción y reproducción ilimitada de objetos, desde obras de arte hasta productos de consumo cotidiano. La pérdida del aura en los objetos actuales, transforma nuestra relación con ellos. Mientras que los objetos antiguos son capaces de conectarnos profundamente con la memoria colectiva y la identidad cultural, los objetos modernos se convierten en meros productos de consumo, despojados de esa cualidad única que les permitía contar la vida del ser humano. En lugar de ser testigos del pasado y portadores de significado, los objetos actuales se ven reducidos a su valor funcional y estético inmediato, perdiendo así su capacidad de evocar una experiencia profunda y significativa.

4.1.3. Recuperar la historia en el recuerdo.

En base a estas ideas, se intenta llevar este aura que envuelve cada pieza antigua a las obras de arte, con la intención de generar un diálogo con el espectador, narrando la historia y el contexto en el que fue creado. Tras realizar una investigación de todos los sucesos que marcan el siglo XX, se inicia una búsqueda de elementos o creaciones materiales de mayor importancia en base a lo acontecido en esas fechas, para utilizar el aura que poseen y así crear una narrativa, que dé lugar a una pieza que el espectador no pueda solo interpretar mediante la imagen, sino también mediante el sentimiento, recuerdo o nostalgia.

En este «mundo comprimido en el presente», en palabras de Enzo Traverso³ en el que futuro genera miedos, volver al conocimiento del pasado —que está delante de nosotros— es una manera de romper la jaula del presentismo y conseguir algo de sabiduría y visión más ajustada del mundo en que vivimos. (Ruiz, 2020, p. 12)

Podría decir entonces que, se decide ir más allá de lo que la imagen proporciona, buscando desarrollar el espacio para así tener la posibilidad de transmitir con más intensidad la pérdida del aura, al incorporar elementos escultóricos y plantear el espacio como un tránsito de reflexión para el espectador. Para transmitir esta pérdida, no sólo se debe hablar sobre el objeto antiguo, sino que surge la necesidad de mostrar este contraste y este cambio en lo que utilizamos, que parece envolvernos sin darnos cuenta. Es así, cómo se decide desarrollar la instalación, buscando la creación de un conjunto de piezas que puedan mostrar directamente la falta de aura en los objetos del siglo XXI.

Se plantea el trabajo como un recorrido en el espacio con el que crear un viaje de dos partes, una primera, en la que mediante objetos antiguos y su aura la artista quiere encontrar la forma de hablar sobre lo ocurrido en el siglo XX, relacionando directamente los sucesos con las cosas creadas, y partiendo del sentimiento de memoria y recuerdo histórico que éste puede generar por su autenticidad y origen, reunidos en un mismo lienzo y formando parte así de una escena en su contexto. Y una segunda parte, en la que el espectador podrá apreciar una serie de obras realizadas con objetos del inicio del siglo XXI, como contraposición, buscando generar una reflexión inmediata al apreciar la diferencia entre el material empleado destacando la falta de vida en el mismo.

³ Traverso, E. (2020): About the Complexity of the Past, Observing Memories (9 Abril 2020).

Por lo tanto en las piezas realizadas, el principal objetivo es conseguir crear una escena, en la que incorporar elementos, focalizándose en que el aura no deje de brillar por sí sola, por lo que se debe crear una imagen que lo contextualice, una composición de armonía con todos los elementos. Mediante este trabajo, personalmente lo que más me interesa es “rescatar” estos objetos, para que su aura no quede olvidada entre basura, y pueda anclarse aún más en el tiempo mediante mi arte.

4.2. MARCO REFERENCIAL

Son muchos los artistas e ilustres que han formado parte del descubrimiento y trayectoria personal creativa de la artista durante el proceso de aprendizaje en el arte, pero para la explicación de este trabajo se va a comentar la selección de aquellos con los que se comparten algunos atributos como pensamientos, sentido, espacio, o desarrollo creativo. En su conjunto, los referentes seleccionados en primer lugar contextualizan y refuerzan el trabajo, en base al concepto detrás del objeto y el material en el arte explorando las inspiraciones creativas de la artista, para finalmente desarrollar el planteamiento de la idea en base a la sociedad de consumo actual y cómo afecta a la vida y a lo que nos rodea.

4.2.1. Marcel Duchamp (1887-1968)

Artista franco-estadounidense del siglo XX, no es casual que sea el elegido para encabezar los referentes, ya que es conocido por su papel en la principal creación y desarrollo de movimientos artísticos como el dadaísmo y surrealismo, corrientes que marcan muy fuerte la trayectoria en la realización de este trabajo desde su inicio.



Fig. 1. Le fountain, Marcel Duchamp, 1917.

Siendo un precursor del arte conceptual, Duchamp es el primero en llevar el objeto al arte, buscando romper las reglas establecidas, desafiando las convenciones artísticas de su tiempo, y así transformando fundamentalmente la forma en la que se percibe y se crea el arte.

Para él, el arte no se limitaba a la pintura y la escultura tradicionales, sino que podía encontrarse en cualquier objeto o idea, siendo por lo tanto el concepto detrás de la pieza más

importante que la ejecución técnica. Este enfoque por lo tanto, influyó en el desarrollo del arte conceptual décadas después, ya que

Duchamp creía que la creación artística podía ser un acto intelectual tanto como una habilidad manual, desafiando la idea del artista como un genio creador.

Desde un primer momento, hay un llamado de atención por los *ready-made* y lo que buscaba el artista al colocar un objeto común en un contexto artístico y catalogarlo como arte. En lo personal, busco que en mi trabajo predomine el concepto que nos sugiere el objeto, por lo que podría catalogar mi obra en gran medida como *ready-made*.

En este mismo sentido la aparición de los *ready-mades* podría interpretarse como un intento de Marcel Duchamp por retomar la estructura y configuración de los medios masivos de producción, así como una incorporación de los diversos elementos que rodean nuestra vida diaria. Sin embargo, me parece que es una característica secundaria de sus trabajos y en esta medida se sitúa muy por encima del arte Pop. El artista francés más que realizar una reivindicación de la cotidianeidad en el arte, trata de mostrar algo que nunca antes había sido asociado con su esfera. Para Duchamp no se trataba simplemente de retomar los modelos de vida y las costumbres con las cuales el espectador podía identificarse, sino más bien de incorporar una serie de elementos que no correspondían con las obras de arte en esa época. No pretendía una identificación y reconocimiento del público en su obra, sino la producción de un efecto desconcertante. (Vite, 2017, pp. 31-32)

El inicio de esta idea se materializa en su obra “Le Fountain”, adquiriendo la importancia que destaca por su condición de primer objeto en el arte. Con esta obra como inicio, Duchamp abrió nuevas posibilidades para la creación artística al demostrar que el arte puede ser un acto de elección y presentación, en lugar de una expresión puramente estética o técnica, abriendo un fuerte debate y reflexión en el mundo del arte contemporáneo, que desafía constantemente las percepciones convencionales sobre lo que constituye el arte y su significado. Por lo tanto, se destaca un principal interés en la creación de un trabajo, mediante el que se superpone el propio concepto del objeto y lo que éste significa y guarda en la memoria del ser humano, más que al de la obra de arte simplemente por el hecho de ser arte.

“Una obra de Duchamp no es exactamente lo que uno tiene ante los ojos, sino el impulso dado por ese signo a la mente de quien lo contempla” (Lévesque, 1955).

4.2.2. Joseph Cornell (1903-1972)

Este artista ha sido seleccionado como principal referente en la técnica de creación de los collage sobre lienzo, parte fundamental en este TFG.

Joseph Cornell, nacido el 24 de diciembre de 1903 en Nyack, Nueva York, fue un destacado artista estadounidense cuya obra se distingue por su contribución al movimiento surrealista y su innovador enfoque en el assemblage y las cajas artísticas, estas obras, combinan objetos encontrados y elementos surrealistas para crear mundos enigmáticos y poéticos. Esta característica tan especial del artista, de reunir elementos encontrados para incorporarlos a la pieza creando escenas, motiva a la creación de la obra en este trabajo, al descubrir las posibilidades de creación que albergan los objetos.

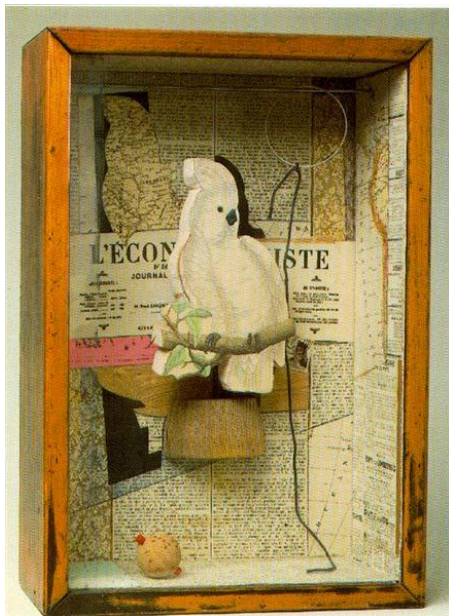


Fig. 2 , A parrot for Juan Gris, Joseph Cornell, 1953.

Sus obras evocan un sentido de misterio, nostalgia y ensueño, a menudo pobladas por elementos como recortes de revistas, juguetes antiguos, relojes, aves disecadas y otros objetos encontrados. Aunque Cornell nunca se adhirió oficialmente al movimiento surrealista, su trabajo refleja una profunda influencia de este, ya que compartían un interés por lo onírico, lo irracional y lo subconsciente. Sus obras transmiten una sensación de lo fantástico y lo misterioso, invitando al espectador a explorar las profundidades de la imaginación y la psique.

Sus obras, a menudo exploran temas de tiempo y memoria, mostrando así una fascinación por los momentos pasados y una sensación de tiempo estancado, detenido. Logra con sus composiciones invitar a reflexionar sobre la fugacidad de la vida y la naturaleza efímera de la memoria, revelando numerosas capas de significado y emoción en cada detalle cuidadosamente seleccionado.

Por lo tanto, podría decirse que sus obras hacen referencia a figuras y temas de la cultura popular, incorporando elementos de la vida cotidiana de una manera

sorprendente y en mi opinión, evocadora. Aunque Cornell fue relativamente desconocido durante gran parte de su vida, su trabajo ha sido objeto de creciente interés y reconocimiento desde su muerte en 1972, llegando a ser considerado hoy en día uno de los artistas más importantes del siglo XX.

El interés personal en su técnica, se refleja claramente en el intento de crear escenarios con un carácter surrealista utilizando una variedad de elementos y objetos. Inspirada por su obra, se busca la manera propia de capturar la esencia de lo cotidiano, sumándole lo antiguo, para así transformarlo en un conjunto misterioso y evocador, tal como él hizo con sus famosas cajas artísticas.

Como parte del proceso creativo, y a lo largo de mi vida en general, siempre me ha gustado recopilar una amplia gama de objetos, desde encendedores, sellos, bolígrafos, hasta recortes de revistas, que a primera vista pueden parecer mundanos o triviales. Sin embargo, al combinarlos y disponerlos de manera cuidadosa, y enfocándome en el aura que cargan individualmente, intento infundirles un nuevo significado y una nueva vida, ya que cada uno es seleccionado por su potencial de contar una historia, de evocar recuerdos y de abrir una ventana a un pasado a veces desconocido. De esta manera, consigo crear una experiencia visual que invite al espectador a reflexionar y a perderse en un mundo de ensueño y fantasía.

4.2.3. Anselm Kiefer (1945)

Para el desarrollo de la escultura, y en su conjunto de la propia instalación, han sido varios los referentes que podríamos incluir en esta memoria, pero en particular se destaca el interés por la obra de Anselm Kiefer, apoyando así su discurso detrás del significado del material y el objeto.

Anselm Kiefer es un destacado artista alemán nacido el 8 de marzo de 1945 en Donaueschingen, Alemania. Su trabajo abarca pintura, escultura y diversas formas de instalación, y es conocido por su profundo enfoque en la historia, la mitología y la memoria



Fig. 3, *Margarethe*, Anselm Kiefer, 1981.

cultural. Kiefer es uno de los artistas más influyentes de la posguerra y ha abordado temas complejos y controvertidos, especialmente relacionados con la historia alemana y la Segunda Guerra Mundial. Para mí, un referente excepcional capaz de encapsular la complejidad de la historia y la materialidad de la memoria.

Este artista, es reconocido por su trabajo que profundiza en los temas de historia, memoria y trauma, estableciendo un diálogo profundo con el pasado a través de la transformación de materiales cotidianos en poderosos vehículos de expresión artística. Su uso de materiales cargados de simbolismo, como el plomo o la ceniza.

La materialidad es una parte integral del trabajo de Kiefer, quien ve en los objetos y en los materiales encontrados una oportunidad para profundizar en la complejidad de la historia y la experiencia humana, por lo que, principalmente se investiga en el uso que le da el artista al material para hablar de la memoria social. Mediante por ejemplo, el alambre de espino, elemento muy utilizado en la Segunda Guerra Mundial, Kiefer aborda directamente la historia alemana, especialmente el periodo nazi y el Holocausto. Al tratar estos temas, no busca embellecer ni suavizar los horrores del pasado, sino enfrentarlos de manera cruda y directa, invitando a la reflexión sobre la culpabilidad, la responsabilidad y la redención.

En lo personal, el trabajo de este artista me proporciona interés buscando la forma de emular su enfoque al transformar un objeto cotidiano asociado con la opresión y el sufrimiento en una expresión artística que invita a la reflexión y la introspección. Además, la profundidad histórica presente en su trabajo, es capaz de proporcionar un marco conceptual rico para la exploración propia de la Segunda Guerra Mundial, suceso muy presente en el desarrollo del siglo XX. Al igual que él, en *“Los vestigios del aura”* se busca ir más allá de la superficie de los eventos históricos para revelar las complejidades y las contradicciones inherentes a la experiencia humana durante ese período tan complejo, llegando a provocar sentimientos y reflexiones mediante el material y lo que éste significa para el mundo.

4.2.4. Jean Baudrillard (1929-2007)

“De todas las servidumbres que afectan al objeto de serie, la más evidente es la que concierne a su duración y a su calidad técnica” (Baudrillard, 1968, p. 164).

Para conseguir entender el cambio en el objeto del siglo XXI, y así mismo el porqué de la pérdida del aura, se busca información sobre el consumismo en el objeto, partiendo del destacado filósofo, sociólogo y teórico cultural francés Jean Baudrillard como referente. Conocido por su trabajo sobre la sociedad contemporánea, los medios de comunicación y la simulación, fue una figura muy destacada en el posmodernismo, llegando sus ideas a influir profundamente en diversos campos del pensamiento crítico y cultural del siglo.

Esta investigación, comienza por una reflexión acerca de su teoría del simulacro y la hiperrealidad. Según este autor, los simulacros son copias que no tienen un original o cuya relación con la realidad ha desaparecido. Sostiene, que en la era postmoderna la sociedad está tan saturada de simulacros que reemplazan la realidad, creando así una hiperrealidad. En esta hiperrealidad, las imágenes y representaciones son más reales y significativas que la propia realidad misma

Por lo tanto, se puede destacar en este autor un libro de concreto interés; *El sistema de los objetos*.

En este libro, publicado en 1968, Jean Baudrillard analiza cómo los objetos de consumo en la sociedad moderna no solo tienen un valor utilitario, sino también un valor simbólico y cultural, buscando realizar un estudio seminal que combina elementos de sociología, semiología y teoría cultural para llegar a explorar cómo los objetos que compramos y utilizamos forman parte de un sistema más amplio de significados y signos.

Baudrillard comienza explicando que en la sociedad contemporánea, los objetos no son meramente funcionales, sino que están envueltos de significados que comunican información sobre el estatus social, la identidad y las relaciones de poder. Por lo tanto, según dice este autor los objetos se organizan en sistemas estructurados de signos, algo similar a un lenguaje, en el que cada objeto adquiere significado en relación con otros objetos. Esto implica que el consumo se convierte en una forma de comunicación en la que los individuos no solo satisfacen sus necesidades materiales, sino que también buscan expresar su identidad y posición social.

El libro se divide en tres partes principales. En la primera parte, Baudrillard examina el concepto de "funcionalidad" de los objetos, sugiriendo que la función de un objeto no es sólo práctica, sino también simbólica. Argumenta que los objetos funcionales tienen una estética y un estilo que los vinculan a ciertos valores culturales y sociales.

En esta parte, se profundiza en la idea del autor sobre el objeto antiguo. Según Baudrillard, los objetos antiguos tienen un valor especial que trasciende su mera funcionalidad o utilidad práctica. Sostiene, que estos objetos son apreciados no solo por su rareza o antigüedad, sino también por su capacidad para evocar un sentido de historia, autenticidad y nostalgia. En el contexto del coleccionismo, nos muestra cómo los objetos antiguos son buscados por los coleccionistas no solo por su valor económico, sino por su capacidad para simbolizar un tiempo y un lugar específicos, convirtiéndose en fetiches que encapsulan una era pasada y permiten al coleccionista construir un relato personal y emocional en torno a ellos.

Por lo tanto, podría decirse que el valor de estos objetos en el mercado de consumo está influenciado por su capacidad de representar autenticidad en una era caracterizada por la producción en masa y la reproducción de simulacros, es decir, al vivir en una sociedad donde los objetos modernos son producidos en serie y carecen de singularidad, logran así destacar como únicos y auténticos al ofrecer un contraste con la homogeneidad de los bienes contemporáneos.

Una categoría completa de objetos parece escapar al sistema que acabamos de analizar: son los objetos singulares, barrocos, folklóricos, exóticos, antiguos. Parecen contradecir las exigencias del cálculo funcional para responder a un deseo de otra índole: testimonio, recuerdo, nostalgia, evasión. Se siente la tentación de descubrir en ellos una supervivencia del orden tradicional y simbólico. Pero estos objetos, por diferentes que sean, forman parte también de la modernidad, y cobran en ella su doble sentido (...) Así, pues, existe una posición particular del objeto antiguo. En la medida en que se encuentra donde se encuentra para conjurar el tiempo en el ambiente y en que es vivido como signo, no se distingue de cualquier otro elemento y es relativo a todos los demás. Por lo contrario en la medida en que presenta una menor relatividad a los demás objetos y se nos entrega como totalidad, como presencia auténtica, tiene una posición psicológica especial. Es vivido de otra

manera. De esa manera, no sirviendo para nada, sirve profundamente para algo. (Baudrillard, 1968, pp. 83- 84-85)

En la segunda parte, en cambio, se centra en el diseño y la decoración del hogar, analizando cómo los interiores domésticos reflejan y reproducen estructuras sociales. Así, sostiene que los muebles y la decoración no solo cumplen una función práctica en nuestro día a día, sino que también comunican el gusto, el estatus y la personalidad del propietario.

En la tercera parte, Baudrillard aborda el tema del coleccionismo, describiendo cómo la acumulación de objetos puede ser vista como un intento de crear un sistema cerrado de significados personales. Los coleccionistas no solo adquieren objetos por su valor económico o utilidad, sino por su capacidad para representar y organizar un mundo personal y subjetivo.

Podemos saber que en este libro, se realiza un análisis profundo de la cultura del consumo y de cómo los objetos se integran en nuestra vida cotidiana de diversas formas, no solo como herramientas utilitarias, sino como símbolos que nos ayudan a construir y comunicar nuestra identidad. El autor, argumenta que entender el consumo moderno requiere reconocer que los objetos son portadores de significados culturales y sociales, y que el consumo es una actividad semiótica tanto como económica.

Tras comprender las ideas del autor, se descubre cómo el consumismo provoca la pérdida cada vez más notable, de la capacidad del objeto de permanecer en el tiempo. Debido a este motivo, se está provocando un cambio en la idea que existe de pertenencia en cuanto a lo material se refiere, provocando poco a poco la pérdida del aura en cada pieza creada, ya que no es capaz de albergar testimonios para generaciones futuras.

Si el consumo parece ser incontenible, es precisamente porque es una práctica idealista total que no tiene nada que ver (más allá de un determinado umbral) con la satisfacción de necesidades, ni con el principio de realidad. Es porque está dinamitada por el proyecto perpetuamente decepcionado y sobreentendido en el objeto. (Baudrillard, 1968, p.228)

4.4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

4.4.1. Planteamiento

Tras descubrir el sentimiento que puede transmitir la memoria que guarda el objeto, se plantea la manera de realizar una obra en la que pueda rescatar piezas de historia, como si con ellas pudiera crear mi propio puzzle narrativo. Ya que algunos de mis objetos favoritos son documentos como revistas o periódicos, los propios elementos y lo que guardan en sus vivencias, me llevan a la necesidad de crear una pieza en la que unirlos, en mi caso el collage, mediante el que consigo contextualizar el tiempo que alberga cada material, como un testigo único capaz de hablarnos al incorporarlo así a la obra de arte.

Esta idea, se desarrolla al descubrir el aura en lo auténtico, adoptando éste término para incorporar la singularidad mediante el objeto, a cada cuadro creado. A su vez, la propia pérdida de este aura, cada día más presente, me lleva a la instalación con la necesidad de crear un espacio de contraste para denunciar el consumismo que envuelve al ser humano actual, el cual está permitiendo que se haya dejado de plasmar su historia en aquello que le rodea, para ser conservada.

Ya que mi objetivo principal es hablar del cambio con el paso del siglo XX, desde un primer momento me planteo una serie de collages realizados en lienzos, en los que pueda verse reflejado el paso de los años de forma directa. Comenzando por el 1900, la reflexión de la pérdida del aura me lleva a detenerme en el 1990, año en el que comienza la digitalización masiva, iniciando así la era del consumismo.

Estos lienzos, un total de 7, forman personalmente la parte principal de mi trabajo, y está cada uno centrado en los sucesos de una década distinta por orden cronológico. A su vez, están acompañados por 6 esculturas o *ready-mades*, las cuales decido incorporar para profundizar en la narración mediante el propio espacio. Como instalación que habla del objeto, me veo en la necesidad de incorporar aquellos de mayor tamaño, los cuales no puedo incorporar a un collage pero que, a su vez, me aportan una necesaria experimentación con la escultura y el entorno, dando fuerza al sentimiento de aura y memoria que deseo transmitir al espectador, cerrando así la experiencia artística al completo.

Para hablar sobre el consumismo busco generar un contraste, y me lo planteo con la creación de 1 único lienzo acompañado a su vez de *ready-mades*, como final de la instalación, que nos hable del inicio del siglo XXI. Esta segunda parte del trabajo, situada en posición contraria en la sala, sería el final del viaje en su conjunto del recorrido, buscando provocar al espectador un vacío en el presente al ver directamente el aura perdida.

A lo largo de mi aprendizaje en el grado en Bellas Artes, he ido experimentando con diversas técnicas, hasta llegar al TFG que he realizado a día de hoy. Como explicaba anteriormente, mi deseo de realizar el proyecto surge de mi pasión por el collage y por la memoria que puede guardar el objeto antiguo, mezcla que, planteada en la asignatura de Construcción del Discurso Artístico, dio lugar a mi guía principal para llegar a la idea que fundamenta mi trabajo en su conjunto. En esta asignatura se llevan a cabo una serie de mapas mentales que me permiten plasmar las ideas que busco materializar.

4.4.1.1. Mapas.

Como parte esencial para finalizar la investigación teórica, se lleva a cabo la realización de varios mapas mentales, buscando poner palabras a las intenciones de la artista como la base principal de su trabajo. A su vez como ayuda, sirven para ordenar las ideas de lo que se busca transmitir con la obra, de forma que el planteamiento se adecúe a los objetivos personales deseados.

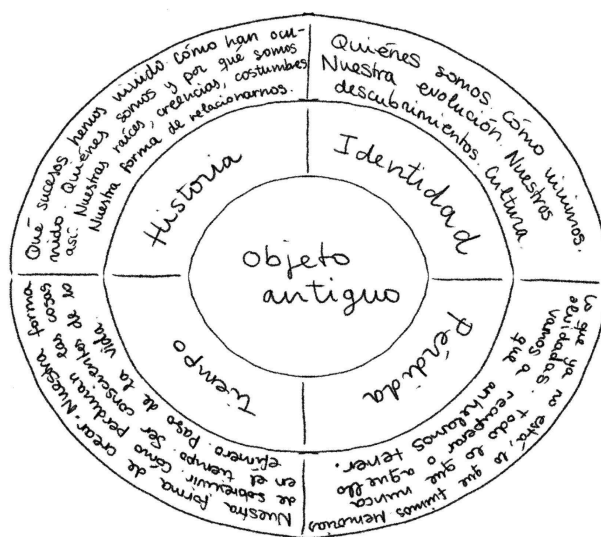


Fig. 4, Mapa mental 1, Marta Alonso

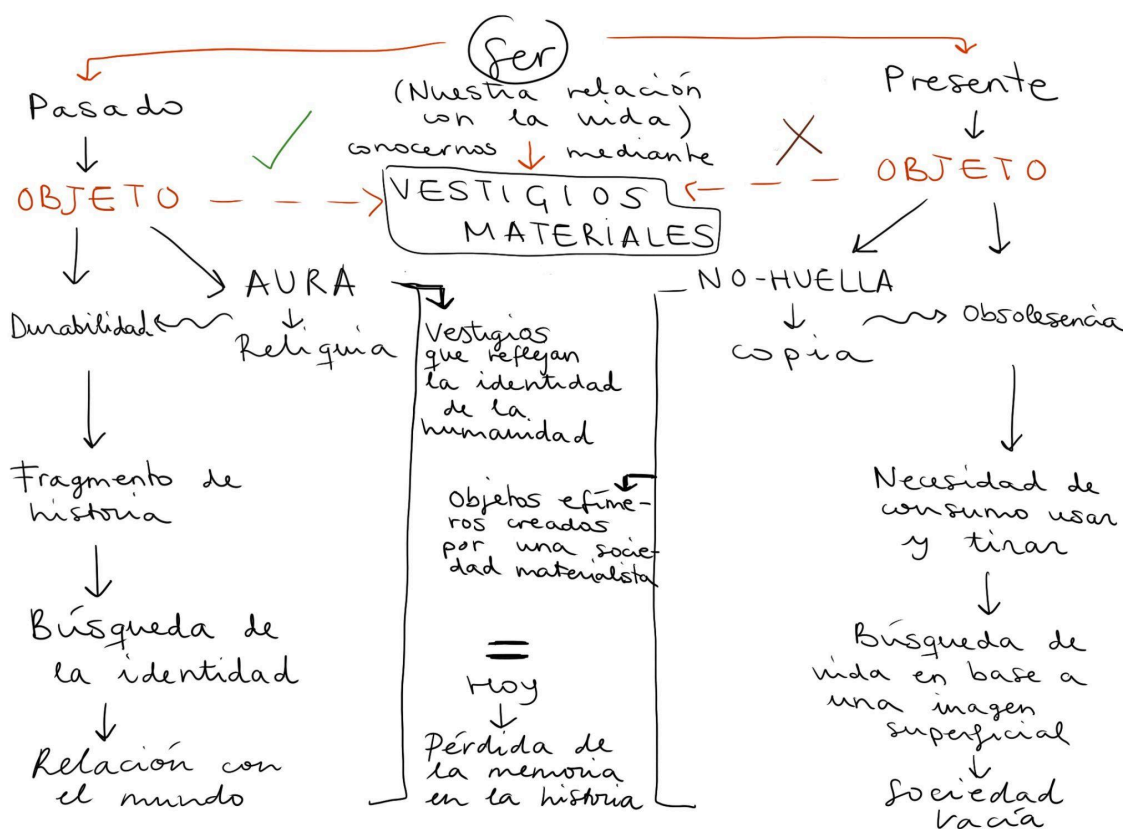


Fig. 5, Mapa mental 2, Marta Alonso

4

4.4.2. Desarrollo; primera fase

Para una mayor comprensión de la metodología de proceso llevada a cabo en su conjunto en este trabajo, he separado esta primera fase en dos puntos; en primer lugar, el proceso de investigación y en segundo, la recolección de material, explicando las pautas tomadas para los mismos.

4.4.2.1. Investigación Histórica, Social y Estética

Para poder llegar a la creación de los lienzos, en primer lugar era necesaria una investigación con la que, sumando mis conocimientos, se pueda reunir información sobre los sucesos ocurridos a lo largo del siglo XX.

Esta investigación, dividida por décadas, se centra en obtener toda la información posible sobre lo que acontece cada diez años a lo largo de esta etapa,

⁴ A partir de esta imagen todas las mostradas pertenecen al carrito personal de la autora.

tanto a nivel histórico como social. Partiendo de lo ocurrido, la investigación comienza buscando información acerca de la relación con el objeto, acerca de lo que se crea y porqué se crea. Mi interés principal, es el de conseguir saber qué objetos eran de mayor importancia y relevancia en la vida del ser humano en cada década, cuáles marcaron un antes y un después y cuales eran más utilizados en el día a día.

Una prueba de que los objetos narran nuestra historia, es la cantidad de enseres creados por diversos motivos como por ejemplo la guerra, enfermedades, revoluciones políticas o sociales. Esta característica, es una de las principales en mi búsqueda de información, mediante la que se genera una lista de objetos que posteriormente se van a buscar en tiendas y exposiciones de antigüedades para que sean los elementos principales de la composición.

Pero esta investigación, no solo es realizada con el propósito de buscar objetos acorde a lo que sucede sino que, a su vez, se intenta extraer la esencia estética de cada época, jugando con el diseño, la ideología e incluso el estilo propio para crear la imagen que acompañe el objeto en su contexto, y que así la obra sea capaz de transportarnos al pasado en su totalidad.

Mucha de esta información, la proporcionan propios documentos adquiridos de cada época, y otras las he podido extraer de redes sociales que muestran la vida en el siglo XX. Se investiga así el desarrollo de la forma de vivir en base al objeto a lo largo del siglo, buscando reunir lo esencial que hable del desarrollo del ser humano con la creación de lo que le rodea, y poder incorporar el aura en armonía con la creación de la propia imagen.

4.4.2.2. Búsqueda de reflejos de un siglo pasado

Para este apartado, en el que se profundiza en la búsqueda de materiales empleados, se decide realizar una división en tres partes para su mayor comprensión:

Objetos anacrónicos:

Tras la investigación detallada por fechas, se inicia en la recolección de objetos, y partiendo de un mínimo de 3 objetos necesarios por lienzo, comienza una búsqueda por décadas en la que el propio azar acompaña lo presentado. Aunque haya algunas cosas que me gustaría conseguir, procuro tener un amplio abanico de posibilidades para seleccionar, así que realizo una lista en la que enumero aquellos objetos más relevantes y más utilizados en el paso del siglo XX.

A partir de esta lista, la selección se basa por completo en el aura que cada pieza es capaz de transmitir con su presencia, y lo que es capaz de contar de los años a la que pertenece. Como estas son las piezas que forman la parte fundamental de la obra, antes de realizar la selección se reúne la suficiente información de lo que se pretende transmitir en cada etapa del siglo, buscando así aquello necesario para narrarlo.

Materiales de contexto:

Al plantear el material obtenido para realizar este trabajo, surge la necesidad de aclarar que no se puede utilizar únicamente material del pasado para realizarlo. En lo personal, es una idea que habría gustado incorporar al resultado, pero actualmente no se dispone ni del presupuesto ni de la accesibilidad y variedad de material necesaria para realizar un proyecto de esas características. Es por ello que, para la realización de este trabajo, se han requerido materiales con características actuales, los cuales pueden verse en cada cuadro o pieza como por ejemplo pintura acrílica o pegamento.

Estos materiales son necesarios para la creación de la imagen en collage, buscando que aporten contextualización y sentido a la pieza, a la que se procura añadir los objetos antiguos creando una armonía al pasar a ser arte en su conjunto.

Objetos actuales:

Finalmente, para poder realizar una obra mostrando la pérdida completa del aura, se lleva a cabo una recolección de una serie de objetos de la actualidad, que reflejan la simplicidad y repetición del consumismo, centrándose por lo tanto en la informática y la digitalización, al ser los objetos que más abundan y rodean la sociedad del día a día.

4.4.3. Desarrollo; segunda fase

A continuación, se explica el proceso técnico llevado a cabo para la realización del trabajo, desde su planteamiento inicial hasta el resultado final, dividiéndolo en partes para una comprensión del desarrollo de la creación.

4.4.3.1. Collage sobre lienzo

En primer lugar, a la hora de realizar las obras principales que son los collages, se realizan unos bocetos previos que son planteados una vez se seleccionan los objetos que se van a incluir en cada una de las piezas, mediante los que, se procura generar la imagen catalogando los materiales que se van a emplear. Al realizar el boceto, se busca plasmar en la mente una imagen de aquello que quiero transmitir y del resultado que deseo obtener, para poder comenzar con el proceso.

Es por esto que, cada collage ha sido realizado llevando un procedimiento diferente, y a su vez mezclando diferentes técnicas plásticas con las que encontrar la forma de desenvolverse para crear la escena que se busca. Algunas de las técnicas que se han llevado a cabo son por ejemplo el arrastre de pintura o el esbozo a pastel, el dibujo a lápiz o incluso a carboncillo, consiguiendo incorporar materiales distintos al objeto para crear una imagen que hable en su conjunto.

Para poder abarcar una explicación de los procesos artísticos llevados a cabo para realizar estos collages, es necesaria una división de las distintas técnicas o materiales empleados, buscando obtener una descripción que plasme en su mayor medida las principales partes en las que podría dividirse el proceso.

- Pruebas en digital: en primer lugar, se realiza una prueba solo en collage en formato digital, con la intención de reunir en conjunto una visión aproximada de la estética y composición de la imagen que se desea desarrollar en cada pieza por separado. Con ésto, se busca focalizar en la creación, desarrollando la apariencia propia para cada década partiendo de los sucesos



Fig. 6 , Bocetos en digital

que se desean narrar, y en base al diseño, estilo, vida, estética, objetos y esencia que reflejen la propia

- **Composición:** la composición del boceto es el inicio de la obra. Para crear la imagen, en primer lugar intento que los elementos principales de la misma estén directa y estrechamente relacionados con los objetos y los sucesos más importantes de cada década, que a su vez suelen estar relacionados entre sí. Es decir, busco contar lo que más marcó cada década por medio de los objetos que se crean del propio suceso, que suelen ser también los más importantes, ya que dependen de la adaptación al paso del tiempo del ser humano, reforzando así la idea de narrar la propia historia en base al concepto del material. Por lo tanto este boceto solo puedo realizarlo una vez he decidido por medio de qué imagen, escena y materiales voy a narrar cada década, y una vez tengo los objetos que deseo incluir, para conseguir la composición completa y poder comenzar teniendo en cuenta cada capa del mismo. En pocas ocasiones el boceto ha supuesto ser el resultado del cuadro terminado, ya que solo lo utilizo para plasmar la imagen que posteriormente casi siempre es modificada en la creación por algún que otro cambio en el proceso. Mediante el desarrollo del proyecto, la forma de crear bocetos varía y evoluciona, llegando a partir de un único objeto para desarrollar el dibujo de la composición principal.

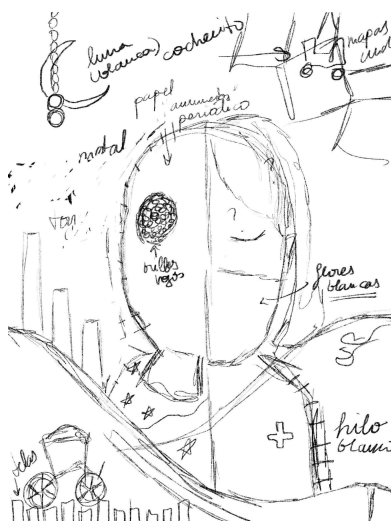


Fig. 7 , Boceto primer collage

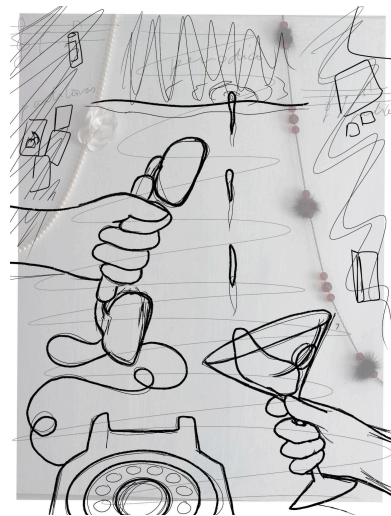


Fig. 8 , Boceto segundo collage

- Fondos: Para la creación de los fondos, decido emplear diferentes materiales, pero en la mayoría de los casos se opta por la pintura. La elección de este material, se debe a la posibilidad de creación abstracta que éste nos permite, cualidad que se emplea para generar un ambiente onírico y en contexto a la imagen. A partir de esta técnica, se plantean fondos con diferentes métodos para conseguir representar lo que se desea de una forma especial entre lo abstracto y lo figurativo, como por ejemplo la técnica de dripping empleada para realizar un fondo que simula el espacio exterior en la pieza "1950-1960", con el que se pretende contextualizar la imagen, al hablar sobre la carrera hacia



Fig. 9. Proceso de creación de un fondo mediante dripping

la luna. O por ejemplo el arrastre empleado en varios lienzos como en el primero, "1910-1920", para representar el humo saliendo de las chimeneas que a su vez da un ambiente gris y triste al ser una pieza que habla de la Primera Guerra Mundial. Esta forma de dar una apariencia con color al fondo para hablar sobre una época, la empleo en otras piezas, con la idea de crear una atmósfera visual que nos acerque al sentimiento y ambiente propio de cada periodo. En algunas piezas como "1930-1940", y "1940-1950", se realizan degradados de color

para simular un cielo con el que simbolizar en una primera parte la guerra como escenario sin vida, triste o apagado, al igual que una tormenta, y así después realizar en el siguiente un amanecer para expresar el final de la guerra como un

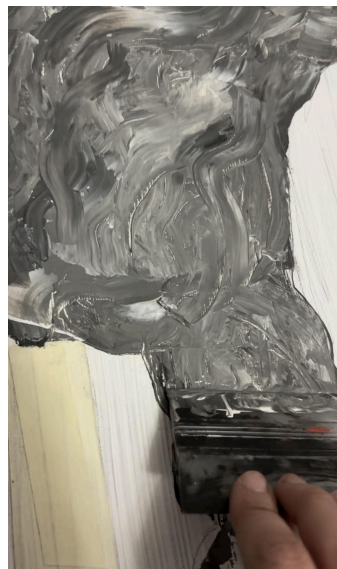


Fig. 10. Proceso de arrastre para crear humo en el fondo

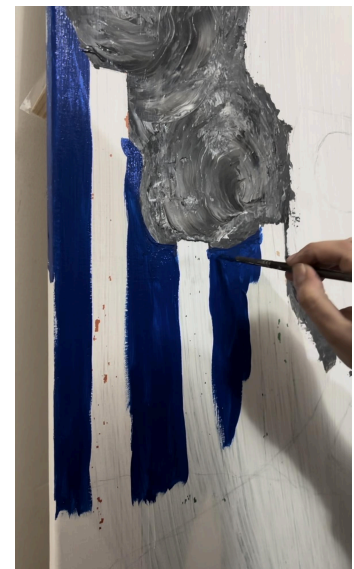


Fig. 11. Proceso de creación de un fondo con pintura acrílica

nuevo comienzo de esperanza que se vivió entonces.

- Telas: Para este trabajo, me centro en cierta manera en la incorporación de telas y con ellas estampados, para narrar la historia y a su vez hablar sobre la moda que envolvía la sociedad. Al igual que los artefactos, considero la ropa un objeto muy importante para hablar de nuestra vida, debido a que es aquello que llevamos como una segunda piel.

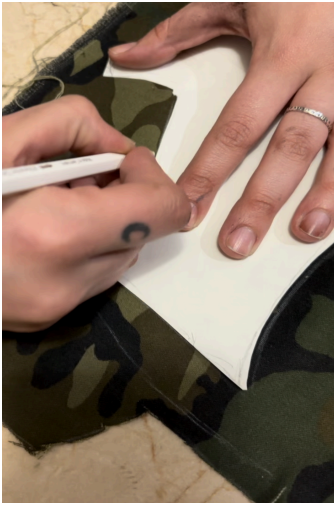


Fig. 12, Recorte de telas mediante plantillas

Las telas, me sirven como base para crear figuras, siendo un elemento visual muy fuerte para desenvolver la escena y el objeto en un ambiente concreto, por lo que en muchos lienzos añadido este material, anteriormente buscado para reflejar una estética concreta. En algún caso, como lo es el primer collage, "1910-1920", la tela puede obtener un significado más profundo, debido a la creación del propio estampado militar al iniciar la Primera Guerra Mundial, pero en muchos otros como por ejemplo "1920-1930", tienen como objetivo representar el estilo y ambiente de la época a la vez que formar el objeto, en este caso el teléfono. Estas telas, se crean a partir de plantillas que se realizan en referencia al boceto una vez se ha plasmado en el propio cuadro, y en su mayoría son compradas en tiendas de segunda mano para darles así una segunda vida.



Fig. 13, Recorte de telas mediante plantillas



Fig. 14, Recorte de telas mediante plantillas

- Documentos: como objeto principal de muchos lienzos y del propio collage, empleo una serie de recortes, documentos o piezas de papel, siendo de principal importancia a la hora de la creación y composición de la imagen. Para la realización, obtengo dos tipos de documentos, originales e impresos. Personalmente, mi intención es incorporar documentos reales, por lo que en su mayoría de ocasiones procuro que lo impreso proceda de la misma época aunque no sea con este origen propio. Siendo mucho menor la cantidad de documentos impresos empleados, mi objetivo es utilizar este tipo de objetos para centrarme y profundizar en la información documentada mediante la que conocemos cada década, con el fin de narrar la forma de vida propia en cada año, partiendo del pensamiento social y los sucesos ocurridos derivados de éste. Es decir, la principal intención es la de acercar aún más al espectador a aquellos objetos propios que pueden narrar la forma de ver el mundo en el paso por el siglo, ya que son testigos en imagen de la vida en su propio pasado histórico. Un ejemplo de documentos empleados es el fondo mediante el que creo la



Fig. 15. Fondo realizado con un periódico de 1926

segunda pieza , el cual se compone en su conjunto por un periódico completo de 1926, en el que se pueden ver numerosas imágenes del estilo y la vida de la propia década. Por otro lado, como ejemplo de significado en el recorte, en los lienzos “1930-1940”, y “1940-1950” se incorpora un conjunto de sellos jugando con la gama cromática para hablar sobre las consecuencias de la

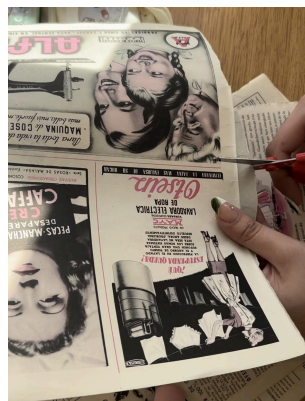


Fig. 16 , Proceso de recortado de revista de 1950.

guerra en la vida del ser humano, centrándome en la comunicación entre personas como objeto de mayor importancia derivado de un suceso histórico como el exilio.



Fig. 17 , Creación mediante sellos

- **Dibujos:** Para conseguir plasmar la imagen que busco crear, incluyo la creación de elementos dibujados a pastel. Con esta técnica, consigo una imagen propia,



Fig. 18, Vela pintada con pasteles .

con la que sumando la característica de la técnica tengo la intención de ambientar y completar la escena. Para realizar estos dibujos, primero realizo un boceto rápido a lápiz encajando la pieza en el conjunto de collage, y posteriormente se realiza con pastel, creta y en ocasiones carboncillo. La idea es crear una imagen sin la necesidad de imprimirla, dotando a la pieza de un carácter artístico más personal, logrando buscar el detalle de la creación por partes y a su vez en armonía, al experimentar con técnicas mezcladas. A su vez, esta técnica en ocasiones es utilizada directamente encima del

fondo o acrílico, como en el lienzo "1930-1940", con la intención de fusionar los elementos y así conseguir una imagen en su conjunto, detallando partes de forma artística que se salgan de la propia hoja y así manteniendo una línea narrativa completa.



Fig. 19 , Creación planeta tierra con pasteles



Fig. 20, Proceso de pintado en el cuadro con pastel

- Materiales de contexto: para la realización de cada pieza, ha sido necesaria la



Fig. 21. Proceso creación con alambre de espino y latas

incorporación de materiales que me permitan mayor accesibilidad a la hora de representar algún tipo de contexto. Empleándolos así de forma poética para generar la imagen, me centro en la propia cualidad física o color del material, como podría ser el metal para hablar de la industrialización al inicio de siglo, o el alambre de espino y latas oxidadas para hablar sobre el holocausto y la racionalización de comidas en la Segunda Guerra mundial. Con este tipo de materiales, busco la creación de una imagen en la que predomine el concepto de lo visual más allá del

propio sentido estético, aunque cuidando en detalle la presentación,

de forma que acompañe mediante la poesía narrativa al propio ambiente del collage y de la década. Por ejemplo, mediante los baldosines empleados en el lienzo "1940-1950", no solo busco hablar sobre las ruinas de la guerra sino que, lo represento como lluvia cayendo, jugando con los colores que poseen para transmitir una sensación de esperanza de forma poética.

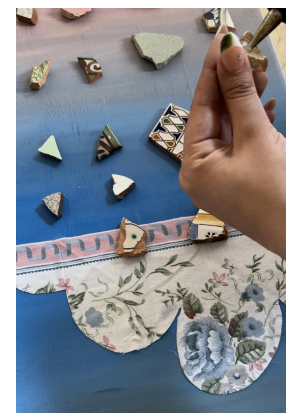


Fig. 22. Proceso creación con baldosines

- Material actual: Este material actual, aparte de estar presente por completo en



Fig. 23. Proceso de creación mediante pegatinas

el último lienzo como objetos, podemos verlo en el fondo de otros principales como la pintura, algunas telas o impresos empleados. En general, podemos encontrarlo en la mayoría de collages con la intención de acompañar la esencia de la propia escena, siempre buscando una armonía visual en su selección. Siendo a su vez un material de contexto, me tomo la particularidad de separarlo ya que, algunos elementos empleados son objetos propios, con los que se pretende representar aquello que no se ha podido adquirir del pasado,

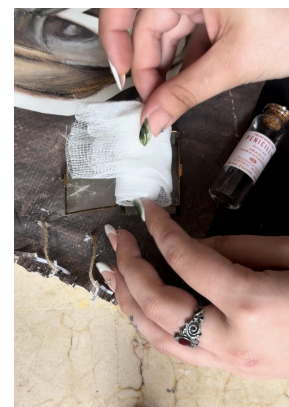


Fig. 24. Proceso de detallado con gasas

mezclando su vez la creación de escenarios de forma surrealista. Estos materiales son variados, llenando desde alambre, cadenas, marcos, pegatinas, lienzos, plásticos, cuentas o recortes de scrapbook hasta tapas, botes o alguna miniatura como la televisión empleada para el lienzo "1950-1960".

- **Los objetos:** Siendo la parte esencial del collage realizado en lienzo, es en su mayoría de las ocasiones el último paso realizado a la hora de su creación. Una vez realizada la imagen y el fondo en su conjunto, se añaden los objetos de la década que he seleccionado como las piezas de un puzzle que lo completan.



Fig. 25, Proceso final, montaje de objetos



Fig. 26, Proceso final, montaje de objetos

- **Procesos especiales:** Para la creación de las piezas, se busca principalmente la armonía visual entre la imagen, los colores y la época que representa, por lo



Fig. 27, Proceso de creación especial, teñido de telas

que en alguna ocasión se han llevado a cabo algunos métodos como teñir telas buscando cambiar la tonalidad para emplearla, pintar elementos o incluso utilizar algún proceso como darle un aspecto envejecido al papel que iba a utilizarse con café.



Fig. 28, Proceso de creación especial, teñido de telas

4.4.3.2. Elementos escultóricos, instalación.

El deseo de creación de la escultura, surge de la necesidad de ir más allá del lienzo, abarcando el espacio que necesita el objeto en su conjunto. Inicialmente el trabajo se iba a componer únicamente de cuadros, pero al tratar sobre cosas físicas se plantea la creación de elementos escultóricos que acompañen la imagen y a su vez integren al espectador mediante el espacio. Es por esto que, la escultura e instalación en este proyecto surgen acompañadas, teniendo un mismo propósito.

Ya que los objetos de mayor tamaño tienen mayor impacto en la vida del ser humano, decido acompañar algunas décadas con ready-mades, con el deseo de que en su conjunto la apreciación de los lienzos sea como un recorrido en la propia sala en la que el pasado te rodea y te acompaña.

Es por esto que, en algunos lienzos podemos ver la unión de los mismos con las esculturas, buscando la fusión de la sala con los elementos para que sea un conjunto artístico en el que adentrarse a sentir y fluir con la sala.

Estas esculturas, dispuestas en la sala expositiva, hacen referencia a algunas de las décadas, centrándome en la vida y los sucesos de las mismas, así como la cultura y el poder de simbología que puede guardar cada elemento. Al ser una intención principal crear un ambiente en su conjunto sumando la escultura en busca de la instalación, planteo la creación en base al propio objeto, al cual busco añadir elementos jugando con el espacio.

En su conjunto podría decirse entonces que, las esculturas realizadas son una serie de objetos grandes seleccionados por su significado para el ser humano y en relación con lo que he decidido narrar en los lienzos. Estos objetos, son modificados de diversas formas para crear una instalación en su conjunto. A algunos se les añade elementos externos de forma concreta, para buscar una extensión del objeto en el espacio otorgándole un significado poético y de unión de material con el collage de la década que le acompaña, como la obra *"Silencio de guerra"*, la cual se compone por una radio de 1943 y una serie de baldosas pegadas en la columna de la propia sala, representando las noticias de la guerra escuchadas por los ciudadanos, buscando

hablar de la ruinas, la pérdida y la esperanza, a la vez que de la propia creación de la radio.

Otras esculturas, son directamente creadas en base a la manipulación del propio objeto en la sala en unión con el collage como por ejemplo *“Recorridos”* o *“Pliegues de pérdida”*; obras en las que busco elementos de unión o juego con el espacio para generar esculturas con carácter instalativo.

A otras en cambio, les doy el contexto en base a la disposición o modificación del significado de su función, empleando lo que la propia naturaleza del objeto nos aporta para narrar y acompañar la década y la escena. Por ejemplo, las sillas empleadas en las dos partes de la instalación, las cuales sirven para invitar al espectador a reflexionar, pero a la vez es una experiencia de reflexión e incómoda al estar debajo de dos marañas de alambre de espino y cables, es decir las piezas *“Límites de la mente I”* y *“Límites de la mente II”*.

Este proceso de creación de esculturas, se debe en mayor parte a que algunos de los objetos empleados no son de mi propiedad, ya que me los han prestado. Por este motivo, decido buscar la forma en la que emplear la esencia, el significado y la memoria que guarda el objeto para realizar una escena o manipulación de éste con el espacio y así crear a su vez un trabajo en el que la propia experiencia visual sea como un viaje en su conjunto.



Fig. 29 , "Silencio de guerra"



Fig. 30 , "Pliegues de pérdida"

4.4.3.3. Diseño del espacio expositivo. Estrategias de difusión.

Para diseñar el espacio expositivo, en primer lugar se cuestiona el sentido y recorrido mediante el que se desea reflejar las ideas del trabajo, llegando así a la conclusión de que lo que más interesa es dividir el espacio en dos partes. Utilizando la mayor parte de la Arte-Sala de la Facultad, se disponen las obras principales en las paredes de la izquierda y frente, buscando ocupar la parte central en el espacio con las esculturas a su alrededor.

A su vez, se emplea la columna y la pared de la parte derecha de la sala para crear una segunda parte instalativa, en la que el espectador se encuentre con el final de trabajo como si se tratara de basura en una esquina, mostrando la falta de vida y carácter del objeto del siglo XXI, en contraposición al aura del objeto del siglo XX.

Se realizan una serie de bocetos previos para la visualización y la disposición del entorno y el espacio.

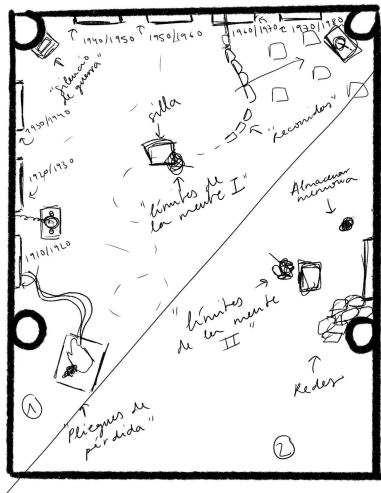


Fig. 31. Boceto del diseño planteado en la sala



Fig. 32. Boceto del diseño planteado en la sala

Para la difusión de este trabajo, se han empleado las redes sociales personales del artista como principal fuente de transmisión de la creación artística, con la intención de mostrar a sus conocidos cercanos el proceso pero no el resultado de todas las piezas y de esta manera generar un interés por la exposición final. Posteriormente, se lleva a cabo la realización de un cartel, colocado en diversas zonas del campus universitario y difundido en redes sociales.

4.4.4. Resultados, piezas terminadas.



Fig. 33, "1910-1920"



Fig. 34, "1920-1930"



Fig. 35, "1930-1940"



Fig. 36, "1940-1950"



Fig. 37, "1950-1960"



Fig. 38, "1960-1970"



Fig. 39, "1970-1980"

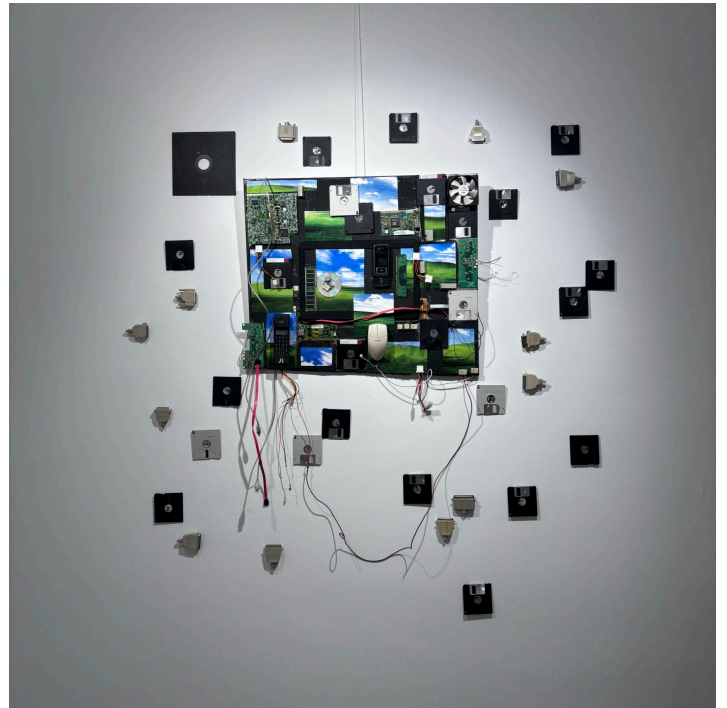


Fig. 40, "2000", "Almacenar memoria"



Fig. 41 , "Pliegues de pérdida"



Fig. 42 , "Pliegues de pérdida"



Fig. 43 , "Llamada al mundo"



Fig. 44 , "Silencio de guerra"



Fig. 45, "Límites de la mente I"



Fig. 46, "Recorridos"



Fig. 47, "Vueltas"



Fig. 48, "Redes"



Fig. 49 , "Límites de la mente II"

5. CONCLUSIÓN

Como conclusión del trabajo realizado, debo decir que el resultado me satisface en todos los sentidos, y que he llegado a cumplir los objetivos que me propongo en su inicio.

He llevado a cabo un proyecto mediante el que he cumplido mi deseo principal de conectar con el espectador por medio del concepto detrás de un objeto. Aunque haya supuesto un reto para mí, he realizado la búsqueda de las piezas que necesitaba para hablar de nuestro paso por el mundo y relaciones sociales a lo largo del siglo XX, llegando a crear un total de 17 obras para conseguir hablar de aquello que se ha perdido en el tiempo. Ésta pérdida, considero que he sabido reflejarla en la contraposición de las piezas en el espacio, interviniendo directamente en el sentimiento del presente y futuro para compararlo con la memoria colectiva del pasado.

Lo que más me satisface es, que he cumplido con mi objetivo al ser capaz de crear un proyecto de estas características, siendo personalmente el más importante en mi formación académica, ya que he desempeñado diversas técnicas así como superado dificultades teórico-prácticas, llegando a desenvolverme con facilidad para llevar a cabo el proyecto hasta el final del mismo.

Este trabajo por lo tanto, me ha servido para terminar mi desarrollo creativo personal, o más bien iniciar mi pasión por la creación artística mediante el collage al que incorporar objetos para jugar con los términos, conceptos, significados y unicidad en la obra de arte.

Como parte del proceso creativo, llego a su vez a la conclusión de que la escultura en relación al objeto va a estar presente en los próximos desarrollos de mis proyectos, ya que la considero un elemento narrativo esencial , que puede hablarnos por sí solo o acompañando la imagen, con una fuerte carga simbólica, capaz de manipularse para modificar su concepto y significado a los ojos del espectador.

6. BIBLIOGRAFÍA

Admin. (2017, 9 diciembre). Marcel Duchamp y el fin de las artes figurativas. Edgar Vite Tiscareño.

<https://edgarvite.com/2017/10/24/la-apreciacion-estetica-y-el-analisis-formal-en-el-arte-conceptual/>

Baudrillard, J. (1981). El sistema de los objetos. Siglo xxi.

Benjamin, W. (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Recuperado de

http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2016/08/Benjamin_Walter_La_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su_reproductibilidad_tecnica-3.pdf.

J.-H. Lévesque. «La Leçon de M.D.», en The United States Lines Paris Review, 1955, bib. B 122.

MacGregor, N. (2012). La historia del mundo en 100 objetos. Debate.

Pascual, R. M. (2020). La arqueología es la historia de nuestro presente. 'A propósito de El oscuro abismo del tiempo. Memoria y Arqueología', de Laurent Olivier (Jas Arqueología Editorial, 2020, 278 páginas, ISBN 978-84-16725-00-7). Complutum, 31(2), 43.

Ruiz-Zapatero, G. (2020). Prólogo de G. Ruiz Zapatero a L. Olivier (2020) EL OSCURO ABISMO DEL TIEMPO MEMORIA Y ARQUEOLOGÍA. Madrid JAS. ResearchGate.

<https://www.researchgate.net/publication/345149606> Prologo de G Ruiz Zapatero a L Olivier 2020 EL OSCURO ABISMO DEL TIEMPO MEMORIA Y ARQUEOLOGIA Madrid JAS

RECURSOS WEB/ONLINE

<https://elojodelarte.com/biografias/marcel-duchamp-el-gran-provocador>

<https://historia-arte.com/artistas/joseph-cornell>

<https://puntoenlinea.unam.mx/indice-de-contenidos?view=article&id=934#:~:text=El%20aura%20es%20aquello%20que,es%20decir%2C%20su%20aura%E2%80%9D.>

<https://cbamadrid.es/benjamin/termino.php?id=21>

<https://www.arsgravis.com/benjamin-el-aura-en-la-obra-de-arte/>

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/25320/24613>

<https://www.climaterra.org/post/baudrillard-del-consumismo-la-hiperrealidad-y-la-guerra>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362008000200003

<https://www.cahh.es/artistas/anselm-kiefer/>

https://ca.wikipedia.org/wiki/Anselm_Kiefer

<https://www.instagram.com/how.vintage/>

<https://enciclopediaiberoamericana.com/siglo-xx/>

https://es.wikipedia.org/wiki/Siglo_XX

<https://blog.signus.es/descubre-la-cajas-esotericas-con-objetos-recicladados-de-joseph-cornell/>

<https://filosofiaenlared.com/consulta/conceptos/p-conceptos/perdida-del-aura/>

<https://artilleriainmanente.noblogs.org/?p=634>

7. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. **Le fountain**, Marcel Duchamp, 1917. Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Fuente_\(Duchamp\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Fuente_(Duchamp))18

Figura 2. A parrot for Juan Gris , Joseph Cornell, 1953. Disponible en https://www.artchive.com/artwork/a-parrot-for-juan-gris-joseph-cornell/	20
Figura 3. Margarethe , Anselm Kiefer, 1981. Disponible en https://www.wikiart.org/store/es/anselm-kiefer/margarethe	21
Figura 4, Mapa mental 1.....	27
Figura 5, Mapa mental 2..	27
Figura 6, Boceto en digital.....	31
Figura 7, Boceto primer collage.	32
Figura 8, Boceto segundo collage.....	32
Figura 9, Proceso de creación de un fondo mediante dripping.....	33
Figura 10, Proceso de arrastre para crear humo en el fondo.	33
Figura 11, Proceso de creación de un fondo con pintura acrílica.....	33
Figura 12, Recorte de telas mediante plantillas.....	34
Figura 13, Recorte de telas mediante plantillas.....	34
Figura 14, Recorte de telas mediante plantillas.....	34
Figura 15, Fondo realizado con un periódico de 1926.....	35
Figura 16, Proceso de recortado de revista de 1950.....	35
Figura 17, Creación mediante sellos.....	35
Figura 18, Vela pintada con pasteles.....	36
Figura 19, Creación planeta tierra con pasteles.....	36
Figura 20, Proceso de pintado en el cuadro con pastel.....	36
Figura 21, Proceso creación con alambre de espino y latas.....	37
Figura 22, Proceso creación con baldosines.....	37
Figura 23, Proceso de creación mediante pegatinas.....	37

Figura 24, Proceso de detallado con gasas.....	37
Figura 25, Proceso final, montaje de objetos.....	38
Figura 26, Proceso final, montaje de objetos.....	38
Figura 27, Proceso de creación especial, teñido de telas.....	38
Figura 28, Proceso de creación especial, teñido de telas.....	38
Figura 29, “Silencio de guerra”.....	40
Figura 30, “Pliegues de pérdida”.....	40
Figura 31, Boceto del diseño planteado en la sala.....	41
Figura 32, Boceto del diseño planteado en la sala.....	41
Figura 33, “1910-1920”.....	42
Figura 34, “1920-1930”.....	42
Figura 35, “1930-1940”.....	42
Figura 36, “1940-1950”.....	42
Figura 37, “1950-1960”.....	43
Figura 38, “1960-1970”.....	43
Figura 39, “1970-1980”.....	43
Figura 40, “2000”, “Almacenar memoria”.....	43
Figura 41, “Pliegues de pérdida”.....	44
Figura 42, “Pliegues de pérdida”.....	44
Figura 43, “LLamada al mundo”.....	44
Figura 44, “Silencio de guerra”.....	44
Figura 45, “Límites de la mente I”.....	45
Figura 46, “Recorridos”.....	45
Figura 47, “Vueltas”.....	45

Figura 48, "Redes".....45

Figura 49, "Límites de la mente II"
.....46