

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

# TFG

---

## FRAGMENTOS DE LO IGNORADO. PINTURA, RESIDUO Y MEMORIA

**Presentado por Lucía Blas Vilaplana**

**Tutor: Javier Claramunt Busó**

**Cotutor: Javier Chapa Villalba**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2017-2018**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

*Fragmentos de lo ignorado* recoge un conjunto de trabajos de origen pictórico que tiene la intención de recuperar aquello que había sido desechado y olvidado. La pintura hallada como restos inservibles, como basura, es rescatada e intervenida para constituirse como pieza. Ruinas y escombros de una actividad pictórica son utilizados para rememorar aquellas entidades de las que un día fueron parte, reconstruyéndose como nuevas identidades autónomas.

Apelando al residuo como memoria, representada a modo de archivo a través de la recolección de fragmentos, estos restos se manifiestan como recuerdos de aquello encontrado, aquello vivido. Cada momento queda recogido y congelado en cada una de las piezas en un acto de resistencia al paso del tiempo.

## PALABRAS CLAVE

Pintura, abstracción, instalación, fragmentos, residuo, memoria

## ABSTRACT

*Fragments of the ignored* is a series of pictorial works which intend to recover what had been discarded and forgotten. Found as useless remains and trash, paint is rescued and intervened to be established as a piece of art. Ruins from a pictorial activity are used to remember those entities to which they belonged, to rebuild as new and autonomous identities.

Appealing to residue as memory, represented as a file through the collection of fragments, these remains manifest as memories of what has been found and lived. Each moment is collected and frozen into these pieces in an act of resistance to the passage of time.

## KEY WORDS

Paint, abstraction, installation, fragments, waste, memory

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia, amigos y compañeros por todo el apoyo demostrado en cada uno de los proyectos que he iniciado.

A mis tutores, por la confianza y la ayuda que me han dado a lo largo de este curso y anteriores.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....</b>	<b>7</b>
2.1. OBJETIVOS	
2.2. METODOLOGÍA	
<b>3. MARCO CONCEPTUAL.....</b>	<b>9</b>
3.1. EL FRAGMENTO: RESIDUO DE MEMORIA Y TIEMPO	
3.2. EL ARTISTA COMO HISTORIADOR: ARCHIVAR Y MATERIALIZAR EL PASADO	
3.3. LA FRAGMENTACIÓN Y DESFIGURACIÓN DEL YO	
<b>4. DESARROLLO DE LA OBRA.....</b>	<b>14</b>
4.1. SERIE CARTOGRAFÍAS	
4.2. DEL PLANO A LO TRIDIMENSIONAL	
4.3. SERIE AZUL	
4.4. AUTORRETRATO	
<b>5. REFERENTES.....</b>	<b>31</b>
<b>6. CONCLUSIONES.....</b>	<b>38</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>40</b>
<b>8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....</b>	<b>42</b>
<b>9. ANEXOS.....</b>	<b>43</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

La acción de recoger, coleccionar y atesorar objetos resulta un impulso casi inherente en el ser humano. Existe una fuerza que nos lleva a querer atrapar estos pequeños fragmentos de lugares y tiempo con la pretensión de guardar eternamente una parte de esos momentos vividos. La nostalgia, la añoranza, el recuerdo, las historias a las que no remiten pueden ser, entre otros, algunos de los motivos que nos conducen a ello.

Este es uno de los planteamientos presentes en el proyecto que se presenta en la siguiente memoria. *Fragmentos de lo ignorado* pretende rescatar del olvido aquellos residuos pictóricos que un día fueron abandonados. Estos restos cargados de tiempo son recuperados para construirse como una nueva entidad. Se reafirma así un interés personal hacia una rememoración de lo que un día fue, así como por la experimentación con el material.

En la siguiente memoria pasaré a describir el proceso de trabajo que he seguido a lo largo de este proyecto. En primer lugar, expondré brevemente los objetivos establecidos en el mismo, así como la metodología empleada para su desarrollo.

Posteriormente, contextualizaré mi trabajo dentro de un marco teórico, explicando los conceptos clave presentes. El fragmento pictórico visto como un residuo de memoria y tiempo será una de las ideas principales que se reiteren a lo largo de esta memoria.

Tras un análisis de los principales rasgos conceptuales, pasaré a explicar los aspectos prácticos del proyecto, mostrando las distintas etapas y procesos del mismo. De este modo, presentaré el desarrollo de la obra diferenciando las distintas series y piezas realizadas. Este apartado seguirá un orden cronológico, con la intención de que pueda apreciarse de manera clara la evolución que ha habido de un trabajo a otro. Asignaturas del curso pasado, como *Pintura y abstracción* o *Estrategias de creación pictórica* fueron fundamentales para el inicio y desarrollo de éste. Desde entonces he intentado conducir mi trabajo en una misma dirección atendiendo a determinados valores pictóricos, formales y teóricos.

Después de exponer los resultados obtenidos, haré un repaso por los principales referentes que han influido en mi obra tanto formal como conceptualmente.

Por último, pasaré a hacer una breve reflexión acerca de este proyecto, sacando una serie de conclusiones en base a los objetivos establecidos.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

Los objetivos de este proyecto han ido desarrollándose y asumiéndose mediante el transcurso y proceso de realización del trabajo. No obstante, y a grandes rasgos, sí existía una intención principal de seguir con los proyectos finales desarrollados el año pasado en las asignaturas ya mencionadas como punto de partida para un análisis y experimentación mayor. Sin embargo, conforme se iban realizando distintas series y piezas, han ido surgiendo algunos objetivos nuevos a lo largo del camino. En resumen, podría decirse que estos se han ido descubriendo, modificando y adaptando a lo largo del proyecto. De este modo, se clasifican en dos grupos:

#### Generales

- Desarrollar la línea de trabajo iniciada el curso pasado en la asignatura de *Pintura y abstracción*.
- Realizar sucesivas piezas con la intención de seguir explorando el concepto de pintura como fragmento y residuo al que dar una nueva función y autonomía.
- Madurar una metodología procesual de trabajo con la que pueda tanto analizar en profundidad los materiales y la técnica empleada, como enriquecer y madurar las ideas iniciales en propuestas conceptual y formalmente más elaboradas.

#### Específicos

- Trabajar en paralelo a este proyecto con la idea de la memoria vinculada a lo personal y autobiográfico, tema que había sido tratado en trabajos previos.
- Compaginar la realización práctica de distintas piezas y series con la consulta y estudio de distintas fuentes bibliográficas y referentes artísticos que puedan proporcionarme más información acerca de los temas tratados, además de que, con esta consulta, puedan surgir nuevas ideas o campos de investigación.
- Contemplar otras opciones dentro de lo multidisciplinar que pudieran aportar nuevas cualidades a la realización de las diferentes obras.

## 2.2. METODOLOGÍA

El punto de partida de este proyecto se inicia el curso pasado en la asignatura de *Pintura y abstracción*. Mediante un proceso de experimentación, de prueba, ensayo y error descubro una nueva línea de trabajo en la que me interesa seguir profundizando y descubriendo nuevas técnicas en mi producción. Es en la serie *Cartografías*, que posteriormente pasaré a describir y de la que hablaré en profundidad, con la que se inicia un proceso de recuperación de aquello que se daba por perdido, teniendo como principal protagonista la pintura.

A partir de este momento, mi trabajo se centra fundamentalmente en seguir investigando nuevas formas de recuperación de la materia pictórica, teniendo como conceptos clave el fragmento, el residuo y la memoria. Éste último concepto en cuestión se ha mantenido como una constante en mi trabajo, reflejándose en proyectos anteriores de un carácter más autobiográfico e instalativo. Estas dos vías de mi producción artística se han desarrollado de manera progresiva a lo largo de este curso, aplicando los conceptos tratados tanto a mi propia historia como a la de la pintura entendida como materia y elemento de experimentación.

Así pues, una clave metodológica de mi trabajo se fundamenta en la elaboración en serie. Son varias las piezas que responden a unas mismas cualidades estéticas y formales, motivo por el cual se engloban dentro de una misma experimentación. Estas han ido elaborándose en ocasiones de manera simultánea, lo que ha permitido que unas se nutran de otras, así como lograr una visión más global del conjunto del trabajo y de las nuevas vías de investigación que iban creándose.

En cuanto a la parte teórica, otro aspecto metodológico fundamental ha sido la búsqueda, estudio y asimilación de los principales conceptos que envuelven este proyecto, así como de distintos referentes artísticos. Esto me ha resultado de gran utilidad ya que me ha ayudado a profundizar en aspectos conceptuales y formales de mi trabajo, aportando nuevas visiones y posibilidades que han ido modificando y enriqueciendo las ideas de las que partía en un primer momento.



### 3. MARCO CONCEPTUAL Y TEÓRICO

En este apartado de la memoria, pasaré a analizar en profundidad los conceptos clave dentro de *Fragmentos de lo ignorado*. Para un mayor autoconocimiento de mi propia obra y discurso, decidí en un primer momento elaborar un campo semántico que englobara los conceptos tratados para posteriormente plasmar todo ello en un mapa conceptual en el cual todo quedara interrelacionado. De este modo, se evidencian las principales claves conceptuales de este proyecto. El fragmento entendido como residuo preñado de recuerdos, el artista como historiador o regenerador de esta historia y, por último, lo autobiográfico, son los temas principales que pasaré a tratar en los siguientes epígrafes.

#### 3.1. EL FRAGMENTO: RESIDUO DE MEMORIA Y TIEMPO

*Yo rescato estos fragmentos cargados de tiempo y de proceso y los valoro y los utilizo como germen de una nueva obra*<sup>1</sup>

Cuando leí esta afirmación de la artista Marusela Granell hablando sobre su serie *Fragmentos*, me identifiqué completamente con ella. Refleja perfectamente el significado y simbología que tiene para mí el concepto de fragmento y cómo lo he tratado a lo largo del desarrollo de mi trabajo.

La noción de fragmento se refiere a una parte pequeña de alguna cosa quebrada o dividida. Remite a un estado incompleto. Se trata de una fracción, una parte de un todo que algún día fue algo. Se trata de un resto que permaneció y perduró. Algo residual que resistió al paso del tiempo.

Ese residuo, que esconde capas de tiempo, recuerdos, lugares y personas, en definitiva, de historia, es una de las claves principales de interés en mi trabajo. El concepto de residuo alude a aquello que ha sido descartado, rechazado u olvidado. Relaciono este último concepto con aquello que ha sido en un primer momento ignorado por no tener aparentemente valor o carecer de interés. Aquello apartado por no tener ya una función, por considerarse obsoleto, es justamente objeto y sujeto de análisis a lo largo de este proyecto.

De este modo, mediante mi trabajo tomo la acción de rechazar o descartar para invertirla y hacer justo lo contrario: recuperar y rescatar aquello que había sido desechado para pasar a darle un protagonismo y una autonomía. Tomo este acto de recuperación como una rememoración, una resurrección de estos fragmentos que un día fueron abandonados. Existe un interés en el acto de



Marusela Granell.  
Pieza de la serie *Fragmentos*  
2006-2014

<sup>1</sup> GRANELL, M. *Fragmentos*

revivir, de volver a poner en servicio aquello que supuestamente ya estaba inservible.

*Los materiales de desecho (...) tienen propiedades mágicas y poéticas. Se trata de objetos abandonados y encontrados, que vinculan a dos personas que no se conocen*<sup>2</sup>

Este planteamiento que recoge la autora Graciela García entronca con lo anteriormente expuesto. La intencionalidad de recuperar estos objetos o pequeños fragmentos de materia y tiempo reside en la idea de restituirlos, de recordarlos. Existe una condición casi inherente al ser humano que nos impulsa a esta acción constante de recuperar, de recordar y rescatar cosas del pasado que ya creíamos olvidadas o perdidas. Es habitual recoger objetos que nos recuerdan a algo o a alguien, guardar y coleccionar otros que nos remiten a determinados momentos o personas que pasaron por nuestra vida. Existe una fuerza o pulsión que nos invita de manera inconsciente a rescatarlos y capturarlos en un intencionado acto de resistencia al paso del tiempo. Nos transmiten curiosidad y nostalgia, pretendiendo capturar huellas de una ausencia. Una huella generadora de una imagen que ya no está.

Así, una de las claves de este proyecto es el acto de reparar en los desechos, en los restos vistos como ruinas y huellas de lo que un día fue, para construir algo nuevo capaz de ser por sí mismo. Algo capaz de tener una entidad propia.

Esto guarda cierta relación con el concepto de *objet trouvé*, introducido por dadaístas y muy usado por surrealistas. El *objet trouvé* u objeto encontrado parte de un enfoque en el cual este está interesado en construir y recoger los vestigios de una época, tal y como planteaba el artista alemán Kurt Schwitters, del que hablaré más detenidamente en el apartado de referentes. Este planteamiento coincide del mismo modo en la obra de Carmen Calvo, de la que posteriormente hablaré también. Ambos artistas se centran en el acto de recoger y recuperar para pasar a ser generadores, constructores a partir del desecho.

---

<sup>2</sup> GARCÍA, G. *Arte outsider. La pulsión creativa al desnudo*, p 179

### 3.2. EL ARTISTA COMO HISTORIADOR: ARCHIVAR Y MATERIALIZAR EL PASADO

Incidiendo de nuevo en la importancia de revalorizar esas partes que evidencian el paso del tiempo, sacándolas del olvido, se expone aquí la idea de lo viejo rescatado frente a lo nuevo reinterpretado. La acción de reconstruir lo que un día fue o pudo haber sido supone una reverberación del pasado en el presente. De este modo, el artista actúa como una especie de archivador de tiempo e historia, tal y como plantea Walter Benjamin<sup>3</sup> Los actos de rememoración, en mi caso expresados a través de la recuperación de la materia pictórica hallada, contribuyen a crear una vinculación entre lo que fue o pudo ser y lo que es actualmente. Como manifiesta Okui Enwezor:

*(...) la producción de actos de recuerdo y la regeneración de la memoria (...) producen una especie de sutura entre el pasado y un presente*<sup>4</sup>

Esta idea no solo conecta con las piezas que componen el proyecto de *Fragmentos de lo ignorado*, sino que engloba otras en las que he trabajado previamente al desarrollo de éste. En ellas está presente también la memoria, pero tratada desde el yo, abordando cuestiones como recuerdo y pasado desde un punto de vista más autobiográfico como expondré más adelante.

Retomando la idea de materializar el pasado, el recuerdo, un claro exponente de ello es el trabajo de las valencianas Patricia Gómez y M.<sup>ª</sup> Jesús González, de las que hablaré con más detenimiento en otro apartado. Estas se centran en la recuperación de fachadas de edificios con historia, rescatando sus huellas, recuperando la memoria del lugar. Lo que pretenden es desenterrar dicha historia, sacar a la luz y exponer los restos del olvido, rescatarlos. Esta es precisamente una de las ideas clave de mi proyecto.

Es este archivo de la historia lo que produce un acto de salvación. De algún modo, supone un cumplimiento del pasado en el presente. De hecho, volviendo a citar a Walter Benjamin, éste concibe la historia como una forma de rememoración, entendiendo el recuerdo como una fuerza que trae el pasado al presente y lo activa. El artista historiador tiene que recoger y activar aquello que ha quedado en la cuneta de la historia<sup>5</sup>



Patricia Gómez y M.<sup>ª</sup> Jesús González.  
*Room Rosa*. El Cabanyal, 2008

<sup>3</sup> HERNÁNDEZ NAVARRO, M.A. *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p 19

<sup>5</sup> *Ibid.*, p 52-54

### 3.3. LA FRAGMENTACIÓN Y DESFIGURACIÓN DEL YO

Tuve dudas en cuanto a la inclusión de este apartado. Quizás porque considero que conceptualmente *Fragmentos de lo ignorado* se aleja un poco de aquello que podría incluirse en dicho epígrafe. Sin embargo, creo que finalmente me decidí a ello porque, aunque haya sido de manera inconsciente, he terminado por vincular a este proyecto otro elemento conceptual importante tratado previamente en mi trabajo: lo autobiográfico. Exponente de ello es la pieza *Autorretrato*, la cual expondré y explicaré en el apartado que trata el desarrollo de mi obra.

Previamente a volcarme en el proyecto de *Fragmentos de lo ignorado*, la mayor parte de mi trabajo había tenido en numerosas ocasiones un componente del yo. De aquello vivido, aquello pasado y sufrido. Analizando algunos de ellos me he dado cuenta de que en muchos estaba muy presente el concepto de reconstruir, de recomponerse uno mismo. Y es curioso cómo, del mismo modo en el que en este proyecto mi mayor tarea era recuperar dichos fragmentos de materia pictórica con la función de salvarlos en un acto de rememoración, en anteriores trabajos mi tarea consistía en rescatar los fragmentos de mí misma para volver a unirlos creando una imagen nueva. Un yo igual pero diferente al mismo tiempo.

Así, la memoria, la nostalgia del recuerdo, se convirtió en una constante a lo largo de mi proceso de trabajo y aprendizaje, ya sea en obras de carácter más pictórico o más instalativo, como se verá más adelante. Del mismo modo en que mi preocupación en este proyecto se centra en la recuperación e historia de aquellos fragmentos pictóricos desechados y descartados, desarrollo otra vía paralela en la que casi de manera inconsciente me trato a mí misma igual que a ellos. Hablo de mi propia historia, de los recuerdos de un yo roto y fragmentado que pretende recomponerse.

*(...) lo que cuenta es el acto de mirarse en el momento de consumir el acto autobiográfico con todo lo que ello implica: la división de uno mismo, la dispersión de los fragmentos en un plano que los reenvía y reúne*<sup>6</sup>

Esta reflexión que Anna María Guasch realiza en *Autobiografías visuales* sobre el concepto de lo autobiográfico que expone el filósofo y escritor francés Roland Barthes, resume de manera clara lo anteriormente explicado.

Curiosamente, las obras en las que este yo se manifiesta, aquellas más impregnadas de mi propia experiencia, tienen un carácter instalativo y un lenguaje minimalista. Sin un discurso explícito o narración aparente, podría encerrarse en ellas un interés puramente formal. Sin embargo, estas encierran

---

<sup>6</sup> GUASCH, A.M. *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*, p 16

gran cantidad de historia estableciendo otras formas de representación del sujeto, en este caso yo, mediante determinadas figuras simbólicas. El símbolo de puente como camino de paso y cambio, o la escalera, como figura de evolución y ascenso, son algunos ejemplos, como se verá más adelante.

Esta 'desfiguración' del sujeto como tal es de la que habla Paul de Man en su texto *La autobiografía como des-figuración*.<sup>7</sup> El autor entiende la autobiografía no como un género que proporciona conocimientos sobre un sujeto que cuenta su vida, sino como una estructura del lenguaje en la que dos sujetos (un yo pasado y otro presente, el yo autobiográfico y el yo real) se reflejan y se constituyen a través de esta reflexión.<sup>8</sup> Se entiende así el yo autobiográfico desde la estructura lingüística como una máscara que esconde detrás al yo real, desfigurándolo para acabar reconstruyéndolo mediante otros símbolos o formas de representación.

---

<sup>7</sup> DE MAN, P. *La autobiografía como desfiguración*.

<sup>8</sup> GUASCH, A.M. *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*, p 18

## 4. DESARROLLO DE LA OBRA

Este apartado está destinado a presentar el desarrollo del proceso de trabajo y las piezas resultantes de este proyecto. La manera escogida para presentar las obras realizadas sigue un orden cronológico, de los inicios a aquellas más recientes. He ido trabajando progresivamente en estas, aunque sí es cierto que algunas se han llevado a cabo de manera simultánea. En su mayoría se han producido en serie, a excepción de un par de piezas, como se verá a continuación.

### 4.1. SERIE CARTOGRAFÍAS

La realización de esta serie supone el punto de partida de todo el proyecto, tanto formal como conceptualmente. La elaboración de las primeras piezas se remonta a la asignatura de *Pintura y abstracción*, cursada el pasado año.

A lo largo de la misma, aunque en un breve periodo de tiempo, tuve un amplio recorrido en cuanto a la experimentación con diversos materiales con los que nunca había trabajado. Asimilando nuevas técnicas para ponerlas en práctica, fui probando distintas formas de emplear materiales como son la resina acrílica en dispersión acuosa, distintos tipos de acetatos o el celofán para crear diferentes superficies y acabados en mis trabajos.

Fue a través de esta experimentación con el material, en concreto la resina, como llegué al punto que desencadenaría toda la serie que pasaré a mostrar. Comprobé que la resina no solo me permitía dar multitud de acabados a mis piezas, ya fueran en tela o tabla, sino que, además, debido a su adherencia y elasticidad, me daba la posibilidad de apropiarme de cualquier superficie manchada de pintura. Daba la opción de atrapar manchas perdidas en paletas viejas repletas de pintura acrílica o en las bandejas de lavado que había en el aula, donde capas y capas de pintura habían ido secándose con el paso del tiempo. Mi idea consistía en recoger estos fragmentos de pintura de distintos lugares y lograr integrarlos en una tela.

De este modo, comencé a realizar distintas pruebas para comprobar cómo funcionaría el material y si sería capaz de capturar estos residuos pictóricos, recogerlos y adherirlos al soporte para que quedaran de algún modo congelados en éste. Decidí comenzar a hacer pruebas en pequeño formato ya que esto me permitía trabajar mediante prueba-error con mayor rapidez, así como ajustarme al tamaño de los primeros trozos recuperados.

En la imagen de la izquierda se muestra el primer resultado de este proceso de experimentación con el material. El procedimiento técnico a seguir consistía en verter una cantidad considerable de resina acrílica sobre alguna superficie



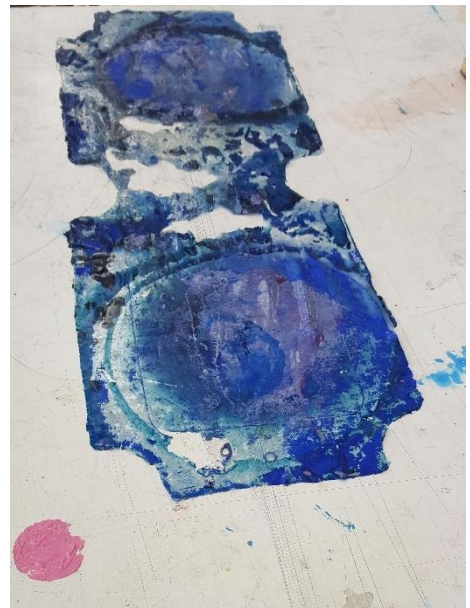
Lucía Blas  
*Sin título*, 2017.  
Técnica mixta sobre tela  
19x19 cm

que tuviera pintura acrílica seca. Una vez la resina secaba también, el siguiente paso consistía en arrancarla de la superficie en cuestión. De este modo, lograba capturar pieles de aquellos restos pictóricos que iba encontrando tanto en mis propias paletas usadas como en el aula de pintura.

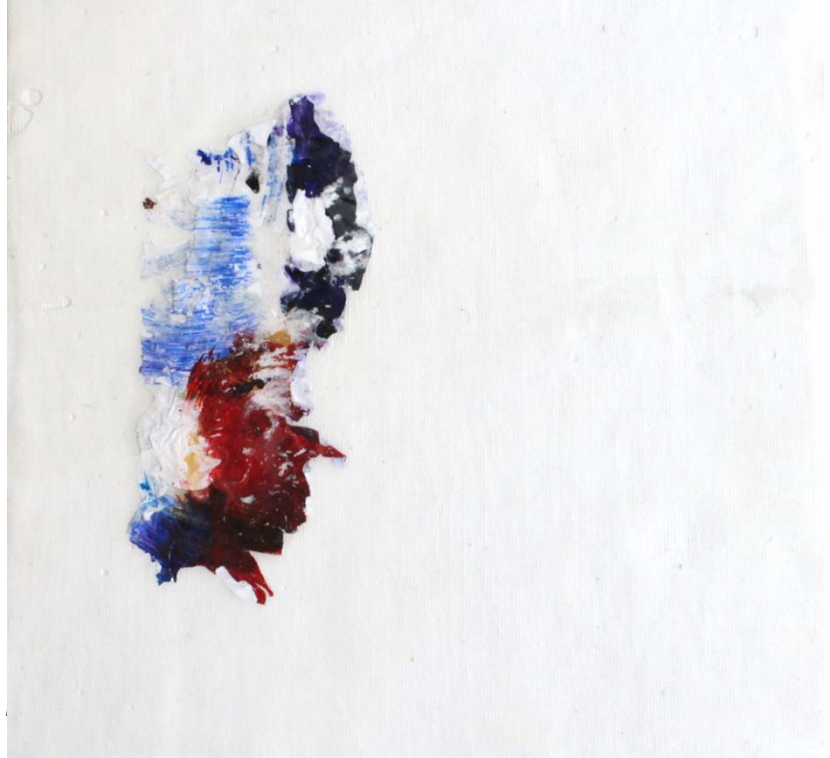
Estas pieles estaban cargadas de capas de pintura y tiempo. Los registros que se mostraban al arrancarlas eran un descubrimiento nuevo cada vez. La gestualidad de las manchas, los colores, las tramas creadas a partir de los distintos lavados y secados era como descubrir las huellas que estos restos y sus antiguos dueños habían ido dejando.

La forma de integrar estas en la tela y que de tal modo quedasen capturadas fue también mediante el uso de resina acrílica. Una vez imprimado el soporte, en este caso la tela, escogía los trozos de pintura a integrar en ella y creaba la composición que consideraba. Hecho esto, vertía la resina acrílica sobre la tela, colocaba un trozo de celofán sobre esta y alisaba todo con una espátula, creando una capa fina y homogénea de resina. Una vez todo seco, retiraba el celofán, obteniendo como resultado un acabado mate y una tela con consistencia plástica en la cual los fragmentos de pintura quedaban atrapados.

Mediante esta técnica fue generándose la serie *Cartografías*, realizando distintas telas de formato pequeño y cuadrado e integrando en ellas esos residuos pictóricos que iba recuperando.







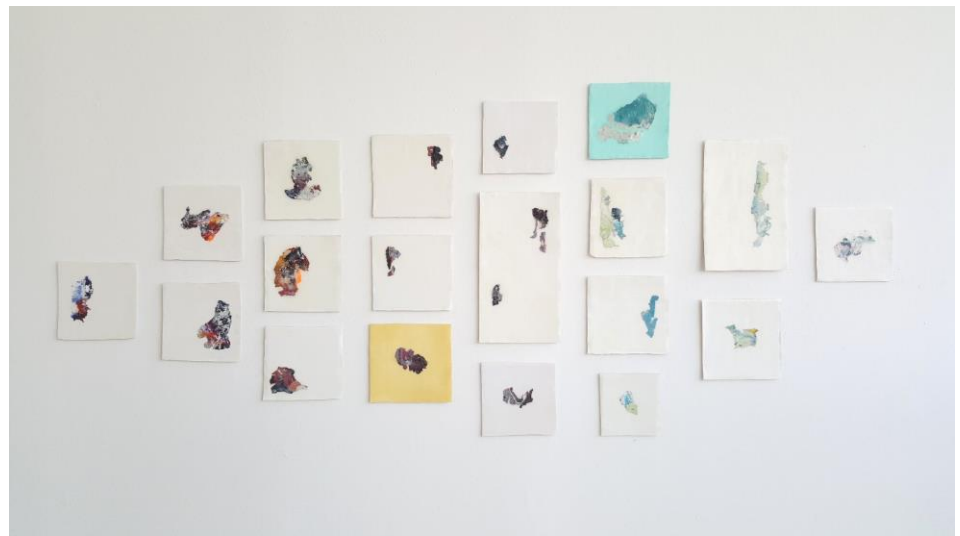
Lucía Blas, *Sin título*, 2017.  
Técnica mixta sobre tela,  
19,5x19,5 cm



Lucía Blas, *Sin título*, 2017.  
Técnica mixta sobre tela,  
19x19 cm



Conforme avanzaba en mi producción, fui probando con distintas composiciones, tamaños y formatos. En algunas de las piezas, fui jugando con fondos de colores que se complementarían con aquellos que estaban presentes en el trozo de pintura en cuestión. En la imagen mostrada bajo estas líneas se aprecia el resultado del montaje realizado para su exposición. Decidí incluir 19 de las múltiples piezas que tenía, creando un políptico irregular que tuviera coherencia y ritmo en su disposición.



Lucía Blas,  
*Serie Cartografías*, 2017.  
Técnica mixta sobre tela,  
Dimensiones variables

Una vez llevada a cabo esta etapa de experimentación, decidí ampliar el campo a otros materiales de desecho que fui encontrando, en concreto papeles de lija usados. Estos tenían una textura que a mi juicio resultaba interesante. Estaban gastados, repletos de pigmentos y color, arrugados, abandonados como basura, como un desecho ya inutilizable. Así pues, decidí rescatarlos y darles una nueva función. Realicé distintas composiciones con ellos, uniendo así en mis telas diferentes materiales: papel y pintura. Una especie de collage que pasaba a formar parte de la propia tela quedando congelado tras la capa de resina que la cubría.

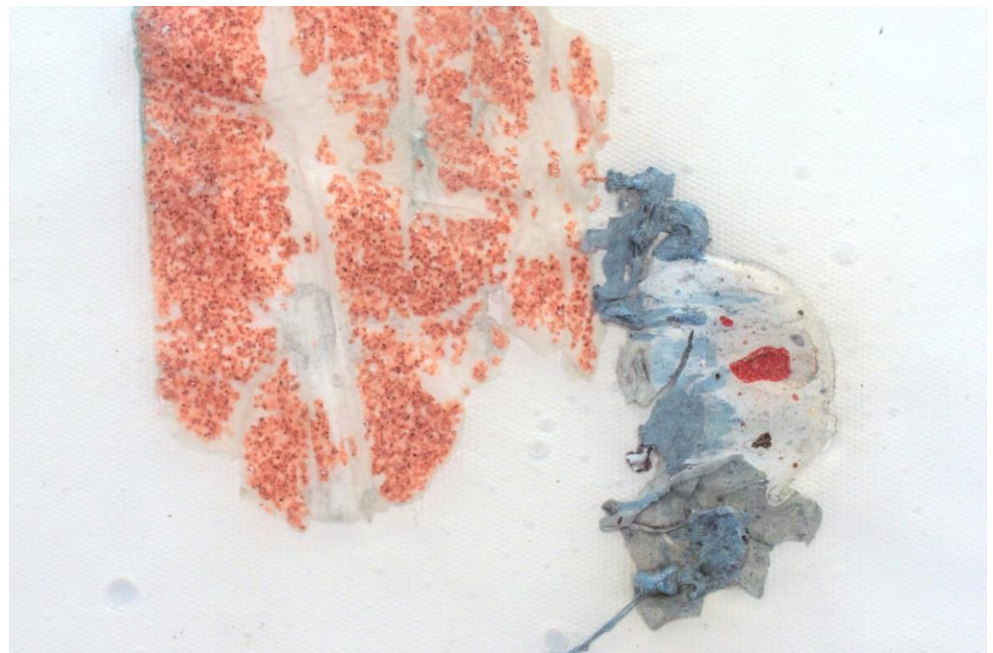


Lucía Blas,  
De izq. a dcha.:

*Sin título*, 2018  
Técnica mixta sobre tela,  
38x38 cm

*Sin título*, 2018  
Técnica mixta sobre tela,  
38x38 cm

*Sin título*, 2018  
Técnica mixta sobre tela,  
38x38 cm



## 4.2. DEL PLANO A LO TRIDIMENSIONAL

Hasta el momento, todo lo producido había sido sobre tela, es decir, un soporte plano. Sin embargo, dado mi interés por lo instalativo y lo objetual, me planteé dar un siguiente paso en mi trabajo. Mi intención era capturar estos residuos o fragmentos de pintura de una manera diferente, dejando de un lado el plano bidimensional e introduciendo la tridimensionalidad en mis piezas.

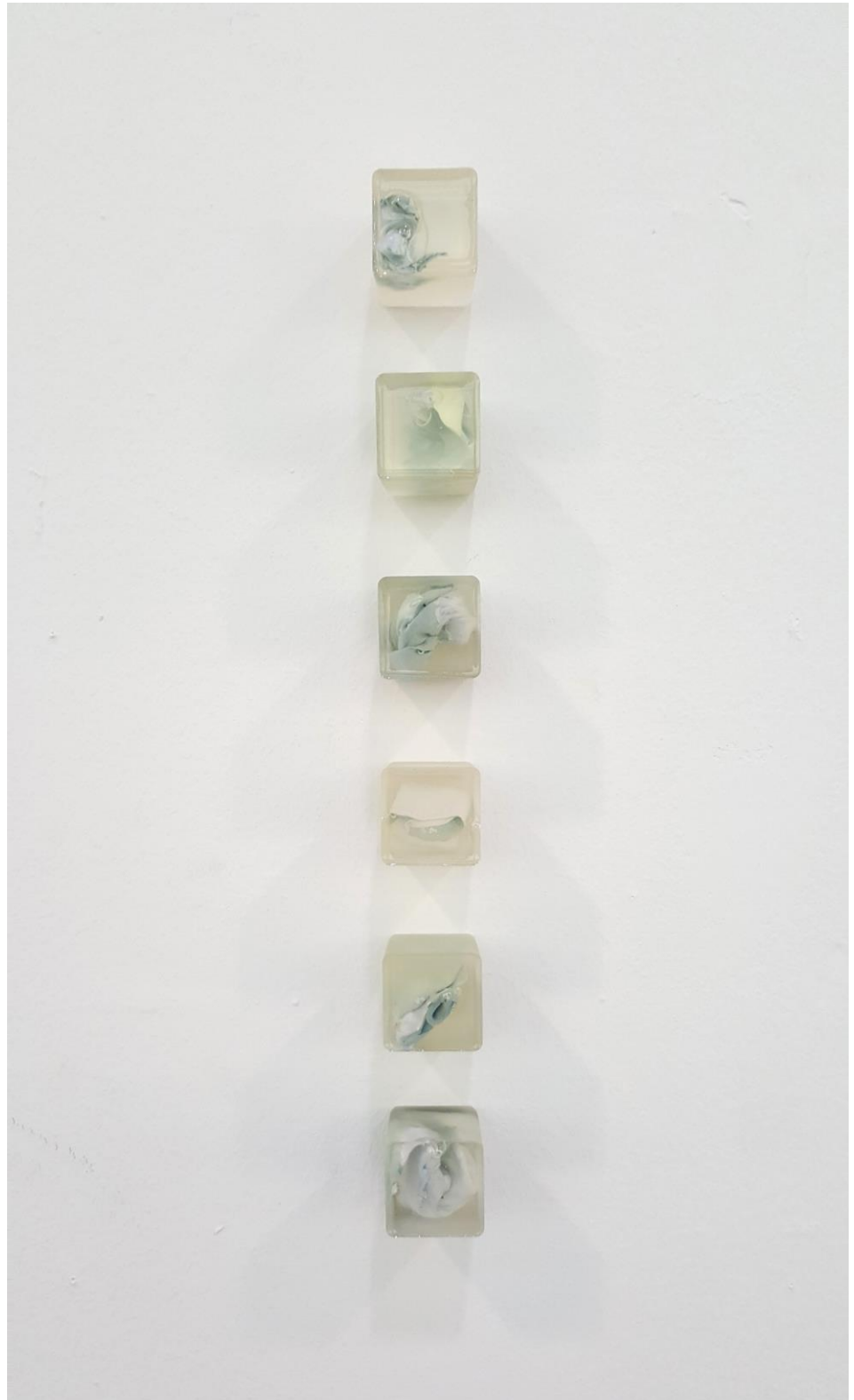
Si nos detenemos a saber qué fue lo que me llevo a tomar esta decisión existen varias razones, además del puro interés por experimentar con el material y sus posibilidades. El hecho de capturar los trozos de pintura que iba encontrando y querer congelarlos como si de un acto de resistencia al tiempo se tratara, supongo que me remitió de algún modo a la acción que supone encapsular insectos en resina. Estos quedan eternamente atrapados en su interior, pudiendo apreciarse así cada una de sus partes. Esta idea me llevó a su vez a esa imagen mental que tenía del modo en que los insectos quedan petrificados en el ámbar. De alguna forma yo pretendía algo parecido con los fragmentos encontrados: sacarlos del olvido, darles un protagonismo y atraparlos eternamente para convertirlos en pieza.

Comencé a investigar diferentes soportes y tipos de resina que me permitieran crear piezas con volumen. Es así como di con otro tipo de resina con la que ya había tenido un breve contacto en el curso anterior: la resina epoxi. Esto me llevó a probar a hacer coladas de resina de un grosor mayor, en un principio de unos 3 cm. Recordando la consistencia de esta y su adherencia concluí que un molde de silicona sería lo más acertado para desmoldar las piezas.

De este modo, surgió la primera obra tridimensional. Esta se compone de seis piezas de resina epoxi en forma de cubo, de unas dimensiones de 3x3x3 cm cada una. En su interior un fragmento de pintura acrílica flota, retorciéndose y plegándose sobre sí mismo. Anudados o arrugados, algunos casi emergiendo, estos pequeños residuos de pintura flotan en el interior de cada una de las piezas. Para su montaje decidí disponerlas de una forma limpia y ordenada, inspirándome en algunos artistas pertenecientes al minimal.



Lucía Blas,  
S, 2018.  
Técnica mixta  
Dimensiones variables  
(3x3x3 cm c.u.)



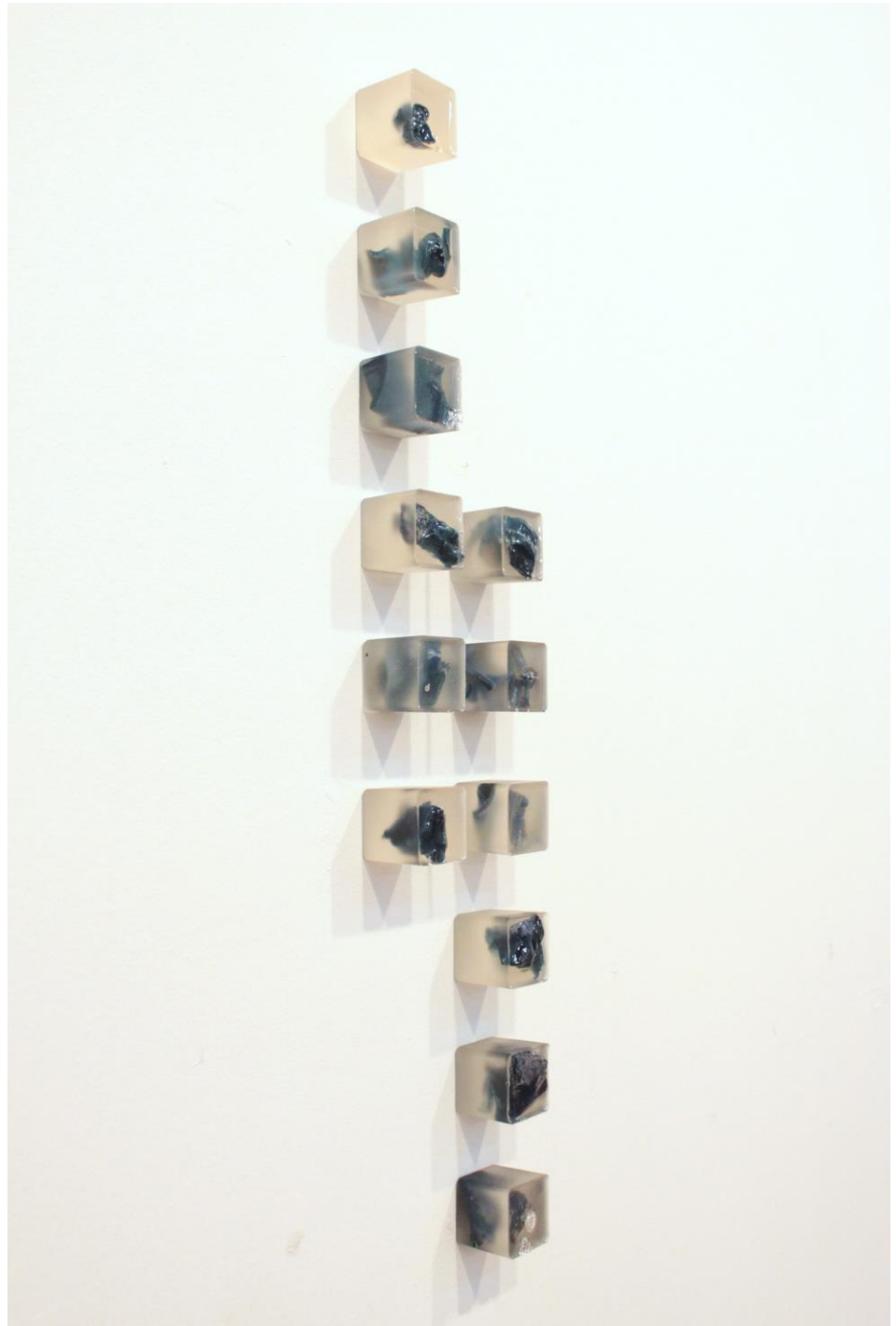
Lucía Blas,  
S, 2018.  
Técnica mixta  
Dimensiones variables  
(3x3x3 cm c.u.)

Además de esta pieza, decidí realizar otra usando una lámina grande de pintura que logré recuperar de una de las bandejas de lavado del aula de pintura donde trabajaba habitualmente. Tras verter la resina acrílica y esperar a que seicara, lograba despegar una piel de resina y pintura que en este caso tenía unas dimensiones de 70x50 cm aproximadamente. El procedimiento empleado para la realización de las piezas con volumen fue el mismo explicado anteriormente.

El resultado de ello fue la obra mostrada a continuación. Su instalación siguió el mismo lenguaje utilizado en la obra previa. Se trata de dos columnas formadas por seis cubos de resina de 3x3x3 cm cada uno, separados entre sí por un espacio del mismo tamaño. Estas se disponen de manera paralela la una a la otra, separándolas un espacio de 3 cm también. Una composición ordenada y limpia que, a mi juicio, permitía apreciar cada una de las piezas tanto en conjunto como por separado. Supongo que esa composición minimalista de la obra compensaba la fuerza de las manchas de pintura que se encontraban en el interior de las piezas.



Lucía Blas,  
*Sin título*, 2018.  
Técnica mixta  
Dimensiones variables (3x3x3 cm c.u.)



Lucía Blas,  
*Sin título*, 2018.  
Técnica mixta  
Dimensiones variables (3x3x3 cm c.u.)



### 4.3. SERIE AZUL

Después de dar este salto, seguí trabajando paralelamente en algunas obras que podrían encontrarse a medio camino entre la tela y el cubo. Con parte de la misma lámina de pintura en tonos azules que empleé para la pieza anterior, realicé las que muestro seguidamente. En un primer momento mi intención fue probar a integrarla de manera completa en una tela de grandes dimensiones. Sin embargo, tras hacer pruebas de distintas composiciones para ver cómo resultaría, acabé rechazando esta idea y realizando lo que muestro en las siguientes imágenes.



Lucía Blas,  
*Serie Azul*, 2018.  
Técnica mixta sobre tabla  
19x14 cm c.u.

La serie *Azul* se compone de seis piezas empleadas a modo de contenedor en las que fragmentos de estos residuos pictóricos recuperados quedan semi sumergidos en resina. En algunas de ellas, la pintura incluso desborda los márgenes del cuadro, integrando el soporte en tabla como parte de la pieza y no únicamente como el marco que la rodea.



Los residuos pictóricos que se integran en su interior quedan parcialmente cubiertos por la resina. En aquellas partes que sobresalen se pueden apreciar las distintas cualidades y texturas que ofrecen las capas de materia y tiempo que en ellas se encierran.

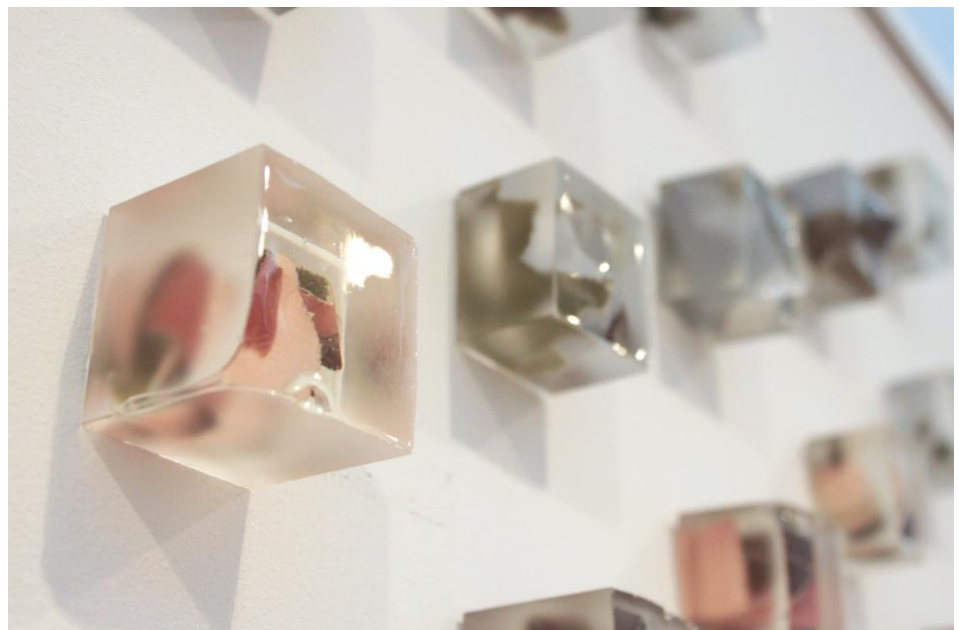


#### 4.4. AUTORRETRATO

Esta pieza es una de las últimas que he realizado dentro de este proyecto. A lo largo de todo su desarrollo había experimentado con residuos de materia pictórica que me dedicaba a recuperar, a rescatar de lugares olvidados o incluso de la basura. Sin embargo, y atendiendo a la sugerencia de mis tutores, me planteé: ¿por qué no probar a utilizar aquella pintura ya pintada? Un cuadro, un lienzo ya pintado.

A raíz de este planteamiento surge la idea para llevar a cabo *Autorretrato*. Al igual que aquellos fragmentos que me dedicaba a sacar del olvido, hice lo mismo con uno de mis trabajos previos: mi propio autorretrato. Éste se encontraba abandonado en uno de los rincones de mi casa, ignorado, alejado de todos los demás. Siempre lo había repudiado, tanto por su aspecto como por lo que representaba.

De este modo, decidí darle una nueva oportunidad, al igual que yo se la daba a todos esos residuos de pintura que habían sido descartados y dejados de lado por considerarse inútiles. De manera inconsciente todo este proceso tuvo un carácter casi terapéutico para mí. Descompuse el lienzo pintado en cien trozos, desgarrando la tela sin ningún tipo de cuidado y jugando con las partes resultantes. Se trataba de descomponer el yo, desfigurarlos, para volver a recomponerlos y crear uno nuevo. Uno que se compusiese de las mismas piezas, pero habiendo cambiado estas de lugar: un yo igual, pero al mismo tiempo diferente. Todos y cada uno de estos trozos quedaron integrados en una pieza de resina. Una a una, todas estas piezas fueron instaladas componiendo una estructura de 167 cm. Una estatura significativa y simbólica puesto que se trata de la mía.



Lucía Blas,  
*Autorretrato (detalle)*, 2018.  
Técnica mixta  
Dimensiones variables



Lucía Blas,  
*Autorretrato*, 2018.  
Técnica mixta  
Dimensiones variables



Con esta pieza logré unir a la línea de trabajo que supone *Fragmentos de lo ignorado* un elemento que estaba presente en muchos de mis trabajos previos: lo autobiográfico. De manera inconsciente, *Autorretrato* fue como unir dos vías que habían estado conviviendo de manera paralela, y que en el fondo guardaban relación, aunque en un principio me costara verlo.

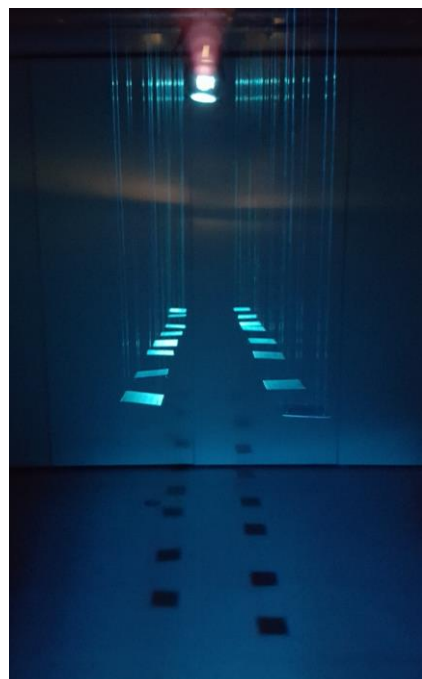
He aquí el yo roto y desfigurado del que hablaba en el apartado que analizaba el marco conceptual y teórico. Los conceptos de fragmento, memoria, el acto de recuperar y recomponer están presentes tanto en las piezas anteriores como en esta. Los restos de mí misma se reconstruyen al igual que la propia pintura para construir una identidad nueva y autónoma.

De este modo, *Autorretrato* es el exponente donde ambas líneas de trabajo parecen converger. Se relaciona con lo autobiográfico, presente en los trabajos de carácter más instalativo que había llevado a cabo anterior y paralelamente a este proyecto. Véase, por ejemplo, la pieza *Red*: una malla compuesta por fragmentos de papel fotográfico, rotos y cosidos entre sí. Todos vuelven a estar unidos de nuevo, creando una entidad. Sin embargo, la imagen de lo que aparecía en esas fotografías resulta casi irreconocible.

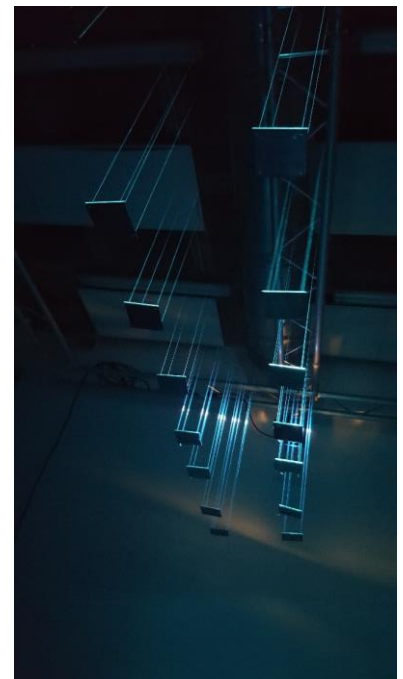
Esta manera de desfigurar el yo, de un modo menos literal, está presente en la pieza *El puente*. En ella, se toma este elemento arquitectónico de referencia, como símbolo para hablar de mí misma. La figura del puente: esa estructura que ayuda a cruzar de un lado a otro, a desplazarse, a avanzar. Sin embargo, esta no se representa como algo estable por donde poder transitar con facilidad. Dispuesto a modo de pasos, este puente colgante marca un recorrido incierto, arriesgado e inestable. En su montaje, esta instalación se acompaña de una



Lucía Blas,  
*Red*, 2017.  
Papel fotográfico e hilo  
Dimensiones variables



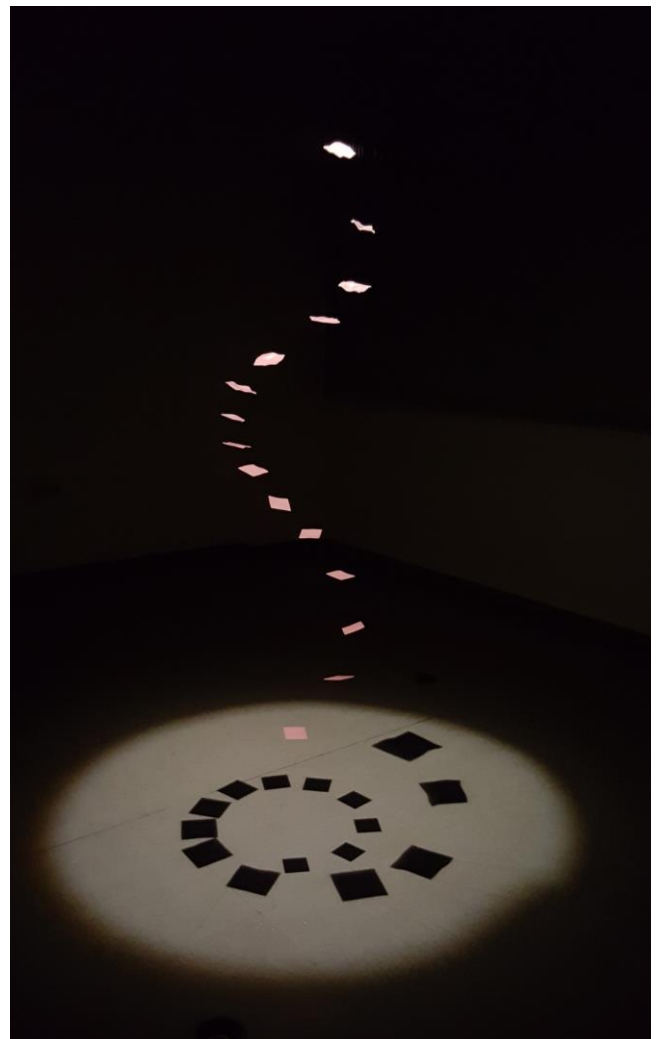
Lucía Blas,  
*El puente*, 2016.  
Chapa metálica e hilo de nylon  
Dimensiones variables



iluminación azul y una música ambiental que recrea los sonidos propios de una cueva, un lugar apartado y oscuro en el que se respira una calma tensa.

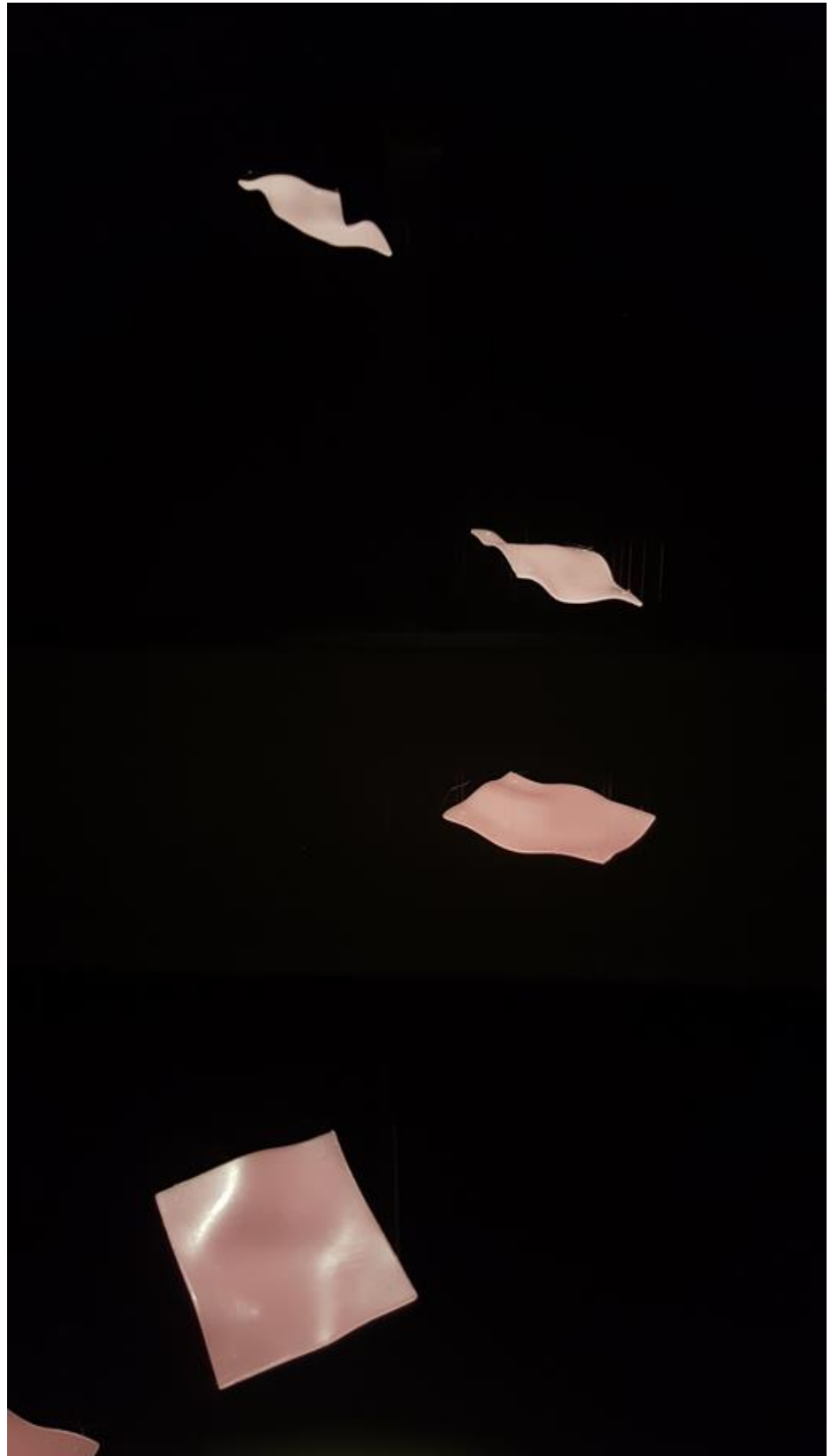
Otra de las piezas instalativas más recientes en las que hablo de mi propia historia es *Escalera*. Volviendo a hacer uso de un elemento simbólico, construyo de nuevo otra forma y momento del yo.

La instalación en cuestión pretende recrear una escalera, formando una espiral que se eleva en el espacio a modo casi de columna. Únicamente se representa lo que serían los peldaños de la misma, dispuestos como si de los pasos de una persona se trataran. Estos van cambiando, deformándose y mutando conforme avanzan en su camino. Un recorrido ascendente, una espiral que va construyéndose y girando sobre sí misma, exponiéndose como símbolo de cambio y evolución.



Lucía Blas  
*Escalera*, 2018.  
Cera laminada e hilo de nylon  
Dimensiones variables





Lucía Blas  
*Escalera* (detalle), 2018.  
Cera laminada e hilo de nylon  
Dimensiones variables

## 5. REFERENTES

Después de mostrar el recorrido por el proceso de trabajo que he seguido y las piezas resultantes de éste, pasaré a mostrar a aquellos artistas que han influido ya sea formal o conceptualmente en mi proyecto. El orden en el que estos se disponen no atiende a mayor reconocimiento o relevancia en el panorama artístico. Más bien se disponen por un orden cronológico de descubrimiento o vinculación con este trabajo. Estos han ido incorporándose progresivamente en función de los objetivos y necesidades de las distintas etapas del mismo.

Si existe una artista que fue de gran influencia en los inicios de mi trabajo es **Marusela Granell**. Su serie *Fragmentos* fue la que más interés me suscitó debido a la vinculación que veía entre sus piezas y los objetivos que me había marcado en mi trabajo. A pesar de haber muchas diferencias técnicas en cuanto al material empleado, el formato de sus obras o el modo de presentarlas, la poética que estas tienen encaja con aquello que yo quiero reflejar en este proyecto. En especial, con la serie *Cartografías*.

*Durante la realización de los collages y durante el proceso de deconstrucción de los mismos, surgen pequeños pedazos de papel que caen al suelo desprendiéndose de la obra, y quedando en el suelo como pequeñas basuras desechables. En una intención de reciclaje de mi propia obra, de respeto por el gesto artístico que me llevó a realizar ese primer color o esa primera forma, surgen los fragmentos. Yo rescato estos fragmentos cargados de tiempo y de proceso y los valoro y los utilizo como germen de una nueva obra. Tras ser fotografiados y ampliados por mil veces su tamaño, los fragmentos me revelan sus micromundos pictóricos, y cobran entidades propias, y se muestran de nuevo como grandes obras.<sup>9</sup>*



Marusela Granell,  
*Fragmentos*, 2006-2014.  
Obra gráfica, reproducción en  
tinta sobre papel de algodón.  
Dimensiones variables. Gran  
formato

<sup>9</sup> GRANELL, M. *Fragmentos*



Marusela Granell,  
*Fragmentos*, 2006-2014.



Siguiendo con esta poética en torno a la ruina, su rememoración y reconocimiento, de gran relevancia fue también descubrir el trabajo de las artistas **Patricia Gómez y M<sup>a</sup> Jesús González**. Mediante la técnica del *strappo*, traducido como arranque o despegado, logran separar del muro las capas de pintura que hay sobre él. De este modo, recogen las huellas presentes en las paredes de sitios cargados de historia y tiempo, extrayendo y recogiendo la información del lugar.

Ejemplo de ello es *Archivo Cabanyal*, de su serie *A la memoria del lugar*. Este proyecto de recuperación se dedica al histórico barrio del Cabanyal en Valencia, afectado por un plan de remodelación urbanística desde 1998. Todo un conjunto de casas modernistas quedaba así amenazado por este acontecimiento. La propuesta de las valencianas consistía en crear un archivo centrado en las casas en riesgo de ser derribadas. Se intervendrían diferentes inmuebles deshabitados de la zona antes de su demolición, rescatando las huellas del lugar y conservándolas para el futuro.



Patricia Gómez y M<sup>a</sup> Jesús González  
*Archivo Cabanyal*, (Serie *A la memoria del lugar*), 2007-2008.  
Archivo enrollado (340 m de longitud)  
compuesto por fragmentos unidos de  
cada estancia rescatada



*¿Qué hacer con la evidencia del tiempo que ha pasado? ¿Esperar a que se desvanezca por completo, o es necesario conservarlo? ¿Podemos esperar que nos aporte algo, algún conocimiento, alguna emoción, algún sentimiento? ¿Está muerto, sirve para algo? ¿Qué hacer ante la inminencia de la desaparición?*<sup>10</sup>

*Archivo Cabanyal* se revela como una imagen que representa una red de espacios compartidos de los que solo preservar sus restos y sus ruinas. De este modo, llevar el espacio interior de las casas, sus habitaciones y fachadas a una tela que se pliega sobre sí misma supone de algún modo transformar la arquitectura del pasado en la memoria viva del presente.

*(...) Los cuidadosos pliegues de estas piezas ocultan una información susceptible de ser analizada, no sólo desde el ámbito físico —es decir, desde posiciones escultóricas formalistas o desde lecturas estéticas basadas en connotaciones de resonancias románticas—, sino desde una perspectiva que permite traer consigo repercusiones tanto individuales como colectivas. Enfrentarse a estas piezas, o sea, aproximarnos al acto de plegar y guardar la memoria de un lugar supone mirar más allá de lo visible. Así, la complejidad interna de las mismas no se deja captar en un primer momento, ya que recogen registros variados y solapados que, apelando a nuestra intuición, nos invitan a la utilización de múltiples sentidos.*<sup>11</sup>

Una de las exposiciones en la que estas artistas participaron fue *Fragmentos para la eternidad. Poéticas en torno a la ruina*, presentada en la Fundación Chirivella Soriano de Valencia. La muestra reúne las obras de una serie de artistas que reflexionan sobre la ruina y la función histórica, social y crítica de la misma. Todos ellos comparten el ideal de ruina como recurso artístico, ideal que yo también persigo en mi trabajo: recoger esos escombros en forma de desechos pictóricos y darles un protagonismo. Revalorizar esas partes que evidencian el paso del tiempo sacándolas del olvido.

En esta misma exposición participó también otra de las artistas que me ha servido de referente a lo largo de este trabajo: **Carmen Calvo**. Para esta artista existe un carácter único en la concepción que tiene del objeto. Mediante éste, Calvo trata temas como el recuerdo, la nostalgia, el paso del tiempo o la pérdida, ya sea a través del lienzo o de la instalación. Es precisamente por los conceptos que aborda, así como el lenguaje interdisciplinar que utiliza para ello lo que hace que me identifique en cierto modo con su trabajo.

Calvo es una de las referentes en la conceptualización contemporánea del fragmento. Su obra tiene como esencia el hallazgo y la reminiscencia. Por mi

<sup>10</sup> Declaraciones de Patricia Gómez y M<sup>a</sup> Jesús González en su página web

<sup>11</sup> SANTIAGO, P. *Algo ha sido y sigue siendo. Los pliegues de la memoria*, 2010. (Fragmento)

parte, con este proyecto pretendo desenterrar y descubrir esos residuos de pintura que han sido desechados. En su caso, ella no se centra en la búsqueda de restos de pintura como tal, sino que utiliza multitud de materiales encontrados para la construcción de sus obras, uno de los rasgos más característicos de su trabajo. Esta intención de la artista de recoger, acumular y crear un archivo propio a partir de estos objetos es otro de los elementos que más me interesó.



Carmen Calvo  
*Sin título*, 1997.  
 Técnica mixta sobre pizarra  
 Conjunto de 21 piezas de 100 x 130 cm c.u.



Kurt Schwitters  
*Merzbau*, 1923.  
 Instalación en las habitaciones  
 de la casa del propio artista

Es reconocible la vinculación de Calvo con el artista **Kurt Schwitters**, y fue precisamente ella la que me llevo a incluir a éste entre mis referentes consultados. Se aprecia en el trabajo de Calvo la influencia del artista en el recurso de lo objetual, la tendencia a la acumulación o en la repetición rítmica presente en sus obras.

Schwitters guarda relación directa con el concepto introducido por dadaístas y ampliamente utilizado por surrealistas: el *objet trouvé* (objeto encontrado). Este término hace referencia a objetos cotidianos o parte de ellos que, perdiendo su función original, pasan a convertirse en una obra de arte. De este modo, el artista toma el *objet trouvé* como un recurso dirigido a construir y recoger las huellas de una época.

Fue además uno de los precursores de la instalación, siendo *Merzbau* su mayor exponente. De ahí también mi interés por el carácter instalativo de estos dos artistas. Así pues, bajo mi punto de vista, Schwitters y Calvo se proclaman

como descubridores, creadores y constructores a partir del desecho, a través de la acción de recoger y recuperar lo perdido.

Siguiendo con la parte de mi trabajo más dedicada a la instalación, hubo unos cuantos artistas que me sirvieron de referencia e inspiración. A partir de mi pieza *El puente*, comencé a tomar más contacto con aquellos autores pertenecientes a la corriente del minimal. Me pareció interesante incorporar esas composiciones depuradas, aparentemente sin ningún tipo de trasfondo o huella personal, para hablar ya fuese de mi propia historia o del residuo pictórico en cuestión. En concreto, uno de los artistas más consultados fue **Donald Judd**. Resulta muy evidente la influencia de éste en algunas de mis piezas, como por ejemplo *S*, vista anteriormente.



Donald Judd  
*Sin título*, 1966.

Siendo uno de los forjadores de la escultura minimalista, definió esta junto con Robert Morris desde la reflexión acerca de los problemas teóricos y condiciones de percepción de la obra de arte. Empezó la fabricación industrial de los *specific objects* (objetos específicos): esculturas que no son signo de nada externo a ellas, sino plenamente autorreferenciales, alejadas de las categorías vigentes de pintura o escultura y más cercanas a las cualidades del objeto.

De este modo, de acuerdo con los principios del minimalismo, Judd huye de toda forma de ilusionismo o narratividad. Como minimalista rechaza la composición frente a la mera disposición de elementos, la repetición del módulo, en un gesto que pretende poner el foco de atención sobre el objeto dejando en la sombra la intervención del autor.

Es precisamente esto lo que me atrae de este autor y la corriente en la que se inscribe. Existe en él un interés formal más que conceptual. Mis instalaciones carecen de una huella personal reconocible, mi intervención en ellas es imperceptible: podría tratarse de mí o de cualquier otra persona que las hubiese producido. Sin embargo, paradójicamente, en ellas se encierra algo muy personal y autobiográfico, representado a través de un objeto de carácter

simbólico: una red, un puente o una escalera. Estos elementos son utilizados en un acto de desfigurar al yo, no dejando que éste sea aparentemente visible, pero siendo, sin embargo, protagonista de mis piezas.

Otra de las artistas de referencia en lo que a la instalación se refiere es **Lola Guerrero**.

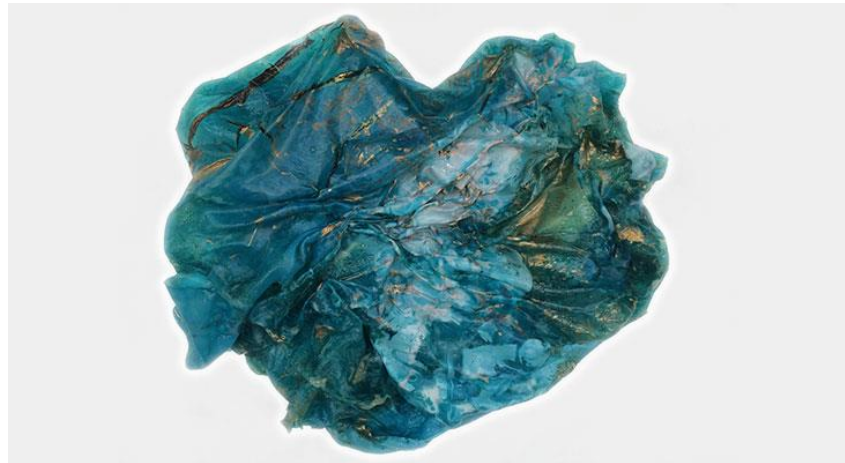


Lola Guerrero  
*Refugio*, 2016

Es cierto que el componente de lo natural y efímero es algo muy presente en sus obras, característica que no se encuentra en las mías. Sin embargo, me atrae tanto la poética de la artista como la delicadeza en cuanto al montaje y composición de sus piezas. Me identifico con esa fragilidad aparente de muchas de ellas. A través de estas, Guerrero busca crear imágenes cargadas de simbolismo y expresividad.

Su trabajo se centra en la investigación de lo efímero y las posibilidades escultóricas que elementos con esta cualidad le ofrecen. Tiene la habilidad de hacer suyo aquello instantáneo a través de delicados montajes fugaces, piezas que logra convertir en eternas mediante la fotografía. Aunque de maneras diferentes, tanto su intención como la mía es hacer perdurar estos frágiles elementos encontrados, ya sean de carácter natural o pictórico.

Concluyendo con este apartado, existe un referente de reciente descubrimiento que guarda una vinculación a nivel formal y técnico con mi trabajo: **Alicia Torres**. Ha sido una de las artistas emergentes que he descubierto posteriormente al desarrollo de la mayor parte de mi proyecto. Sin embargo, creo que podría serme de ayuda puesto que ambas tenemos un interés por la investigación con la materia pictórica, así como por lo instalativo.



Alicia Torres  
Óxido, 2017

*La obra que trabajo parte de una base pictórica en la que se resuelven cuestiones de índole espacial y de instalación. El trabajo indaga en la reacción química que produce la mezcla de pan de oro y resina acrílica, dando como resultado unas obras que se caracterizan por su transparencia, maleabilidad, tonos azules y verdes, ... Y que por ello nos permite variar su forma para adaptarse al espacio o medio donde se encuentren, ya sea la sala de exposiciones, el estudio o el medio natural. Trabajo desde el pintar de la "despintura", la ruptura del marco/bastidor, lo expandido, la pintura espacial, el diálogo generado entre obra, espacio y espectador, digamos... pintura instalativa.<sup>12</sup>*



Alicia Torres  
Instalación de Óxido

<sup>12</sup> TORRES, A. Óxido. Arteinformado: espacio iberoamericano del arte

## 6. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos y aspiraciones de este trabajo, considero que he cumplido satisfactoriamente con las principales metas que me propuse. A continuación, anotaré algunas de las reflexiones y conclusiones que he sacado de todo el proceso de creación que ha supuesto este proyecto.

Respecto a la producción artística, en general estoy satisfecha con los resultados obtenidos. Creo que he logrado ir un paso más allá respecto a la línea de trabajo iniciada el curso anterior, en especial en lo que al conocimiento y experimentación con el material se refiere. Esta investigación de nuevos recursos, así como de diferentes formatos, me permitió dar el salto de la tela al cubo —de lo bidimensional a aquello más objetual, de carácter más instalativo— lo que me permitiría interactuar y jugar con las posibilidades que ofrece el espacio expositivo.

Con todo ello, he logrado unir, casi de manera involuntaria, dos vertientes de mi trabajo que hasta el momento estaban discurrendo de manera paralela: la historia del material pictórico por una parte y la mía propia por otra. Esta unión entre lo pictórico, lo instalativo y lo autobiográfico cuenta con la pieza *Autorretrato* como mayor exponente. Esta obra es de las más personales y simbólicas y una de las que más satisfecha me siento, en especial, por todo el proceso conceptual y técnico que ha supuesto.

Así, puedo decir que he interiorizado el método de trabajo seguido para la producción de las piezas. He ampliado mis conocimientos en cuanto al uso de materiales sintéticos como son la resina acrílica o la resina epoxi. He analizado y aprendido los comportamientos de ambas, ya hablemos de coladas o vertidos, de su adherencia, flexibilidad o de los tiempos de secado, entre otros. Además, como consecuencia de trabajar con la resina epoxi, he aprendido a utilizar otros materiales industriales, como por ejemplo la silicona para moldes. Al no encontrar moldes de gran tamaño o formatos diferentes a los que usualmente se comercializan, tuve que ingeniar modos alternativos de elaborar algunas de las piezas produciendo mis propios moldes de silicona (dichas piezas no están incluidas en esta memoria).

Mediante el método de ensayo y error, me di cuenta de que algunas de las obras realizadas en un tamaño mayor no funcionaban como aquellas de tamaño más reducido. Quizás por una cuestión de composición, al variar la escala de las piezas. Puede que los fragmentos más pequeños me evocaran algo más íntimo y frágil, algo más acorde con mi línea de trabajo anterior. Sin embargo, mi intención es seguir realizando pruebas ampliando tanto el tamaño como explorando otros formatos y soportes.

A nivel teórico, pienso que he logrado acompañar la realización práctica del proyecto con la consulta y estudio de distintos referentes, lo que ha sido de gran ayuda. Considero que han enriquecido mi trabajo, tanto técnica y formalmente como a nivel conceptual, permitiéndome ampliar mi marco teórico, analizar y profundizar en mi discurso. Todo esto me ha abierto también a nuevas ideas y vías de investigación en las que me encuentro en proceso de trabajo actualmente.

Por último, en cuanto a la elaboración de la memoria, esta ha supuesto un ejercicio de reflexión, análisis, organización y exposición de los conceptos clave y procesos por los que he ido pasando a lo largo de este proyecto. Ha sido un importante esfuerzo en cuanto a lo que implica mirar en mi interior y analizar mi propio trabajo, pero al mismo tiempo, un ejercicio que ha resultado útil y satisfactorio.



## 7. BIBLIOGRAFÍA

### MONOGRAFÍAS

GUASCH, A.M. *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. Madrid: Ediciones Siruela, 2009

HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.A. *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Editorial Micromegas, 2012

LLEDÓ, G. *Carmen Calvo. Recordar con las cosas*. Madrid: Editorial Eneida, 2009

### CATÁLOGOS

SCHWITTERS, K. [Exposición] IVAM, 6 abril-18 junio 1995. Valencia: IVAM. Centre Julio González, 1995

### TESINAS DE MÁSTER Y TRABAJOS FIN DE GRADO

TOMÁS, P. *Símbolos y máscaras: el yo autorreferencial. La representación del yo y su realidad a través de la pintura* [trabajo fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2017

TENA TORRES, M. *Trozos de universo. Reflexión sobre el paso del tiempo a través del objeto encontrado y la gráfica* [trabajo fin de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, (en prensa).

### REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

ARTE INFORMADO, *Alicia Torres*. [Consulta: 09-06-2018]. Disponible en: <http://www.arteinformado.com/guia/f/alicia-torres-193581>

CALVO, C. *Carmen Calvo*. [Consulta: 12-03-2018]. Disponible en: <http://www.carmencalvo.es>

CULTURPLAZA, *La muestra 'Fragmentos para la eternidad. Poéticas en torno a la ruina' llega a Valencia*. [Consulta: 09-06-2018]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/la-muestra-fragmentos-para-la-eternidad-poeticas-en-torno-a-la-ruina-llega-a-valencia>

CULTURA INQUIETA, *La belleza de lo efímero: las instalaciones de Lola Guerrero*. [Consulta: 12-03-2018]. Disponible en: <http://culturainquieta.com/es/arte/instalaciones/item/13252-la-belleza-de-lo-efimero-las-instalaciones-de-lola-guerrera.html>



- ESPAI VISOR, *Patricia Gómez y M<sup>a</sup> Jesús González. Ruina>Intervención>Archivo*. [Consulta: 12-03-2018]. Disponible en: <http://espavisor.com/exposicion/ruina-intervencion-archivo/>
- GALERÍA ASTARTÉ, *Lola Guerrero*. [Consulta: 12-03-2018]. Disponible en: <http://www.galeriaastarte.com/artista/55-Lola-Guerrera>
- GÓMEZ Y GONZÁLEZ, P. y M.J. *Patricia Gómez y María Jesús González*. [Consulta: 12-03-2018]. Disponible en: <http://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/>
- GRANELL, M. *Marusela Granell*. [Consulta: 12-03-2018]. Disponible en: <http://www.maruselagranell.com/fragmentos>
- GUERRERA. L, *Lola Guerrero*. [Consulta: 12-03-2018]. Disponible en: <http://www.lolaguerrera.com/>
- IDIS, *Merzbau*. [Consulta: 20-04-2018]. Disponible en: <http://proyectoidis.org/merzbau/>
- LUZ RASANTE, *Arranque de pintura mural. El strappo*. [Consulta: 09-06-2018]. Disponible en: <http://www.luzrasante.com/arranque-de-pintura-mural-el-strappo/>
- MAKMA, *Tanteando el oro*. [Consulta: 09-06-2018]. Disponible en: <https://www.makma.net/tanteando-el-oro/>
- MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, *Kurt Schwitters*. [Consulta: 20-04-2018]. Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/schwitters-kurt>
- MUSEO REINA SOFÍA, *Carmen Calvo*. [Consulta: 12-03-2018]. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/carmen-calvo>
- MUSEO REINA SOFÍA, *Donald Judd*. [Consulta: 13-03-2018]. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/untitled-floor-sculpture-series-sin-titulo-serie-escultura-suelo>

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Marusella Granell: <i>Fragmentos</i> , 2006-2014 .....	2
2. Patricia Gómez y M <sup>a</sup> Jesús González: <i>Room Rosa</i> , 2008 .....	2
3. Lucía Blas: <i>Sin título</i> , 2017 .....	2
4. Imágenes del proceso de recuperación de pintura, 2018 .....	2
5. Imágenes del proceso de recuperación de pintura, 2018 .....	2
6. Lucía Blas: <i>Sin título</i> , 2017 .....	2
7. Lucía Blas: <i>Sin título</i> , 2017 .....	2
8. Lucía Blas: <i>Serie Cartografías</i> , 2017 .....	2
9. Lucía Blas: <i>Serie Cartografías</i> , 2018 .....	2
10. Lucía Blas: <i>Serie Cartografías</i> (detalle), 2018 .....	2
11. Lucía Blas: <i>Serie Cartografías</i> (detalle), 2018 .....	2
12. Lucía Blas: <i>S</i> , 2018 .....	2
13. Lucía Blas: <i>S</i> , 2018 .....	2
14. Lucía Blas: <i>Sin título</i> , 2018 .....	2
15. Lucía Blas: <i>Sin título</i> , 2018 .....	2
16. Lucía Blas: <i>Serie Azul</i> , 2018 .....	2
17. Lucía Blas: <i>Serie Azul</i> , 2018 .....	2
18. Lucía Blas: <i>Autorretrato</i> (detalle), 2018 .....	2
20. Lucía Blas: <i>Autorretrato</i> , 2018 .....	2
21. Lucía Blas: <i>Autorretrato</i> (detalle), 2018 .....	2
22. Lucía Blas: <i>Red</i> , 2017 .....	2
23. Lucía Blas: <i>El puente</i> , 2016 .....	2
24. Lucía Blas: <i>Escalera</i> , 2018 .....	2
25. Lucía Blas: <i>Escalera</i> (detalle), 2018 .....	2
26. Marusella Granell: <i>Fragmentos</i> , 2006-2014 .....	2
27. Patricia Gómez y M <sup>a</sup> Jesús González: <i>Archivo Cabanyal</i> , 2007-2008 .....	2
28. Carmen Calvo: <i>Sin título</i> , 1997 .....	2
29. Kurt Schwitters: <i>Merzbau</i> , 1923 .....	2
30. Donald Judd: <i>Sin título</i> , 1966 .....	2
31. Lola Guerrero: <i>Refugio</i> , 2016 .....	2
32. Alicia Torres: <i>Óxido</i> , 2017 .....	2
33. Alicia Torres: <i>Instalación de Óxido</i> , 2017 .....	2

## 9. ANEXOS

### PROCESO Y CONTINUIDAD DEL PROYECTO

Lucía Blas

(izq.)

*Sin título*, 2017

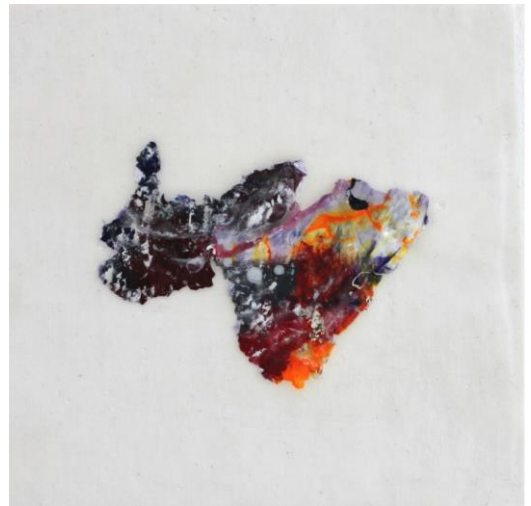
Técnica mixta sobre tela  
19x19 cm



(dcha.)

*Sin título*, 2017

Técnica mixta sobre tela  
18.3x19 cm



(izq.)

*Sin título*, 2017

Técnica mixta sobre tela  
18.8x20.6 cm



(dcha.)

*Sin título*, 2017

Técnica mixta sobre tela  
18.5x19.5 cm



(izq.)

*Sin título*, 2017

Técnica mixta sobre tela  
20x20.5 cm



(dcha.)

*Sin título*, 2017

Técnica mixta sobre tela  
19.2x19.2 cm



Lucía Blas

(izq.)  
*Sin título*, 2017  
 Técnica mixta sobre tela  
 20.5x20 cm



(dcha.)  
*Sin título*, 2017  
 Técnica mixta sobre tela  
 19x20 cm



(izq.)  
*Sin título*, 2017  
 Técnica mixta sobre tela  
 19.5x20 cm



(dcha.)  
*Sin título*, 2017  
 Técnica mixta sobre tela  
 20x21 cm



(izq.)  
*Sin título*, 2017  
 Técnica mixta sobre tela  
 19.5x19 cm



(dcha.)  
*Sin título*, 2017  
 Técnica mixta sobre tela  
 20.2x21 cm





Lucía Blas

(arriba)

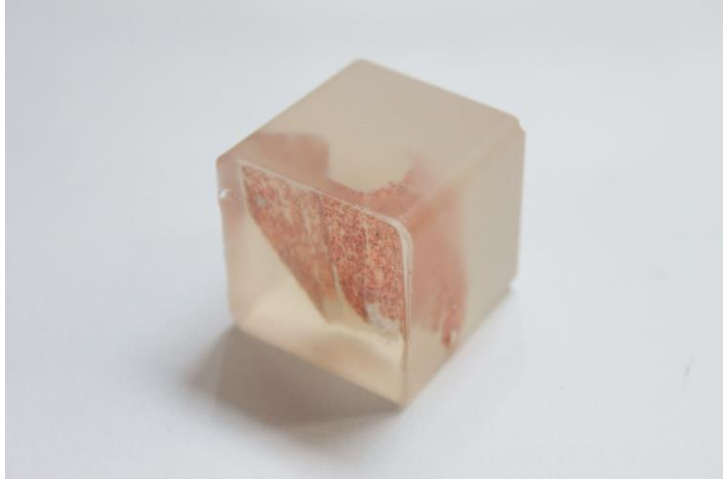
*Sin título* (detalle), 2017  
Técnica mixta sobre tela  
20x21 cm

(abajo)

*Sin título* (detalle), 2017  
Técnica mixta sobre tela  
33x21 cm









Lucía Blas y Micaela Maisa  
*Sin título*, 2018  
Técnica mixta  
8x8x8 cm



## EXPOSICIÓN INDIVIDUAL

Catálogo de la exposición *Fragmentos de lo ignorado. Residuo y memoria*. Valencia, 2018. Disponible en:

[https://issuu.com/luciabl意思/docs/cat\\_logo\\_fragmentos\\_de\\_lo\\_ignorado](https://issuu.com/luciabl意思/docs/cat_logo_fragmentos_de_lo_ignorado)

E.V., *Lucía Blas sorprende con sus Fragmentos de lo ignorado. Residuo y memoria*, El Mundo, Valencia, 22/4/2018. Disponible en:

<http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2018/04/22/5adc5de346163fb2758b45b8.html>

Vídeo de la exposición *Fragmentos de lo ignorado. Residuo y memoria*. Valencia, 2018. Disponible en: <https://vimeo.com/272124610>

