

TFG

EL TIEMPO Y LA ACUMULACIÓN. LOS OBJETOS COTIDIANOS Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA: *La memoria de los objetos*

Presentado por Belén Serra Martín
Tutor: Eva Marín Jordá

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

*Monumentos a cada momento
hechos con los desechos de cada momento:
jaulas de infinito.
Canicas, botones, dedales, dados,
alfileres, timbres, cuentas de vidrio:
cuentos del tiempo.*

Octavio Paz

RESUMEN

Este trabajo consiste en una reflexión, desde la práctica artística, en torno a las acumulaciones de objetos, consistiendo en un proyecto que se formaliza en una instalación con una videoproyección: *La memoria de los objetos*. Está realizado a partir de la acumulación de objetos de la vida cotidiana de personas de nuestro entorno que han estado guardándolos durante años.

A través de nuestra producción artística, se pretende incitar al espectador a la reflexión sobre el paso del tiempo y el consumo desde el objeto cotidiano. Por tanto, la parte estética del proyecto, su apariencia, es el vehículo de la conceptualización del proyecto, que se basa en una serie de recursos expresivos como la acumulación, la evidencia del paso del tiempo, la repetición, el consumo tanto propio como global y la cuantificación.

El proceso de acumulación llevado a cabo durante años por personas próximas a nosotros ha propiciado una reflexión personal que hemos querido vehicular mediante la producción artística reflejada en este TFG, en el que se ponen de relieve las cualidades de los procesos manuales, el tiempo que éstos conllevan y la diferencia de resultados entre lo industrial y lo artesanal.

PALABRAS CLAVE

Tiempo, acumulación, objeto, consumo, cuantificación, clasificar.

SUMMARY

This work consists of a reflection from the artistic practice about accumulations of objects, consisting in a project formed by an installation and a video projection: *The memory of objects*. It is made from my family's accumulation of everyday objects which they have been keeping for years.

Through our artistic production, we intend to encourage the viewer to reflect on the passage of time and the consumption from the everyday object. Therefore, the project's aesthetic part, its appearance, is the conceptual part's vehicle, which is based on a series of expressive resources such as accumulation, evidence of the passage of time, repetition, consumption both own and global and quantification.

The process of accumulation carried out for years by people close to us has led us to a personal reflection that we wanted to convey through the artistic production shown on this TFG, in which the qualities of the manual processes are highlighted, the time it takes to make them and the different results between industrial and artisanal.

KEYWORDS

Time, accumulation, object, consumption, quantification, classify.

AGRADECIMIENTOS

A mi hermana, la eterna coleccionista. Gracias por haber estado años guardando recuerdos y por prestármelos para mi proyecto.

A mis padres por estar siempre ahí y por iniciarnos en el coleccionismo. Y por nunca tirar nuestras cosas a pesar de amenazar siempre con ello.

A mi tutora por enseñarme a ver más allá de lo evidente.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
1.1. Motivación	9
1.2. Objetivos	10
1.3. Metodología	11
2. MARCO CONCEPTUAL	12
2.1. Conceptos y referentes conceptuales	12
2.1.1. La utilización del objeto cotidiano	12
2.1.2. La importancia del proceso	14
2.1.3. La repetición como recurso	16
2.1.4. La reflexión acerca del tiempo	17
2.2. Referentes formales	19
3. PROYECTO ARTÍSTICO	21
3.1. Origen de la idea y antecedentes	21
3.2. Hallazgos familiares	24
3.3. Descripción de la instalación	29
3.4. Claves de la obra	30
3.5. Materiales y procesos	32
3.6. <i>La memoria de los objetos</i> : instalación	37
4. CONCLUSIONES	39
5. FUENTES REFERENCIALES	41
6. LISTADO DE FIGURAS	45

1. INTRODUCCIÓN

Pequeño pensamiento plácido nº2

El tiempo que pasa (mi Historia) deposita residuos que van apilándose: fotos, dibujos, carcacas de bolígrafos-rotuladores ya secos desde hace tiempo, carpetas, vasos perdidos y vasos no devueltos, envolturas de puros, cajas, gomas, postales, libros, polvo y chucherías: lo que yo llamo mi fortuna¹

Parece que Perec hubiera estado fisionando por los rincones ocultos de nuestra casa. Podríamos decir que este trabajo surge de la obsesión por parte de diferentes miembros de mi familia por acumular objetos de lo más variado, que se han ido almacenando por toda la casa a lo largo de los años y que forman ya parte de la personalidad de cada uno de ellos. Se trata de objetos pequeños, de consumo, elementos que ocupan poco y que normalmente son tirados a la basura una vez cumplen con su función, como etiquetas o corchos. Ser testigo durante años de este fenómeno nos ha generado inquietud por los objetos y por la memoria que éstos guardan. Esto nos ha llevado a colocar las acumulaciones generadas por cada uno de ellos de forma ordenada, de manera que se van originando conjuntos de objetos que representan tanto a la persona que ha atesorado los objetos que contienen como el tiempo que ha requerido dicha acumulación. Partiendo de esos conjuntos, hemos estado reflexionando acerca las posibilidades artísticas que nos ofrecían. Esto no quiere decir que queramos hablar del archivo. La reflexión que primó no fue la de archivar y clasificar, como si de coleccionismo se tratara. Contrariamente a ello nos planteamos que nuestra propuesta artística versara sobre acumulación.

Nuestro proyecto tiene un carácter reflexivo, en el que lo importante no son tanto las cualidades estéticas como las reflexiones que pueda suscitar. A pesar de ello, la factura está muy cuidada, ya que se trata también en cierto modo de poner de relieve las cualidades de los procesos manuales, del tiempo que éstos conllevan y la diferencia de resultados entre lo industrial y lo artesanal.

Además, al tratarse de objetos que forman parte del consumo y la vida cotidiana pretendemos generar en el espectador un sentimiento de identificación e invitarle a pararse y pensar. “La civilización urbana es testigo de cómo se suceden, a ritmo acelerado, las generaciones de productos”². Tiramos constantemente cosas a la basura, consumimos objetos que tienen una vida muy corta, nacidos para usar y tirar, sin pararnos ni un momento a pensar en las consecuencias que esa acción constante acarrea. Pretendemos invitar al espectador a pensar en que esos objetos problemáticamente también sean usados

1 PEREC, G. *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 2001. Pág. 49.

2 BAUDRILLARD, J. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 1969. Pág. 1.

por él mismo a diario y a cuestionarse cuánto tiempo se habrá tardado en acumularlos, de modo que pueda llegar a percibir la magnitud del consumismo en el que estamos sumergidos, al caer en la cuenta de que si durante un periodo de tiempo él mismo no se hubiera deshecho de esos residuos ahora habría acumulado una cantidad similar. Y con ello podría pensar en el motivo que ha llevado al artista a acumular todas esas cosas y colocarlas ahí.

Además de ello, hemos estado estudiando obras que se han hecho en relación a esta materia en la historia del arte para así poder profundizar más en el tema y poder generar conexiones entre nuestro trabajo y el de otros artistas. Esto ha provocado que el proyecto haya ido evolucionando a lo largo del proceso, enriqueciéndose poco a poco.

Aunque hubo unas primeras aproximaciones formales (que mostramos en el desarrollo del trabajo) que se ceñían al plano bidimensional, finalmente el proyecto ha resultado en una instalación apoyada por un video. Las imágenes que se muestran de dicha instalación son de una prueba en una project room. Hemos solicitado a partir de la presentación de un resumen de este TFG la sala Capela de San Roque para poder presentar nuestro proyecto allí, que para entonces habrá seguido aumentando, ya que está en crecimiento.

Queremos generar un proyecto que sostenga la mirada, que sea capaz de increpar al espectador, de hacer que se haga preguntas, que se interroge, y dejarle pensando en las posibles respuestas. Hemos generado una instalación en la que se invita al espectador a caminar entre desperdicios, a mirarlos desde otro punto de vista, como recuerdos, y a reflexionar sobre las consecuencias del consumismo en el que se apoya la sociedad contemporánea. En cualquier caso, este proyecto no tiene un carácter militante ecologista, sino que pretende despertar conciencias.

Aunque habitualmente y como corresponde a un texto académico esta memoria está redactada en plural mayestático, en ocasiones hemos tomado la licencia de expresarnos en primera persona del singular por considerarlo más oportuno; esto sucede fundamentalmente cuando nos referimos a mi familia.

La estructura de este documento se divide en varios apartados. A continuación se explica la motivación, seguida de los objetivos y la metodología. Más adelante en el punto 2 se desarrolla el marco conceptual, primero los conceptos y los referentes conceptuales, divididos en la utilización del objeto cotidiano, la importancia del proceso, la repetición como recurso y la reflexión acerca del tiempo. Seguidamente se presentan los referentes formales. En el punto 3 se expone el proyecto artístico, empezando por el origen de la idea, seguido de los hallazgos familiares, a continuación se describe la instalación, luego las claves de la obra, se explican los materiales y procesos y finalmente los resultados. En el punto 4 se exponen las conclusiones, en el punto 5 se detallan las fuentes referenciales y en el punto 6 se realiza el listado de figuras.

1.1. MOTIVACIÓN

En mi casa siempre hemos tenido tendencia a guardarlo todo. Desde pequeña, he crecido acostumbrada a guardar los botes de cristal por si acaso, los papeles de regalo para reutilizarlos, los tiquets en un cajón. Esos residuos que se han ido acumulando a nuestro alrededor a lo largo del tiempo han pasado a formar parte del día a día pero también de los recuerdos, objetos a los cuales puedo volver para recordar: “recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos nos define en el presente”³. Pero lo interesante es que no todos los miembros de la casa guardamos lo mismo. Cada uno, sin habernos puesto de acuerdo los unos con los otros, guardaba un objeto distinto. Por parte de mi padre, él guarda los mapas y guías de ciudades, los corchos y las tapas de las botellas de vino, los teléfonos que ya no usamos, los identificadores de congresos, las vitolas de los puros, las monedas de 1, 2 y 5 céntimos y los barriles de cerveza pequeños. Mi madre guarda los tickets de compra, los botes de cristal, las velas de cumpleaños, las cajas de zapatos, las telas en desuso, las bolsas de las tiendas y los mecheros. Entre mi hermana y yo guardamos las virutas de los lápices y las ceras, las gomas de borrar, los pañuelos de papel con dibujos, los envoltorios de regalos, las cintas de tela de la ropa, los tickets de bus, los estuches, las anillas de las latas, las cajas pequeñas, las tarjetas de visita y de hotel, las botellas de cristal y las etiquetas de la ropa.

Esta peculiaridad de mi familia ha hecho que tenga tendencia a continuar esa costumbre, ya que ahora al llevar un tiempo viviendo fuera de casa sigo haciendo lo mismo. Por tanto, este proyecto nace de esa necesidad de guardar, de ver cuánto acumulas, de estimar cuánto tiempo tendrá este objeto, de preguntarnos cómo seríamos entonces frente a cómo somos ahora. De no tirar las cosas que algún día te pueden servir para algo. Y, curiosamente, sin ser algo previsto han servido para generar una reflexión a través de este TFG, confiriéndoles un nuevo ciclo de vida.

3 GUASCH, A. *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. En: *Materia: Revista internacional d'Art*. Barcelona: 2005. Pág. 158.

1.2. OBJETIVOS

Los objetivos generales de este trabajo son:

- Generar un proyecto a partir de objetos de consumo recolectados.
- Vincular esta producción artística con el uso o la inserción de elementos repetitivos que forman parte del consumo cotidiano de una unidad familiar.
- Contextualizar el proyecto, mediante referentes artísticos que han incentivado nuestro interés por adentrarnos en el tema y realizar el trabajo.
- Reflexionar sobre las posibilidades expresivas de dichos objetos en relación con la producción artística.

Para alcanzarlos se han establecido los siguientes objetivos específicos:

- Reflexionar sobre nuestra relación con los objetos y los motivos por los que muchas veces nos cuesta desprendernos de ellos.
- Concretar una instalación, acompañada de un video.
- Obtener un aprendizaje a partir de la exploración que ha tenido lugar durante el desarrollo del proyecto que nos permita abordar cualquier proyecto artístico.

1.3. METODOLOGÍA

Para la realización de este trabajo hemos establecido una metodología basada en la búsqueda de información, el análisis y el estudio de la misma. Por una parte, ha sido importante la lectura de libros como *Arte y archivo(1920-2010): genealogías, tipologías y discontinuidades*⁴ de Anna María Guasch, de pensadores como Baudrillard con su libro *El sistema de los objetos*⁵, la monografía de Simón Marchán *Del arte conceptual al arte de objeto*⁶ o *Especies de espacios*⁷ de Perec. Además de ello, la búsqueda de referentes y la lectura de artículos y visualización de obras y videos de exposiciones de distintos artistas nos ha ayudado a perfilar con mayor exactitud las claves del proyecto a la vez que han hecho que las posibilidades artísticas se ampliaran considerablemente, haciendo que, durante el proceso, fueran cambiando aspectos fundamentales del proyecto.

A partir de estos datos y de lo que otros artistas a lo largo de la historia del arte han hecho en relación con el tema que planteamos en este TFG, hemos buscado las similitudes y diferencias para ver qué relación tiene con nuestro trabajo. Debido a la adquisición de este conocimiento, se han ido generando variaciones con respecto a lo que queríamos hacer en un principio, ya que el aprendizaje ha hecho que las posibilidades hayan ido multiplicándose. De este modo, el proyecto ha pasado de estar formado por una serie de obras bidimensionales a formar una instalación en la que los elementos se relacionan tanto entre sí como con el espectador, la cual además se completa con un video en el que se muestra el proceso de trabajo. Todo este desarrollo está documentado con fotografías y videos, que se muestran en este escrito.

Todo lo cual ha propiciado que el resultado sea un proyecto abierto, formado por un conjunto abierto y con posibilidades infinitas, en el que el aprendizaje adquirido ha sido de gran valor tanto para alcanzar el resultado final como para seguir produciendo obra y seguir evolucionando.

4 GUASCH, A. *Arte y archivo(1920-2010): genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.

5 BAUDRILLARD, J. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 1969.

6 MARCHÁN, S. *Del arte conceptual al arte de objeto*. Madrid: Ediciones Akal, 1994.

7 PEREC, G. *Especiesde espacios*. Barcelona: Montesinos, 2001.

2. MARCO CONCEPTUAL

Comenzando en el siglo XX, la aparición de corrientes relacionadas con los objetos y el consumo coincide con el apogeo del capitalismo. Desde principios del siglo XX, con la industrialización y la producción de objetos en serie, el arte ha tomado nuevas rutas de creación relacionadas con estos fenómenos. A continuación se presentan y analizan una serie de referentes, los cuales han sido ordenados cronológicamente dentro de cada uno de los apartados. En el punto 2.1. se detallan los referentes conceptuales del proyecto divididos por conceptos. Éstos son: la utilización del objeto cotidiano, la importancia del proceso, la repetición como recurso y la reflexión acerca del tiempo. A continuación, en el punto 2.2. se explican los referentes formales.

2.1. CONCEPTOS Y REFERENTES CONCEPTUALES

En primer lugar, aludimos a los referentes conceptuales, gracias a cuyo estudio este trabajo ha adoptado una base más sólida. Esto ha permitido que se desarrollara en mayor medida y que las posibilidades artísticas aumentaran de forma considerable. Estos referentes se agrupan en torno a conceptos que trabajan con su obra y que nos interesan en relación con nuestro TFG.

2.1.1. La utilización del objeto cotidiano

Es **Marcel Duchamp** (1887-1968) el primer artista en tomar un objeto cotidiano y presentarlo como obra de arte (fig. 1), iniciando el movimiento dadaísta. El *object-trouvé* permite tomar un elemento fabricado en serie y elevarlo a la categoría de arte, poniendo en entredicho los márgenes de la creación. Esta premisa es la base de nuestro proyecto, en el que se parte de esos objetos fabricados en serie, sin ni siquiera manipularlos.

Este artista “descubrió la belleza en lo coyuntural, lo fugaz y lo superficial”⁸. De este modo, consiguió darle un giro a la concepción del arte, de forma que a partir de entonces el arte no fuese sólo visto con los ojos, sino también con la mente.



Fig. 1. Marcel Duchamp. *Fuente*, 1917.



Fig. 2. Arman. *Reveils*, 1960.

Más adelante, con el capitalismo en todo su esplendor, aparecen más artistas que utilizan objetos para crear sus obras. Es el caso de **Arman** (1928-2005), cuyo trabajo gira en torno a las consecuencias de la producción en masa. Por este motivo, sus acumulaciones normalmente pretendían poner en evidencia el carácter idéntico de los objetos modernos, así como también reflexionar acerca del desperdicio que supone tirar tantos objetos como hoy en día, como sucede con las latas u otros elementos de uso cotidiano. Por esta razón, Arman trabajaba en torno a la repetición de objetos idénticos, producidos en masa (fig. 2 y 3). Al reunir juntos todos estos objetos, nos distrae de su

8 HISTORIA/ARTE. *HAI*. [consultado: 2018-04-22] Disponible en: < <https://historiaarte.com/artistas/marcel-duchamp> >



Fig. 3. Arman. *Artériosclérose*, 1961.

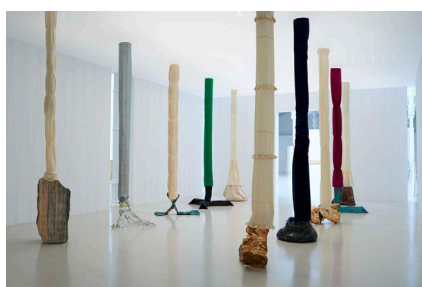


Fig. 4. Luciano Fabro. *Piedi*, 1968-1971.

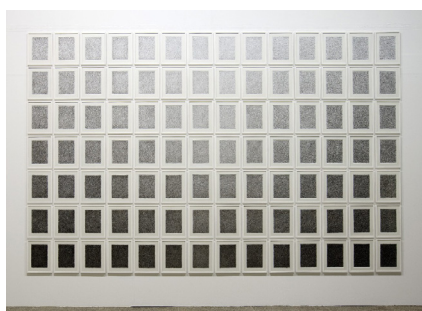


Fig. 5. Ignacio Uriarte. *Xonox scribblings*, 2008.

funcionalidad y en cambio los presenta como un conjunto sin fin de formas repetidas.

Asimismo, el uso continuo de basura invita al espectador a reflexionar acerca del desperdicio que genera la producción en masa cuando el tiempo pasa y los bienes se convierten en desechos, al igual que ocurre en nuestra instalación. Por esta razón, su obra tiene también un carácter ecológico, al poner en evidencia los problemas ambientales que el modelo de vida contemporáneo produce.

En relación con la utilizaciones de objetos, uno de los movimientos más relevantes es el **arte povera**, el cual constituye una corriente estética que aparece a mediados de los años 60 en contraposición al arte académico, en el que lo importante es lo bello y la utilización de materiales nobles. En cambio, esta corriente se servía de objetos de deshecho o sin valor aparente para darles un carácter poético, de forma que el espectador viera desde otros puntos de vista elementos y acciones cotidianas. “La crítica al desarrollo industrial lleva a todos ellos (los artistas) hacia una “estética de lo obsoleto” con atención a procesos creativos artesanales y a materiales alterados mediante el trabajo manual”⁹. Este punto de vista es muy interesante, ya que los artistas integrantes de esta corriente, la mayor parte de ellos provenientes de ciudades industriales, muestran una especial sensibilidad por un mundo en desaparición, mostrando interés por aspectos como el “proceso, lo perecedero, la fragilidad del objeto”¹⁰.

Por tanto, se trata de obras que lanzan una crítica hacia la industrialización y la sociedad de consumo. De este modo, realizan una “interrogación de los materiales, de las formas y de sus posibilidades de transformación”¹¹ (fig. 4). Esto nos interesa mucho en relación con nuestro proyecto, ya que esa interrogación es la que nos ha motivado en un principio y la que queremos transmitir al espectador.

Otro artista que utiliza objetos cotidianos es **Ignacio Uriarte** (1972), en este caso realizando obras con material de oficina (fig. 5). Él mismo establece que “mi intención es que el espectador tome conciencia de su quehacer diario a través de una mirada más certera hacia lo cotidiano”¹². De este modo, pretende generar preguntas en el espectador como ¿dónde están los límites del arte?, ¿qué es arte? a la vez que se sirve de materiales no nobles para crear

9 MUSEO REINA SOFÍA. *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Madrid: 2018. [consulta: 2018-06-02] Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/104-06-povera.pdf>>

10 *Ibid.*

11 AGUILERA, S Y MARTÍN, L (realizador). *Luciano Fabro. Palacio de Velázquez*. Museo Nacional Reina Sofía [entrevista]. Madrid: 2014. Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es/multimedia/luciano-fabro-entrevista-joao-fernandes>>

12 HONTORIA, J. Ignacio Uriarte. En: *El Cultural* (Madrid). Madrid: 2007 [consulta: 2018-04-23] Disponible en: <<http://www.elcultural.com/revista/arte/Ignacio-Uriarte/21867>>



Fig. 6. Alejandra de la Torre. *El desván*, 2012.

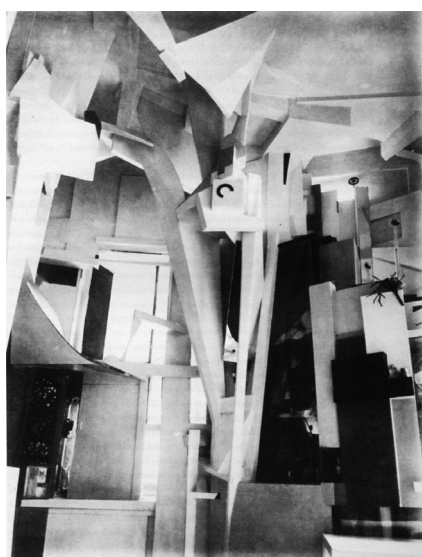


Fig. 7. Schwitters. *Merzbau*, 1933.

arte.

Además, esa utilización de materiales del día a día invita a mirar las cosas desde otro punto de vista. “Sólo a través de materiales que tengo cerca puedo realizar el retrato más fidedigno de mí y de lo que me rodea, la arqueología de ese momento”¹³. Ese retrato también se encuentra en cierto modo en este proyecto, al tratarse de elementos que mi familia ha estado guardando porque sí durante años, pequeñas filias secretas que nacen de la personalidad de cada uno de ellos.

Otra artista que ha tenido un gran peso a la hora de documentar el trabajo es **Alejandra de la Torre** (1983), ya que su TFG *Acumulaciones y fetiches. Reflexiones sobre nuestra relación con los objetos* ha sido un punto de apoyo durante el proceso. Además, actualmente está trabajando a partir de “los vínculos que desarrollamos las personas con los objetos que nos rodean, sobre la necesidad de retener y los límites entre la posesión y la obsesión”¹⁴. De este modo, habla de los objetos y nuestra relación con ellos a la vez que pretende poner de relieve el paso del tiempo, de forma que los utiliza como elemento narrativo y para acercar al espectador mediante elementos que le son comunes (fig. 6). Esto mismo pretendemos con nuestra instalación, al tratarse de objetos con los que el espectador puede identificarse.

2.1.2. La importancia del proceso

Ya a principios del siglo XX, **Schwitters** (1887-1948) trabajó con la “introducción de los objetos cotidianos dentro de las obras de arte”¹⁵. Este artista realizó a lo largo de su vida varios *Merzbau* (fig. 7), una obra que consistía en la utilización de todo tipo de elementos para formar volúmenes geométricos con los que iba transformando las habitaciones de las diferentes casas en las que vivió.

Pero en este caso se trata de obras de campo abierto, característica que nos interesa para nuestro proyecto, ya que el propio artista decía que estaba siempre empezando. Esto se debe a que iba montando las piezas en sucesivas capas, de manera que el conjunto estaba siempre cambiando. Es por ello que la obra “en su propia concepción fue entendida como un proceso, una combinación de técnicas y materiales que incorporaban el factor espacial y temporal al proyecto, lo que Deleuze definió como “vitalismo anorgánico”¹⁶. El proceso también nos interesa mucho en nuestro proyecto, motivo por el cual incluye un video en el que se muestra el mismo.

13 HONTORIA, J. Ignacio Uriarte. En: *El Cultural* (Madrid). Madrid: 2007 [consulta: 2018-04-23] Disponible en: < <http://www.elcultural.com/revista/arte/Ignacio-Uriarte/21867>>

14 ALEJANDRA DE LA TORRE. *Alejandra de la Torre*. 2018. [consulta: 2018-06-02] Disponible en: < <http://alejandratorre.com/es/category/bio/>>

15 JOTDOWN. *Jotdown Contemporary Culture Mag*. 2018. [consultado: 2018-04-22] Disponible en: < <http://www.jotdown.es/2013/01/merz-o-el-arte-del-todo/>>

16 *Ibid.*



Fig. 8. Tom Friedman. *1000 hours of staring*, 1992-1997.



Fig. 9. Tom Friedman. *Sin título (sol)*, 2012.

A su vez nos interesa que los objetos que incluía en las composiciones eran siempre elementos cotidianos, gran parte de ellos posesiones personales de las amistades que visitaban al artista. De esta forma, aunque la única condición que debían cumplir estos objetos era que fuesen elegidos aleatoriamente, también es cierto que de algún modo la emotividad se incorporaba a la obra por tratarse de cosas procedentes de personas cercanas. Este factor también pretendemos incluirlo en nuestro proyecto, ya que las piezas en parte son escogidas aleatoriamente porque se trata de la decisión de mis familiares, y al mismo tiempo en cierto modo les representan porque muestran sus intereses.

También **Tom Friedman** (1953) refleja esta cualidad, ya que es un escultor conceptual que trabaja sobre todo investigando la relación entre el espectador y el objeto. Por este motivo, su obra genera preguntas sobre el proceso y la forma de ver el arte.

Para ello toma objetos cotidianos y aleatorios para formar conjuntos que llamen la atención del espectador y le inviten a la reflexión. Además, una de las características principales de sus trabajos es que están formados por la acumulación de pequeñas cosas que invitan al espectador a acercarse para poder apreciarlas mejor (fig. 9). En sus obras el fin principal es “la transformación de materiales cotidianos e inertes en algo que puede alimentar el espíritu, si les prestas la suficiente atención”¹⁷. Por tanto, “es un artista analógico en un mundo digital”¹⁸, al realizar todos los procesos a mano. Pero esta cualidad nos parece muy interesante, ya que confiere a sus trabajos un aire de locura que hace que el espectador preste más atención y se tome un tiempo para observar y entender.

Una de las obras de este artista que más nos interesa es *1000 hours of staring* (fig. 8), la cual consiste en un papel en blanco cuya particularidad es que el artista ha dedicado mil horas a contemplarlo. Al situarse el espectador ante esta pieza, se enfrenta a todo ese tiempo, lo observa sobre una hoja vacía; algo similar a lo que pretendemos con nuestro proyecto. “El arte, para mí, es un contexto en el que relentizar la experiencia del espectador de su vida cotidiana para que se haga preguntas sobre temas en los que no había pensado. O para pensarlas de otro modo”¹⁹.

17 “the transformation of inert, everyday materials into something that can feed the spirit, if you pay enough attention to it” (en inglés en el original, traducción propia) SMITH, R. Art review; tiny objects, grandiose statements. En: *The New York Times* (Nueva York). Nueva York: 1997 [consulta: 2018-04-23] Disponible en: < <https://www.nytimes.com/1997/10/24/arts/art-review-tiny-objects-grandiose-statements.html>>

18 “He’s actually an analog artist in a digital world” (en inglés en el original, traducción propia) ROUND FILMS. *Tom Friedman’s “Looking up” on Park Avenue*. Estados Unidos: RoundO Films, 2016. Disponible en: < <https://vimeo.com/155248127>>

19 “Art, for me, is a context to slow the viewer’s experience from their everyday life in order to think about things they haven’t thought about. Or to think in a new way” (en inglés en el original, traducción propia) ARTNET. *Artnet*. 2018. [consulta: 2018-06-01] Disponible en: < <http://www.artnet.com/artists/tom-friedman/3>>

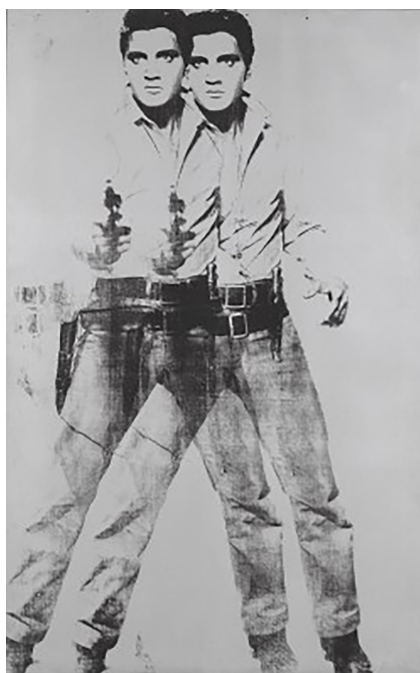


Fig. 10. Andy Warhol. *Double Elvis*, 1963.



Fig. 11. Andy Warhol. *Campbell's soup cans*, 1962.

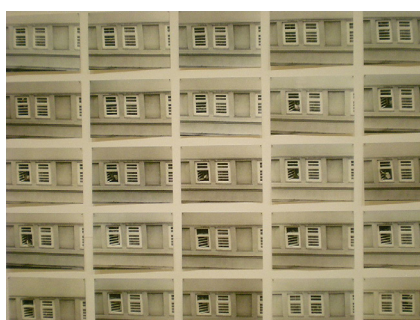


Fig. 12. Hans-Peter Feldmann. *Limpiadora de ventana*, de *Time series*, 1970-1979.

Por otra parte, al utilizar objetos cotidianos este artista también hace hincapié en el problema que supone la basura. Por este motivo, sus obras enfatizan el sentimiento de duda a la vez que retan a la imaginación.

2.1.3. La repetición como recurso

En los años 60 surge una nueva corriente de artistas que parten de la cultura del consumismo llevándola más al límite: el arte pop, con **Andy Warhol** (1928-1987) a la cabeza. En plena mitad del siglo XX, la cultura de masas está en apogeo y los artistas se sirven de los recursos de los mass media para sus propias obras. Es por ello que aparecen la repetición y la seriación como recursos comunes, además de seguir utilizando muchas veces los objetos producidos en serie como obras. Utilizan imágenes icónicas de la sociedad de consumo (fig. 10 y 11). Por tanto, “la actividad decreciente del artista exige una actividad acrecentada del espectador, que ya no se encuentra ante una obra configurada, sino que la debe complementar de un modo asociativo”²⁰. Esta afirmación nos interesa para nuestro proyecto, ya que establece que el espectador no sólo mira el proyecto, sino que se le invita a relacionarse con él, a establecer un vínculo y a reflexionar.

Por otra parte, utilizan la estética de lo prescindible o del desperdicio para crear sus obras. Por este motivo, Warhol afirma “Pienso que cualquiera sería capaz de hacer por mí todas mis pinturas”²¹, al igual que ocurre con nuestro conjunto. Pero en cualquier caso, mientras estos artistas utilizan imágenes de publicidad en este proyecto se utilizan objetos de uso cotidiano, por lo que al igual que afirma Hamilton “el espíritu de trabajo es de tipo polémico: son cuadros de y sobre nuestra sociedad”²².

Además de ello, Warhol era un gran coleccionista: él iba de compras a diario y acumuló tantas posesiones que “a Sotheby's le llevó nueve días venderlas todas tras su muerte en 1987”²³.

Relacionado con las acumulaciones de objetos y la repetición, otro artista que nos interesa es **Hans-Peter Feldmann** (1941), quien “fascinado por las escasas imágenes que encontraba a su alrededor durante la postguerra alemana, comienza a coleccionarlas, recortarlas y pegarlas en álbumes, algo que continúa haciendo”²⁴ Este artista utiliza la seriación de imágenes para producir series en las que no muestra nada relevante, sólo hechos triviales, para

20 MARCHÁN, S. *Del arte conceptual al arte de objeto*. Madrid: Ediciones Akal, 1994. Pág. 44.

21 *Ibid.* Pág. 59.

22 *Ibid.* Pág. 51.

23 “it took Sotheby's nine days to sell them after his death in 1987” (en inglés en el original, traducción propia) FINANCIAL TIMES. *Financial Times*. 2018 [consultado: 2018-04-22] Disponible en : <<https://www.ft.com/content/aedfc35c-b141-11e4-831b-00144feab7de>>

24 Museo Reina Sofía. *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Madrid: 2018. [consultado: 2018-04-23] Disponible en : <<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/hanspeter-feldmann-exposicion-arte>>



Fig. 13. Hans-Peter Feldmann. *All the clothes of a woman*, 1970.

destacar el flujo invisible del tiempo al detenerlo para examinarlo.

De sus distintas series, nos interesan especialmente *Time Series* (fig. 12), en las que recoge en forma de fotografías hechos triviales; *All the clothes of a woman* (fig. 13), la cual muestra toda la ropa que contiene el armario de una mujer; y *100 years*, que está formada por una serie de 101 retratos fotográficos que muestran individuos de todas las edades desde 8 meses a un siglo. Su trabajo por tanto muestra las asociaciones latentes y los sentimientos que contiene la vida cotidiana, poniéndolos en evidencia ante el espectador, además de hacer especial incapié en el continuo paso del tiempo e invitar al espectador a reflexionar acerca de ello.

Además, es remarcable el hecho de que “para Feldmann el arte “nunca es el objeto en sí” sino lo que produce en nuestros cerebros”²⁵. Esto implica que lo que le interesa al artista son las reacciones que sus obras generen en el espectador, sus pensamientos y reflexiones. Esto mismo intentamos conseguir con este proyecto, en el que lo más importante no es únicamente lo que se ve sino también lo que se piensa a partir de ello.

2.1.4. La reflexión acerca del tiempo

Otro artista que ha tenido gran importancia como referente de nuestro proyecto es **On Kawara** (1932-2014), quien “centró sus creaciones en el lenguaje del tiempo: las horas, los días y los años”²⁶. Este artista “se vale de pinturas, telegramas y cartas postales como medios para hacer reflexionar y concienciar al espectador sobre su lugar en la historia; intenta, a través de la materialidad, dar un paseo por el concepto del tiempo.”²⁷

Es especialmente llamativa en relación con nuestro proyecto su serie *Today* (fig. 14), que consiste en una sucesión de cuadros en los que está escrita la fecha del día en que fueron realizados. Es esa reflexión acerca del tiempo, de los días, que están acotados con un principio y un fin, y que no se van a repetir jamás, la que nos interesa. Además, también reflejan la inevitabilidad del avance del perpetuo espacio-tiempo. “On Kawara hace de sus días la pintura y la pintura hace sus días”²⁸.

También, relacionadas con el tiempo y las fechas, tiene otras series como *I woke up, I went, I am still alive* y *A thousand years*. En todas ellas las fechas juegan un papel importante, y nos parece interesante su obsesión por dejar



Fig. 14. On Kawara. *May 20, 1981*, de la serie *Today*, 1966-2013.

25 Ibíd.

26 ÁLVAREZ, G. *Todavía estoy vivo*. En: La Vanguardia (Barcelona). Barcelona: 2014 [consulta: 2018-04-22] Disponible en: <<http://www.lavanguardia.com/obituarios/20140717/54411985667/on-kawara-todavia-estoy-vivo.html>>

27 CULTURA COLECTIVA. *Cltra clctva*. 2014. [Consulta: 2017-01-19]. Disponible en : <<http://culturacolectiva.com/on-kawara-el-arte-de-conceptualizar-el-tiempo/>>

28 PRIETO GARCÍA, D. *On Kawara, autobiografía visual* [Trabajo Final de Grado] Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2014 [consulta: 2018-04-22] Disponible en: <<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/12133/PrietoGarciaDianaCatalina2014.pdf?sequence=1>>

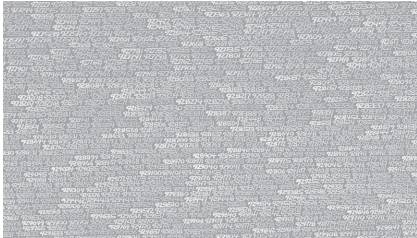


Fig. 15. Roman Opalka. Serie *Détail*, 1965-2011.



Fig. 16. Roman Opalka. *Opalka 1965/ 1-∞*, 2008.

plasmado cada día que ha vivido, por marcar dónde ha estado y mostrarlo al espectador de manera que le hace pensar en qué ha empleado él mismo su tiempo.

Relacionado con el tiempo también nos interesa mucho **Roman Opalka** (1931-2011), artista que dedicó la mayor parte de su vida a pintar una sucesión ininterrumpida de números sobre lienzos (fig. 15). Lo que más nos atrae de este artista es su conciencia acerca de la inexorabilidad del tiempo, es decir, el hecho de ser consciente de que el tiempo es igual para todos, que nadie puede escapar a él y que no es infinito. El tiempo se nos acaba, ya que todos vamos a morir, tal y como reza la expresión latina *memento mori*.

Él pintaba lienzos “en los que cada número, como cada segundo y cada minuto de nuestras vidas, precedía y era sucedido por una interminable procesión de líneas cuidadosamente ordenadas, del uno al infinito”²⁹, de manera que ponía en evidencia el paso del tiempo. Esa valentía de mirar el tiempo a la cara y saber que vas a morir y enfrentarte a ello me parece prodigiosa. Además, la reflexión que él realiza poniendo números uno detrás de otro hasta el infinito nos lleva a pensar en todas las horas que se acumulan en todos los objetos que conforman la instalación, lo cual nos lleva a pensar “¿en qué gasto el tiempo?”

Por otra parte, este artista cada vez que pintaba un cuadro se hacía una fotografía (fig.16), de manera que poniendo esas imágenes juntas se podía apreciar claramente ese paso del tiempo del que él hablaba, un proceso que hubiese sido interesante aplicar a este proyecto.

Seguro que hemos omitido algunos ejemplos de la historia del arte, pero los que aquí se presentan han sido los que hemos consultado y han servido para ofrecer un anclaje conceptual a nuestro proyecto.

29 EL PAIS. *El País*. 2011. [Consulta: 2016-12-13]. Disponible en : < http://elpais.com/diario/2011/08/31/necrologicas/1314741602_850215.html>

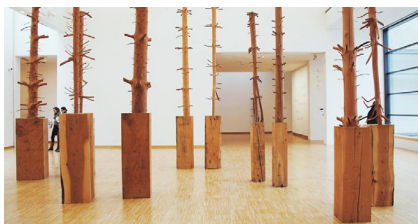


Fig. 17. Giuseppe Penone. *Repetir el bosque*, 2004.

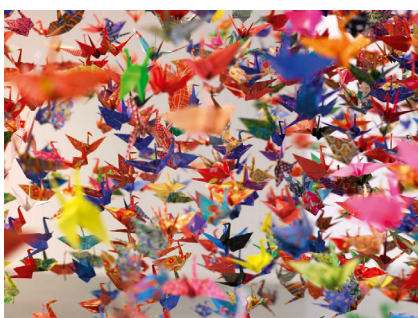


Fig. 18. Anna Soler. *Sadako*. Serie *Cicatrices invisibles*, 2007-2008.



Fig. 19. Anna Soler. *Puñaladas en el aire*. Serie *Cicatrices invisibles*, 2007-2008.

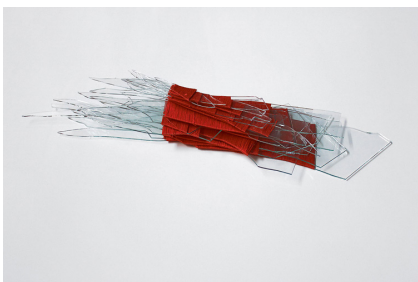


Fig. 20. Anna Talens. *Broken glass*, 2007.

3.2. REFERENTES FORMALES

A continuación se detalla una serie de referentes en cuanto a la forma del proyecto, artistas que han influido en mayor o menor medida, o que nos han ayudado a perfilar la forma del proyecto. De estos artistas nos interesa la poética.

Pertenciente a la corriente del arte povera, **Giuseppe Penone** (1947) utiliza la naturaleza como lenguaje poético. Aunque en el caso de este proyecto se trate de elementos industriales, nos interesa de este artista su concepción de búsqueda de la belleza. En lugar de hacer algo bello, lo revela. Utiliza estructuras verticales que coloca por el espacio expositivo y entre las que el espectador transita (fig. 17), dejando que sea “la naturaleza la que crea la escultura a través de los años”³⁰

En el arte contemporáneo, nos interesa **Ana Soler** (1972), artista que se dedica principalmente a la instalación, con piezas en las que ““Dibuja en el aire”, creando obras totales donde el espectador se convierte en protagonista”³¹. Para ello, utiliza la repetición, de manera que transforma un objeto simple en algo complejo, para así activar las preguntas básicas del ser humano. Algo que nos interesa mucho de esta artista es la utilización de un módulo que se repite y evoluciona, del mismo modo en que nuestro proyecto está construido a partir de módulos de cien objetos. De este modo, la artista invita a ver más allá de la apariencia, al sumergir al espectador en nubes de objetos simples que conviven y dialogan en el contexto de tiempo expandido.

Esto ocurre por ejemplo en obras como *Sadako* (fig. 18) o *Puñaladas en el aire* (fig. 19), pertenecientes a la serie *Cicatrices invisibles*, en las cuales se generan nubes de objetos a partir de la repetición de elementos, que invitan al espectador a transitar, pararse, fijarse, apreciar los distintos puntos de vista. Esta serie fue expuesta en el año 2008 en el Museo de Arte Contemporáneo Unión FENOSA de A Coruña, donde la vi siendo aún pequeña pero cuya experiencia perdura en mi recuerdo, llegando incluso a influirme en cierto modo a la hora de realizar este proyecto.

En cuanto a la factura del proyecto, uno de los referentes principales es **Anna Talens** (1978), cuya obra “gira entorno a la reflexión existencial a través del objeto poético”³². Sus trabajos contienen situaciones vividas, utilizando materiales que provienen de un contexto rico en significados y siempre realizando sus obras a mano, lo cual nos interesa mucho en relación con este pro-

30 MASDEARTE. *Masdearte*. Madrid: 2018. [consulta: 2018-06-02] Disponible en: <<http://masdearte.com/las-nuevas-naturalezas-de-giuseppe-penone/>>

31 ANA SOLER. *Ana Soler*. 2018. [consulta: 2018-06-03] Disponible en: <<http://anasolerbaena.webs.uvigo.es/?p=biografia>>

32 ARTEINFORMADO. *Arte Informado espacio iberoamericano del arte*. España: 2017 [consulta:2018-04-23] Disponible en: <<http://www.arteinformatado.com/guia/f/anna-talens-3122>>

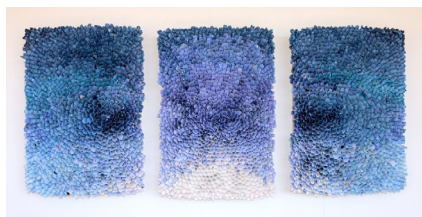


Fig. 21. Stephanie Calvert. *Drifting, day-dreaming*, 2015.

yecto. Lo manual frente a lo industrial y la reutilización de objetos no nobles son factores que nos interesan. Además, se basa en la utilización de procesos repetitivos para reutilizar objetos que ya existen, convirtiendo lo ordinario en extraordinario (fig. 20).

También **Stephanie Calvert** (1988) ha influido en cierta medida, cuya madre tenía el Síndrome de Diógenes. Esta artista realiza obras a partir de los objetos que su madre habría ido acumulando a lo largo de toda su vida, de manera que reflexiona acerca de su historia, quién es ella y de dónde viene. Por lo tanto, se sirve de materiales corrientes para crear piezas en las que el espectador se ve reflejado, y cuya poética apela al espectador. Su serie más importante es *From shame to pride* (fig. 21), en la que refleja cómo, con el paso del tiempo, ha pasado de avergonzarse de esos objetos que su madre acumulaba a formar piezas con ellos y sentirse orgullosa de su origen. La formalización de dichas piezas, siempre realizadas a mano y sirviéndose de la repetición nos interesa mucho en el desarrollo de nuestro trabajo.

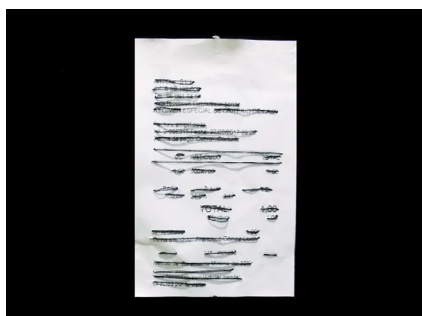


Fig. 22. Ramón Picazo. *Especiales. Serie Laboratorio de calor*, 2017.

Por último, cabe destacar a **Ramón Picazo** (1994), que trabaja en torno a problemáticas sociales, económicas y artísticas. Su proyecto principal, *Laboratorio de calor* (fig. 22), gira “en torno a las posibilidades artísticas del objeto ticket como símbolo de nuestro sistema de consumo en masa”³³. Por tanto, gran parte de su producción está formada por obras realizadas a mano con tickets, de forma que se sirve de procedimientos sencillos y manuales para generar sus piezas, que a su vez están formadas por el elemento que representa la acción de consumir: el ticket. “La fluidez y la momentaneidad van acompañados en nuestros tiempos de la tecnología y la seriación”³⁴. Son estos principios conceptuales unidos a la manera de trabajar, a mano y dándole importancia a los procesos, lo que nos interesa de este artista.

A partir de estas cuestiones nos hemos fundamentado para desarrollar el proyecto que a continuación nos ocupa.

33 RAMÓN PICAZO. *Laboratorio de calor*. 2018. [consulta: 2018-06-02] Disponible en: <<https://ramonpicazoanton.wixsite.com/laboratoriodecalor>>

34 *Ibid.*

3. PROYECTO ARTÍSTICO

En este apartado se desarrolla el proyecto artístico, comenzando por el origen de la idea y los antecedentes. A continuación se detallan los hallazgos familiares, se describe la instalación, se explican las claves de la obra y se presentan los materiales y procesos. Por último se exponen los resultados.

3.1. ORIGEN DE LA IDEA Y ANTECEDENTES

*Nuestras casas son como cajas gigantes donde guardamos todo aquello que poseemos, nos define, nos hace personas, nos recuerda lo que fuimos, etc.*³⁵

El TFM de Alejandra de la Torre, al cual pertenece la cita anterior, consiste en un estudio acerca de la relación de las personas con los objetos y los motivos por los que muchas veces sentimos la necesidad de guardarlos. Las reflexiones que este escrito contiene han constituido una base sobre la que empezar a construir nuestro discurso.

Este proyecto surge de la necesidad de documentar un proceso que hemos visto desarrollarse a mi alrededor durante años. Al igual que le ocurre a Rocío Garriga Inarejos al guardar las comandas que realizaba para cumplir con su trabajo de camarera³⁶, siempre ha sido significativa la manera en que mi familia guarda objetos sin valor y sin ningún fin, ya que lo hacían para acumularlos en botes y cajas y tenerlos en un rincón. Muchas veces me he sorprendido a mí misma pensando que constantemente pasan cosas por nuestras manos que a continuación van a la basura, lo que me intrigaba acerca de cuántos objetos acumularía si no anduviera siempre deshaciéndome de ellos. Y mientras yo simplemente lo pensaba, mi familia ya estaba poniendo esa reflexión en práctica. Cada uno acumulando objetos distintos, de forma que para mí esos objetos han pasado a representarles en cierto modo.

En un principio, siempre movida por la obsesión de contar el tiempo y subrayar el paso del mismo y sus consecuencias, pensaba realizar un trabajo acerca de los distintos cambios que han tenido lugar en mi boca por motivos de salud dental. Las radiografías del proceso (una vez más se muestra esa obsesión por el mismo) podrían mostrar claramente las etapas por las que he pasado a lo largo de mi vida. Pero no siendo capaz de encontrar todas las radiografías, me lancé a la búsqueda de otros elementos que pudieran documentar el paso del tiempo, que en mi casa podía encontrar por todas partes ya que, tal y como fui descubriendo a lo largo de este proyecto, en mi casa todos acumulan objetos sin sentido por todos los rincones.



Fig. 23. Corchos acumulados en mi casa.

35 DE LA TORRE MOREJÓN DE GIRÓN, A. *Acumulaciones y Fetiches. Reflexiones sobre nuestra relación con los objetos*. [Trabajo final de máster] Valencia: Universitat Politècnica de València, 2012. Pág. 9.

36 GARRIGA INAREJOS, R. *Haciendo tiempo*. [Tesis de Máster] Valencia: Universitat Politècnica de València, 2008. Pág. 56.

De este modo, me propuse ver qué magnitud podían alcanzar esas acumulaciones si las ordenaba, dando forma al pequeño caos que ellos habían creado. Por esta razón, este proyecto está acotado a objetos que han sido acumulados por mi familia, de manera que aunque son productos industriales no puede formar parte del conjunto un objeto cualquiera.

En la asignatura *Teoría de la pintura contemporánea*, impartida por el profesor Javier Claramunt, realicé como trabajo final una obra en la que me apropié de los tickets de bus que mi hermana había estado acumulando durante

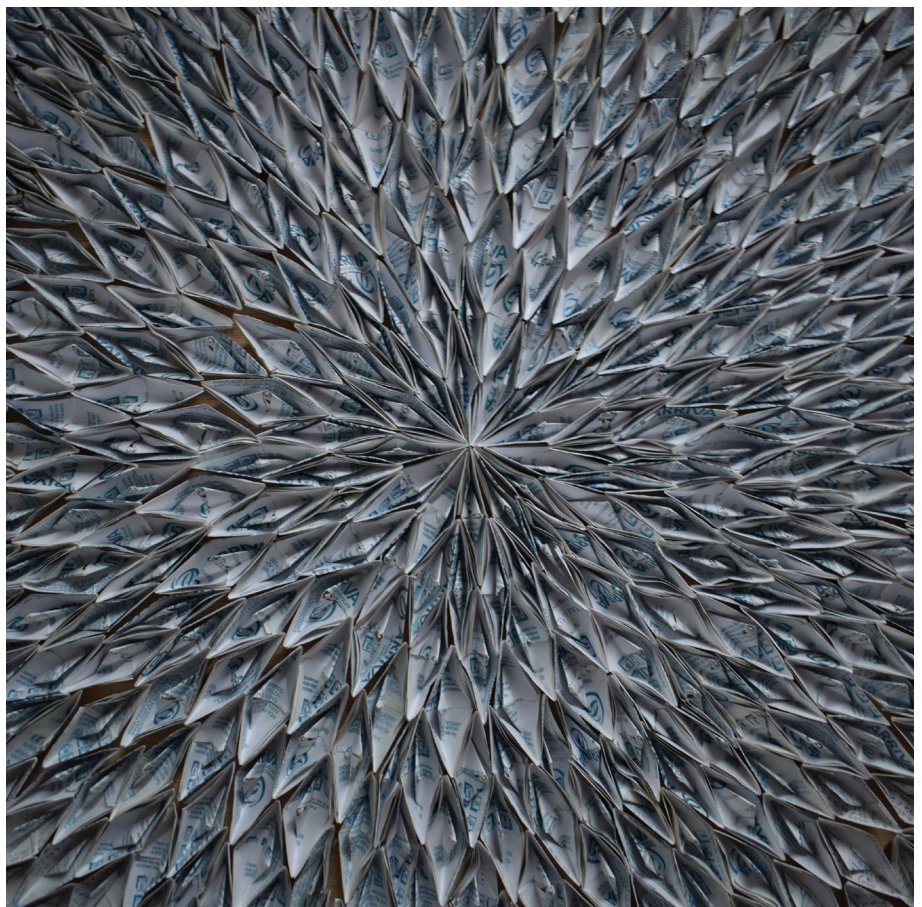


Fig. 24. Belén Serra. *Kairós* (detalle), 2017.

años. Ella hacía un barquito de papel con cada uno de ellos, y los guardaba en botes. Estos tickets procedían de los viajes de bus que tanto ella como yo realizábamos cada día para ir de casa al colegio y viceversa, de manera que cada uno de los tickets, además de contener la fecha y la hora en la que había sido expedido, era el recipiente de media hora de nuestro tiempo, que era lo que tardábamos en realizar la ruta. Todos estos tickets con forma de barquito de papel fueron colocados sobre un soporte de madera, uno al lado de otro formando círculos concéntricos. El resultado: una obra de 80x80cm en la que se sitúa al espectador ante el tiempo, en la que se invita a contar y a reflexionar (fig. 24).

Esta idea inicial, que consiste en ordenar en forma de cuadros conjuntos de



Fig. 25. Belén Serra. *Kairós* (detalle), 2017.

objetos, fue evolucionando a medida que iba avanzando en el proceso. Los dos siguientes cuadros que realizamos seguían la misma línea pero contenían uno corchos y otro tapas de botellas de vino (fig. 26 y 27). Pero gracias a las lecturas realizadas y al estudio de artistas que han desarrollado obras con planteamientos similares, el trabajo ha derivado en una instalación formada por esos mismos objetos pero repartidos a lo alto y ancho de una sala, de manera que el espectador puede transitar los espacios que dejan entre ellos y por tanto, sumergirse en el espacio-tiempo. Esto hace que se genere mayor riqueza visual, a la vez que el espectador pasa a formar parte de la obra porque se encuentra inmerso en ella, de forma que es más fácil que se identifique con el proyecto. De esta manera se invita a reflexionar y a interactuar no solo con la mirada, sino con todo el cuerpo, caminar, tocar, esquivar, agacharse.

Además, esta formalización permite que el proyecto se mantenga en continuo crecimiento, ya que a medida que sigue avanzando el tiempo se siguen acumulando más y más objetos, que pueden seguir añadiéndose al conjunto. De este modo, se crea un ciclo sin fin, en el que el tiempo juega un papel fundamental y que podría ir creciendo con los años. Por otra parte, en el caso del cuadro de los barcos de papel, algunos de los tickets no son originales sino ficcionados, es decir, están impresos sobre papel normal y recortados. Esto supone que, al no tratarse del mismo tipo de papel y debido a que el papel de los tickets reales es térmico y se va oscureciendo con el tiempo, éste irá dándoles una nueva apariencia, ya que la obra envejecerá de forma más acusada por las zonas de tickets reales.

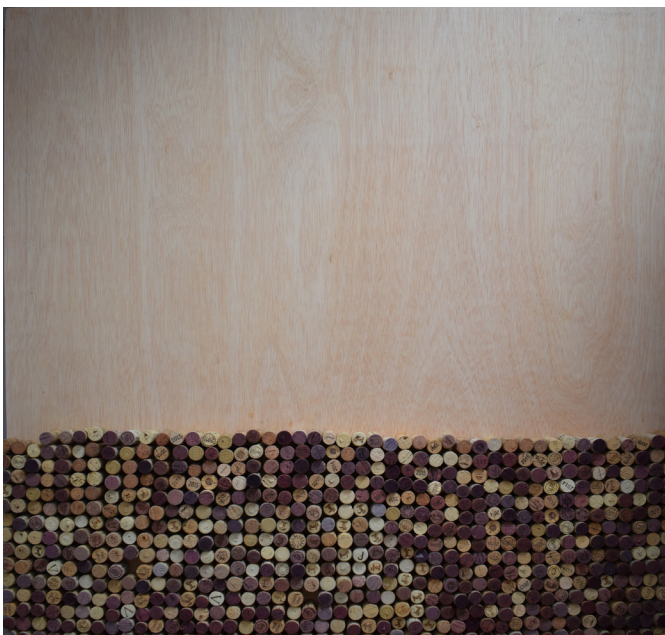


Fig. 26. Primera solución formal para los corchos (en proceso)



Fig. 27. Primera solución formal para las tapas (detalle)



Fig. 28. Cajón con mapas y folletos informativos de diversos viajes. Acumulados por mi padre.



Fig. 29. Cajón con envoltorios de regalos.

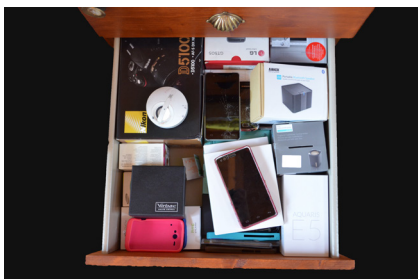


Fig. 30. Cajón con móviles, otros objetos electrónicos y cajas de los mismos.

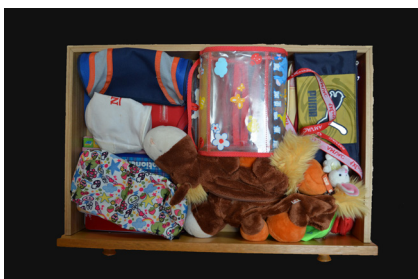


Fig. 31. Cajón con estuches.

Fig. 29-31. Objetos acumulados por mi hermana y por mí.

3.2. HALLAZGOS FAMILIARES

Deshacerme de un objeto inútil al que apenas presto atención una vez al año supone de alguna manera deshacerme de una parte de mi vida, pero conservarlo sin darle uso implica tener que enfrentarme a su silencioso reproche cada vez que abro la puerta del armario

Deyan Sudjic

Como ya se expone anteriormente, en mi casa todos acumulan cosas sin sentido, que se guardan bajo las camas, detrás de sillones, en botes, en estanterías. A medida que el proyecto avanzaba e iba preguntando a mis familiares acerca de los objetos que guardan, he ido descubriendo más y más cosas de las que en un principio desconocía su existencia. En las esquinas, en una estantería, en un cajón, por todas partes.

Si abres cualquier cajón, puedes encontrar un montón de cosas que posiblemente nunca se hayan usado para otro fin que estar ahí metidas (fig. 28-31). Este sinfín de objetos, que ya se enumera en el apartado 1.1. *Motivación*, no aparecen todos fotografiados en este documento, sino sólo algunos de ellos. Además, cabe destacar que mi padre y mi abuelo sí que ordenaban y clasificaban estos objetos mientras que mi hermana y yo simplemente los acumulamos (fig. 32-38).



Fig. 32. Hilos de camisetas.



Fig. 33. Virutas de ceras. Acumuladas por mí.



Fig. 34. Velas de cumpleaños.



Fig. 35. Velas de cumpleaños.



Fig. 36. Gomas de borrar.



Fig. 37. Tarjetas de hotel.

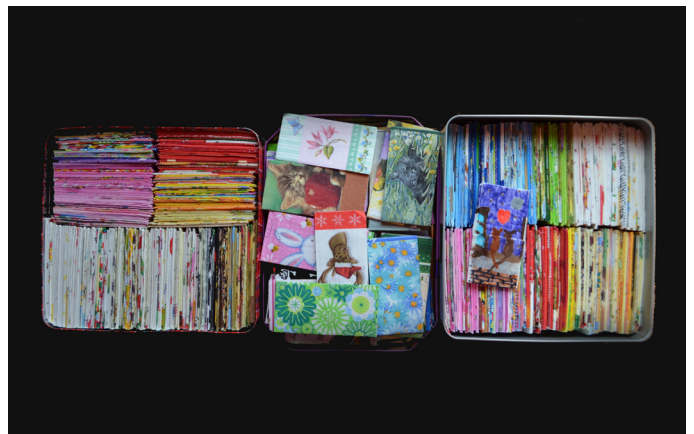


Fig. 38. Pañuelos de papel con dibujos.

Fig. 34, 35. Objetos acumulados por mi madre.

Fig. 32, 37. Objetos acumulados por mi hermana.

Fig. 36, 38. Objetos acumulados por mi hermana y por mí.



Fig. 39. Caja con vitolas de puros. Acumulados por mi padre.

Aunque esto no lo supe hasta que estuve documentándome para este proyecto, mi padre desde joven guardaba una colección de vitolas de puros, cuidadosamente ordenadas en archivadores (fig 40-43). Las vitolas repetidas eran acumuladas en una caja (fig. 39). Además de esto, hoy en día continúa acumulando objetos como corchos o mapas de ciudades (fig. 28), aunque no tan ordenadamente.

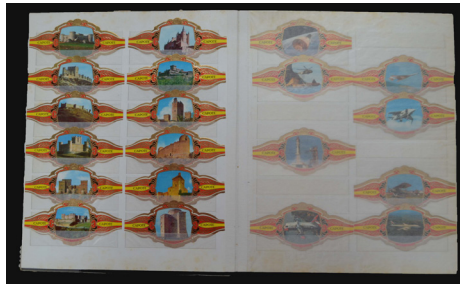


Fig. 40.

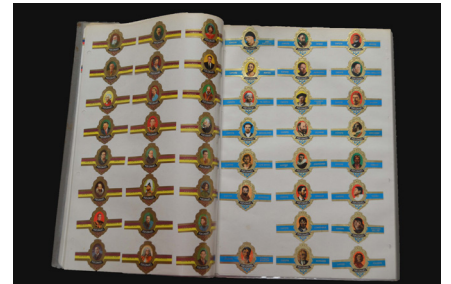


Fig. 41.



Fig. 42.

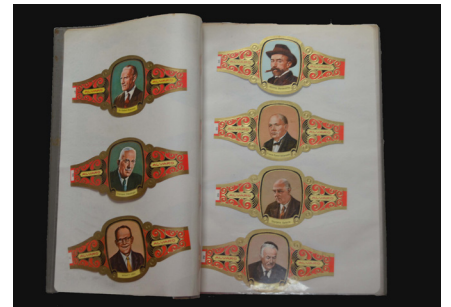


Fig. 43.

Fig. 40-43. Archivador con vitolas de puros. Acumuladas por mi padre.



Fig. 44.

Ya mi abuelo coleccionaba monedas con fallos. Cada día, les pedía a su familia, a las visitas, a sus conocidos, que se vaciaran los bolsillos para analizar las monedas y, las que tuvieran algún fallo, se las quedaba. Guardaba todo tipo de fallos, perfectamente clasificados. Tanto fallos de peso, como de grosor, o incluso hay también en esta colección alguna moneda en blanco o falsificaciones. Además, llegó a tener tres colecciones, ya que cuando encontraba un fallo repetido lo guardaba en otra colección distinta, así que no todas están igual de completas.

Mi abuelo llevaba una empresa que vendía níquel, así que le suministraba a la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre entre otros. Además él tenía relación con la Real Casa de la Moneda, por lo que a veces incluso les avisaba de errores que cometían y a su vez se enteraba el motivo por el que se habían producido los distintos fallos que él iba registrando. Dedicó a esta colección 20 años aproximadamente, aunque lo que se muestra en las imágenes (fig. 44-46) no es la colección completa. En este caso, sí que se trata de un conjunto clasificado minuciosamente, lo contrario a las acumulaciones que realizamos mi hermana y yo.

Además de monedas con fallos, mi abuelo también guardaba billetes capicúa de metro y autobús (fig. 47). En este caso, su manera de archivarlos podría guardar cierta similitud formal con las algunas obras de arte, como por ejemplo las de On Kawara.



Fig. 45.



Fig. 46.

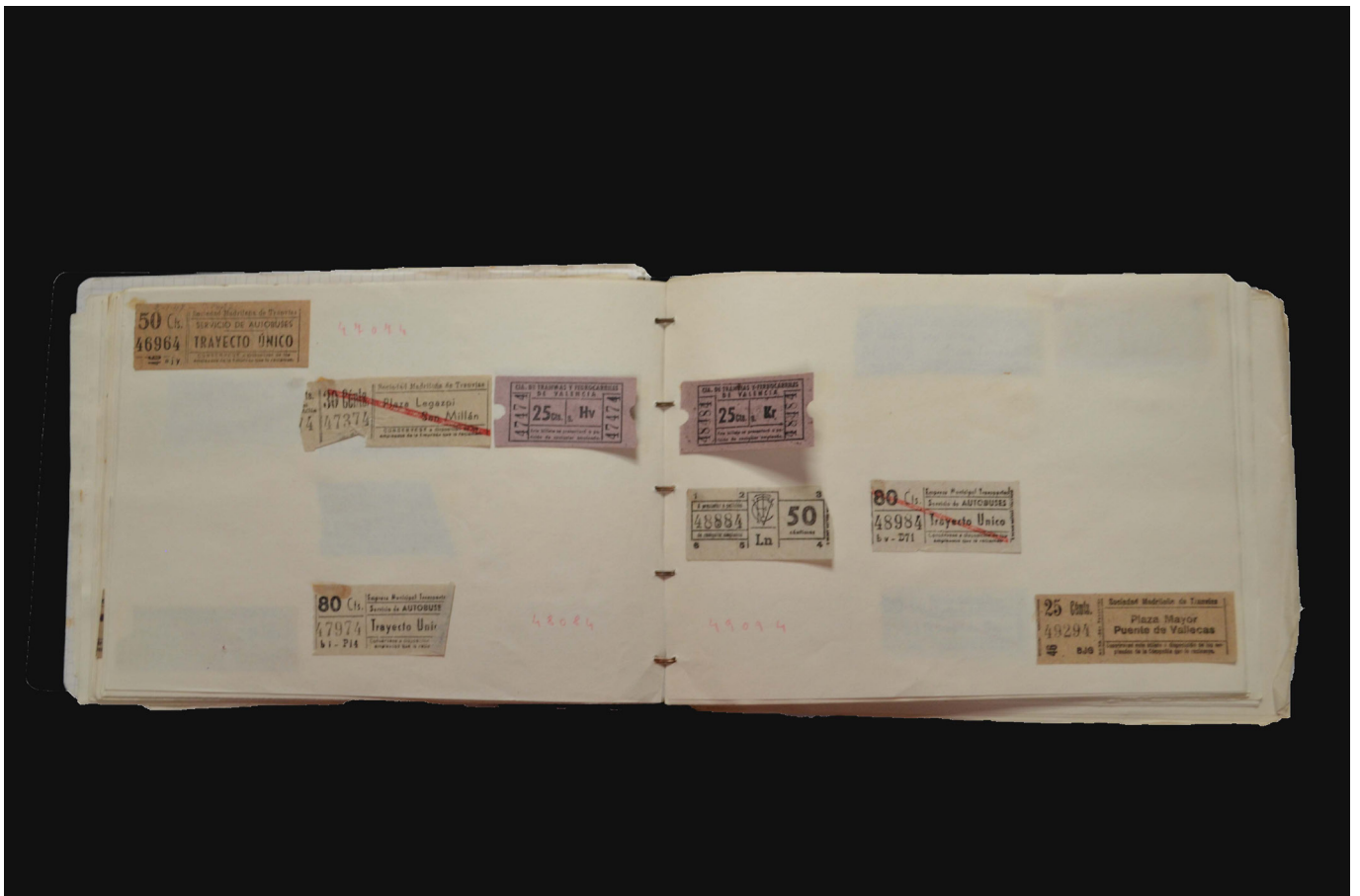


Fig. 47. Tickets capicúa de metro y autobús. Archivados y presentados por mi abuelo.

3.3. DESCRIPCIÓN DE LA INSTALACIÓN

Este trabajo se formaliza en una instalación con una videoproyección. Dicha instalación consiste en una sala de dimensiones más bien reducidas en la que se puede caminar entre tiras compuestas por una sucesión de elementos de desecho. Cada una de esas piezas es un módulo del proyecto, ya que está formada por cien objetos iguales que han sido acumulados por algún miembro de mi familia a lo largo de los años. Mientras el espectador camina rodeado de acumulaciones verticales, puede escuchar una música tranquila y repetitiva que le sumerge en una atmósfera de tranquilidad. Se trata de *Spiegel im Spiegel*, una composición de Arvo Pärt. Esta melodía proviene de la videoproyección que tiene lugar sobre una de las paredes y cuya duración total es de una hora y quince minutos, repitiéndose en bucle. En ésta se observa a velocidad real el proceso de trabajo, consistente en ir uniendo los diferentes objetos entre sí para formar las piezas.

Dicha instalación fue realizada en una *project room* a modo de ensayo (fig. 48). Este lugar nos parece idóneo ya que cumple con las condiciones que el proyecto requiere, es decir, se trata de una sala de dimensiones más bien reducidas, con la posibilidad de anular la entrada de luz natural y poner focos de luz cálida para poder generar una atmósfera de tranquilidad y comodidad.



Fig. 48. Vista de la instalación en la *project room* con la proyección del video.

3.4. CLAVES DE LA OBRA

De todos los objetos, los que más amo son los usados

Bertold Brecht

Este proyecto utiliza varios recursos expresivos como reclamo y mensaje. Por una parte, la acumulación es la característica principal, motivo por el cual se exponen anteriormente múltiples referentes al respecto como Arman o Tom Friedman. Esta acumulación está formada por objetos que se repiten muchas veces a lo largo de toda la instalación. Esta repetición se genera debido a que los distintos miembros de mi familia han ido guardando objetos de consumo durante años, objetos que normalmente se tirarían porque una vez cumplen su función, ya no valen para nada más. Pero en este caso estos objetos han sido ordenados uniéndolos unos a otros en grupos de cien, de forma que se generan módulos que se distribuyen por la sala y entre los cuales el espectador puede transitar.

Mediante esta acumulación se invita al espectador a realizar una serie de reflexiones, en primer lugar del tiempo que se habrá tardado en juntar todos esos elementos. Además, algunas de las piezas llevan escritas las fechas en que fueron creados, como es el caso de los tickets. Por tanto, prestando atención puede incluso leerse el día, el año y la hora en que ese objeto pasó a formar parte del conjunto. El espectador, por tanto, al observar el proyecto es testigo del tiempo que se ha tardado en acumular todos esos objetos, el tiempo que se ha tardado en formar el proyecto (puesto en evidencia mediante la videoproyección que completa el conjunto), y, con el paso del tiempo, éste hará mella en las piezas de forma en que los tickets amarilleen y se borre lo que llevan escrito o los corchos envejezcan. Lo cual invita a la reflexión, como ocurre en las obras de On Kawara o Roman Opalka.

Esa reflexión sobre el tiempo se ve reforzada gracias al video que acompaña la instalación, en el cual se muestra el proceso de trabajo. De este modo, se puede apreciar la lentitud del mismo, además de que se trata de una acción que se repite una y otra vez, por tanto es un proceso tedioso.

Además, ese vídeo incluye música, la composición de Arvo Pärt. Se caracteriza por ser música minimalista, que brinda “oasis de reposo en una cultura tecnológicamente sobresaturada”³⁷, así lo define Alex Ross en su libro *el ruido eterno*. Se trata de una melodía repetitiva y bastante lenta, al igual que el proceso al que acompaña. Además, transmite también cierta calma y serenidad, lo cual nos parece adecuado como ambiente en el que transitar por la sala, ya que permite la reflexión, genera una sensación de comodidad e incluso de hogar que ayuda a que el espectador se sienta identificado, se

37 PRIETO, D. *La calma de Arvo Pärt*. En: *El Mundo* (Madrid). Madrid: 2015 [consulta: 2018-06-16] Disponible en: <<http://www.elmundo.es/cultura/2015/03/05/54f79ad1268e3e7f7d8b4577.html>>



Fig.49. Acumulación de todas las piezas antes de montar la instalación.

relaje y se anime a transitar entre las piezas.

Pero a su vez el conjunto transmite un aire de locura, debido a la inutilidad del proceso que describe. Esto mismo ocurre con las obras de Tom Friedman, en las cuales desde la parte de la acumulación hasta la decisión de ordenar las piezas, de principio a fin se trata de un ejercicio fútil, pero es esa característica la que hace que el espectador comience a pensar al preguntarse por qué. ¿Qué sentido tiene dedicar todo ese espacio a acumular cosas inútiles?, ¿por qué se ha utilizado todo ese tiempo en ordenarlas?, ¿qué sentido tiene consumir sin fin para andar siempre tirando las cosas a la basura?

Por tanto también se evidencia el consumo propio y global, ya que probablemente cualquier espectador podría acumular esa cantidad de objetos en un tiempo determinado, debido a que son elementos de la vida cotidiana. Artistas como Arman o el arte povera generan piezas que tienen que ver con esta problemática. Además, al colocarlos de manera que ocupen una habitación, se muestra el peligro que conlleva la sociedad de usar y tirar, en la que es muy fácil deshacerse de algo tirándolo a la basura, pero es importante darse cuenta de que el espacio que no ocupa en nuestra casa lo está ocupando en algún otro lugar, de manera que estamos llenando el mundo de basura.

Otro reclamo es la repetición, como sucede con las obras de Andy Warhol, aunque en este caso se trata de una instalación que ocupa una habitación entera, de arriba a abajo y de lado a lado, formada por multitud de pequeños elementos. Esto hace que el espectador se acerque para entender qué es eso, que transite el espacio. Mediante esta repetición ordenada se cuantifica, se mide el tiempo en objetos, característica que se ve también reforzada por el video, en el que se repite todo el rato durante una hora y cuarto las mismas acciones.

Por otro lado, la singularidad que presenta esta instalación es que nunca llega a estar acabada porque se va generando más material a medida que sigue pasando el tiempo, al igual que en los *Merzbau* de Schwitters. Por este motivo, la habitación estaría cada vez más llena, siendo cada vez más difícil para el espectador transitar por ella o siendo necesaria una habitación más grande. De este modo, podría decirse que se trata un proyecto con carácter de campo abierto. Esta característica consigue que sea más interesante y le aporta vida, ya que el conjunto habla del tiempo, se forma con el transcurso del mismo, cambia a medida que pasa e incluso puede seguir creciendo y evolucionando.



Fig. 50. Corchos acumulados.

3.5. MATERIALES Y PROCESOS

La estrecha relación del hombre con los objetos se manifiesta a través de la colocación de estos espacios cerrados que se identifican con una determinada funcionalidad en la ordenación.

Abraham Moles

El proyecto está formado por varias piezas, que a su vez forman una instalación. Esas piezas son módulos, ya que cada una de ellas está realizada a partir de un objeto que se repite 100 veces.

El criterio de selección de los materiales que conforman esas piezas es muy sencillo: los que mis familiares acumulan. Por tanto, se trata de elementos que, aunque sean de uso cotidiano, adquieren cierto valor sentimental al formar parte de la personalidad de quien los acumula.

Además, el trabajo está formado por varias etapas. Por una parte, el periodo de acumulación, que ha tenido lugar durante años y que ha sido desarrollado por diversas personas, sin tener yo nada que ver en él (fig. 50). Después, tras la documentación necesaria y el estudio de diferentes artistas a lo largo de la historia del arte que han desarrollado obras similares o con temas relacionados, se ha procedido a comenzar este proyecto realizando cuadros a partir de los conjuntos de objetos. Pero a medida que íbamos avanzando en el proceso y gracias al estudio de referentes y bibliografía relacionada, nos dimos cuenta de que la formalización se quedaba muy pobre al ceñirnos a un soporte bidimensional. Por tanto llegamos a la conclusión de que teníamos muchas más posibilidades dando el salto a las tres dimensiones, así que hubo un punto de inflexión.

De este modo, las piezas que ya habían sido realizadas en forma de cuadro se quedaron en el punto del proceso en que se encontraban y comenzamos a generar otras piezas. Después de distintas pruebas de aproximaciones formales, decidimos construir piezas formadas por tiras de objetos (fig. 51-64), de forma que nos permiten ocupar una habitación a la vez que el espectador camina entre los deshechos. Al mismo tiempo, también permiten que el proyecto siga creciendo a medida que vaya pasando el tiempo y se sigan acumulando objetos, ya que uno de los problemas de realizar obras sobre soportes finitos era que llegaba un punto en que necesitábamos desbordar ese soporte con más y más objetos que se seguían acumulando o realizar más piezas.

Además, mediante la instalación del proyecto en este espacio se enfatiza en mayor medida el tiempo necesario para llevarlo a cabo, ya que el ambiente creado en la sala junto con la música transmiten la sensación de formar parte de un recuerdo, de estar en el interior de la cabeza de la persona que ha ido guardando todas esas cosas durante años. Esto se ve reforzado por el video, en el cual se muestra la lentitud del proceso de trabajo y lo tedioso

del mismo. Por tanto, no se trata de un video artístico sino que tiene como finalidad documentar y registrar el proceso.

Además, este proceso es infinito ya que se ha llevado a cabo intercalando las etapas y repitiéndolas una y otra vez, porque la acumulación sigue en proceso y lo seguirá mientras mis familiares sigan llevándola a cabo. Esta acumulación está formada por materiales no nobles, ya que son objetos de consumo que cambian con el tiempo y se acaban estropeando. Por tanto dan testimonio de ese uso. Cada uno de los objetos que forman las obras ha sido conseguido porque primariamente ha cumplido una función dentro del consumo cotidiano y a continuación, en lugar de tirarlo a la basura, ha pasado a formar parte de un montón.

Por este motivo los objetos se presentan tal y como son, sin forzar ningún cambio ni envejecerlos: ellos mismos, con el tiempo, irán evolucionando, aportándole personalidad al proyecto. Como esta característica es importante, se pretende que sea el propio proyecto el que envejezca, de forma que siga su propio ciclo vital.



Fig. 51.



Fig. 52.

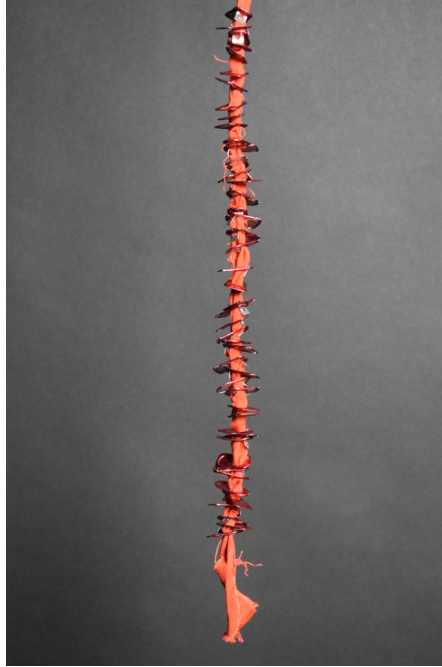


Fig. 53.

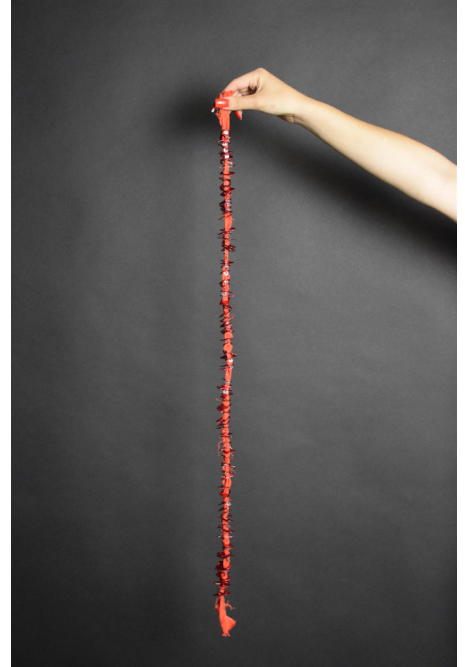


Fig. 54.



Fig. 55.



Fig. 56.

Fig. 53-54. Pieza formada por anillas rojas insertadas en tela roja teñida a mano. Acumuladas por mi hermana desde 2010 aproximadamente. Cantidad: 700.

Fig. 55-56. Pieza formada por tickets unidos por hilo. Acumulados por mi madre desde 2011 aproximadamente. Cantidad: 900.



Fig. 57.



Fig. 58.

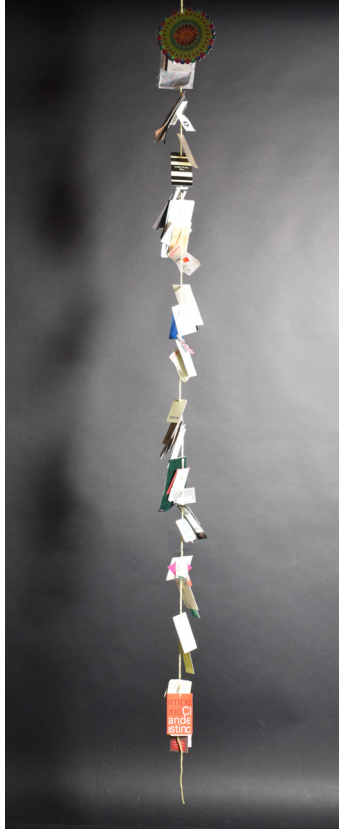


Fig. 59.



Fig. 60.

Fig. 57-58. Pieza formada por corchos unidos por hilo. Acumulados por mi padre desde 2010 aproximadamente. Cantidad: 1800.

Fig. 59-60. Pieza formada por etiquetas unidas por lana. Acumuladas por mi hermana desde 2006 aproximadamente. Cantidad: 500.



Fig. 61.



Fig. 62.



Fig. 63.



Fig. 64.

Fig. 61-62. Pieza formada por envoltorios de bombones unidos por hilo. Acumulados por mihermana desde 2013 aproximadamente. Cantidad: 100.

Fig. 63-64. Pieza formada por tapas de botellas de vino unidas por hilo. Acumuladas por mi padre desde 2010 aproximadamente. Cantidad: 1200.



Fig. 65. Fotograma de la videoproyección.

3.6. LA MEMORIA DE LOS OBJETOS: INSTALACIÓN

Como ya se explica anteriormente, el resultado de este proyecto es una instalación apoyada por una videoproyección. Está formada por piezas que son partes de un todo, sin valor en sí mismas, sino que es el conjunto el que constituye la instalación. Para este trabajo se ha realizado una simulación en una *project room* para poder hacer fotos y videos, pero se ha solicitado la sala Capela de San Roque, en Coruña, para exponerla. Para esta exposición se terminarán las piezas realizadas al principio, las obras bidimensionales, y se expondrán para ayudar a complementar la instalación.

De esta simulación además de las fotografías que se muestran en este documento se han realizado distintos videos que muestran el ambiente de la sala. En uno de los videos se muestra un paseo por la instalación <<https://youtu.be/pUUxwq3t5LY>>³⁸ y en el otro se puede ver el movimiento de las piezas y el ambiente <<https://vimeo.com/275504199>>³⁹. También se pueden ver los videos proyectados en los que se muestra el proceso de las anillas plateadas <<https://youtu.be/oM91qAlhVMM>>⁴⁰, las anillas rojas <<https://youtu.be/A-Oj6QbeuWM>>⁴¹, los corchos <<https://www.youtube.com/watch?v=sf-ZIMvNKZs>>⁴² y los tickets <<https://www.youtube.com/watch?v=jl1G4sSM0i4>>⁴³.



Fig. 66. Vista de la instalación en la *project room*.

38 Un paseo por la instalación *La memoria de los objetos*. Disponible en: <<https://youtu.be/pUUxwq3t5LY>>

39 En la instalación *La memoria de los objetos*. Disponible en: <<https://vimeo.com/275504199>>

40 Anillas plateadas de *La memoria de los objetos*. Disponible en: <<https://youtu.be/oM91qAlhVMM>>

41 Anillas rojas de *La memoria de los objetos*. Disponible en: <<https://youtu.be/A-Oj6QbeuWM>>

42 Corchos de *La memoria de los objetos*. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=sf-ZIMvNKZs>>

43 Tickets de *La memoria de los objetos*. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=jl1G4sSM0i4>>



Fig. 67.

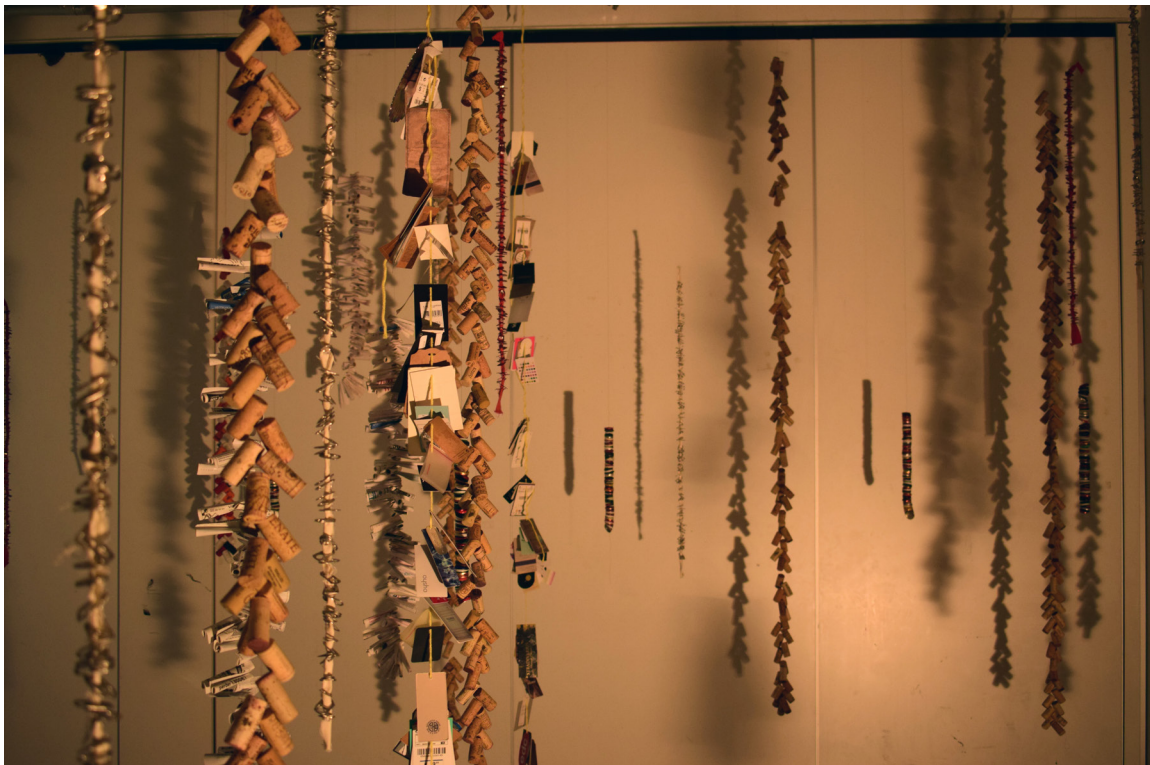


Fig. 68.

Fig. 66-67. Vista de la instalación en la *project room*.

4. CONCLUSIONES

Durante el proceso de producción de este TFG, tanto en lo referente a la producción artística como a la realización del documento académico, hemos ido extrayendo conclusiones que han ido perfilando con mayor precisión el proyecto.

En primer lugar, este proyecto nos ha ayudado a caer en la cuenta de la cualidad pictórica de mi forma de pensar y producir. Darnos cuenta de este hecho ayudó a intentar aprender a ver las cosas de más maneras y ampliar el punto de vista. También gracias al estudio del arte contemporáneo y de artistas cuya obra se relaciona de algún modo con este trabajo, se ha puesto de relieve la bidimensionalidad de las obras que iba produciendo, y lo cierto es que el proyecto permitía un abanico mucho más amplio de posibilidades. A su vez, estas lecturas nos han ayudado a reflexionar sobre nuestra relación con los objetos y los motivos por los que muchas veces nos cuesta desprendernos de ellos.

Además, la realización del documento académico nos ha sido muy útil para aprender a ordenar las ideas y hacer que el proyecto sea más visible para los demás, de manera que se ha conseguido asimilar una metodología de trabajo muy funcional y útil.

Por otra parte, esas obras que iba produciendo requerían una formalización con la que pudieran seguir en proceso continuamente, de forma que fueran piezas abiertas. Pero la concepción de las piezas, al colocar los objetos sobre superficies delimitadas eliminaba esa posibilidad, por esta razón, este trabajo ha hecho que haya abierto la mente a nuevas posibilidades, de forma que finalmente se ha concretado en una instalación con la que se pretende poner un pie más allá de la planitud de las dos dimensiones. De este modo, realizar este proyecto ha sido una herramienta para activar el pensamiento y un buen aprendizaje en cuanto a la relación de la obra con el espacio tridimensional.

Por estos motivos, me di cuenta de que ya no quería generar más objetos ni ser yo la única persona que reflexionara acerca del tema de mi proyecto, por tanto se pretende desprenderse de las limitaciones de lo pictórico, ya que además de conseguir resultados formales nos interesa visualizar los procesos y hacer al espectador partícipe, activar su pensamiento. A su vez, hemos caído en la cuenta de la obsesión personal que tengo con el tiempo, que en mayor o menor medida se muestra en muchos ámbitos de mi vida, incluido el artístico.

Por tanto, alcanzadas estas conclusiones hubo un punto de inflexión en el que el trabajo tomó un nuevo rumbo mucho más enriquecedor. Gracias a ello, ahora el espectador puede implicarse más al poder transitar entre las piezas y sumergirse en el conjunto, ocupar el mismo espacio que los objetos, ver, mirar, de cerca y de lejos, desde arriba y desde abajo.

A partir de ese punto de inflexión el trabajo se volvió mucho más interesante, de repente las posibilidades eran infinitas. El resultado final, aunque muy gratificante debido al proceso seguido y el gran paso que supone con respecto a la idea original, podría completarse mucho más. Pero esa es también una de las ventajas de este proyecto, que puede seguir ampliándose continuamente de manera que sea el propio tiempo el que lo vaya definiendo y acotando con mayor precisión.

Se trata por tanto de un punto de partida en cuanto a toma de contacto con la instalación y con el video como registro, así como que constituye un pequeño paso hacia una visión de la plástica más integral y más amplia. Nos gustaría tener más tiempo para poder seguir avanzando y explorando pero también para poner en práctica todo lo aprendido durante el proceso. Esto se debe a que con este trabajo hemos desarrollado una metodología muy útil para próximos proyectos. Pero en cualquier caso, se pretende que siga creciendo, continúe evolucionando y por supuesto mejorando. No se trata de una obra acabada sino de la visualización de un proceso muy enriquecedor.



Fig. 69. Acumulación de acumulaciones.

5. FUENTES REFERENCIALES

5.1. MONOGRAFÍAS

- BAUDRILLARD, J. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 1969.
- BAUMAN, Z. *Vida de consumo*. México: Fondo de Cultura Económica de España, 2007.
- GUASCH, A. *Arte y archivo (1920-2010): genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.
- MARCHÁN, S. *Del arte conceptual al arte de objeto*. Madrid: Ediciones Akal, 1994.
- MOLES, A. *Teoría de los objetos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1975.
- PEREC, G. *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 2001.

5.2. RECURSOS EN LINEA Y PDF

5.2.1. Tesis, Tesinas de máster, Trabajos de fin de grado, etc

- DE LA TORRE MOREJÓN DE GIRÓN, A. *Acumulaciones y Fetiches. Reflexiones sobre nuestra relación con los objetos*. [Trabajo final de máster] Valencia: Universitat Politècnica de València, 2012.
- GARRIGA INAREJOS, R. *Haciendo tiempo*. [Tesis de Máster] Valencia: Universitat Politècnica de València, 2008.
- MOLINA MARTOS, G. *Acumulaciones, apilamientos y montones: una aproximación al arte occidental de finales de los 50 y década de los 60 del s.XX*. [Tesis doctoral] Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014.
- PRIETO GARCÍA, D. *On Kawara, autobiografía visual* [Trabajo Final de Grado] Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2014 [consulta: 2018-04-22] Disponible en: <<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/12133/PrietoGarciaDianaCatalina2014.pdf?sequence=1>>

5.2.2. Páginas web

- ABOUTESPAÑOL. *AboutEspañol*. [consulta: 2018-04-27] Disponible en: <<https://www.aboutespanol.com/poesia-sobre-los-objetos-2722796>>
- ALEJANDRA DE LA TORRE. *Alejandra de la Torre*. 2018. [consulta: 2018-06-02] Disponible en: <<http://alejandradelatorre.com/es/category/bio/>>

- ANA SOLER. *Ana Soler*. 2018. [consulta: 2018-06-03] Disponible en: < <http://anasolerbaena.webs.uvigo.es/?p=biografia>>
- ANNA TALENS. *Anna Talens*. [consulta: 2018-04-23] Disponible en: <<http://www.annatalens.com/statement>>
- ARMAN STUDIO. *Arman Studio*. 2018. [consulta: 2018-04-22] Disponible en: < <http://www.armanstudio.com/>>
- ARTEINFORMADO. *Arte Informado espacio iberoamericano del arte*. España: 2017 [consulta:2018-04-23] Disponible en: < <http://www.arteinformado.com/guia/f/anna-talens-3122>>
- ARTNET. *Artnet*. 2018. [consulta: 2018-06-01] Disponible en: < <http://www.artnet.com/artists/tom-friedman/3>>
- ARTSY. *Artsy*. 2018. [consulta: 2018-04-23] Disponible en: < <https://www.artsy.net/artist/tom-friedman>>
- BERGGRUEN. *Berggruen Gallery*. California. [consulta: 2018-04-23] Disponible en: < <http://www.berggruen.com/artists/tom-friedman>>
- CULTURA COLECTIVA. *Cltra clctva*. 2014. [consulta: 2017-01-19] Disponible en: <<http://culturacolectiva.com/on-kawara-el-arte-de-conceptualizarel-tiempo/>>
- FINANCIAL TIMES. *Financial Times*. 2018. [consulta: 2018-04-22] Disponible en: <<https://www.ft.com/content/aedfc35c-b141-11e4-831b-00144feab7de>>
- EL PAIS. *El País*. 2011. [consulta: 2016-12-13]. Disponible en : < http://elpais.com/diario/2011/08/31/necrologicas/1314741602_850215.html>
- GUGGENHEIM. *The Solomon R. Guggenheim Foundation*. 2018. [consulta: 2018-04-23] Disponible en: < <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/hans-peter-feldmann>>
- HISTORIA/ARTE. *HA!*. [consulta: 2018-04-22] Disponible en: < <https://historia-arte.com/artistas/marcel-duchamp>>
- JOTDOWN. *Jotdown Contemporary Culture Mag*. 2018. [consulta: 2018-04-22] Disponible en: < <http://www.jotdown.es/2013/01/merz-o-el-artedel-todo/>>
- IDIS. *Proyecto IDIS*. Buenos Aires: 2018. [consulta: 2018-04-22] Disponible en: < <http://proyectoidis.org/merzbau/>>

-MASDEARTE. *Masdearte*. Madrid: 2018. [consulta: 2018-06-02] Disponible en: <<http://masdearte.com/especiales/arte-povera-contra-la-jerarquia-de-los-materiales/>>

- MOMA. *The Museum of Modern Art*. 2018. [consulta: 2018-04-23] Disponible en: <<https://www.moma.org/artists/7487>>

- MUSEO REINA SOFÍA. *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Madrid: 2018. [consulta: 2018-04-23] Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/hans-peter-feldmann-exposicion-arte>>

- RAMÓN PICAZO. *Laboratorio de calor*. 2018. [consulta: 2018-06-02] Disponible en: <<https://ramonpicazoanton.wixsite.com/laboratoriodecalor>>

- TATE. *Tate*. Reino Unido. [consulta: 2018-04-22] Disponible en : <<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbaum>>

- THE ART STORY. *The Art Story*. 2018. [consulta: 2018-04-22] Disponible en: <<http://www.theartstory.org/artist-arman.htm>>

5.2.3. Audiovisuales

- AGUILERA, S Y MARTÍN, L (realizador). *Luciano Fabro. Palacio de Velázquez. Museo Nacional Reina Sofía* [entrevista]. Madrid: 2014. Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es/multimedia/luciano-fabro-entrevista-joao-fernandes>>

- ROUND FILMS (productora). *Tom Fiedman's "Looking up" on Park Avenue*. Estados Unidos: Roundo Films, 2016. Disponible en: <<https://vimeo.com/155248127>>

5.3. ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- ÁLVAREZ, G. Todavía estoy vivo. En: *La Vanguardia* (Barcelona). Barcelona: 2014 [consulta: 2018-04-22] Disponible en: <<http://www.lavanguardia.com/obituarios/20140717/54411985667/on-kawara-todavia-estoy-vivo.html>>

- GUASCH, A. *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. En: *Materia: Revista internacional d'Art*. Barcelona: 2005 .

- HONTORIA, J. *Ignacio Uriarte*. En: *El Cultural* (Madrid). Madrid: 2007 [consulta: 2018-04-23] Disponible en: <<http://www.elcultural.com/revista/arte/Ignacio-Uriarte/21867>>

- PRIETO, D. *La calma de Arvo Pärt*. En: *El Mundo* (Madrid). Madrid: 2015 [consulta: 2018-06-16] Disponible en: <<http://www.elmundo.es/cultura/20>>

15/03/05/54f79ad1268e3e7f7d8b4577.html>

- SMITH, R. Art review; tiny objects, grandiose statements. En: *The New York Times* (Nueva York). Nueva York: 1997 [consulta: 2018-04-23] Disponible en: <<https://www.nytimes.com/1997/10/24/arts/art-review-tiny-objects-grandiose-statements.html>>

6. LISTADO DE FIGURAS

- Fig. 1. Marcel Duchamp. *Fuente*, 1917. Pág. 12.
- Fig. 2. Arman. *Reveils*, 1960. Pág. 12.
- Fig. 3. Arman. *Artériosclérose*, 1961. Pág. 13.
- Fig. 4. Luciano Fabro. *Piedi*, 1968-1971. Pág. 13.
- Fig. 5. Ignacio Uriarte. *Xonox scribblings*, 2008. Pág. 13.
- Fig. 6. Alejandra de la Torre. *El desván*, 2012. Pág. 14.
- Fig. 7. Schwitters. *Merzbau*, 1933. Pág. 14.
- Fig. 8. Tom Friedman. *1000 hours of staring*, 1992-1997. Pág. 15.
- Fig. 9. Tom Friedman. *Sin título (sol)*, 2012. Pág. 15.
- Fig. 10. Andy Warhol. *Double Elvis*, 1963. Pág. 16.
- Fig. 11. Andy Warhol. *Campbell's soup cans*, 1962. Pág. 16.
- Fig. 12. Hans-Peter Feldmann. *Limpiadora de ventana*, de *Time series*, 1970-1979. Pág. 16.
- Fig. 13. Hans-Peter Feldmann. *All the clothes of a woman*, 1970. Pág. 17.
- Fig. 14. On Kawara. *May 20, 1981*, de la serie *Today*, 1966-2013. Pág. 17.
- Fig. 15. Roman Opalka. Serie *Détail*, 1965- 2011. Pág. 18.
- Fig. 16. Roman Opalka. *Opalka 1965/ 1-∞*, 2008. Pág. 18.
- Fig. 17. Giuseppe Penone. *Repetir el bosque*, 2004. Pág. 19.
- Fig. 18. Anna Soler. *Sadako*. Serie *Cicatrices invisibles*, 2007-2008. Pág. 19.
- Fig. 20. Anna Talens. *Broken glass*, 2007. Pág. 19.
- Fig. 21. Stephanie Calvert. *Drifting, daydreaming*, 2015. Pág. 20.
- Fig. 22. Ramón Picazo. *Especiales*. Serie *Laboratorio de calor*, 2017. Pág. 20.
- Fig. 23. Corchos acumulados en mi casa. Pág. 21.
- Fig. 24. Belén Serra. *Kairós (detalle)*, 2017. Pág. 22.
- Fig. 25. Belén Serra. *Kairós (detalle)*, 2017. Pág. 23.
- Fig. 26. Primera solución formal para los corchos (en proceso). Pág. 23.
- Fig. 27. Primera solución formal para las tapas (detalle). Pág. 23.
- Fig. 28. Cajón con mapas y folletos informativos de diversos viajes. Acumulados por mi padre. Pág. 24.
- Fig. 29. Cajón con envoltorios de regalos. Pág. 24.
- Fig. 30. Cajón con móviles, otros objetos electrónicos y cajas de los mismos. Pág. 24.
- Fig. 31. Cajón con estuches. Pág. 24.
- Fig. 32. Hilos de camisetas. Pág. 25.
- Fig. 33. Virutas de ceras. Acumuladas por mí. Pág. 25.
- Fig. 34-35. Velas de cumpleaños. Pág. 25.
- Fig. 36. Gomas de borrar. Pág. 25.
- Fig. 37. Tarjetas de hotel. Pág. 25.
- Fig. 38. Pañuelos de papel con dibujos. Pág. 25.

- Fig. 39. Caja con vitolas de puros. Acumulados por mi padre. Pág. 26.
- Fig. 40-43. Archivador con vitolas de puros. Acumuladas por mi padre. Pág. 26.
- Fig. 44-46. Monedas con fallos. Acumuladas por mi abuelo. Pág. 27.
- Fig. 47. Tickets capicúa de metro y autobús. Acumulados por mi abuelo. Pág. 28.
- Fig. 48. Vista de la instalación en la *project room* con la proyección del video. Pág. 29.
- Fig. 49. Acumulación de todas las piezas antes de montar la instalación. Pág. 31.
- Fig. 50. Corchos acumulados. Pág. 32.
- Fig. 51-52. Pieza formada por anillas plateadas insertadas en tela blanca. Acumuladas por mi hermana desde 2010 aproximadamente. Cantidad: 1200. Pág. 33.
- Fig. 53-54. Pieza formada por anillas rojas insertadas en tela roja teñida a mano. Acumuladas por mi hermana desde 2010 aproximadamente. Cantidad: 700. Pág. 34.
- Fig. 55-66. Pieza formada por tickets unidos por hilo. Acumulados por mi madre desde 2011 aproximadamente. Cantidad: 900. Pág. 34.
- Fig. 57-58. Pieza formada por corchos unidos por hilo. Acumulados por mi padre desde 2010 aproximadamente. Cantidad: 1800. Pág. 35.
- Fig. 59-60. Pieza formada por etiquetas unidas por lana. Acumuladas por mi hermana desde 2006 aproximadamente. Cantidad: 500. Pág. 35.
- Fig. 61-62. Pieza formada por envoltorios de bombones unidos por hilo. Acumulados por mi hermana desde 2013 aproximadamente. Cantidad: 100. Pág. 36.
- Fig. 63-64. Pieza formada por tapas de botellas de vino unidas por hilo. Acumulados por mi padre desde 2010 aproximadamente. Cantidad: 1200. Pág. 36.
- Fig. 65. Fotograma de la videoproyección. Pág. 37.
- Fig. 66. Vista de la instalación en la *project room*. Pág. 37.
- Fig. 67-68. Vista de la instalación en la *project room*. Pág. 38.
- Fig. 69. Acumulación de acumulaciones. Pág. 40.