

# TROZOS DE UNIVERSO

reflexión sobre el paso del tiempo  
a través del objeto encontrado y  
la gráfica



**Autora: María Tena Torres**  
**Tutor: Fernando Evangelio Rodríguez**  
**Máster en producción artística**  
**Tipología 4**

**Valencia**  
**Diciembre 2017**

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>1</sup>

---

<sup>1</sup> GARCÍA, Graciela, Arte outsider, *La pulsión creativa al desnudo*, Barcelona, Sans Soleil Ediciones, 2005, p.179

## RESUMEN

A través de la práctica del objeto encontrado y la gráfica pretendemos reflexionar sobre el tiempo, relacionar lo fragmentado y lo diverso con intención comunicativa y constructiva. Pequeños fragmentos cerámicos, diminutas ruinas, son recogidos de las huertas de nuestro entorno más cercano para generar composiciones que nos hacen reflexionar sobre lo efímero e impermanente. Estos restos emanan una fragilidad y una belleza imperfecta. Su estado incompleto y fuera de contexto nos invita al misterio. Tenemos, por lo tanto, la intención de recuperar lo abandonado, aquello que señala que formó parte de un sistema y que nos hace pensar en su historia.

En nuestra producción artística hemos introducido estos trozos encontrados dentro de un conjunto formado por ellos mismos y también por su representación, es decir, por estampas hechas a través del aguafuerte, aguafuerte y offset. Otra técnica utilizada ha sido la fotografía, con ella hemos generado imágenes donde existen también vínculos entre los fragmentos de objetos.

### PALABRAS CLAVE

Impermanente, imperfección, tiempo, fragmento, belleza, ruina, objeto encontrado, agrupación, grabado, aguafuerte, offset, fotografía.

## SUMMARY

Through the use of *objet trouvé* and print-making we intend to reflect on time, to relate what is fragmented and diverse with a communicative and constructive intention. Small ceramic fragments as tiny ruins, are collected from the orchards of our closest surroundings to generate compositions that make us reflect on the ephemeral and impermanent. Imperfect beauty and fragility arise from these remains. Being incomplete and out of context they invite us to the mystery.

Therefore our intention is to recover what is abandoned, which points out that it was part of a system and make us think about its history.

Our artwork are groups of these remains with their etching, aquatint and offset renderings. Also through photography we generate pictures of these fragments where new links between them appear.

### KEYWORDS

Impermanent, imperfection, time, fragment, beauty, remains, objet trouvé, group, print-making, aquatint, etching, offset, photography.

A la mirada tierna de mi madre  
y a la sensibilidad contagiosa de mi padre.

También, en especial, a José Giner  
por animarme tanto  
durante el desarrollo del proyecto.

Por otra parte, agradecer a mi tutor,  
Fernando Evangelio,  
por su apoyo y tiempo durante este trabajo.

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN.....   | 6  |
| OBJETIVOS.....  | 7  |
| METODOLOGÍA.....  | 8  |
| 1. <b>PRIMERA PARTE: REFERENTES CONCEPTUALES DE TROZOS DE UNIVERSO, REFLEXIÓN SOBRE EL PASO DEL TIEMPO A TRAVÉS DEL OBJETO ENCONTRADO Y LA GRÁFICA.</b> |    |
| 1.1. Breve historia de la cerámica valenciana:<br>Final del siglo XIX y principios del siglo XX .....   | 10 |
| 1.2. El <i>objet trouvé</i> .....   | 15 |
| 1.3. El paso del tiempo, la memoria y la ruina en el arte.....  | 19 |
| 1.4. Acercamiento a la estética japonesa,<br>estudio de los valores estéticos clásicos.....   | 24 |
| 1.4.1. Etapa Heian 794-1185.....  | 25 |
| 1.4.2. Etapas Kamakura, Muromachi, Momoyama 1185-1600.....  | 26 |
| 2. <b>SEGUNDA PARTE: DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA</b>  |    |
| 2.1. Piezas previas a la producción final, investigación en diferentes<br>disciplinas.....  | 32 |
| 2.2. Piezas finales.....  | 38 |
| 2.2.1. Parte de un todo.....  | 39 |
| 2.2.2. Agrupación de fragmentos inconexos.....  | 45 |
| 2.2.3. Abrazos.....   | 52 |
| CONCLUSIONES.....   | 56 |
| BIBLIOGRAFÍA.....   | 57 |
| ÍNDICE DE FIGURAS.....  | 60 |

## INTRODUCCIÓN

Del 2012 al 2013 disfruté de una estancia erasmus en Torino. Allí conocí un hombre peculiar que repartía *pezzi di universo* los sábados entre el mercado de Porta Palazzo y el mercadillo de Balon. Los trozos de universo que repartía eran piezas de puzle azules. La condición de fragmento, piezas sueltas que podrían imbricarse con otras, de estos elementos nos hizo reflexionar sobre su conjunto, sobre que sería su estado completo. Cuando coincidíamos con este hombre los sábados no se daba la ocasión de que me regalara uno de estos trozos, y realmente queríamos uno de ellos. Un día, caminando por una de las calles más céntricas de Turín, en Via Po, tuve la oportunidad de hablar con él, y finalmente, me regaló uno de los codiciados trozos. Me resulta interesante coger prestado el nombre de *pezzi di universo*, trozos de universo, para titular el nuestro proyecto.



Figura 1. Pezzo di universo.

En nuestro proyecto en vez de dar los trozos, los vamos a recoger. No vamos a recopilar piezas de puzles, nuestro elemento de estudio serán pedazos de objetos cerámicos, que han sido erosionados por el tiempo, de los que deducimos que pertenecieron a casas, que han sido reformadas o derruidas y de las cuales han quedado estos vestigios, esquinas de azulejos, trozos de vajilla y demás fragmentos que no estamos muy seguros de su origen. Hemos encontrado todos estos elementos por caminos de huertas, por la zona de Casas de Bárcena y pueblos cercanos.

El recoger objetos abandonados lo podríamos asociar como algo casi inherente al ser humano, nos provoca ternura aquello abandonado y que señala estar fuera de servicio. Hay una fuerza o una pulsión que nos invita a recogerlo. Sin ir más lejos, los artistas outsiders, tienden mucho a crear a través del desecho, no obstante es una práctica extendida también en el mundo del arte e incluso asociada muchas veces a modos de vida.

En el trabajo estudiamos la práctica del objet trouvé por su vinculación directa con el mismo. Nos acercamos a esta disciplina artística incidiendo en su uso más poético, vinculado con artistas como Kurt Schwitters y Carmen Calvo. Este tipo de reflexiones nos han llevado a adentrarnos también en los conceptos de ruina y memoria. Una exposición muy interesante que gira entorno a estos conceptos, ha sido la inaugurada recientemente en la fundación Chirivella Soriano en Valencia, *Fragmentos para la eternidad, poéticas en torno a la ruina*, realizada por el comisario José Luis Giner Borrull.

Aparte de recopilar estos fragmentos cerámicos, el proyecto quiere ubicarlos dentro de un conjunto, creando agrupaciones entre ellos mismos y su representación, utilizando el grabado calcográfico, el offset y la fotografía.

De esta manera se tratará de poner en valor el fragmento en sí y su relación dentro de un sistema, ahondando en su comparativa con valores estéticos clásicos japoneses. Destacando entre estos el MIYABI, MONO NO AWARE, MŪJOKAN, WABI SABI Y YŪGEN. Son términos etéreos que describen la mirada particular japonesa. Trabajan con lo impermanente, la delicadeza, el misterio o lo imperfecto. Cada uno tiene sus propios matices, es difícil acuñarles un significado estanco ya que en ocasiones aúnan más de uno o se funden con otros conceptos.

## **OBJETIVOS**

- Desarrollar un proyecto artístico tomando como punto de partida el objeto encontrado.
- Analizar artistas que trabajan con el objeto encontrado para posicionar la producción dentro de una rama.
- Posicionar los fragmentos de objetos dentro de un sistema a través de la gráfica.
- Incidir en la exploración de la capacidad gráfica y del objeto encontrado para complementarse y potenciar sus posibilidades comunicativas.
- Relacionar el objeto real con su representación.
- Generar relaciones entre valores estéticos clásicos japoneses con conceptos trabajados en la práctica artística.

## **METODOLOGÍA**

Para contextualizar los fragmentos de objetos cerámicos hemos buscado información en el Museo nacional de cerámica y artes suntuarias “González Martí” y en su biblioteca. También, a través, de la biblioteca de la facultad de Bellas Artes hemos encontrado material para hablar de la cerámica valenciana y catálogos de artistas que trabajan con el objeto encontrado.

Con ayuda de internet hemos podido encontrar tesis doctorales que nos han ayudado en el desarrollo de los puntos relacionado con el objeto encontrado, los conceptos de tiempo, ruina y memoria en el arte, y también sobre los valores de la estética clásica japonesa. En ocasiones hemos entresacado información de las bibliografías de las tesis. Internet también nos ha servido para encontrar artículos, entrevistas escritas y en video de artistas que trabajan con los conceptos de memoria, paso del tiempo y el objeto encontrado. Hemos indagado en la técnica de restauración japonesa Kintsugi, a través de internet también.

La visita de exposiciones nos ha servido para encontrar artistas vinculados a temas que tratamos en el trabajo.

Para realizar las obras de este trabajo la metodología se ha desarrollado, en primer lugar, por medio de la recolección de estos objetos, para posteriormente, examinarlos clasificarlos y utilizarlos para las diferentes piezas. Se ha partido de unas ideas previas que se han ido modificando a través de su puesta en marcha en pequeñas pruebas o prototipos. Hemos trabajado con las técnicas del aguafuerte, aguatinta, offset y la fotografía. Es interesante comentar la relación de la técnica utilizada con la intención artística. Hay una intención de hablar del tiempo que evocan estos fragmentos abandonados y el grabado implica un proceso en el que el tiempo es un factor fundamental.

En la elaboración de la plancha de grabado hay unos pasos. El primer paso es la elaboración de la matriz, con sus respectivos barnices e incisiones, posteriormente pasamos al proceso de entintado y por último el proceso de estampado. Todo un recorrido que es afín a nuestro quehacer artístico, pausado, meticuloso, tranquilo e incluso meditativo.

Al haber dos elementos, matriz e impresión de esta, hay una transmisión de información, una huella. La huella nos transmite una ausencia, la generadora de imagen no está, nos habla de un estado incompleto.

**PRIMERA PARTE:**

REFERENTES CONCEPTUALES DE *TROZOS DE UNIVERSO*,  
*REFLEXIÓN SOBRE EL PASO DEL TIEMPO A TRAVÉS DEL*  
*OBJETO ENCONTRADO Y LA GRÁFICA.*

## 1.1 BREVE HISTORIA DE LA CERÁMICA VALENCIANA: FINAL DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIO DEL SIGLO XX

Para comprender el origen de la mayoría de las piezas encontradas en la realización de este trabajo conviene repasar, aunque sea de forma sucinta, la historia de la cerámica en Valencia en los últimos dos siglos.

Durante el siglo XIX en el campo cerámico se continúa en cierto modo con los gustos del XVIII, pero poco a poco se van introduciendo cambios. Entre estos se puede destacar una mayor limpieza en las piezas por la pureza de los colores, que pasan de ser elaborados por cada ceramista a ser comprados en la joven industria de colorantes. Las obras realizadas con azulejo que el autor Javier Pérez resalta, y siguen la tradición popular, pasan por los retablos piadosos y los paneles de género. Se siguen aplicando revestimientos de azulejo a los pavimentos, los zócalos y escaleras, cocinas etc.. de una manera parecida al siglo XVIII.

En el XIX se simplifican las formas, en ocasiones, los zócalos se realizan dándole importancia a las figuras que están solas, apareciendo aisladas por una orla floral.

De manera paralela a la evolución popular de la cerámica, se experimenta una renovación importante. Hay tres causas que la favorecen, estas son, la fuerte demanda, un cambio de gusto y competencia del exterior.

La gran demanda de azulejos está ligada a la fiebre constructiva que sufren las grandes ciudades. A mediados del siglo XIX hay una expansión económica y demográfica. En particular, en Valencia, "La muralla desaparece en 1855, y en la segunda mitad de siglo la ciudad duplica su población."<sup>2</sup>

Por otra parte, la corriente higienista, fomenta el uso de azulejo. De este modo lo vemos usado de manera cotidiana en los baños y las cocinas. Apareciendo, también, otros elementos hechos de loza como los aparatos sanitarios. El concepto de higiene se expande a sitios públicos como colegios y mercados. Teniendo los azulejos características que ayudan a la salubridad y a la limpieza.

La fuerte demanda se ve incrementada por la exportación de productos cerámicos a mercados de Sudamérica y África del Norte.

La siguiente causa es el cambio de gusto, el repertorio iconográfico aplicado al azulejo en el siglo XIX sigue la corriente popular, con temas típicos del XVIII, no obstante,

---

<sup>2</sup> SOLER FERRER, María Paz, PÉREZ CAMPS Josep, *Historia de la cerámica Valenciana Tomo IV*, Valencia, Vicent García Editores, 1992 p. 97

desde el inicio de siglo se va gestando un cambio de estilo, fomentado por los gustos burgueses de este siglo.

Al inicio del XIX aún se continúa con el estilo pompeyano, y a mitad de siglo se sigue, impulsado por los románticos, el rescate de la época medieval, tanto la islámica como la cristiana, apareciendo así los estilos neogótico y neomudéjar. Un poco más avanzado el siglo se revisa también el renacimiento y por último el estilo ecléctico, que se genera al confluir varios estilos en un mismo edificio o motivo.

Y la tercera de las causas, la competencia del exterior se debe a que varios países de Europa, durante el siglo XVIII, ya empiezan a industrializarse, aplicando diferentes avances técnicos en la fábricas dedicadas a la producción cerámica. En España, por esas fechas, aún trabajan de manera artesanal y en talleres pequeños. Desde Inglaterra llegan pisando fuerte empresas como la de Minton o W.Morris que aventajan al producto español en términos de mercado. Como, por ejemplo, el menor precio de los productos por avances relacionados con la técnica y la mano de obra, y la mayor calidad y resistencia, que influyen en que se deterioren más difícilmente los azulejos ingleses que los españoles, y otra serie de características hacen reaccionar al mercado español que intenta igualar el producto extranjero.

Las grandes fábricas marcan los gustos que serán más tarde imitados por las otras por su éxito. En el siglo XIX, Disdier, francés afincado en Valencia, era dueño de muchas fábricas situadas en el centro de Valencia. Su labor marcó unas pautas de mercado que varias fábricas siguieron. Se producían estilos varios por estas épocas, que mezclan lo tradicional con lo historicista, hasta llegar al eclecticismo, por el uso de los “revival”.

Durante el siglo XX se experimentó un desarrollo técnico importante que ayudó a la azulejería a tener una mayor producción. Fue la electricidad lo que más influyó en este crecimiento.<sup>3</sup>

El uso del azulejo era en gran parte destinado al revestimiento arquitectónico. Uno de los pioneros en usarlo con un lenguaje ecléctico y modernista fue la fábrica de mosaico de Nolla (1865- sobre 1970) , situada en Meliana. Disponían de un amplio catálogo de revestimientos cerámicos para arquitectura. El edificio de los antiguos almacenes Isla de Cuba, situado en la Plaza de la Reina, es un buen ejemplo realizado por ellos, a mano de Lucas García Cardona en el año 1894.

En el modernismo valenciano vemos edificios como la estación del norte, que están en sintonía con el Art Nouveau Internacional. En la fachada se pueden contemplar relieves cerámicos elaborados por La Ceramo (Benicalap 1889-1992) en la figura 2 podemos ver una fotografía de sus inicios.

---

<sup>3</sup> COLL CONESA, Jaume, *La Cerámica Valenciana (Apuntes para una síntesis)*, Ribarroja del Túria, 2009 [Acceso 10/09/2017] [<http://www.avec.com/lcv/lcv.pdf>] p. 257

Por otra parte un barrio muy característico por el uso del revestimiento con azulejo fue el Cabanyal, donde vemos, hoy en día, el uso masivo de este para decorar las casas. Asociado normalmente, a la clase media, que tenían sus casas de veraneo en la zona.<sup>4</sup>



Figura 2. Fábrica La Ceramo en sus inicios.

Un posible origen de los restos encontrados de cerámica lo podemos asociar también a los objetos cerámicos y de loza, de uso alimentario y decorativo.

Por la zona donde residimos, habían fábricas que se dedicaban a esta clase de producción. Por ejemplo, Nalda, estaba situada al lado de la parada de metro de Almassera. Allí se produjo porcelana para instalaciones eléctricas, vasijas y figuras decorativas. La abrió Ramón Canals en 1898 y en 1913 toma el mando Bernardo de Nalda, el cual modernizó las instalaciones y se especializó en la porcelana destinada a aplicaciones eléctricas. Del 1947 al 1970 se produjeron figuras de decoración bajo la supervisión del gerente Víctor Nalda.<sup>5</sup>

Un elemento que tuvo una fuerte demanda en el siglo XX fue la que Javier Pérez nombra vajilla económica, orientada a consumidores con menos recursos económicos. Las fábricas de Manises empiezan a producir platos de varios tamaños, ensaladeras, jarros, tazas, tazones, saleros, hueveras y palilleros, entre otros objetos. Estos son los más usados, ya que los usuarios querían utensilios funcionales.

---

<sup>4</sup> Íd, *Ibíd* p.259

<sup>5</sup> Almàssera: Historia, Cultura y Arte, *Figuritas de porcelana de Nalda*, [www.historiayculturaalmassera.blogspot.com.es](http://historiayculturaalmassera.blogspot.com.es) [<http://historiayculturaalmassera.blogspot.com.es/2014/09/figuritas-de-porcelana-de-nalda.html?q=nalda>] [acceso 06/10/2017]

Desde el punto de vista técnico, este subsector de la loza era uno de los más industrializados, los responsables utilizaron todo lo que estaba a su alcance para aumentar la productividad y reducir los costes sin perder el encanto en sus productos.

Este boom de la producción de la vajilla económica está influenciada de manera especial por la fábrica de Pickman, en la cartuja de Sevilla. Esta destaca por el uso de la loza feldespática estampada, donde suelen aparecer paisajes con lagos, palacetes, todo con un profundo estilo inglés.

Las fábricas maniseras de Teodoro Montero Gil y Vicente Carpintero Alpuente siguen esta influencia inglesa en sus productos, llegan al punto de copiar el ancla con la que firma la cartuja de Sevilla. Pero a nivel técnico, en Manises trabajan de forma diferente, utilizan la trepa, que da otro tipo de resultados.

Se propagan las decoraciones relacionadas con el deporte, sobretodo el fútbol y el boxeo.

No obstante, se siguió decorando de forma similar al siglo XIX, los motivos florales polícromos aparecen en la vajilla cotidiana, y en los años treinta, se populariza el famoso diseño “tomata” de flores grandes, azules, verdes o rojas.



Figura 3. Bol de cerámica actual con el típico diseño “tomata”.

La comercialización de la vajilla económica se hacía a través de los puntos de venta habituales como los bazares y las cacharrerías, pero el trabajo de los traperos influyó de manera considerable. Estos utilizaban las piezas de loza como moneda de cambio para conseguir otro tipo de enseres, normalmente objetos usados que ya no quería la gente. Iban migrando de pueblo en pueblo para realizar este tipo de intercambios.

En Manises había muchas fábricas dedicadas a este tipo de producto, pero la mayoría no firmaba ni marcaba las piezas, de esta manera no se sabe su procedencia exacta.

En este cambio de siglo, en cierto sentido hay un “peor” resultado en este tipo de piezas valencianas, porque recurren a pintores sin estudios artísticos. Ya sea pintando con plantillas, trepa, o a mano alzada, el efecto en ciertas ocasiones era extraño. En ocasiones su “mala calidad” hacía que saltara la capa de barniz protector, cosa que, según nuestro punto de vista, parece algo encantador. Por lo tanto el ojo actual puede apreciarlos, con sus características un poco extrañas, que lo desgastan, como piezas tiernas que transmiten cierta intimidad.

Aunque este tipo de mercado era bastante rentable, las fábricas maniseras no tuvieron interés en alzar este tipo de producciones invirtiendo en más industrialización. Los que tuvieron la oportunidad de centrarse en otro tipo de producción lo hicieron para rentabilizar el dinero, como la de Valdecabres o Hijos de Justo Vilar. Esta situación, junto al estallido de la guerra civil, en 1936 causó que se paralizarán las posibilidades de modernización.

## 1.2 EL OBJET TROUVÉ

La práctica del objeto encontrado es una parte importante en nuestro proyecto, a continuación desarrollamos un acercamiento a esta disciplina con sus diferentes posicionamientos.

Se puede decir que el objeto encontrado tiene una vinculación estrecha con el coleccionismo, encontramos *que la acción de espigar (Agacharse para recoger lo que nadie quiere a fin de darle una utilidad)* está recogido por la autora Graciela García como uno de los puntos más interesantes y recurrentes dentro del Arte outsider.<sup>6</sup> Este arte está asociado a personas fuera del contexto artístico, que tienen sus propios medios creativos y vinculado en ocasiones a personas con problemas psíquicos. No obstante, Emanuela Saladini, considera esta actividad de recopilación y coleccionismo como una tendencia innata de cualquier persona.<sup>7</sup>

El *objet trouvé* fue una disciplina usada por los surrealistas y dadaistas. Podemos diferenciar tres grados o tipos de creación surgida durante las vanguardias en el siglo XX. El objeto surrealista, como *El regalo* 1921 de Man Ray, es un objeto que le quita la funcionalidad al mismo y hace que llegue a ser un objeto inexplicable. Se trata de una plancha a la que se le ha añadido, pegado, catorce tachuelas sobre la parte plana de la misma, se puede apreciar ver en la figura 4. Man Ray modifica la apariencia formal del objeto haciendo que la presencia de este se contradiga e inquiete. No le basta con quitarle la funcionalidad solamente, ya que hace que su función se vea agredida, algo que plancha, que alisa, se ha convertido en una plancha que destruye.

---

<sup>6</sup> GARCÍA, Graciela, *Arte outsider, La pulsión creativa al desnudo*, Barcelona, Sans Soleil Ediciones, 2005, p.179

<sup>7</sup> SALADINI Emanuela, *El objeto encontrado y la memoria individual: Christian Boltanski, Carmen Calvo, Jorge Barbi*, Universidad de Santiago de Compostela, 2011 [Acceso 04/10/2017] [<http://hdl.handle.net/10347/5092>] p.13

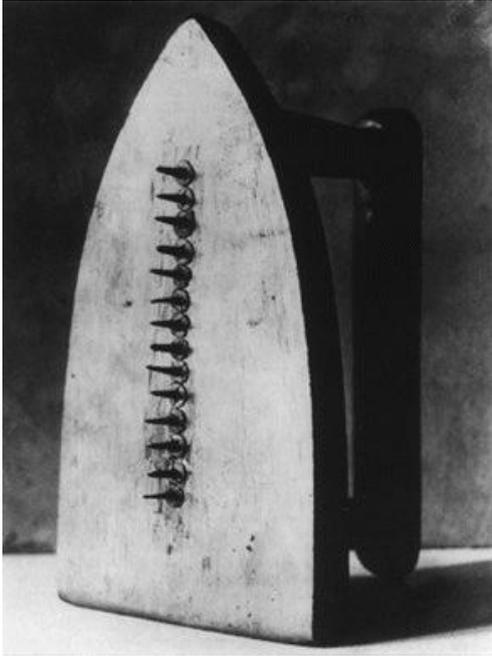


Figura 4. Man Ray *El regalo* 1921.

El surrealismo descansa sobre el inconsciente, el arte que sigue este pensamiento trataba de ir más allá de lo racional. Aunque el Dada y el Surrealismo tenían pensamientos en común, el *ready made* es un objeto encontrado que dista mucho a nivel conceptual del objeto surrealista. Los *ready made*s de Duchamp, *Fontaine* 1917 o *Roue de bicyclette* 1913 son objetos carentes de significado, es decir, vacíos de sentido, que han sido elegidos sin ningún tipo de condicionamiento, se puede decir, que han sido elegidos en una amnesia total.

El ready made.... elimina el placer que nace del descubrimiento de un parecido, elimina cualquier placer "visual", y juega con un procedimiento mental que tiene muy poca relación con la ideas de representación y parecido.<sup>8</sup>

El *objet trouvé* que nos ha interesado para la construcción de nuestro trabajo, es el que *mantiene una relación privilegiada con el tiempo y la memoria*<sup>9</sup>. Este se escoge por sus valores formales que buscan despertar un interés contemplativo en el espectador. Es el objeto encontrado que esta interesado por construir y recoger los vestigios de una época. Kurt Schwitters es una de las figuras más importante que han trabajado a través de este enfoque.

---

<sup>8</sup> Íd, *Ibíd* p.65

<sup>9</sup> Íd, *Ibíd* p.13

“La gran guerra ha terminado, en cierto modo el mundo está en ruinas, así pues, recojo sus fragmentos y construyo una nueva Realidad”<sup>10</sup>



Figura 5. Kurt Schwitters *Miroir-collage Espejo collage* 1920-1922 ensamblaje sobre espejo, 28,5 x 11 cm.

Kurt Schwitters (Hannover, Alemania 1887- Lake District, Inglaterra 1948) fue un artista de entreguerras. Trabajó en varias disciplinas como la poesía, el ensamblaje, collage, música y la publicidad.

Nos interesa su uso peculiar del collage y el ensamblaje, que estuvo influenciado por el Dadá, el Futurismo y el Cubismo. A partir del cual crea su propio universo e inventa el Merz, que consiste en la construcción de obras de arte basándose en la utilización de toda clase de objetos. Él mismo lo define de esta manera:

Me sentía libre y necesitaba expresar a gritos mi júbilo por todo el mundo. Por razones de economía eché mano de lo que encontré, pues el país estaba arruinado. También se puede gritar con residuos y eso fue lo que hice encolándolos y clavándolos. ...todo estaba destrozado y lo que correspondía, pues, era crear algo nuevo con aquellos residuos. Y eso es justamente Merz.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> SCHWITTERS Ernst. “Kurt Schwitters -Padre de merz- Mi padre”. En: *Kurt Schwitters* (Catálogo). Valencia, IVAM, 1995, p.9

<sup>11</sup> BERGIUS HANNE. Kurt Schwitters: “Crear algo nuevo a partir de los residuos” *Kurt Schwitters* (Catálogo). Valencia, IVAM, 1995, p.58 Citados como: SCHWITTERS: Dans literarische Werk, vol.V, ed.por Friedhelm Lach, Colonia 1981, p. 335

Nos sentimos especialmente afines a su intención de recuperar residuos. Él lo hacía tanto de desechos producidos por la guerra como generados por el consumo y actividad diaria, tickets de tren, y objetos que reflejaban cierta intimidad como el pelo y objetos personales. Todo esto con la intención de enlazar los diferentes elementos ya que para él , Merz también es, *poner en relación, especialmente todas las cosas del mundo*.<sup>12</sup> Fué uno de los precursores de la instalación con una de sus obras más conocidas, los *Merzbau*. El primero lo realizó en su estudio de Hannover. La construcción la inició en 1923 y la abandona en 1937 al verse obligado a exiliarse a Noruega. El proceso de la *Merzbau* es ir generandose a sí misma a través de la interacción con las diferentes obras, que van dialogando y uniéndose unas a otras.

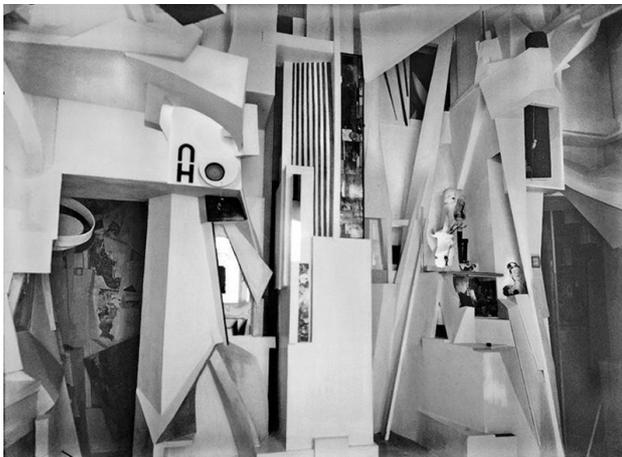


Figura 6. Kurt Schwitters *Merzbau* de Hannover (reconstrucción) 1919-1937.

Vemos similitudes entre el objeto poético de Schwitters y el trabajo de Carmen Calvo. La artista valenciana pasea por las calles de valencia recogiendo todo elemento interesante para sus trabajos, a la par que Kurt Schwitters, tiene una clara intención de recuperar los objetos. Son generadores, constructores a partir del desecho. Por otro lado, Carmen Calvo está muy relacionada con el surrealismo, la modificación característica de los objetos y de las fotografías antiguas tienen un halo de misterio que los hace acercarse al un mundo onírico. El objeto surrealista se manipula para generar nuevos significados, vinculado al mundo de los sueños con un aura provocativa.

---

<sup>12</sup> Íd, *Ibíd.* p.59 Citado como: Schwitters, K.: "Merz", en *Der Sturm*, XVIII, nº , Berlín 1927, p 43 - Schwitters, op cit. vol. V, p. 187.

### 1.3 EL PASO DEL TIEMPO, LA MEMORIA Y LA RUINA EN EL ARTE

Una gran ocasión para contemplar piezas que trabajan en torno a la ruina y la memoria ha sido la muestra inaugurada el 6 de octubre en la fundación Chirivella Soriano de Valencia, con el nombre de, *Fragmentos para la eternidad, poéticas en torno a la ruina*. La exposición está formada por obras de Carmen Calvo, Anna Talens, M<sup>a</sup>Jesús González y Patricia Gómez, Lida Abdul, David Bestué, Bleda y Rosa, Oscar Carrasco, Antonio Fernández Alvira y María José Panells.

*Carmen Calvo crea un trabajo que remite a la memoria, a aquello que ha sido y que ya no es.*<sup>13</sup> En el apartado anterior hemos dado unas pinceladas sobre el trabajo de Carmen Calvo (1950), la artista está muy vinculada a el objeto encontrado, entre otros temas, los conceptos utilizados en su práctica hablan del paso del tiempo y la memoria. En la exposición que acabamos de mencionar podemos ver la pieza *Cristales II* de 1996, la obra está compuesta por pedazos de vidrios clavados en una superficie de yeso depositada en un bastidor. Su vinculación con el objeto encontrado es pictórica, ya que para ella, sus composiciones son una extensión de la pintura. También utiliza las fotografías antiguas para desarrollar su trabajo, las modifica aumentando su tamaño e interviniendo en ellas, añadiendo en ocasiones objetos. Podemos ver la relación que tiene la artista con los objetos que encuentra en la siguiente reflexión durante la entrevista realizada por el programa de televisión Metrópolis, dice así:

los objetos adquieren una dimensión, digamos, más personal, o sea, son objetos más personales, que van dirigidos a unos retratos que aunque sean de personajes anónimos se incluyen, se incluyen porque, pienso que están abandonados y de alguna manera, hay que retomarlos y buscarles una casa, ¿no?<sup>14</sup>

Los temas trabajados por Carmen han girado en torno a tres temáticas clásicas: el retrato, la naturaleza muerta y el paisaje. Ha tenido una formación clásica, forjada en Artes y Oficios y Bellas Artes. Está familiarizada con muchas técnicas, prefiriendo el dibujo para elaborar la idea inicial.

---

<sup>13</sup> CALVO Carmen et. al. *Fragmentos para la eternidad, poéticas en torno a la ruina*, Cat. de exp., 06/12/2017 - 14/01/2018 Fundación Chirivella Soriano, Valencia. p.34

<sup>14</sup> Metrópolis- Carmen Calvo, en rtve.es, programa de televisión dirigido por María Pallier, 1 de marzo de 2015 [acceso 8/10/2017] [<http://www.carmencalvo.es/archivo/metropolis>]



Figura 7. Carmen Calvo, detalle de *Mosaico* 1991-92 técnica mixta, diferentes materiales, cerámica, hierro, mármol, etc, medidas variables.



Figura 8. Carmen Calvo *Mosaico* 1991-92 técnica mixta, diferentes materiales, cerámica, hierro, mármol, etc, medidas variables.<sup>15</sup>

En la obra *Mosaico* 1991-92, figuras 7 y 8, se aprecia el uso que hace la artista de varios materiales en sus composiciones, en particular, aquí vemos en abundancia azulejos rotos junto con elementos relacionados con la práctica pictórica como las brochas.

<sup>15</sup> CARMEN CALVO. S/T [Ilustración]. En Catálogo *Carmen Calvo*. (16 diciembre 1997-20 febrero 1998). Museu Belles Arts de València, 1997 p. 126

En las figura 9 y 10 observamos las obra *In memoriam* 1993 y *S/T* de 1992 respectivamente. Aquí vemos como Carmen va disponiendo los objetos sobre la superficie de una manera ordenada que se asemeja a un archivo por clasificarlos y colocarlos. Bajo nuestro punto de vista, nos podría parecer la estructura de un recuerdo. En la pieza del año 1992 vemos incluso la intención de recomponer, aunque sea con una ligera línea, la completitud del objeto.

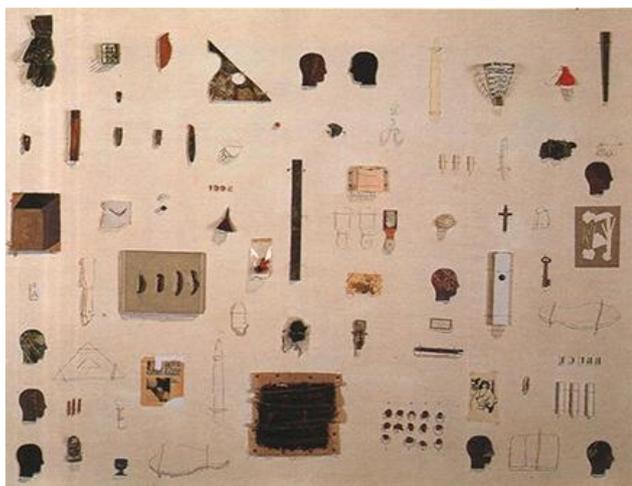


Figura 9. Carmen Calvo, *In memoriam* 1993.



Figura 10. Carmen Calvo, *S/T* 1992.

Tuvimos la suerte de encontrarnos en la muestra *Fragmentos para una eternidad* con estas dos artistas. La particular visión de ruina y archivo de las artistas Patricia Gómez y M<sup>a</sup> Jesús González nos atrae. Trabajan a través del strappo, arranque de pintura mural, dentro de edificios que tienen historia, muy a menudo, antes de que sean demolidas. Podemos ver en la figura 11 uno de sus hermosos resultados, *Room Rosa*, pieza que está dentro de la serie “*A la memoria del lugar*” 2008. Este proyecto estaba articulado en torno al histórico barrio de El Cabanyal en Valencia y propone una recuperación de la memoria y la historia de estas casas modernistas que se encontraban amenazadas por un proyecto de remodelación urbanística a finales de los noventa. De este modo las artistas realizan el arranque mural del interior estas casas con intención de rescatarlas para crear un archivo que nos permita su recuerdo.



Figura 11. Patricia Gómez y Mª Jesús González *Room Rosa*, de la serie *A la memoria del lugar* 2008. Extracción, a través de arranque mural, de la información de las paredes de un espacio, 2,20 x 15 mt.

En otra ocasión tuvimos la oportunidad de ver, en la exposición *Trazas*, que el trabajo de Patricia y Maria Jesús estaba vinculado al grabado. La relación surge al existir los dos elementos para que este sea posible, la matriz y la huella que ejerce esta sobre un soporte.

Anna Talens, originaria de Carcaixent (Valencia), nos sorprende en la muestra de la Fundación Chirivella Soriano con una preciosa pieza, *Fragments of a Palace*, donde nos acerca a la memoria histórica del objeto. Los cristales presentes en la pieza pertenecen al ya desaparecido Palast der Republik, edificio del Berlín comunista de los años 1970. La artista tiene una peculiar manera de tratar la ruina, en esta en particular, de manera delicada va envolviendo los vidrios, uno a uno con una seda de color rosa apagado. A parte de la delicadeza en la manufactura de la pieza, también juega con conceptos antagónicos. ¿Es la seda un material idóneo para sostener o envolver unos cristales afilados? Personalmente, veo una conexión con piezas del surrealismo, como la mencionada anteriormente, *El regalo* 1921 de Man Ray, por su juego al usar conceptos que se contradicen y generan en el espectador cierto malestar al no encontrar una función reconocible, haciendo que se reflexione. Quizá, Talens, nos quiera transmitir el amor hacia lo abandonado. Su obra nos invita a tejerlo, a protegerlo del transcurso del tiempo.

Talens, trabaja con el concepto de la ruina y también a través de objeto encontrado, en ocasiones se unen, como en la pieza que acabamos de describir. Otra pieza que podemos incluir de Anna Talens tiene la forma de *site specific*, en *Beauty & Decay* la artista interviene un edificio del siglo XIX situado en la calle Wallstrasse de Berlín, en este espacio recubre toda grieta y desperfecto con pan de oro. En esta pieza hay una intención de recuperar y mostrar la memoria del edificio. Revalorizando esas partes que evidencian el paso del tiempo. Esta práctica está muy vinculada a la restauración japonesa, Kintsugi, donde se restauran objetos cerámicos y se añade polvo de oro a las grietas. Hablaremos de ello en el apartado 1.4, dónde nos acercamos a la estética japonesa.



Figura 12. Anna Talens *Fragmentos de Palacio*, 2013. Seda y cristal 13 x 22 x 12 cm.

## 1.4 ACERCAMIENTO A LA ESTÉTICA JAPONESA, ESTUDIO DE LOS VALORES ESTÉTICOS CLÁSICOS

Occidente se ha sentido atraído de manera continua en el transcurso de la historia durante aal cultura oriental. En particular, hemos sido seguidores irremediamente de la estética de las costumbres japonesas. Es interesante apreciar los contrastes encontrados entre oriente y occidente, vemos que, por ejemplo, las tradicionales casas de té, tienen unas decoraciones propias impregnadas por el misterio y el estado velado de los objetos. En cambio, en occidente hemos tendido cada vez más hacia la evidencia y la excesiva transparencia y luz en los quehaceres cotidianos.

Un ejemplo muy interesante que encontramos en *El elogio de la sombra*<sup>16</sup> es la comparativa de los aseos japoneses tradicionales y los occidentales. En los primeros, se solía experimentar, una tranquilidad transmitida por los materiales utilizados. Algunos de ellos eran la madera y el papel. Estaban retirados del edificio central, para tener una mayor tranquilidad e inclusión en el espacio natural, donde la calidez del material, como decíamos de la madera contrastaba indudablemente con el frío que debías de pasar en el trayecto desde la estancia principal hasta el aseo.

Podríamos mencionar que en España, escasamente 50 años atrás, en muchos pueblos pequeños, sobre todo de Extremadura o Castilla, no había retretes de los que conocemos ahora, de porcelana, que facilitan la limpieza. No obstante, hemos tendido a distanciarnos de la calidez de los materiales, optando por unos más fríos pero más higiénicos, como los azulejos o los aceros inoxidable. Interesante aquí comentar que las olas higienistas vividas a finales del siglo XIX favorecieron, en valencia y en otras ciudades de españa, el uso masivo de azulejo como recubrimiento. Ya que es un material que permite una limpieza mayor. Es curioso que los elementos que precisamente escogemos hayan formado parte, es una posibilidad, de estos recubrimientos higiénicos y duraderos. Y más aún que los usemos para hablar del paso del tiempo a través de su erosión y abandono.

Como íbamos diciendo, es evidente que nos hemos aproximado y acostumbrado a una cierta comodidad y a el uso excesivo, según nuestro punto de vista, de luz artificial en las actividades de la vida diaria, no obstante, el estudio que proponemos prefiere abordar un camino interesado por la evocación del objeto y el misterio que aporta esta

---

<sup>16</sup> TANIZAKI, Junichiro, *El elogio de la sombra*, Madrid, Ediciones Siruela, 1999. Primera edición en 1933.

particular forma de mirar oriental. Aquí impera lo visual y sensorial desde un prisma traslúcido que permite imaginar e interpretar su alrededor.

A continuación nos detenemos en explicar una serie de valores estéticos japoneses, que pertenecen a la cultura clásica, dentro de las épocas Heian, Kamakura, Muromachi y Momoyama.

#### 1.4.1 Etapa Heian 794 -1185

En este periodo la corte Yamato de Japón asimila la cultura china Sui y Tang. Desde el punto de vista cultural, el archipiélago, toma de China la escritura y adquiere también las religiones del Budismo, el Confucianismo y el Taoísmo. Durante este periodo Japón vive una eclosión cultural que se ve reflejada en las numerosas obras literarias, que están presentes en varios estilos, como la poesía, las novelas, ensayos y diarios.

Se introdujo una nueva sensibilidad, que sustituye en cierta manera a la precedente en Japón, que se llamaba, Kotodama. Esta es *la visión animista, en donde todos los seres de la naturaleza participan de la misma fuerza vital*.<sup>17</sup>

Esta nueva sensibilidad se basa en el refinamiento y tiene variantes, aunque se diferencien por matices muy sutiles, aparecen con los siguientes términos *ga, miyabi, fūrgū, en, uruwashi, okashi*. Se puede decir que por todos pasa una línea imaginaria que es el culto a la belleza y *la Reglas del Buen Gusto*.<sup>18</sup> Apoyándonos en el MIYABI resaltaremos que es un valor estético que hace referencia a la elegancia de una persona con sensibilidad. Es muy interesante su particularidad, en el sentido de delicadeza y contemplación por los gustos como es, por ejemplo, la armonía de los colores sobre los kimonos, las sutilezas agradables de los perfumes, etc...

Por otro lado, uno de los valores más representativos de esta época es el MONO NO AWARE, que está nombrado 1.018 veces en la gran obra de la época, Genji Monogatari. A este término se le pueden atribuir diversas definiciones, ya que la evolución de su uso es interpretada por varios expertos. A través del libro de Federico Lanzaco hemos entresacado varias de ellas para acercarnos a su significado.

Kawabata Yasunari: La búsqueda de la armonía contemplativa, centrada en la convicción de que todo en este mundo, y el mismo mundo, es mortal y destinado a perecer.

Kitayama Keita: Sentimiento de delicada melancolía que puede derivar en una profunda tristeza al sentir hondamente la belleza caduca de todos los seres de la naturaleza.

---

<sup>17</sup> LAZCANO SALAFRANCA, Federico, *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Verbum, 2009, p.25

<sup>18</sup> *Íd, Ibíd.* p.43

El autor, Federico Lanzaco: Profundo sentimiento de empatía con la belleza perecedera de las cosas.<sup>19</sup>

El último valor con mucha similitud al anteriormente descrito es MŪJOKAN, *la inescapable evanescencia del mundo*,<sup>20</sup> podemos decir que es una continuación de MONO NO AWARE que hace una especial atención al paso del tiempo, al sentido impermanente de la vida.

#### 1.4.2 Etapas Kamakura, Muromachi, Momoyama 1185-1600

Durante esta época se vive un cambio drástico en Japón. El poder imperial de la Corte de los nobles de Kyoto desaparece y se implanta el poder de los guerreros *samurai*, apareciendo un nuevo sistema político y administrativo. Esta situación de inestabilidad política genera incesantes guerras civiles, conocidas como *sengoku-jidai*, que lo destrozan todo a su paso. Según Federico Lanzaco es la situación más crítica de conflicto social y político en Japón, ya que es el que más víctimas causa, destruyendo a la par, innumerables construcciones como palacios, templos, propiedades privadas, etc...

Es extraño pensar que es aquí donde se forjan los términos que se han convertido en los más representativos de la cultura japonesa, estos son: WABI, SABI, HIE, YŪGEN, YOJŌ, YOHAKU, YŌEN...

Hay un contraste, en los valores de la época Heian, que antes explicamos, con las siguientes épocas Kamakura, Muromachi y Momoyama,

se va desarrollando una nueva constelación de valores estéticos, de honda inspiración budista, centrados en “la falta / ausencia de belleza aparente exterior”, descubriendo “otra nueva una belleza”, más elevada, mucho más sobria, radicada precisamente no en la gloria, elegancia policromática y vistosidad externa, sino, todo lo contrario, en la simplicidad, naturalidad, caducidad, impermanencia, frialdad, pobreza...<sup>21</sup>

Los términos de la etapa Heian, no son olvidados y rechazados por el nuevo surgimiento de valores estéticos, a menudo siguen utilizándose. La cultura japonesa es característica por incluir su pasado en su presente, fundiéndose significados aunque sean aparentemente muy contradictorios.

---

<sup>19</sup> Íd, *Ibíd.*, p.58-59

<sup>20</sup> Íd, *Ibíd.*, p.83

<sup>21</sup> Íd, *Ibíd.*, p.74

A continuación vamos a profundizar en los términos WABI SABI Y YÜGEN. Estos, nos han ayudado a describir y crear conexiones con nuestro trabajo plástico, en la segunda parte de este proyecto se puede ver las asociaciones encontradas entre la práctica plástica y los valores estéticos japoneses.

El término WABI SABI, está compuesto por dos palabras. WABI,

esta palabra procede del verbo *wabu* (languidecer), y del adjetivo *wabishi* (solitario, sin recursos materiales). Originariamente, pues, significaba la persona decaída en circunstancias adversas de la vida. Pero, los poetas medievales modificaron su sentido dándole un valor positivo, convirtiendo la soledad y la pobreza en una liberación espiritual, descubriendo una más profunda belleza en la falta de recursos.<sup>22</sup>

Y SABI,

es una expresión que proviene del verbo *sabiru*, que significa oxidar. Denota también color, textura, sabor; en este sentido los objetos registran y son susceptibles a los agentes atmosféricos como la lluvia, el viento, el calor o el frío, de tal modo que entran en un proceso natural en el que se decoloran, deslustran, manchan, se marchitan, arrugan, contraen, y llegan con presencia hasta el límite de su extinción en, quizá, un mágico y poético momento identificado con lo eterno.<sup>23</sup>

Podemos decir que WABI está relacionado con el ámbito espiritual, asociándolo a un modo de vida, que profundiza en el interior, en lo subjetivo. El SABI se vincula a lo material, a lo externo, es un ideal estético. Por lo tanto WABI SABI es un término *cuyo sentido y expresión se sugiere en lo modesto, humilde, imperfecto, asimétrico e impermanente.*<sup>24</sup>

Leonard Koren describe el WABI-SABI como *la belleza de las cosas imperfectas, mudables e incompletas.*<sup>25</sup> Consiste, pues, en la belleza exterior pobre que transmite la naturaleza y las cosas, por ejemplo, ciertos objetos que están teñidos por el paso del tiempo y la fricción al ser usados, que nos hace viajar a una reflexión interior. Los objetos utilizados en la ceremonia del té japonés son un claro ejemplo de ello.

---

<sup>22</sup> Íd, *Ibíd.*, p.91

<sup>23</sup> TENA NAVARRO, Manuel Luca, *La presencia de lo ausente*, Universidad de Salamanca 2009 [Acceso 13/11/2017] [<http://hdl.handle.net/10366/19498>] p.75

<sup>24</sup> Íd, *Ibíd.*, p.57

<sup>25</sup> KOREN, Leonard, *Wabi sabi para Artistas, Diseñadores, Poetas y Filósofos*, España, Sd-edicions, 1994, p.7

Dentro del WABI SABI podríamos incluir el uso del Kintsugi, técnica de restauración que data del siglo XV. Esta técnica consiste en reparar los objetos de cerámica o porcelana, normalmente son cuencos, platos u otros elementos de uso cotidiano, de una manera peculiar. Los pedazos rotos se ensamblan con resinas y pegamentos para, posteriormente, ensalzar las grietas producidas con polvo de oro. Podemos ver un ejemplo en la figura 12.



Figura 13. Cuenco reparado con la técnica del kintsugi.

El Kintsugi nos pareció interesante, por su filosofía o trascendencia filosófica, donde aparece la palabra resiliencia. Hemos cogido prestada la definición de la Rae:

1. f. Capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adversos.
2. f. Capacidad de un material, mecanismo o sistema para recuperar su estado inicial cuando ha cesado la perturbación a la que había estado sometido.

Esto nos hace pensar en la forma de mirar japonesa, según este prisma los objetos se enriquecen por sus roturas, van adquiriendo valor por el paso del tiempo. De esta manera se intenta mantener y restaurar, dando importancia al lustre que va adquiriendo. En esta práctica vemos una reflexión sobre el cambio, el cuenco estaba en una situación de unidad, sufre un accidente y luego es recompuesto. Hay un proceso de mutabilidad y de necesidad de que ese tiempo sea visible.

Estudiando y recabando información sobre esta técnica de restauración hemos dado con dos artistas que trabajan a partir de esta técnica para elaborar sus trabajos.

En la figura 13 se puede ver *Gift From The Waves - Regalo del las olas*, de Tamomi Kamoshita. En esta serie de piezas podemos apreciar la sensibilidad del trabajo de esta artista, donde ha ido generando formas a partir de fragmentos de cerámica de distinta

procedencia y cristal erosionado por el mar. La artista da un paso más en este tipo de restauración, al entrar en juego elementos de diversos orígenes, la pieza sugiere otro tipo de reconstrucción, mejor dicho, una nueva construcción.



Figura 14. Tomomi Kamoshita *Gift From The Waves - Regalo del las olas* 2015-2016, Kintsugi, fragmentos de cerámica, cristal marino, laca, polvo de latón, 38.1 x 54.6 cm.

Por otro lado la artista coreana Yee Sookyung nos deleita en la figura 14 con *Translated vase - Jarrón traducido*, en esta pieza podemos intuir la rotura buscada del objeto para más tarde recomponerla de manera diversa a la que debería. Una preciosa poesía que nos invita a pensar, a modo de opinión personal, en la voluntad de rehacer nuestra historia, nuestro entorno y nuestro futuro.



Figura 15. Yee Sookyung *Translated vase - Jarrón traducido* 2014, fragmentos de cerámica, epoxy, pan de oro de 24k, 23 x 22 x 22 cm.

El último término que hemos estudiado en este segundo bloque de valores estéticos es el YŪGEN. Sonia Andrés Alzola lo define separando los dos caracteres que lo conforman que equivaldría a “YŪ” y “GEN”. El “YŪ” se relaciona con algo oculto, encerrado, o también algo tenue, a punto de desaparecer y “GEN” habla de una profundidad insondable rodeada de un halo de misterio. De esta manera Sonia da una definición conjunta, sería, como un profundo misterio, algo que se oculta tras unos contornos poco definidos.<sup>26</sup> El término está vinculado con la espiritualidad, pretende sugerir a través de lo simple.

Sencillamente cuando contemplamos el cielo en un atardecer otoñal, no se oye nada sino silencio, no se ve ningún color sino sombras y, sin embargo, sin saber por qué nuestros ojos se cubren de lágrimas profundamente emocionados. No podemos explicar el YŪGEN, pero lo sentimos intuitivamente.<sup>27</sup>

(*Gunsho Ruijū* de Hanawa Hokinoichi 1746-1821)

<sup>26</sup> ANDRÉS ALZOLA Sonia, *Signos de Wabi Sabi, Mono no Aware y Yūgen en el Land Art europeo de la década de los setenta. Los paseos de Hamish Fulton y Richard Long como ejemplo paradigmático*, Universidad Politècnica de València 2013 [Acceso 07/09/2017] [<http://hdl.handle.net/10251/31647>] p, 33

<sup>27</sup> LAZCANO SALAFRANCA, Federico, *op.cit.*, p. 106

**SEGUNDA PARTE:**  
DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA

## 2.1 PIEZAS PREVIAS A LA PRODUCCIÓN FINAL, INVESTIGACIÓN EN DIFERENTES DISCIPLINAS

Antes de llegar a una decisión práctica para la ejecución de nuestro proyecto, hemos realizado diferentes obras, que pretendían crear la relación entre objetos o fragmentos abandonados, presentándose de esta manera una problemática entorno a el objeto encontrado y su conexión a través de la práctica artística. Antes de elegir como principal materia los fragmentos cerámicos, tuvimos en cuenta otro tipos de elementos que nos interesaban, y que se han quedado en espera para futuros proyectos o que nos han valido como aprendizaje. Nos interesaron trozos de materiales desechados como mármoles utilizados para el recubrimiento de pavimentos y elementos del entorno, que llamaban nuestra atención, como antiguas torres eléctricas, ya fuera de servicio, que decoraban las huertas y pueblos de la zona.

En la asignatura del máster Procesos constructivos de madera y metal trabajamos con pedazos de pavimentos y mármoles encontrados.

La idea partió de unas pruebas realizadas en pequeños trozos de azulejos o similares, y para esta asignatura nos propusimos hacerlo usando trozos de materiales más grandes.



Figura 16. Pieza realizada en la asignatura Procesos constructivos de madera y metal, buscando la comunicación de cascotes de diferentes orígenes, 2017.



Figura 17. Detalle de la pieza realizada en la asignatura Procesos constructivos de madera y metal, buscando la comunicación de cascotes de diferentes orígenes, 2017.

Al desarrollar esta piezas, trabajamos con otros materiales como son la madera, para crear el soporte, varillas metálicas y tubo de plástico. Llegamos conclusiones interesantes que nos sirvieron para generar las piezas finales. Nos dimos cuenta de que las sensaciones que queríamos transmitir eran más interesantes a partir de fragmentos más pequeños, ya que evocan algo más íntimo y frágil.

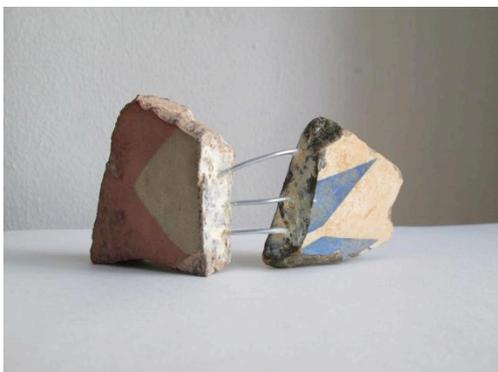


Figura 18. Prueba realizada con fragmentos pequeños de objetos.

Por otra parte, en la asignatura de Talla en madera y piedra, al encontrar parte de un aislante cerámico eléctrico, decidimos realizar una pieza evocando la forma de éste completa.



Figura 19. Parte de aislante encontrado.



Figura 20. Pieza resultante de la asignatura Talla en madera y piedra 2017, piedra emperador claro, 22 x 16 x 16 cm.



Figura 21. Detalle de la pieza resultante de la asignatura Talla en madera y piedra 2017, piedra emperador claro, 22 x 16 x 16 cm.

El resultado obtenido en este proceso es interesante, ya que al cambiar el material del objeto se pierde su funcionalidad y sentido. Nos ha sido satisfactoria la realización. El resultado tiene connotaciones que nos llevarían a otros campos, aproximándonos, según nuestro punto de vista, al surrealismo.

También hemos desarrollado en la asignatura de Instalación audiovisual una práctica con la temática, de recuperar lo abandonado, del paso del tiempo. Esta vez lo que queríamos resaltar eran unas torres eléctricas, ya fuera de servicio que se encuentran en nuestro entorno, hay por varias zonas, las de las fotografías están en Alboraya Valencia.

Realizamos una instalación donde había dos elementos: la proyección de una fotografía en la pared y unos cables atados del techo. En la fotografía podemos observar las torres antiguas en desuso (figura x). Los cables dispuestos paralelamente a la imagen, pero desplazados en el espacio era la parte que les faltaba a estas. La instalación se cerraba al encender un foco detrás de los cables que trasladaba la sombra de estos a la imagen proyectada. El factor tiempo influye en este trabajo, el foco estaba conectado a un temporizador que activaba y desconectaba la luz cada 15 segundos. Generando así una intermitencia en la imagen, que pasaba de tener la sombra, por lo tanto estar conectadas las dos torres de la imagen, y a no tenerla, apareciendo la imagen desprovista de las sombras de los cables.

En esta pieza vemos el uso de dos planos, la fotografía y los cables, que buscan un encaje, dando un tercer elemento que conecta los dos planos, la sombra de los cables. Más adelante, dentro de las piezas finales, en la obra *Parte de un todo* veremos cómo coincide el modelo de generar la pieza, ya que utilizamos dos planos en la construcción de la obra.



Figura 22. *Intermitencia* 2017. Fotografía proyectada que forma parte de la instalación, medidas variables.



Figura 23. *Intermitencia* 2017. Vista de la la instalación cuando el foco está activado, medidas variables.

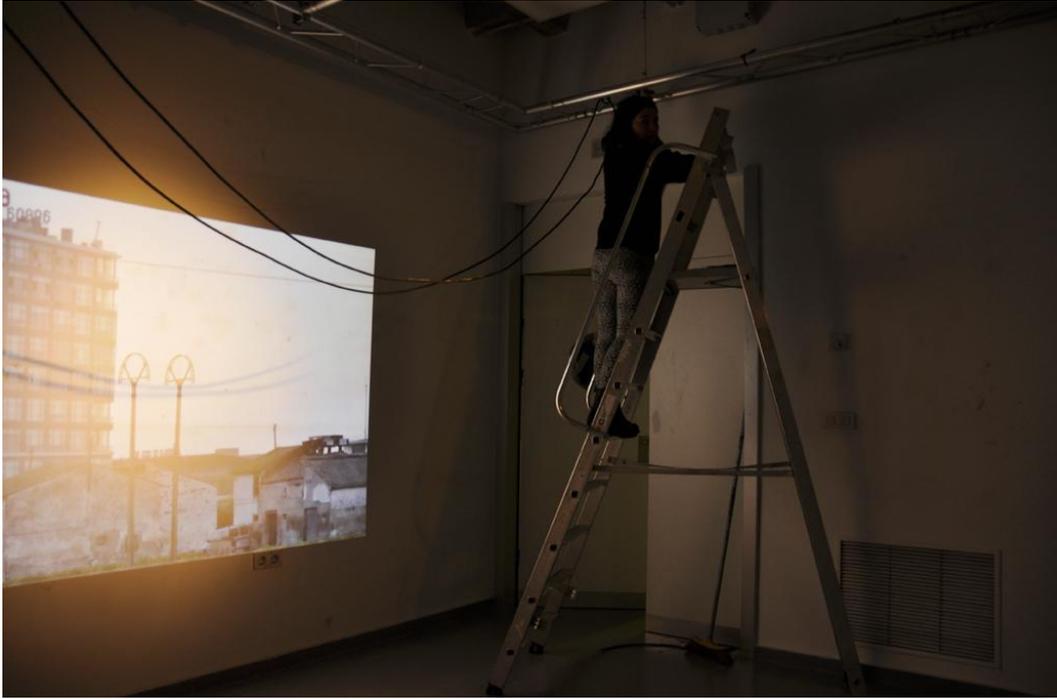


Figura 24. *Intermitencia* 2017 Montaje de la instalación, medidas variables.

## 2.2 PIEZAS FINALES

El inicio de todo fue la recopilación de pedazos de objetos cerámicos y azulejos.

Hemos combinado estos elementos y los medios de producción del grabado, la fotografía y el offset para generar la obra final.

Para el proceso de recogida hemos aprovechado los paseos a los pueblos cercanos. El punto de partida y retorno ha sido siempre mi casa, situada en Casas de Bárcena. Los pueblos más transitados han sido, junto al citado, Meliana y Bonrepòs i Mirambell. A estos pueblos nos hemos desplazado con frecuencia para comprar o para coger medios de transporte. En este camino nos encontrábamos elementos extraños que no encajaban en el ámbito rural de los campos, y sentíamos algo parecido al sentimiento YŪGEN, esto podría definirse como, la sensación que te produce un elemento que baila entre dos esferas, el pasado y el presente, y que al aparecer fragmentado parte de un dibujo, nos insinuaba un completitud indescifrable.

En el desarrollo de las obras producidas en este proyecto siempre está vigente de manera tenue el valor estético de YŪGEN desvelan misterio al no saber exactamente de dónde viene.

El proyecto práctico está compuesto por tres piezas. La primera, *Parte de un todo*, conformada por estampas desarrolladas a través de las técnicas del aguafuerte y aguatinta con su organización por el espacio, llegando a ser instalativo, junto un pedazo de azulejo que está suspendido del techo. La segunda obra que vamos a comentar *Agrupaciones de fragmentos* se ha realizado a través de la técnica de offset, su resultado final es una estampa y una agrupación de pedazos de objetos encontrados dispuestos sobre una mesa. Por lo que vemos, en ambas se ha trabajado con el objeto real y su representación a través de la gráfica, en cambio, en la última pieza hemos trabajado a través de la fotografía. *Abrazos*, es el nombre de la serie de cuatro fotografías en las que aparecen pedazos de objetos cerámicos unidos por gomas elásticas.

En las tres piezas vemos cómo hay una intención de agrupar los elementos, en cada una de ellas de manera diferente, con la intención de recuperarlos del olvido, como diría Schwitters. La práctica artística nos ayuda a volver a mirarlos, que sean un objeto de estudio, y en cierta manera, devolverlos a la corriente del presente.

Se ha incluido un anexo final donde se puede apreciar con más detalle las imágenes de las obras que vamos a analizar a continuación.

## 2.2.1 PARTE DE UN TODO



Figura 25. *Parte de un todo* 2017 Estampas de calcografía y fragmento de azulejo, medidas variables, cada estampa 12 x 12 cm.

El trabajo que presentamos a continuación es el realizado para cumplir con los requisitos de la asignatura Procesos de grabado: Calcográfico y Xilografía.

La pieza comienza a desarrollarse a partir del hallazgo de una esquina de baldosa. Podemos asociar este hallazgo al sentimiento, o al valor estético YŪGEN, surgido en la época medieval japonesa, el que nos desvela una parte de algo indescifrable y misterioso. Este hecho nos genera curiosidad y nos invita a desarrollar una posible integridad del mismo.

La obra presentada está compuesta por estampas, donde hemos querido trabajar con delicadeza y sutileza al generar la imagen a través del aguatinta y aguafuerte, siendo ésta una aproximación a lo que sería el azulejo completo. El grabado lo que nos permite es la repetición, de la que nos hemos servido para generar varias estampas. La repetición junto a la ordenación nos posibilitan construir un conjunto donde acoger este fragmento abandonado.

Por otra parte, hay una intención de interactuar con el público, que debe vascular su mirada para encontrar en encaje entre el fragmento, suspendido del techo, y la estampa dispuesta en la pared detrás de él.

Podemos apreciar en la obra un carácter impermanente, por el uso de un fragmento de objeto, que desvela que fue algo completo que ahora no lo es. Nos remite a una fragilidad y vulnerabilidad. Hace que nos replanteemos el paso del tiempo y nos puede generar incertidumbre. Lo impermanente lo podemos relacionar con el valor estético MŪJOKAN, *la muy aguda percepción de la caducidad o impermanencia, inescapables de este mundo.*<sup>28</sup> Este término, como hemos comentado con anterioridad, en el punto

---

<sup>28</sup> LAZCANO SALAFRANCA, Federico, *op.cit.*, p.59

1.4.1, pertenece a la época Heian (794-1185). Otro de los términos que nos interesan, surgido en la misma época, y que lo podemos asociar también con los sentimientos de impermanencia y efímero es MONO NO AWARE, *profundo sentimiento de empatía con la belleza perecedera de las cosas*.<sup>29</sup>

Por otro lado, la imperfección también está presente en la pieza *Parte de un todo* al usar el fragmento de objeto encontrado. Este elemento al estar incompleto, ser asimétrico, por tener cualidades antiguas y aparecer como algo solitario lo podemos asociar al valor WABI SABI.

El espíritu del azulejo fragmentado nos insinúa, por lo tanto, una bonanza pasada que no hace otra cosa que recordarnos la caducidad de la vida, el paso irreparable del tiempo.

En esta pieza podemos considerar que hay dos planos. En el primer plano, más cerca del espectador, aparece el pedazo de azulejo suspendido del techo, situado paralelamente a las estampas que están detrás de este. Este segundo plano representa la interpretación de lo hallado vinculable al pasado y el fragmento “flotante” es lo que nos queda para poder repensar su integridad y por lo tanto, lo que pertenece al presente.

La idea de esta pieza está influenciada por el Kinstugi, comentado en el apartado de *Acercamiento a la estética japonesa, estudio de los valores estéticos clásicos*, comentábamos que se trata de una técnica que restaura de manera particular objetos rotos de cerámica, dando visibilidad a su imperfección, otorgándole importancia. Vemos en *Parte de un todo* esta intención de visibilizar la imperfección del objeto y a la vez la intención de recomponerlo. No obstante, no se realiza de la misma manera, pero en los dos casos tienen la intención de rescatar del olvido los elementos.

Podemos asociar *Parte de un todo* a la pieza de Anna Talens, *Mural de la ausencia* que trabaja reconstruyendo el suelo de su estudio en Carcaixent a escala 1:1. A nivel formal, la construcción de un espacio a través del dibujo de unos azulejos es directa. En su trabajo con la memoria y el recuerdo, Anna intenta salvaguardar un recuerdo familiar, íntimo, y en *Parte de un todo*, intenta rescatar también un recuerdo. Aquí también vemos que en Talens hay una predilección por el trabajo manual y por la repetición, de tal modo, a través del dibujo del azulejo, reproduciendo el mismo, pintando cada baldosa, genera el espacio.

---

<sup>29</sup> Íd, *Ibíd*, p.72

### Características técnicas de *Parte de un todo*

En primer lugar, para generar la imagen del azulejo, probamos con la xilografía. Al ejecutar la estampación de la matriz de contrachapado realizada encontramos que el resultado era muy oscuro y contrastado.



Figura 26. Estampa con el motivo del azulejo utilizando la xilografía, 12 x 12 cm.

A continuación, realizamos la imagen con las técnicas del aguafuente y el aguafuente para realizar la imagen del azulejo. El aguafuente, en particular, nos interesaba porque genera tonos diferenciados, a base de manchas, en los cuales, teniendo muy presente los tiempos, puedes conseguir mayor sutileza de tono a tono y evitar contrastes excesivos. Hicimos una primera plancha de zinc utilizando seis tiempos, obtuvimos un resultado bastante cercano al que estábamos buscando, no obstante, se había quedado muy oscura la estampa, resaltando ésta con respecto del azulejo. Por consiguiente, creamos otra plancha utilizando también la técnica del aguafuente, esta vez, solamente aplicando cuatro tonalidades diferentes. Después de conseguir esta transición difuminada de tono a tono, nos servimos del aguafuente para construir unas delicadas líneas que nos ayudaran a cerrar el dibujo. En la figura se ve el resultado final.

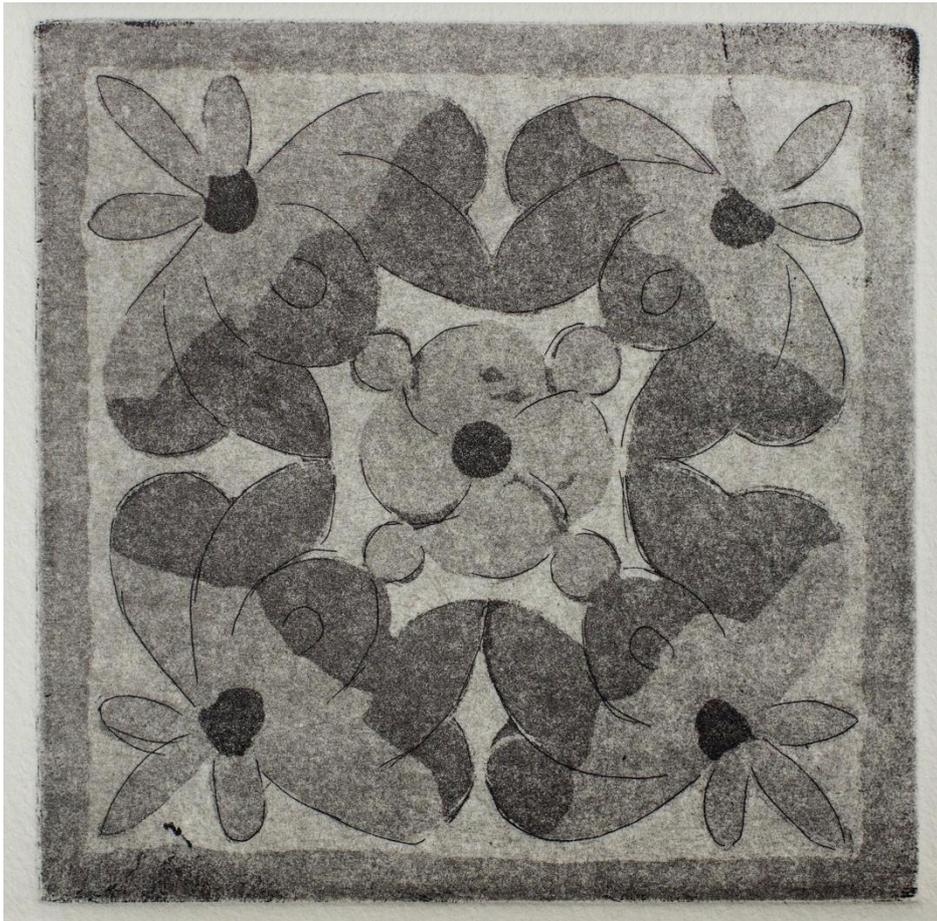


Figura 27. Estampa final realizada con aguafuerte y aguatinta, 12 x 12 cm.

A la hora de seleccionar el color nos interesó que las estampas fueran en blanco y negro para hacer una diferenciación entre la reinterpretación del objeto y el pedazo real del azulejo. Es interesante resaltar el hecho de que la interpretación la hayamos realizado con papel y a través del grabado, ya que, es un material que no intenta restaurar o replicar la pieza en sí, sino, reelaborarla. El papel elegido para la estampación ha sido el Superalfa, ya que lo habíamos usado con anterioridad y nos daba un resultado óptimo. Este, al ser de gran calidad y gramaje, recoge de manera excelente la tinta del hueco de la plancha.

Para elaborar *Parte de un todo* realizamos 30 estampas de la misma plancha, ejecutadas con muy poco margen para poder así distribuirlas bien, unas junto a otras, por el espacio.

El último elemento que forma parte de la instalación es el fragmento original de azulejo, lo presentamos colgando del techo por una varilla. Este, como hemos comentado anteriormente, se coloca justamente encima de una de las estampas. Quedando, pues,

un espacio entre la estampa y el pedazo que cuelga, que hace que cuando lo miramos de frente coincida el dibujo.

A la hora de colgar la varilla del techo hemos recurrido a una de un diámetro de 5mm, al haber probado antes con una de tres, por no encontrar empalmes de varilla tan pequeños, la hemos ensamblado, a la mencionada de 5 mm. Lo que nos llevó a agujerear el pedazo de azulejo original para poder introducir la misma. Una vez realizado, hay que tener en cuenta que es complejo el conseguir una limpieza en la presentación final, donde el azulejo quede justamente donde pretendíamos, teniendo en cuenta posibles problemas como la longitud de la varilla y su posible desviación a un lado, también la altura del espectador varía por lo consiguiente que no todos perciben la coincidencia del pedazo con la estampa del mismo modo.



Figura 28. Detalle de la pieza *Parte de un todo* 2017 Estampas de calcografía y fragmento de azulejo, medidas variables, cada estampa 12 x 12 cm.

Nos interesó plantear esta pieza para la exposición de Pam, ya que era una oportunidad para ver la reacción de los espectadores y cómo se podía ajustar a un espacio dentro de la facultad de bellas artes. En nuestro caso elegimos un pilar situado en el hall, en el cual quedaba bastante bien.

Después de la experiencia de mostrarlo, nos dimos cuenta de mejoras, al ser una obra sutil, se perdía en la relación con las obras de alrededor y los elementos del espacio. De esta manera, aprendimos para futuras exposiciones.



Figura 29. Vista de la pieza *Parte de un todo* expuesta en el evento de pam 2017.



Figura 30. Vista de la pieza *Parte de un todo* expuesta en el evento de pam 2017.

## 2.2.2 AGRUPACIÓN DE FRAGMENTOS INCONEXOS



Figura 31. *Agrupación de fragmentos inconexos 2017* Estampa de offset y fragmentos de objetos cerámicos sobre una mesa de madera. Medidas variables: la estampa 65 x 50 cm.

Esta pieza está hecha a partir de varios fragmentos encontrados que pertenecen a diferentes objetos. Estos elementos nos transmiten una belleza imperfecta cercana al concepto japonés WABI SABI, nos producen un sentimiento de piedad al aparecer incompletas, ser antiguas y al evocar soledad. Este sentimiento hacia lo abandonado se puede asociar al que Carmen Calvo experimenta en sus paseos donde recoge material, residuos, o compra fotografías antiguas, para llevarlos de nuevo al cauce del presente.



Figura 32. Detalle de *Agrupación de fragmentos inconexos* 2017 Estampa de offset y fragmentos de objetos cerámicos sobre una mesa de madera. Medidas variables: la estampa 65 x 50 cm.



Figura 33. *Agrupación de fragmentos inconexos* 2017 Estampa de offset y fragmentos de objetos cerámicos sobre una mesa de madera. Medidas variables: la estampa 65 x 50 cm.



Figura 34. *Agrupación de fragmentos inconexos* 2017 Estampa de offset, 65 x 50 cm.

En *Agrupación de fragmentos inconexos* se genera un doble conjunto de comunicación entre los elementos. Tenemos un conjunto que aparece en la estampa, donde hemos interpretado el conjunto de fragmentos que aparece sobre la mesa, que esta sería la segunda agrupación, situada debajo de la estampa. Este segundo conjunto es una agrupación mutable, ya que se dispone de manera diferente cada vez que se muestra. De esta manera, se presentan dos estados, la estampa, que congela un estado determinado de la agrupación y por otra parte el conjunto cambiante, que nos recuerda el movimiento y el paso del tiempo.

La mesa de madera que forma parte de la pieza ha sido utilizada por los talleres de grabado de la facultad de Bellas Artes de Valencia. Ha llamado nuestra atención su antigüedad que trabaja perfectamente con los pedazos antiguos de cerámica.

Una de las cosas que nos resulta interesante de esta pieza es que al pasarlo a la técnica de estampación offset se ha perdido un poco la separación entre los fragmentos y hemos podido cohesionar unos con otros, generando un objeto nuevo que forma parte de varios a la vez. Habla de lo viejo y de lo nuevo, de lo rescatado y de lo interpretado.

Anteriormente hemos hablado de la exposición *Fragments para la eternidad, Poéticas en torno a la ruina*. En esta muestra encontramos la pieza *El Cortijo y la Villa* de Patricia

Gómez y María Jesús González, donde vemos cómo han interactuado varios estratos históricos, aparecen las telas con la información del cortijo, con la extracción de la información las paredes, dispuestas en la Villa romana generando así una comunicación entre varios momentos históricos. De manera parecida se podría hablar de los fragmentos que aparecen en *Agrupación de fragmentos inconexos*, los cuales, de origen y tiempos distintos, buscan comunicarse con los que están alrededor. Nos hacen viajar hacia momentos que carecen de fechas exactas y evocan una completitud que es mejor no completarla del todo, para poder seguir inmersos en el misterio de lo que fueron.

### **Características técnicas de *Agrupación de fragmentos***



Figura 35. Imagen fotográfica que nos ha servido para la elaboración de las planchas de offset.

En el proceso de elaboración de la obra partimos de la imagen fotográfica que se puede ver en la figura 35, está la pasamos a una plancha de offset, para ello, la ampliamos y trasladamos a un fotolito de papel vegetal. Este fotolito fue transferido a la plancha de offset por medio de la insoladora. Después la revelamos y de esta manera la plancha ya estaba lista para estampar. Realizamos una primera prueba utilizando el color negro. Antes de elegir esta estampa para componer la pieza, hicimos otras dos variantes de la imagen añadiendo color. De esta manera realizamos otras dos planchas para poder incluir los colores. A continuación en las figuras, de la 36 a la 41, se puede ver el proceso para conseguir las estampas con color.



Figura 36. Estampa offset, color azul 65x50 cm.



Figura 37. Estampa offset, color amarillo 65x50 cm.



Figura 38. Estampa offset realizada con tres planchas, colores: azul, amarillo y negro, 65 x 50 cm.

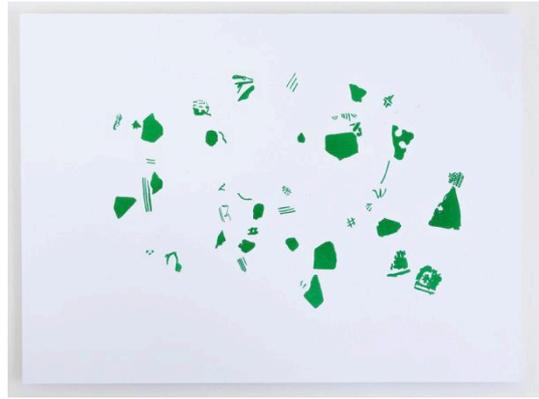


Figura 39. Estampa offset, color granate 65x50 cm. Figura 40. Estampa offset, color verde 65x50cm.



Figura 41. Estampa offset realizada con tres planchas, colores: granate, verde y negro, 65 x 50 cm.



Figura 42. *Agrupación de fragmentos inconexos 2017 Pruebas de montaje.*

La prueba que hicimos de montaje con las tres estampas se puede ver en la figura 42, la realizamos con el interés de mostrar todas las estampas realizadas y añadir movimiento a la pieza. Al hacerlo nos dimos cuenta que resultaba más interesante situar solamente la estampa de blanco y negro como se ha podido ver en las figuras 31 y 33. Según nuestro criterio, es más interesante colocar la estampa monocroma ya que actúa como reflejo de los objetos situados sobre la mesa y permite que apreciemos mejor los colores pálidos de los fragmentos.

### 2.2.3 ABRAZOS



Figura 43. *Abrazo* / 2017 Fotografía digital 25 x 40 cm.

La serie de fotografías *Abrazos* está compuesta por cuatro imágenes. Aquí nos ha interesado congelar pequeñas “esculturas”, trozos de azulejos y objetos cerámicos de diferentes orígenes, que se unen con gomas elásticas para generar una comunicación e intimidad entre ellas. Las composiciones aquí presentes buscan relacionar los pedazos en conjuntos pequeños, de dos a cuatro pedazos, a diferencia de las piezas anteriores que buscaban crear conjuntos con más número de elementos. De tal modo, la intención de agrupar los fragmentos encontrados va de la mano en las obras realizada en este proyecto.

Podemos ver similitudes en el trabajo de Tomomi Kamoshita y la serie *Abrazos*. En la figura 44 Kamoshita une lo fragmentado de diversos orígenes en sus composiciones, utilizando la técnica del kintsugi va asociando los pedazos cerámicos y los cristales erosionados recogidos en la playa. La diferencia en relación a nuestro trabajo es que, que por un lado, sus piezas son el objeto en sí y las nuestras, en esta serie, son la fotografía. Por otro lado, las uniones que se generan en ambos casos son diferentes, el kintsugi que utiliza Kamoshita, entendemos, tiene la intención de unir de manera duradera los pedazos, ya que es una resina que pega fuertemente los elementos, y en la serie *Abrazos*, la unión es igual o más perecedera que los pequeños cascotes cerámicos.



Figura 44. Tomomi Kamoshita *Gift From The Waves - Regalo del las olas* 2015-2016, Kintsugi, fragmentos de cerámica, cristal marino, laca, polvo de latón.

La elección de la fotografía para inmortalizar estas uniones, en parte, ha sido porque estas tienen un carácter frágil, pero, a su vez la fotografía nos ha brindado la oportunidad de jugar con la escala, al imprimir las fotos al tamaño de 25 x 40 centímetros hemos conseguido hacer grande lo pequeño, apreciando los matices y detalles de estos elementos.

Las imágenes de la serie nos inspiran una belleza tierna, delicada y frágil seguida de un sentimiento agri dulce de incertidumbre, ya que el material con el que se ha hecho la unión evoca fugacidad. Este sentimiento de amor por la belleza perecedera nos recuerda al MONO NO AWARE que comentamos con anterioridad.

*Mono no aware* es el espíritu del aware (emoción nostálgica) descubierto en los mono (cosas, objetos). Es un “mundo que podría existir” (arubeki senkai), aprehendido en los objetos tal como son. Se podría decir también que es el mundo de los sentimientos nacido de la armonía existente entre el espíritu y la forma de las cosas.<sup>30</sup>

Estas gomas aunque son efímeras tienen el poder de sostener los fragmentos, de mantenerlos en pie creando así un equilibrio.

Los vínculos aquí presentes, por lo tanto, están condenados a desaparecer, vemos también otra cualidad impermanente que se suma a esta unión, que son los mismos fragmentos, que nos desvelan que están desapareciendo, que llegará un momento en el que no estén.

---

<sup>30</sup> ROUBAUD, Jacques, *Mono no aware, el sentimiento de las cosas*, Madrid, Miguel Castellote, 1972, p. 9



Figura 45. *Abrazo II* 2017 Fotografía digital 25 x 40 cm.

Vemos similitudes con la pieza de Anna Talens, *Fragments of the palace* 2013, al usar la artista residuos, en su caso, pedazos de cristales de un edificio histórico de Berlín. Vemos pues, que Talens hace una reflexión sobre la memoria histórica. Por otro lado, manera cuidadosa que transmite en esta pieza nos resulta, en cierto sentido, tierna, la envoltura meticulosa usando la seda con los agresivos cristales genera contradicciones. Se puede decir que coincidimos con ella en el uso de residuo de edificio y la intención de recuperar la memoria del lugar. En nuestro caso un lugar menos específico y relacionado con las historias de los objetos.

Nos gustaría seguir generando más fotografías para que esta serie se convirtiese en un tipo de archivo al cual se puedan ir añadiendo más composiciones en el futuro.



Figura 46. *Abrazo III* 2017 Fotografía digital 25 x 40 cm.



Figura 47. *Abrazo IV* 2017 Fotografía digital 25 x 40 cm.

## CONCLUSIONES

Consideramos que el estudio desarrollado ha cumplido satisfactoriamente los objetivos planteados. Hemos logrado confeccionar nuestro trabajo tanto teórico como plástico a partir de la práctica del objeto encontrado. Hemos revisado varias fuentes que nos han facilitado información sobre artistas que trabajan o han trabajado con el objeto encontrado. En esta búsqueda hemos descubriendo trabajos de investigación muy ricos en información que nos han abierto las puerta a conceptos que no conocíamos.

Analizando también el arte de las vanguardia, en particular los movimiento del surrealismo y el dadaísmo, por su relación con el objeto encontrado, nos ha servido para adentrarnos y conocer más sobre los antecedentes y la historia del arte. Siempre es interesante revisar el pasado para entender y poder ofrecer en el presente.

La relación que hemos establecido entre los sentimientos que hemos querido despertar con la obra producida y los valores estéticos clásicos japoneses nos han llevado a reflexiones interesantes. Hemos descubierto a investigadores que han trabajado con este tipo de conexiones. La tesis de Sonia Andrés Alzola, *Signos de Wabi Sabi, Mono no Aware y Yūgen en el Land Art europeo de la década de los setenta. Los paseos de Hamish Fulton y Richard Long como ejemplo paradigmático*, nos ha dado muchas pistas para futuros estudios y proyectos artísticos.

Los resultados plásticos pensamos que han logrado establecer una comunicación entre las diferentes prácticas artísticas, es decir, la gráfica y los objetos encontrados se han confeccionado de tal manera que han conseguido complementarse.

Uno de los objetivos que teníamos era que los objetos encontrados, los fragmentos, formarán parte de un conjunto. A través de la gráfica, la agrupación física, disponer los fragmentos unos junto a otros, y la congelación de uniones de estos pedazos a través de la fotografía, hemos llevado a cabo ese interés por agrupar lo perdido, fragmentado y desconocido.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Marc, *El tiempo en ruinas*, Gedisa Barcelona, Gedisa Editorial, 2013. Primera edición: Galilée, 2003.
- CALVO, Carmen, Cat. de exp. Galería Luis Adelantado, Valencia 1988.
- CALVO, Carmen, *Carmen Calvo pinturas y montajes diciembre 1989-1990*, Cat. de exp. Gamarra Garrigues, Madrid, 1990.
- CALVO, Carmen. *Carmen Calvo. Arqueología y memorialismo* Cat. de exp. 19/01/1994 - 20/02/1994. Sala de cultura Carlos III, Universidad Pública de Navarra, 1994.
- CALVO, Carmen. *Carmen Calvo*. Cat. de exp. 16/12/1997 - 20/02/1998 Museu Belles Arts de València, 1997.
- CALVO Carmen et. al. *Fragmentos para la eternidad, poéticas en torno a la ruina*, Cat. de exp., 06/12/2017 - 14/01/2018 Fundación Chirivella Soriano, Valencia.
- GARCÍA, Graciela, Arte outsider, *La pulsión creativa al desnudo*, Barcelona, Sans soleil ediciones, 2005.
- KOREN, Leonard, *Wabi Sabi para Artistas, Diseñadores, Poetas y Filósofos*, España, SDEspaña, Sd·edicions, 1994.
- LANZACO SALAFRANCA, Federico, *Los valores estéticos en la cultura japonesa*, Verbum, 2009.
- RODRÍGUEZ Alejandro et. al. *TRAZAS*, Cat.de exp. 11/07/2014 - 12/10/2014 Centro de Carmen, Valencia.
- ROUBAUD, Jacques, *Mono no aware, el sentimiento de las cosas*, Madrid, Miguel Castellote, 1972.
- SCHWITTERS, Kurt, Cat. de exp. 06/04/1995 - 18/06/1995 Ivam Centre Julio Gonzalez.
- SCHWITTERS, Kurt, *Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía* Colección Ernst Schwitters Cat. de exp. 23/04/1999 - 20/06/1999 Fundación Juan March.
- SOLER FERRER, María Paz, PÉREZ CAMPS Josep, *Historia de la cerámica Valenciana Tomo IV*, Valencia, Vicent García Editores, 1992
- TANIZAKI, Junichiro, *El elogio de la sombra*, Madrid, Ediciones Siruela, 1999. Primera edición en 1933.

## ON-LINE

- Carmen Calvo [Acceso 03/05/2017]  
[\[http://www.carmencalvo.es/\]](http://www.carmencalvo.es/)
- Carmen Calvo, cazadora de imágenes, Artículo en el País [Acceso 02/06/2017]  
[\[http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/14/actualidad/1381741839\\_051244.html\]](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/14/actualidad/1381741839_051244.html)
- Carmen Calvo: “El concepto en toda obra es primordial”, Artículo en Descubrir el arte [Acceso 02/06/2017] Disponible en:  
[\[http://www.descubrirelarte.es/2016/02/28/carmen-calvo-el-concepto-en-toda-obra-es-primordial.html\]](http://www.descubrirelarte.es/2016/02/28/carmen-calvo-el-concepto-en-toda-obra-es-primordial.html)
- Merz o arte del todo, Artículo en Jot Down [Acceso 13/06/2017]  
[\[http://www.jotdown.es/2013/01/merz-o-el-arte-del-todo/\]](http://www.jotdown.es/2013/01/merz-o-el-arte-del-todo/)
- Kurt Schwitters: Reconstructions of the *Merzbau* [Acceso 05/07/2017]  
Disponible en: [\[http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau\]](http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau)
- Gómez Patricia, González M<sup>a</sup> Jesús [Acceso 18/07/ 2017] Disponible en:  
[\[http://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com\]](http://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com)
- Hoy es arte, *Entrevista a Carmen Calvo: “Si pierdes la ilusión estás muerta”* [Acceso 4/10/2017] [\[https://www.youtube.com/watch?v=-t8M9cUhGvM\]](https://www.youtube.com/watch?v=-t8M9cUhGvM)
- Ceart Fuenlabrada *Dentro de una entrevista* [Acceso 04/10/2017]  
[\[https://www.youtube.com/watch?v=2SgAfphKZBM\]](https://www.youtube.com/watch?v=2SgAfphKZBM)
- Metrópolis- Carmen Calvo, en rtve.es, programa de televisión dirigido por María Pallier, 1 de marzo de 2015 [Acceso 8/10/2017]  
[\[http://www.carmencalvo.es/archivo/metropolis\]](http://www.carmencalvo.es/archivo/metropolis)
- Espacio de Arte programa 17/12/2009 minuto 12.41 [Acceso 10/11/2017]  
[\[https://www.youtube.com/watch?v=KdaK3DgjkMo\]](https://www.youtube.com/watch?v=KdaK3DgjkMo)
- Ven y verás, esto es el poli. Anna Talens, artista. [Acceso 10/11/2017]  
[\[https://www.upv.es/rtv/tv/entrevistas/20228\]](https://www.upv.es/rtv/tv/entrevistas/20228)
- Nonsite - Entrevista a Anna Talens- Puntas de flecha, 2009 [Acceso10/11/2017]  
[\[https://vimeo.com/85822283\]](https://vimeo.com/85822283)
- *Beauty and decay; Von Anna Talens*. Artículo en Doce [Acceso10/11/2017]  
[\[http://www.doze-mag.com/arte/2346-beauty-and-decay-von-anna-talens.html\]](http://www.doze-mag.com/arte/2346-beauty-and-decay-von-anna-talens.html)
- COLL CONESA, Jaume, *La Cerámica Valenciana (Apuntes para una síntesis)*, Ribarroja del Túria, 2009 [Acceso10/09/2017] [\[http://www.avec.com/lcv/lcv.pdf\]](http://www.avec.com/lcv/lcv.pdf)
- Almàssera: Historia, Cultura y Arte, *Figuritas de porcelana de Nalda*,  
[www.historiayculturaalmassera.blogspot.com.es](http://www.historiayculturaalmassera.blogspot.com.es) [Acceso 06/10/2017]

[\[http://historiayculturaalmassera.blogspot.com.es/2014/09/figuritas-de-porcelana-de-nalda.html?q=nalda\]](http://historiayculturaalmassera.blogspot.com.es/2014/09/figuritas-de-porcelana-de-nalda.html?q=nalda)

- Patricia Gómez y M<sup>o</sup> Jesús González “*Es importante trabajar para emocionar*” El cultural, Paula Achiaga, 04/06/2010 [Acceso 10/11/2017]  
[\[http://www.elcultural.com/revista/arte/Patricia-Gomez-y-M-Jesus-Gonzalez/27329\]](http://www.elcultural.com/revista/arte/Patricia-Gomez-y-M-Jesus-Gonzalez/27329)

## TESIS

- ALVAR BELTRÁN Carmen, *Arqueología del objeto encontrado*, Universidad Politècnica de València 2017 [Acceso 13/11/2017]  
[\[http://hdl.handle.net/10251/86150\]](http://hdl.handle.net/10251/86150)
- ANDRÉS ALZOLA Sonia, *Signos de Wabi Sabi, Mono no Aware y Yūgen en el Land Art europeo de la década de los setenta. Los paseos de Hamish Fulton y Richard Long como ejemplo paradigmático*, Universidad Politècnica de València 2013 [Acceso 07/09/2017] [\[http://hdl.handle.net/10251/31647\]](http://hdl.handle.net/10251/31647)
- SALADINI Emanuela, *El objeto encontrado y la memoria individual: Christian Boltanski, Carmen Calvo, Jorge Barbi*, Universidad de Santiago de Compostela, 2011 [Acceso 04/10/2017] [\[http://hdl.handle.net/10347/5092\]](http://hdl.handle.net/10347/5092)
- TENA NAVARRO, Manuel Luca, *La presencia de lo ausente*, Universidad de Salamanca 2009 [Acceso 13/11/2017] [\[http://hdl.handle.net/10366/19498\]](http://hdl.handle.net/10366/19498)

## ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1. Pezzo di universo.
- Figura 2. Fábrica La Ceramo en sus inicios.
- Figura 3. Bol de cerámica actual con el típico diseño “tomata”.
- Figura 4. Man Ray *El regalo* 1921.
- Figura 5. Kurt Schwitters *Miroir-collage Espejo collage* 1920-1922 ensamblaje sobre espejo, 28,5 x 11 cm.
- Figura 6. Kurt Schwitters *Merzbau* de Hannover (reconstrucción) 1919-1937.
- Figura 7. Carmen Calvo, detalle de *Mosaico* 1991-92 técnica mixta, diferentes materiales, cerámica, hierro, mármol, etc, medidas variables.
- Figura 8. Carmen Calvo *Mosaico* 1991-92 técnica mixta, diferentes materiales, cerámica, hierro, mármol, etc, medidas variables.
- Figura 9. Carmen Calvo, *In memoriam* 1993.
- Figura 10. Carmen Calvo, *S/T* 1992.
- Figura 11. Patricia Gómez y M<sup>a</sup> Jesús González *Room Rosa*, de la serie *A la memoria del lugar* 2008 Extracción, a través de arranque mural, de la información de las paredes de un espacio, 2,20 x 15 mt.
- Figura 12. Anna Talens *Fragmentos de Palacio*, 2013. Seda y cristal 13 x 22 x 12 cm.
- Figura 13. Cuenco reparado con la técnica del kintsugi.
- Figura 14. Tomomi Kamoshita *Gift From The Waves - Regalo del las olas* 2015-2016, Kintsugi, fragmentos de cerámica, cristal marino, laca, polvo de latón, 38.1 x 54.6 cm.
- Figura 15. Yee Sookyung *Translated vase - Jarrón traducido* 2014, fragmentos de cerámica, epoxi, pan de oro de 24k, 23 x 22 x 22 cm.
- Figura 16. Pieza realizada en la asignatura Procesos constructivos de madera y metal, buscando la comunicación de cascotes de diferentes orígenes, 2017.
- Figura 17. Detalle de la pieza realizada en la asignatura Procesos constructivos de madera y metal, buscando la comunicación de cascotes de diferentes orígenes, 2017.
- Figura 18. Prueba realizada con fragmentos pequeños de objetos.
- Figura 19. Parte de aislante encontrado.
- Figura 20. Pieza resultante de la asignatura Talla en madera y piedra 2017, piedra emperador claro, 22 x 16 x 16 cm.

- Figura 21. Detalle de la pieza resultante de la asignatura Talla en madera y piedra 2017, piedra emperador claro, 22 x 16 x 16 cm.
- Figura 22. *Intermitencia* 2017. Fotografía proyectada que forma parte de la instalación, medidas variables.
- Figura 23. *Intermitencia* 2017. Vista de la la instalación cuando el foco está activado, medidas variables.
- Figura 24. *Intermitencia* 2017 Montaje de la instalación, medidas variables.
- Figura 25. *Parte de un todo* 2017 Estampas de calcografía y fragmento de azulejo, medidas variables, cada estampa 12 x 12 cm.
- Figura 26. Estampa con el motivo del azulejo utilizando la xilografía, 12 x 12 cm.
- Figura 27. Estampa final realizada con aguafuerte y aguainta, 12 x 12 cm.
- Figura 28. Detalle de la pieza *Parte de un todo* 2017 Estampas de calcografía y fragmento de azulejo, medidas variables, cada estampa 12 x 12 cm.
- Figura 29. Vista de la pieza *Parte de un todo* expuesta en el evento de pam 2017.
- Figura 30. Vista de la pieza *Parte de un todo* expuesta en el evento de pam 2017.
- Figura 31. *Agrupación de fragmentos inconexos* 2017 Estampa de offset y fragmentos de objetos cerámicos sobre una mesa de madera. Medidas variables: la estampa 65 x 50 cm.
- Figura 32. Detalle de *Agrupación de fragmentos inconexos* 2017 Estampa de offset y fragmentos de objetos cerámicos sobre una mesa de madera. Medidas variables: la estampa 65 x 50 cm.
- Figura 33. *Agrupación de fragmentos inconexos* 2017 Estampa de offset y fragmentos de objetos cerámicos sobre una mesa de madera. Medidas variables: la estampa 65 x 50 cm.
- Figura 34. *Agrupación de fragmentos inconexos* 2017 Estampa de offset, 65 x 50 cm.
- Figura 35. Imagen fotográfica que nos ha servido para la elaboración de las planchas de offset.
- Figura 36. Estampa offset, color azul 65x50 cm.
- Figura 37. Estampa offset, color amarillo 65x50 cm.
- Figura 38. Estampa offset realizada con tres planchas, colores: azul, amarillo y negro, 65 x 50 cm.
- Figura 39. Estampa offset, color granate 65x50 cm.
- Figura 40. Estampa offset, color verde 65x50cm.

- Figura 41. Estampa offset realizada con tres planchas, colores: granate, verde y negro, 65 x 50 cm.
- Figura 42. *Agrupación de fragmentos inconexos* 2017 Pruebas de montaje.
- Figura 43. *Abrazo I* 2017 Fotografía digital 25 x 40 cm.
- Figura 44. Tomomi Kamoshita *Gift From The Waves - Regalo del las olas* 2015-2016, Kintsugi, fragmentos de cerámica, cristal marino, laca, polvo de latón.
- Figura 45. *Abrazo II* 2017 Fotografía digital 25 x 40 cm.
- Figura 46. *Abrazo III* 2017 Fotografía digital 25 x 40 cm.
- Figura 47. *Abrazo IV* 2017 Fotografía digital 25 x 40 cm.

