

aRRels
El proyecto como proceso de aprendizaje



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Cristina Mora García
Valencia, noviembre de 2008
Director: Javier Claramunt Busó

ARRELS. ECHAR RAÍCES PARA PODER CAMINAR

EL PROYECTO CREATIVO COMO PROCESO DE
AUTOCONOCIMIENTO Y BÚSQUEDA PERSONAL.

Tesis de Master presentada por Cristina Mora García.

Dirigida por Dr. D. Javier Claramunt Busó

Valencia, Noviembre, 2008.

*“¿Qué son los recuerdos? Son afectos, olores, imágenes,... que retienes con el corazón y guardas en la memoria.”
(La pregunta del Cuco)*

Agradecimientos

Quiero expresar mi agradecimiento a:
Javier Claramunt Busó por su dirección y gran ayuda en este proyecto,
a Nico, Maxi, y María de Cox por su colaboración,
A mis padres y hermana por su gran apoyo.

INDICE

1.- Presentación.....	1
2.- Desarrollo conceptual del proyecto.....	5
2.1. Motivación inicial y precedentes.....	6
2.2. Desarrollo del proceso en adaptación a las asignaturas del master.....	15
2.3. Obra final.....	32
3.- Descripción técnica y tecnológica del proyecto.....	35
4.- Proceso de trabajo.....	39
5.- Dibujos constructivos.....	41
6.- Render.....	42
7.- Presupuesto.....	44
8.- Conclusiones.....	45
9. Bibliografía.....	48

1.- PRESENTACIÓN

EL PROYECTO COMO PROCESO DE APRENDIZAJE

Título del proyecto: **aRReIs**

Destinatario: **Sala de Exposiciones de la Mutua Illicitana de Elche.**

Datos personales: **Cristina Mora García, 74229216-M**

CURRÍCULUM

Cristina Mora García

DNI: 74229216-M

Dirección: C/ Lorca, num7, 8

Teléfono: 678576059

Formación académica

2007

- Licenciada en Bellas Artes por la Facultad de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia.

2005-2006

- Estudios universitarios en la Academia di Belle Arti di Urbino, (Italia). Beca Erasmus.

- Curso de Aptitud Pedagógica, CAP. Universidad Politécnica de Valencia.

2002

- Graduado en Artes Aplicadas, Escuela de Arte de Orihuela, especialidad Cerámica Artística.

Exposiciones colectivas

2006

- "Obra gráfica", Sala de Exposiciones de la Academia Belle Arti di Urbino, Italia.

- "Monotipos", Galería Kessler-Battaglia, Valencia.

2003

- "Paisajes", Sala de Exposiciones del Gran teatro de Elche, Alicante.

2002

- "Murales cerámicos", Sala de Exposiciones del Centro Cultural de la CAM, Orihuela, Alicante.

- "Cerámica", Sala de Exposiciones de la Escuela de Arte de Orihuela, Alicante.

2001

- "Cerámica" Sala de Exposiciones del Centro Cultural de la CAM, Orihuela, Alicante.

Premios

2000

Finalista en el I Certamen Nacional del Premio pintor José Cañizares, organizado por el Ayuntamiento de Elche.

1999

Finalista en el Concurso de Fotografía organizado por la empresa "Punt i ralla", Elche, Alicante.

Trabajos realizados

2008

- Realización de un conjunto de pinturas murales en la planta de oncología infantil, Hospital Universitario La Fe, Valencia.
- Apoyo logístico en clases de pintura en Tot Art, Valencia (práctica de empresa).

2007-2008

- Realización de pinturas murales para la empresa Atenea, Elche, Alicante.

2004

- Participación en la restauración de pintura mural de la bóveda y capillas de la Ermita de San José, Ayora, Valencia.
- Participación en la realización de la pintura mural decorativa para la fachada principal de la Iglesia San José , Torrente, Valencia.

2003

- Realización de diseño y fotografía de calendario para la Facultad de Psicología de la Universidad de Valencia.

Esta Tesis de Master asume las características de uno de los tipos de tesis de Master propuesto: proyecto expositivo propio de carácter inédito. Es, por tanto, el proyecto de realización de una exposición para un espacio expositivo (Sala de Exposiciones de la Mutua Illicitana de Elche) en la que mostraré las obras realizadas como resultado de un proceso de investigación en el ámbito creativo.

He asumido como objetivo de este proyecto de fin de master la realización de un proyecto expositivo. Y aunque sé que estas páginas que lo acompañan no son el eje central de este trabajo, he intentado enfrentarme a ellas asumiendo un ejercicio de memoria que ahora valoro de gran utilidad para intentar lograr el objetivo formativo que, de manera más o menos consciente, yo misma tenía marcado al matricularme en este master, como explicaré más adelante.

Este trabajo escrito se acoge a un doble modelo. Por un lado, pretende ser el memorando del devenir y los vaivenes de un proceso de búsqueda cuyo balance, hasta la fecha, se concreta en la obra realizada y aquí presentada. Por otra parte, mi tutor sugiere que me aproxime o tome en cuenta el modelo que, aunque no es el pertinente en este caso, se asume para la memoria del DEA: hacer un balance del aprovechamiento docente en las distintas asignaturas y trabajos que uno ha realizado para poder llegar a donde está. La lógica de esto último reside en que, en definitiva, esta es la memoria de una búsqueda que he desarrollado al hilo de las exigencias y especificidades de las distintas asignaturas que he cursado en este master.

Rememorar esa búsqueda pretende reflexionar sobre el proceso creativo que inicié de manera intuitiva. Al intentar racionalizarlo y hacerlo consciente aspiro a desvelar sus claves metodológicas en el intento de aprenderlas, de hacerlas mías, de desarrollarlas y fortalecerlas. Además, esto me ha impulsado a reflexionar sobre las motivaciones y los por qué de las decisiones que tomé. Por tanto, podíamos decir que estas páginas antes que

ser el resultado de una investigación, pretende ser una reflexión sobre ella, un instrumento de autoaprendizaje y autoconocimiento.

Hacer memoria no es más que contarse a uno mismo las cosas. Y hay muchas maneras de hacerlo. En mi caso pretendo recuperar y reconstruir el proceso que me llevó a la realización de la obra presentada en este proyecto en el ejercicio de una mirada que intenta ser lo más sincera, distante, humilde y positiva posible.

“Recordar no es volver a estimular unos vestigios fijos, sin vida y fragmentarios. Es una reconstrucción o construcción imaginativa elaborada a partir de la relación de nuestra actitud hacia toda una masa activa de antiguas reacciones o experiencias organizadas pertenecientes al pasado y nuestra actitud hacia ciertos detalles sobresalientes que comúnmente aparecen en forma de imagen o lenguaje. De este modo, casi nunca es algo exacto, ni siquiera en los casos más rudimentarios de recapitulación rutinaria, y no es en absoluto importante que sea exacto”¹

Siguiendo este sentido amplio de entender el funcionamiento de la memoria es como he considerado que debía abordar estas páginas para que fueran provechosas en el sentido expuesto: redimensionando las experiencias, reordenando los resultados y reconstruyendo el proceso para comprender y amplificar su sentido.

¹ Sacks, Oliver: *Un antropólogo en Marte*. Barcelona, Anagrama, 1997. p. 205.

2. DESARROLLO CONCEPTUAL DEL PROYECTO

En este capítulo me centraré en la reconstrucción de ese proceso de búsqueda que me ha llevado a la realización del proyecto expositivo que presento. Dicho proceso se inicia un poco antes de comenzar mis estudios en este master, por lo que expondré dichos precedentes en el primer apartado junto con las motivaciones personales y casi autobiográficas que me impulsaron a su desarrollo.

Como ya comenté en el capítulo anterior, en el desarrollo de ese proceso me adapté a las exigencias y especificidades de las diferentes asignaturas que cursé. El conjunto de trabajos y propuestas que a lo largo de ese curso realicé es dispar y se caracteriza por cierto nomadismo en el empleo de lenguajes y técnicas (pintura, grabado, escultura, fotografía), pues iban cambiando conforme cambiaba de asignatura. Como explicaré, las directrices iniciales de este proyecto eran bastante laxas y flexibles, y este devenir de asignatura a asignatura pudo acabar sometiéndolo a cierta dispersión y a una apariencia errática a no ser por el mantenimiento, a modo de fijación, de un elemento (el zapato) como icono, objeto o símbolo. Reconstruir este proceso de búsqueda pretende, entre otras cosas, dotarlo de sentido y coherencia para entenderlo-entenderme mejor y así hacer más eficaz mi metodología de investigación en el ámbito creativo en el futuro.

El proceso de búsqueda al que hago referencia se materializó en las diferentes obras que fui realizando para cada asignatura del master. Por ello, he optado por exponer su desarrollo acogéndome al transcurso de éstas. Es decir, que lo iré ordenando por asignaturas, exponiendo, en cada una de ellas, la obra que realicé. Y, aunque la descripción técnica y tecnológica del proyecto expositivo la haré en otro subcapítulo de este apartado (el que he titulado Obra final), en éste incluyo la propia de cada una de las obras que trataré, aunque, eso sí, brevemente.

2.1. MOTIVACIÓN INICIAL Y PRECEDENTES.

Durante mi transcurso por la licenciatura, me dediqué a las diferentes asignaturas que fui cursando y me sumergí así en diferentes temas, técnicas y lenguajes. Sin embargo, no fue hasta llegar al último curso cuando intenté desprenderme de la inercia habitual de la primera fase formativa de la carrera: me resultaba muy difícil realizar cualquier cosa sin recurrir a la imitación de un referente o mimesis de un modelo. Esta inercia, la de tener casi como único objetivo el referente, me bloqueaba para iniciarme en la búsqueda de un discurso propio o, al menos, para poder realizar algún trabajo con el que pudiera identificarme, que sintiera próximo a mi y con el que pudiera reconocerme.

Me decidí a matricularme en el master pensando que era la oportunidad que necesitaba para completar mi formación, pues debía realizar mi primer proyecto personal, lo que suponía iniciarme en el aprendizaje y construcción de la metodología para desarrollar un lenguaje o discurso propio, una parcela de realización artística y personal. Así, antes que buscar la especialización, inicié el master con un ánimo claramente formativo. Antes de tener claro qué proyecto quería realizar, lo que quería era aprender a cómo poder realizarlos. Y para ello debía realizar uno, debía apostar por apuntar hacia alguna dirección, o al menos debía empezar con algo y, hasta el momento, mi trayectoria no me había permitido definirme hacia ese algo y todas las direcciones me parecían interesantes.

Mi primera búsqueda consistió en encontrar ese algo, en apostar por un elemento para ponerlo en juego. Y ese elemento fue el zapato. El zapato como objeto, como símbolo, como icono, como tema y como hilo conductor de un proceso creativo. Sobre qué hacer con él, fue cosa de ir sometiéndolo a un juego cuyas reglas, en ocasiones, venían dadas por la especificidad de las asignaturas que fui cursando en el master.

La idea surgió por el mismo motivo en el que surgen las cosas, al mirarse hacia dentro y averiguar que raíces se tiene. Mis raíces están arraigadas en el mundo de los zapatos. Debido al negocio familiar pasé muchas tardes de infancia rodeada de empleados de una fábrica de calzado, entre zapatos, muestras, aparadoras, botes de cola, encoladores. Mis juguetes en aquellas tardes se mezclaban con aquellos zapatos de muestra de las temporadas pasadas que habían quedado en desuso y su destino era la basura. Los zapatos dejaban de ser zapatos para convertirse en otra cosa: un juguete. Algo con lo que jugar y susceptible, en su condición de juguete, de inimaginables posibilidades de desarrollo.

Y así, echando la mirada hacia atrás y quizá queriendo recuperar el tono emocional de aquellos momentos, decidí seguir por aquel camino y seguir con “mis zapatos”. En mi último año de licenciatura había trabajado con zapatos como protagonista objetual de pequeñas piezas o intervenciones. En mi recapitulación, aquellas pequeñas obras realizadas bajo la dirección del profesor J. M. Iturralde eran la más reciente experiencia y con la que más me reconocía. Además, recordaba haberme sentido familiarmente cómoda jugando otra vez con ellos, aunque, eso sí, ahora en el ámbito lúdico de la experimentación artística.

Al principio desarrollé las posibilidades de representación del zapato, las de aludir, mediante la expresión de una ausencia, a su usuario y dueño, a su personalidad, rol social, estatus económico, edad, sexo, etc. Comencé, quizá por estar en contacto con los zapatos, por mis raíces: mi familia. Intenté hacer una descripción de cada miembro de mi familia, a modo de retrato, describiendo a cada uno de ellos con un zapato que los identificara. Dependiendo de quien fuese, intentaba trabajar ese zapato con algo característico e identitario de cada uno de ellos.



Sin título, 2006-07
Zapato de Piel con recortes de papel, látex
27 X 10 X 19 cm. (numero 36)



Sin título, 2006-07
Zapato de piel con recortes de plástico,
pintura acrílica
27 X 10 X 17 cm. (numero 36)



Sin título, 2006-07
Zapato de piel, acrílico, papel maché.
27 X 10 X 20 cm.

Posteriormente, decidí seguir descontextualizando los zapatos ubicándolos en jardines. Un zapato abandonado siempre despierta incógnitas (de quién es, cómo ha llegado allí, por qué lo abandonó su dueño, qué será de él...). Es una imagen pregnante y desasosegante. Y quizá pensando en que los zapatos nos aíslan del suelo al tiempo que nos agarran a él, los asemejé a maceteros, maceteros de pies, de personas cuyas raíces quedan contenidas en sus zapatos. Así, dispuse en el interior de cada zapato una planta (cactus).

Elegí zapatos de mujer y de niña entre un montón de zapatos de muestra (normalmente impares y del pie derecho). Posteriormente seleccioné el jardín donde quería que fuesen ubicados y procedí al estudio de la distribución de los zapatos elegidos en dicho espacio (su puesta en escena) mediante la realización de bocetos, pues no quería que diera la impresión de que estaban colocados al azar, como abandonados. Los zapatos los empleé tal cual, sin manipular, excepto la introducción de un cactus dentro de ellos.



En esta ocasión no buscaba similitudes descriptivas con su propietario o persona que representaba, ni la planta (o cactus) elegida pretendía ser una alegoría del portador ausente. Tenía más interés por incorporar el punto de vista del espectador en el juego. Mi intervención en ese jardín pretendía despertar el interés de los transeúntes. Ya que esta intervención no duraría mucho tiempo en la calle, realicé fotografías tanto del proceso como del acabado. En un principio con una intención documental, el siguiente paso fue su manipulación digital.



Sin titulo, 2006-07
Fotografía

Tras estos pequeños tanteos con el potencial significativo de los zapatos y la manipulación de su imagen fotográfica, comencé a tratar los zapatos como unidad propia, sin pareja, desmontándolos, rompiéndolos, dándoles otra forma. Intentaba desarrollar las ideas conforme surgían, buscando un zapato temático que funcionara individualmente, que tuviera identidad propia.

En el desarrollo de esta pieza soy consciente ahora que volví a introducir un componente que ya había usado: la mirada cómplice del espectador, la proyección de su curiosidad, de sus valores, sus miedos y anhelos sobre el zapato. De algún modo, otorgué al zapato la cualidad de fetiche que cristaliza miradas e intrigas cuando los coloqué en el interior de unas cajas cubiertas por un papel translucido que solo deja entrever su interior.

Esta instalación está compuesta de diez cajas suspendidas en el aire, las cuales contienen todos los zapatos de mujer individualmente. Forradas con un fino y translúcido papel cebolla, su contenido adquiere un aspecto sutil y cálido, con un delicado juego de sombras y luces, de líneas atenuadas y desdibujadas, que dejan adivinar su interior, con aires de misterio. Preguntándome los por qué de esta manera de semimostrar los zapatos de mujer, no dejo de pensar en una de las claves de la seducción que, tradicionalmente, se les otorga a las mujeres: conseguir la atracción de la mirada por lo que no se explicita.

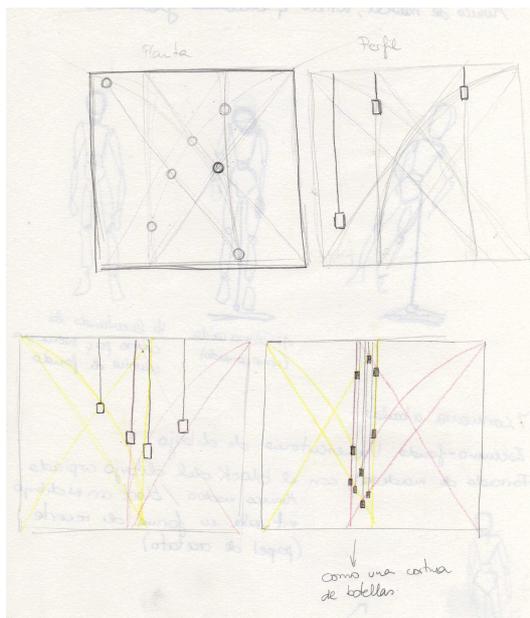
De esta pieza solo dispongo de bocetos de la instalación y fotografías de dichas cajas. No fue desarrollada de manera conclusa.

Los materiales empleados para los distintos modelos de calzado, fueron materiales de reciclaje, como papel de periódico, recortes de revistas, masa de papel maché para dar volumen a las piezas, trozos de plástico de diferentes colores y estampados, distintos trozos de telas desde la loneta a textiles de algodón, licra,... todos ellos adheridos con cola plástica y látex

vinílico para su acabado final. También se emplearon pinturas plásticas y sintéticas.



Boceto de la composición:



La siguiente faceta de desarrollo fue la construcción de composiciones de carácter escultórico u objetual con varios zapatos, siempre de mujer. Los juntaba unos con otros, les daba una nueva forma, los adosaba a modo de módulos. Una vez agrupados y estudiada su composición, quedaba la pieza rígida al sujetarlos con vendas y escayola dejando su superficie tal cual, sin tratar, con la textura áspera y gruesa de dichos materiales.



Ahora puedo vislumbrar o, mejor, otorgar intencionalidad a estas piezas. Sin embargo, creo que mientras la realicé, estaba más atenta a los juegos formales que me procuraba, que a las posibilidades de aludir a las diferentes facetas de la personalidad femenina y a su exigencia o complacencia en cambiar de aspecto o “look” para adaptarse a las exigencias sociales de la ocasión.

Más tarde pensé que sobre la superficie de escayola podría estampar imágenes de pies. Pero supongo que intuí que era preferible reiniciar mis tanteos sobre el problema de generar un discurso artístico con “mis zapatos” en otro terreno, con otras componendas en el juego. A experimentar más antes de decidirme por una línea de actuación. Sea como fuere, al comenzar la docencia del master inicié otros proyectos.

2.2. DESARROLLO DEL PROCESO EN ADAPTACIÓN A LAS ASIGNATURAS DEL MASTER.

Asignatura: Poéticas de la pintura.

Profesor: Collado Jareño, Constancio

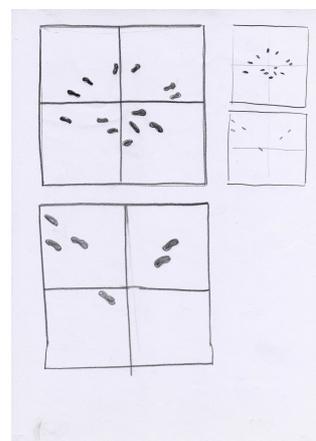
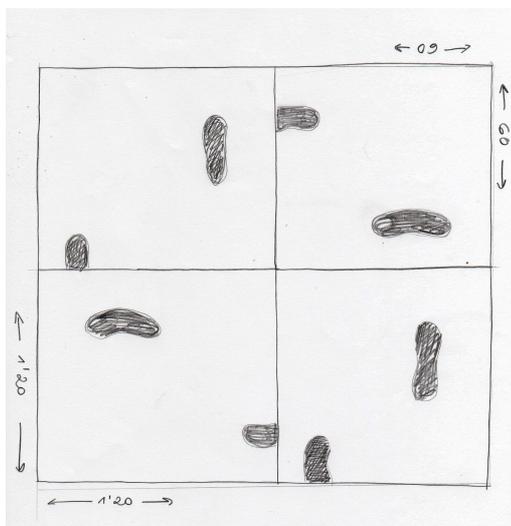
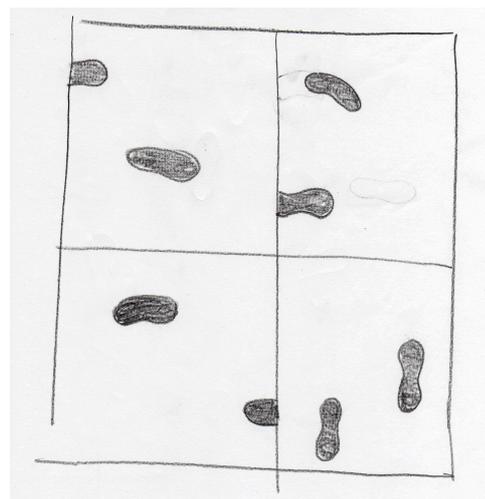
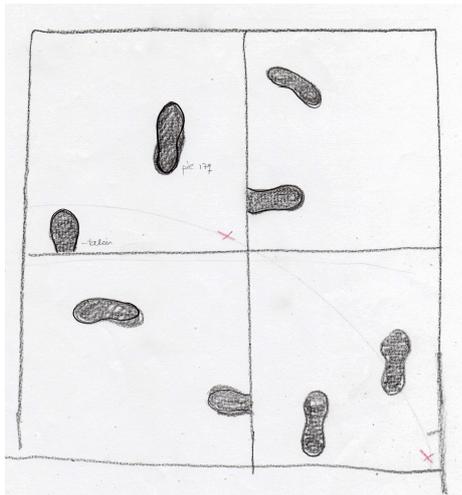
Los requisitos del trabajo a realizar en esta asignatura para superarla se concretaban en el empleo de una técnica pictórica en un soporte (ambos a elegir) de unas medidas mínimas en su formato.

Elegí como técnica la encáustica por sus cualidades de transparencia y su tono natural color miel porque con ella podía seguir jugando con el tema de la insinuación mencionado anteriormente. Con ella podía darle a la obra un aspecto sugerente de insinuación, dejando ver ciertas partes y otras no, con un aspecto cálido que la envolviese, atenuando algunas zonas más que otras y mezclando los diferentes tipos de color verde escogidos para la obra, con el aspecto cálido y espeso que da la encáustica.



Decidí basarme en los registros de las huellas de mis zapatos habituales, ya que con las pisadas me resultaba más fácil trabajar su

representación de manera bidimensional y podía centrarme en los juegos compositivos que me ofrecían. Esto suponía un cambio de óptica respecto al tratamiento del zapato, pero, sin embargo, ahora veo que seguía insistiendo en aspectos similares a los de antes: el zapato como barrera entre el suelo y el cuerpo, como elemento que nos distancia a la vez que nos sujeta al suelo. Del potencial evocador de la personalidad e historia del portador del zapato que exploré anteriormente, pasé a las posibilidades de evocar una trayectoria vital por las huellas que en el suelo dejan nuestros zapatos y, en menor medida (pues, finalmente, opté por utilizar como modelo de pisada la que me procuran mis deportivos), a las de su entrecruzamiento e interacción con las trayectorias de los demás.



Para la realización de este trabajo acometí diferentes bocetos previos en los que me dejé llevar por las posibilidades compositivas que me ofrecía la disposición de un conjunto de huellas. El espacio en juego lo delimité a un formato cuadrado compuesto por cuatro módulos también cuadrados.



Sin título, 2008
Técnica mixta sobre madera
120 X 120 cm.

Para la obra final empleé cuatro lienzos de soporte rígido, en madera de contrachapado de 60 x 60 cm. cada uno, lo que concede a la obra unas medidas de 1,20 x1,20 cm. Para la representación de las huellas se escanearon directamente las suelas de mis deportivos, después se procesaron en el programa Photoshop con distintos filtros hasta obtener una imagen nítida del diseño de la suela a modo de tampón, se hicieron fotocopias en blanco y negro de las mismas y se transfirieron al soporte.

Asignatura: Procesos de Grabado: Calcografía y Xilografía

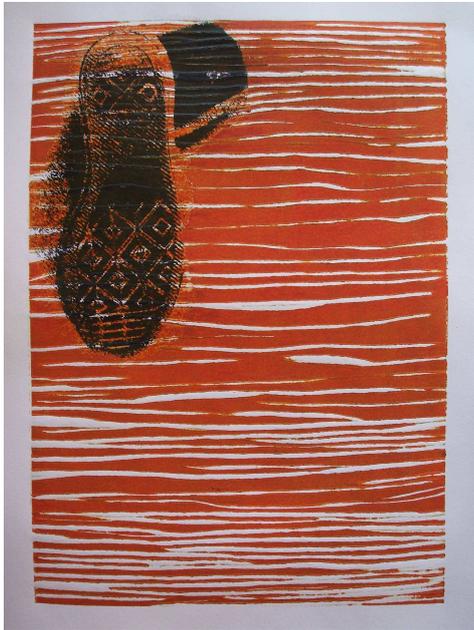
Profesores: Evangelio Rodríguez, Fernando

Lita Sáez, Francisca

En esta asignatura continué explotando la idea anterior. Empleando las técnicas gráficas de la asignatura seguí trabajando con la huella, con la misma huella (la de mis deportivos) que retoqué con el ordenador. Y seguí absorbida por las posibilidades compositivas de su colocación en el espacio bidimensional. Aunque esta vez reduje su complejidad formal quizá en la búsqueda de mayor concreción y focalización. Ya no eran huellas ni historias entrelazadas, era la huella. Una huella en la que su aislamiento (como ya había hecho antes con los zapatos en el jardín) tenía mucha capacidad e intensidad de sugerencia e interrogación, más que varias juntas.

En el ánimo de ser crítica, considero que tal vez el haber puesto mi énfasis en el aprendizaje y dominio de la técnica que empleé, me hizo perder de vista esa penetración interrogante o inquietante a favor de la experimentación formal, esteticista. Tras lo pasado, veo que esta fase, la de las huellas, tuvo poco desarrollo. Pero fue necesaria. Y aunque el resultado final de este proceso corrió por otros derroteros, esta fase de huellas dejó también la suya, le aportó algo: un deseo de reafirmación de la individualidad, el valorar las experiencias vividas como constructoras de dicha individualidad

y una necesidad de revestir lo anterior en un marco especial para transmitirlo o contarlo.



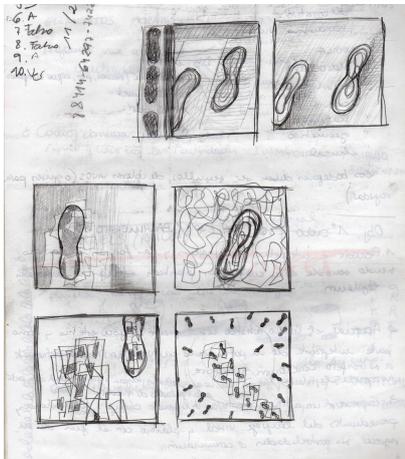
Sin título, 2008

Xilografía

70 X 50 cm.

En las primeras láminas de prueba se utilizó la suela directamente de los zapatos, para ello se tuvo que desmontar el deportivo y dejar solo la parte del gofrado original, para poder pasarla por la prensa, pero el resultado final se descartó porque daba un aspecto sucio y borroso. También probé a realizar una plantilla de la suela del zapato para posteriormente hacer un *collagraph* con diferentes tonos de tinta calcográfica desde el negro a grises muy claros. Finalmente me decidí por la técnica de transferencia con látex sobre soporte de papel rosa espina de 100gr, una vez transferida la imagen se utilizó como fondo una plancha de DM grabada con gubias, para hacer que la imagen y el fondo se integraran.

Al igual que en el trabajo de pintura anterior se hicieron varias composiciones.



Como se comenta anteriormente en las primeras pruebas se utilizo la suela original del deportivo pero se descarto por tener un resultado sucio y borroso, otra de las técnicas que se empleo fue hacer una plantilla de la suela del zapato y realizar un collagraph con diferentes tonos de tinta calcográfica desde el negro a grises muy claros.



Asignatura: Procesos Experimentales de Serigrafía y Litografía.

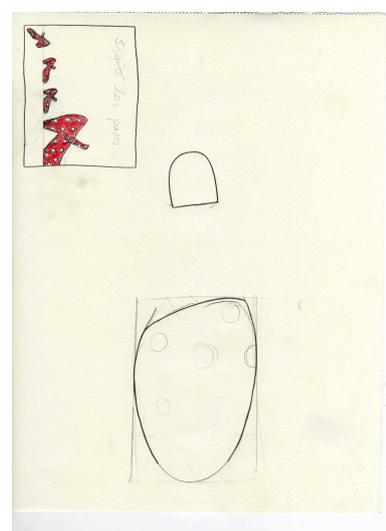
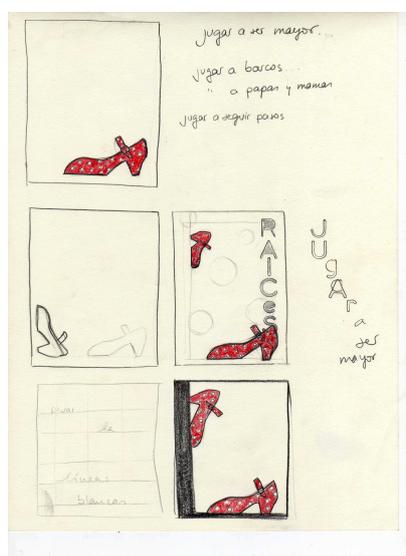
Profesores: Guillen Ramón, José Manuel

Silvestre Visa, Manuel

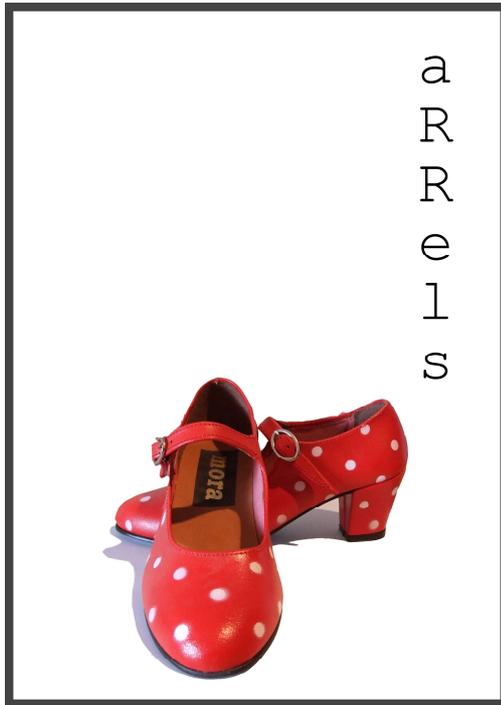
Para los trabajos que realicé en esta asignatura abandoné la idea de las huellas a favor de la de las raíces, pues ese fue su título: aRRels (raíces en valenciano, mi lengua madre pero en la que nunca me expreso, quizá por vergüenza). En el seguimiento de la asignatura tuve que dar un giro al enfoque de eso de hacer algo con los zapatos, dígame de una exposición, y, viendo lo adecuado de las técnicas empleadas en la asignatura, afronté la tarea de empezar la casa por el tejado (ahora me doy cuenta): abordar el diseño y realización del cartel expositivo de mi futuro proyecto.

Tal vez fue aquí cuando tuve mayor consciencia, si es que la tuve, de querer dejar de usar los zapatos de los demás para aludir o representar sus hipotéticas vidas y empezar a usar los míos. Los que sigo guardando, los que para mi tienen una historia que contar, los que me permitirían trazar mi diario.

Escogí uno de los pares de zapatos con los que jugaba cuando era pequeña. Fueron fabricados por mi padre y su etiqueta interior lleva mi apellido, su marca de fabricante: "Mora", por lo que me pareció buena idea como emblema de una posible exposición mía. Además, fueron mis primeros zapatos de tacón, con los que jugaba a ser mayor, con los que inventaba historias con las que pasaba la tarde, taconeando, soñando despierta.



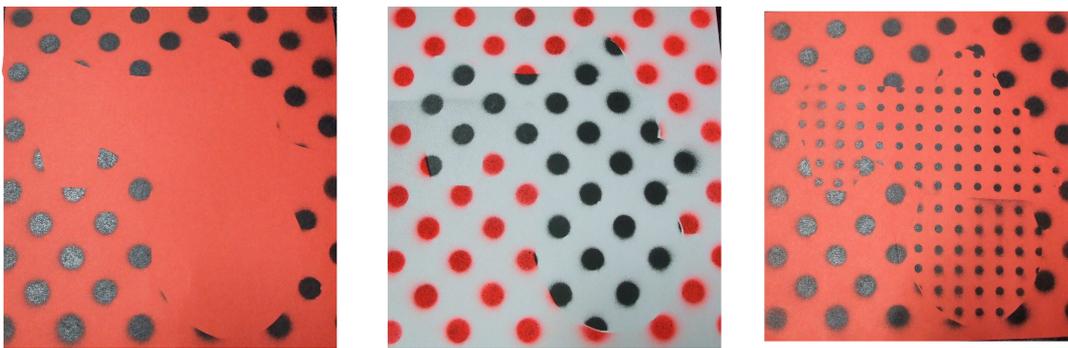
Empecé con unos bocetos que ahora aprecio como titubeos o escauceos iniciales que no tienen más que el valor de serlo. El caso es que estos bocetos preliminares, tras depurarlos y dando un salto, me llevó directamente a la realización del cartel.



aRRels
Técnica digital
70 X50 cm.

Para la ejecución del cartel empleé técnicas gráficas, con ayuda de programas informáticos y de la fotografía digital. La tipografía la elegí atendiendo a una cuestión estética, como poner las R en mayúscula. Aunque ahora no dejo de pensar que el ensalzar esas R podría aludir a la búsqueda de su mayor sonoridad, al intento de subrayar o hacer patente la reivindicación de las raíces, de los orígenes, como elemento identitario y diferenciador de la individualidad.

Este cartel me llevó a la realización de una nueva serie de obras. Como lo característico de este zapato son sus lunares, decidí volver a tomar la parte por el todo (como hacia con los zapatos que representaban a sus usuarios) y elegí la trama compuesta por dichos lunares como único elemento formal y significativo. Quedaba así una imagen más abstracta y perceptivamente algo confusa a la hora de distinguir la figura del fondo. Probablemente tuvo que resonar en mí las leyes de la Gestalt de cuando era estudiante: la ley de la figura/fondo y la de enmascaramiento o inclusividad. El caso es que jugué a que los zapatos bien se enmascararan en la complejidad del fondo y perdieran su identidad o bien se hiciera activa dicha forma y destacara y reconociera sobre el fondo.



Sin título, 2008

Plantillas indirectas

90 X 30 cm.

Con el conjunto de láminas que realicé elaboré una serie con ocho de ellas que organicé en una especie de políptico atendiendo a cierto carácter secuencial. Las primeras son más abstractas, y en las siguientes poco a poco va emergiendo y descubriéndose la imagen de los zapatos, como si se tratase de una adivinanza, un misterio que se va resolviendo poco a poco.



Sin título, 2008
Plantillas indirectas
90 X90 cm.

En todas estas láminas usé simultáneamente diferentes técnicas, como offset, serigrafía y la técnica de trepas, por la que me decanté, ya que me daba más autonomía e inmediatez a la hora de trabajar y así no tenía que depender de los talleres de serigrafía. Usé plantillas de acetato indirectas, que se hacen aparte de la trama.

Aquí quiero decir que antes de realizar esta serie, como no conocía las técnicas hice pruebas de offset, serigrafía y trepas para descubrir que resultado me daba cada una de ellas y al final opte por las trepas de acetatos indirectas.

Para los puntos utilicé varias plantillas con diferentes tamaños de circunferencias, unas de acetato y otras metálicas. Y para la silueta o contorno de los zapatos, papel de acetato o astralon fotocopiado que permitía mayor exactitud a la hora de cortar los patrones. Empleé pintura especial para serigrafía aplicada con esponja a modo de tampón, y también se utilizaron spray.



Sin título, 2008
Plantillas indirectas
90 X 30 cm.

También cree otras pequeñas series, como este conjunto de tres piezas. Pruebas que quedaron atrás pues me pareció más interesante el conjunto de las ocho láminas anteriores.

Esta mirada retrospectiva que estoy realizando me permite observar, una vez más, mi tendencia a dejarme llevar por el desarrollo de las posibilidades formales (juego con el color, las tramas, la relación figura-fondo, etc.) en detrimento, quizá, de ahondar o concretar más sus elementos discursivos (reivindicación de las raíces y las microhistorias personales representadas por los zapatos como clave de la reafirmación de la identidad o

las cuestiones de género que podían desprenderse del uso de un zapato de tacón).

Asignatura: Tecnología y practica de la pintura informal

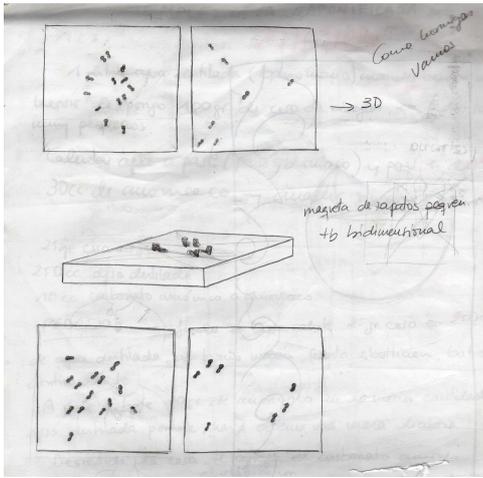
Profesor: Grau Bernardo, María Carmen

En esta asignatura (quizá abordándola un tanto tangencialmente) realicé un conjunto de obras en las que, ahora que estoy en este ejercicio de recapitulación y reflexión, observo ciertas recurrencias respecto a los elementos y enfoques que empleé en trabajos anteriores. De algún modo entiendo esta estrategia como una especie de fusión o compendio de lo anterior, a modo de conclusión inicial aunque no definitiva.

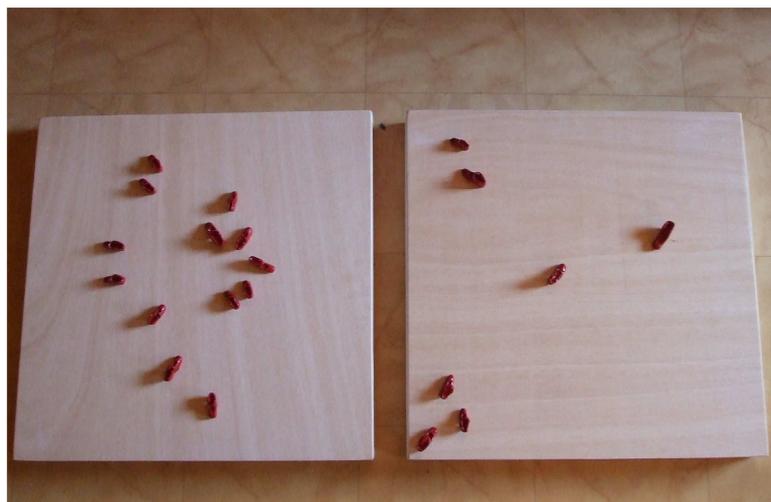
Volví al empleo del zapato como objeto pero sin abandonar la superficie pictórica; seguí con los zapatos de sevillana de antes aunque ahora los manufacturé yo en pequeñito, con pasta de papel; retomé un modo similar de disponerlos grupalmente en el espacio como cuando lo hice con las huellas en el uso de la encáustica, lo que me llevó a aludir a los entrecruzamientos de vidas y trayectorias; y, una vez más, seguí poniendo el énfasis en el desarrollo de sus posibilidades compositivas.

Para estas piezas realicé diminutos zapatos de tacón como los de la serie anterior usando como modelo los pequeños zapatos de niña (el numero 30) que mi padre hizo expresamente para mí. Esta versión mas pequeña aún, está realizada con pasta de papel y después pintados con pintura de esmalte.

Posteriormente realicé con ellos diferentes composiciones de agrupamiento o dispersión en un soporte de madera imprimar de 50 X 50 cm, con las que creé cuatro dípticos. En su momento quizá no fui del todo consciente, pero ver las fotografías que de estas piezas tomé me recuerda la obra del pintor Genovés.



Bocetos, 2008
Técnica mixta sobre madera
50 X 50 cm.





Sin título, 2008
Técnica mixta sobre madera
100 x 100 cm.

Si antes decía que esta estrategia de compendiar recursos podía entenderse como una especie de conclusión final aunque no definitiva, ahora, en vista de los derroteros por los que me decanté a continuación, pienso que, más bien, fue el modo en el que se agotaron ciertos caminos para así tener que concretarme en otros, una manera de descartar algunos elementos y estrategias para acotar el territorio en el que debía proyectar mi obra.

Asignatura: Procesos Creativos a la Obra Gráfica.

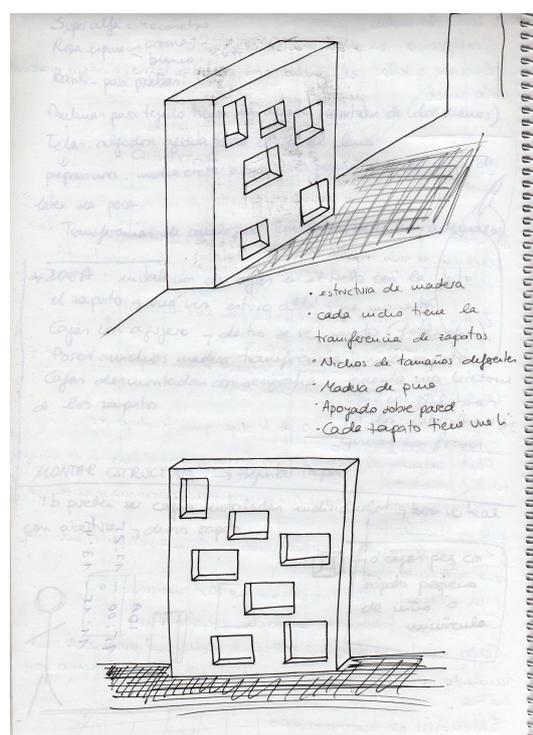
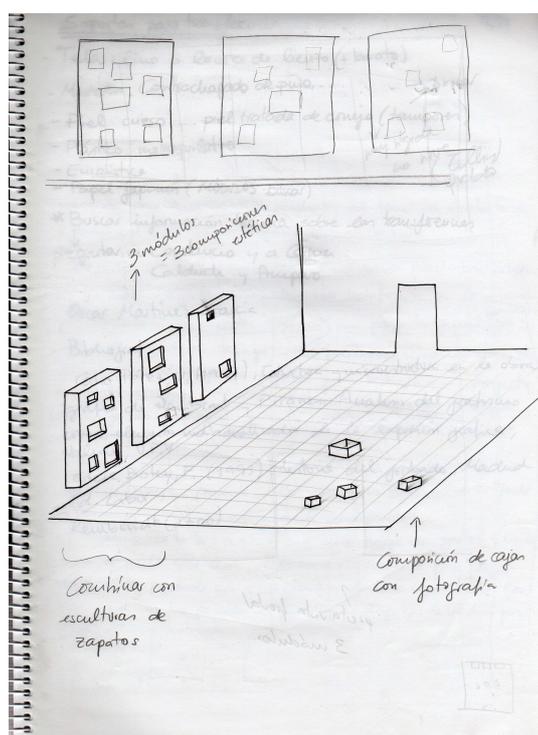
Profesores: Berenguer Hieden, María Desamparados

Muñoz Calduch, Rafael

Los trabajos que desarrollé en esta asignatura me dieron la clave para la realización de la obra final (además, el final de curso estaba próximo), por lo que en este capítulo adelanto aspectos de su realización que corresponderían al siguiente apartado, el de "Obra final". He optado por atender aquí a la realización de las imágenes que se incluyen en dicha obra pues está más directamente relacionadas con esta asignatura y dejo para el próximo capítulo el hacerlo sobre su montaje final.

En esta ocasión elegí de entre mis zapatos (tengo tendencia a conservar hasta los más viejos) aquellos que me parecían más representativos de las etapas quizá más significativas de estos últimos años, años que han sido especialmente importantes para mí y que coinciden con mis estudios de Bellas Artes.

He de anticipar que mientras realizaba fotografías, pruebas de impresión, etc. se fue consolidando la idea de instalar todas esas imágenes en una pieza a modo de panel tridimensional, ubicándolas en pequeños nichos o cavidades. Dicha idea fue condicionando y acotando mi trabajo experimental con las imágenes y sus métodos de transferencia. Ahora pienso que quizá así no me dispersé tanto como acostumbraba en la experimentación técnica y formal de sus posibilidades.



La especificidad de esta asignatura hizo que siguiera trabajando con diferentes técnicas de transferencias y soportes. Empecé por fotografiar los zapatos seleccionados dentro de una caja de zapatos con el fin de que encajarían mejor dentro de los nichos en los que tenía previsto colocarlos en la obra final. Posteriormente probé con transferencias mediante calor o presión (tórculo), con látex y disolventes, sobre madera (sus vetas proporcionaban una especie de dibujo o textura que se integraba muy bien con la imagen) y piel (pensé que sería una buena idea por aquello de que

también los zapatos son de piel) de procedencias distintas cabra, mestizo, vaca y cerdo)

En las primeras pruebas sobre piel la usé sin cortar, con la forma original de la pieza y sin ocultar el número de marca de ese tipo de piel, que se integraba con la imagen trasferida. Sin embargo, inicialmente consideré que quedaba demasiado dura la relación de la forma rectangular de la imagen con la forma irregular y orgánica de la pieza de piel. Por ello, suavicé los contornos de la transferencia y la nitidez de la imagen depositando el disolvente a gotas, con una pera, que me procuraba un resultado más azaroso, aunque restaba potencia icónica a la imagen.

Finalmente, y atendiendo a su ubicación en la obra final me decante por la transferencia con disolvente y por presión (por las textura y calidades que me ofrecía) sobre piel de cabrito (por su acabado, textura y color).

Descarté unas cuantas cosas a favor de otras. Por ejemplo, descarté el uso del zapato como objeto a favor de la objetualidad de la pieza u obra final; las alusiones a los demás a favor de la autorreferencialidad; la dispersión (o inmersión) de los zapatos por una superficie a favor de la concentración de sus capacidades discursivas en un marco, caja o urna; la referencia a las raíces como origen condicionante del transcurrir de la vida a favor de ese mismo transcurrir como elemento constructor de la identidad.

Pero, en fin, lo expuesto puede sonar a que yo era consciente de ello mientras estaba aplicando transferencias o haciendo croquis. En realidad creo que todo fue mucho más intuitivo. Incluso cuando mi tutor me da las claves para hacer este tipo de lecturas, me cuesta de asimilar el que yo, sin saberlo, pudiera estar tomando decisiones similares a las dichas.

2. 3. OBRA FINAL

Como ya he ido adelantando, las imágenes que empecé en la asignatura Procesos Creativos de la Obra Gráfica solo era una parte de esta obra. La idea era construir una estructura modular a modo de gran panel (1,80 X 1,20 X30 cm.) en cuyo frontal quedarían incrustadas, creando unas especies de nichos abiertos, las transferencias mencionadas de los pares de zapatos a tamaño real.

Conforme fui definiendo esta pieza, las directrices de las imágenes o transferencias que ya había empezado a realizar fueron cambiando y matizándose, al igual que la elección de los zapatos que en ella iban a aparecer.

Así, el conjunto de zapatos que fui eligiendo (todos son míos, de los que sigo guardando) tiene cada uno de ellos un significado especial mi. Cada ellos cuenta una historia y aluden a los momentos que considero más significativos de mi vida, de mi historia. Por tanto, tienen la capacidad, cual diario, no solo de narrar mis avatares si no también de hacerme reflexionar sobre mi trayectoria, sobre cómo me he ido construyendo. El conjunto de zapatos de esta obra acotan unos años de mi vida (son los que acompañaron y dieron mis pasos en estos seis últimos años), por lo que enfrentarse a esta obra ha supuesto para mí algo así como mirarme en el espejo desde la perspectiva de la reconstrucción, con la intención de la reafirmación y en la búsqueda, quizá, del autocuestionamiento.

Entiendo que esta lectura de la suma de microhistorias que encierran los zapatos así expuestos, al menos en sus pormenores, escapa a las posibilidades del espectador. Queda así como una obra cerrada e intimista. No obstante, aunque el espectador no puede reconstruir el transcurrir de una vida así contada, creo que, frente al conjunto de imágenes, es decir, frente a la obra, sí se le puede desarrollar cierta actitud reflexiva, similar a la mía, sobre la manera en la que han construido y revisan la suya.

También mientras proyectaba esta obra fui concretando y definiendo el tratamiento de las imágenes que en ella iban a aparecer. Así, finalmente descarte la piel y la madera como soporte a favor del metacrilato por dos motivos: me posibilitaba el incluir una luz posterior (así les daba un aspecto más cálido) y por su semitranslucidez (que aludía a lo borroso, intangible y desdibujado de los recuerdos). Esta elección en su momento creo que fue más cosa de la intuición que de la consciencia. Sin embargo, ahora creo que era así como quería aproximarme al conjunto de los recuerdos encerrados en esos cubículos: con una actitud cálida y asumiendo su inmaterialidad y evanescencia.

Igualmente, y por motivos similares, opté finalmente por el método de la transferencia a *la poupè* (aplicando el disolvente con una muñequilla de trapo) pues no proporciona una imagen nítida y perfecta como la de la fotografía, y los desperfectos o imperfecciones la convierten en algo difuso, como los recuerdos.

El formato del soporte de las imágenes, con el que había estado experimentando (del DinA4 al formato irregular de la piel de cabra), también acabó concretándose. Deseché la organicidad e irregularidad (y de paso los juegos formales que me permitía) a favor de la sobriedad y contundencia de la forma geométrica del rectángulo. Comprendí que, aunque sugerentes, esos juegos formales o esteticistas podían acaparar la atención del espectador y convertirse en el protagonista de mi obra, que podrían distraer o añadir un “ruido” en este caso innecesario, y que, en definitiva, no se adecuaba a las necesidades de la obra que estaba proyectando.

Fue también ese motivo, el de centrar el interés por los zapatos y el discurso que quería concederle, lo que me hizo cambiar de enfoque a la hora de decidir la ubicación o composición de los diferentes nichos en el frontal de la obra. Inicialmente, exploré en bocetos la idea de alternar diferentes tamaños en una disposición, por decirlo así, libre, aleatoria, jugando con las

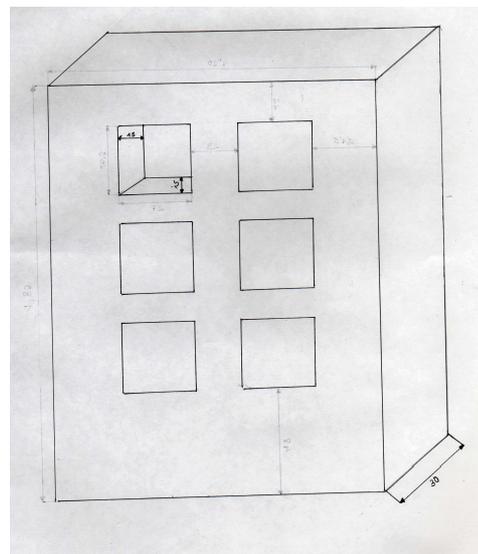
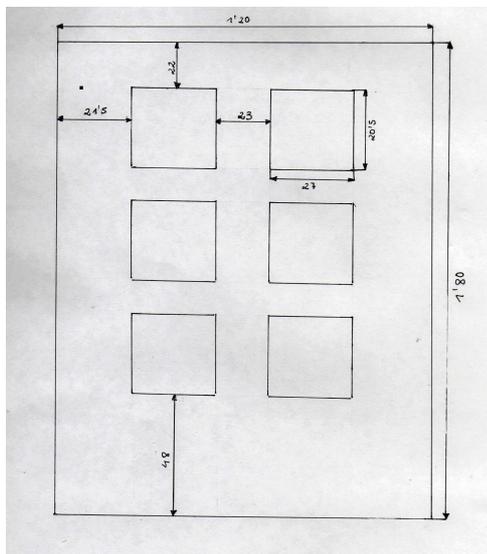
posibilidades formales de ocupación de ese espacio. Pero finalmente opté por una fórmula similar a la que opté en la elección del formato en cuanto a la sobriedad, evitando recargamiento, con una disposición regular y geométrica (a modo de cuadrícula) en búsqueda de una mayor contundencia (ver bocetos). Debido a que decidí ubicar la pieza en el suelo, los nichos inferiores, para que no quedaran muy bajos a la vista del espectador, los dejé a unos 40 cm. del suelo.

Mientras proyectaba la obra me reafirmé en que las imágenes de los zapatos coincidieran con su tamaño real, por no romper ese trozo que los vincula con la realidad y con su función de calzar mis pies y marcar mis pasos, aunque hoy únicamente son recuerdos de épocas pasadas.

Esta obra tiene resonancias con una de las mencionadas al principio, donde introducía diferentes zapatos de mujer dentro de unas cajas cerradas por un papel semitraslúcido a través del cual se entreveía el interior en el intento de conseguir un aspecto sutil, cálido, indefinido e intrigante. Como ya he explicado, cualidades similares eran las que había buscado con el tipo de transferencias que estaba usando y con el soporte donde las aplicaba: el metacrilato. Para hacer más rotundo estas cualidades y conseguir a la vez un aspecto más rotundo, sin perder de vista los zapatos, resaltándolos de manera sutil pero acentuada, añadí a la pieza un elemento nuevo: la luz. La idea era iluminar los nichos desde atrás, por lo que hice distintas pruebas y opté por una luz mate y lateral (con las bombillas dispuestas a los lados de los nichos) para evitar puntos de luz que perturbaran la percepción de las imágenes y para crear una atmósfera ambiental cálida y arropadora.

3. DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA DEL PROYECTO

La obra está formada por tres módulos, cada uno de ellos mide 1,80 X 1,20 X 30 cm. Cada módulo contiene en su interior seis nichos, cuyas medidas son de 27 X 20,5 cm, dispuestas en la superficie de la pieza en tres filas y dos columnas formando una cuadrícula. Las medidas de los nichos con respecto al tablero central donde se disponen es desde su lateral derecho hasta el primer nicho de 21,5 cm, la distancia central entre los dos nichos 23 cm, y desde los dos primeros nichos hasta su bisel superior 22 cm, desde los nichos hasta el bisel inferior se ha dejado una distancia de 48 cm, pensando en el punto de vista del espectador



La pieza se presenta colocada en el suelo y apegada a la pared.

Para realizar la estructura mencionada opté por tableros de DM o táblex, no solo por su precio (inicialmente pensé en otra opción más cara

en las que se apreciaba las vetas de la madera, pero la desestimé por cara y por la búsqueda de una mayor sobriedad y contundencia de la presentación), si no también por su textura homogénea, su fácil manipulación, por la posibilidad de unir las juntas de los módulos con masilla para dar el aspecto de que el módulo está hecho de una pieza entera, y así darle un aspecto más rotundo y compacto, y porque permitía pintarla consiguiendo un buen acabado.

Cada uno de los nichos alberga en su interior unas planchas de metacrilato incoloro de 30 X 21 cm. Además de los motivos expuestos en el capítulo anterior, me decanté por este material por su resistencia al envejecimiento, al rayado o la rotura y por su alta transparencia (92% transmisión de luz).

La profundidad de los nichos es de 15 cm. pero, como en las imágenes aparecen los zapatos colocados en el interior de otra especie de nicho, se produce un efecto de trampantojo y parece más profundo de lo que es.

Cada plancha de metacrilato tiene transferida en su superficie una fotografía de un par de zapatos (muchos de ellos deportivos). Sus detalles técnicos ya los expuse en los dos capítulos anteriores.

La parte trasera de las piezas contiene en sus paredes laterales seis casquillos para bombilla distribuidos para alumbrar de forma indirecta y crear una luz ambiental en cada uno de los nichos, y dos casquillos más en el centro de la parte superior e inferior, sumando un total de ocho luces. Los casquillos son de cerámica para evitar quemar o deteriorar el DM o el metacrilato y se adhirieron a los tableros mediante tornillos. Están conectados entre sí por un cable de cuatro metros que termina en un enchufe macho. Las bombillas son de lux cálida-amarilla, de 40 W.

Las fotografías del primer modulo son de varios tipos de zapatos, en su mayoría son deportivos,...



Fotografías de zapatos de uno de los módulos

Las fotografías del segundo modulo son de niña, calzado infantil.



Otro de los módulos



La parte trasera de las piezas contiene en sus paredes laterales seis casquillos, distribuidos para alumbrar de forma indirecta y crear una luz ambiental a cada uno de los nichos y dos casquillos mas en el centro de la parte superior y otro en la inferior, sumando un total de ocho luces; los casquillos son de cerámica adheridos a los tableros mediante tornillos, se escogieron de cerámica para no quemar o producir deteriorado de su uso al estar en contacto directo con el DM, las bombillas empleadas de lux calida-amarilla, son de 40 W y boquilla ancha; los casquillos están unidos entre si mediante un cable de luz de cuatro metros que termina en un enchufe macho, para poder conectar a una toma de luz normal.

4. PROCESO DE TRABAJO.

Como sobre el proceso de realización de las imágenes de la obra ya hablé anteriormente, en este apartado solo me queda hacerlo sobre el de la realización de las piezas modulares que componen la obra.

Empecé por estudiar las medidas originales de los tableros de DM tal y como se comercializan para aprovechar al máximo sus dimensiones al construir cada pieza y ajustar los gastos. Así, ajusté las medidas de los módulos para que de cada dos tableros de DM pudiera construir un módulo entero.

Tras esta planificación, se cortaron los tableros y se construyó la forma básica, el cajón. Desde el tablero central se aplicaron las piezas laterales mediante cola de carpintero reforzada por tornillos que cruzan desde el tablero frontal hasta los laterales. Tras sujetar los dos tableros laterales de la pieza, apliqué las piezas superior e inferior con el mismo procedimiento (cola y tornillos) esforzándome por encuadrarlos bien con los laterales para que la unión fuese exacta. Para evitar posibles imperfecciones de esta unión, lijé ambas superficies hasta dejarlas a igual altura.

Una vez montado el cajón, dibujé en su frontal el plano de la cuadrícula con las medidas exactas en donde irían los nichos con las transferencias. Para su cortado empleé la sierra caladora ayudada de listones de DM como punto de apoyo para no dañar la pieza y a modo de regla para trazar un buen corte.

Monté los cajones (nichos) por separado, a modo de caja, que empotré en los respectivos huecos del frontal de la pieza atornillándolo para asegurar su resistencia. Posteriormente masillé las imperfecciones y huecos de esas juntas (y la de los agujeros de los tornillos) buscando un

aspecto de bloque macizo y las lijé para procurar un acabado lo más uniforme y perfecto posible.



Para tapar el poro de la madera se aplicaron dos manos a rodillo de selladora, la segunda mano se hizo una mezcla de mitad selladora y mitad pintura para evitar la absorción exagerada de este material; después se aplicaron dos capas de pintura de esmalte blanco satinado.

Pintada ya la pieza se agujerearon las planchas de metacrilato para poder atornillarlas por la parte de detrás de la pieza.

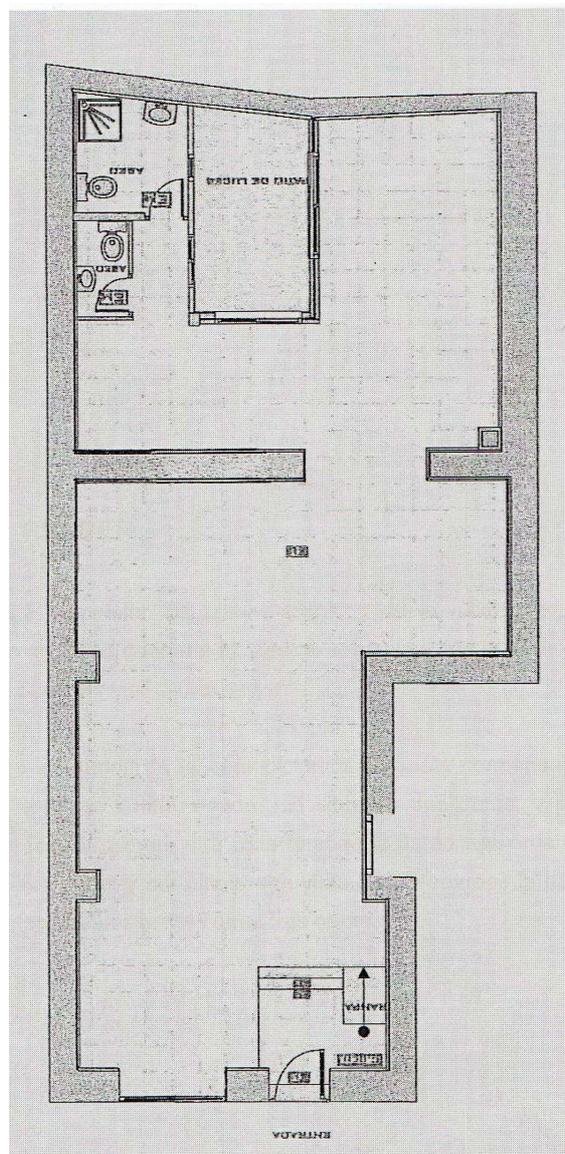
Antes de realizar la instalación de la luz, se hicieron pruebas con bombillas sueltas, para evitar así puntos de luz, y conseguir una luz cálida y difusa repartida por toda la pieza de manera uniforme. Tras estos estudios previos me decidí a colocar ocho bombillas, una para cada ventana de metacrilato, alumbrándolas a cada una de ellas pero de manera indirecta.



Instalación eléctrica

5. DIBUJOS CONSTRUCTIVOS.

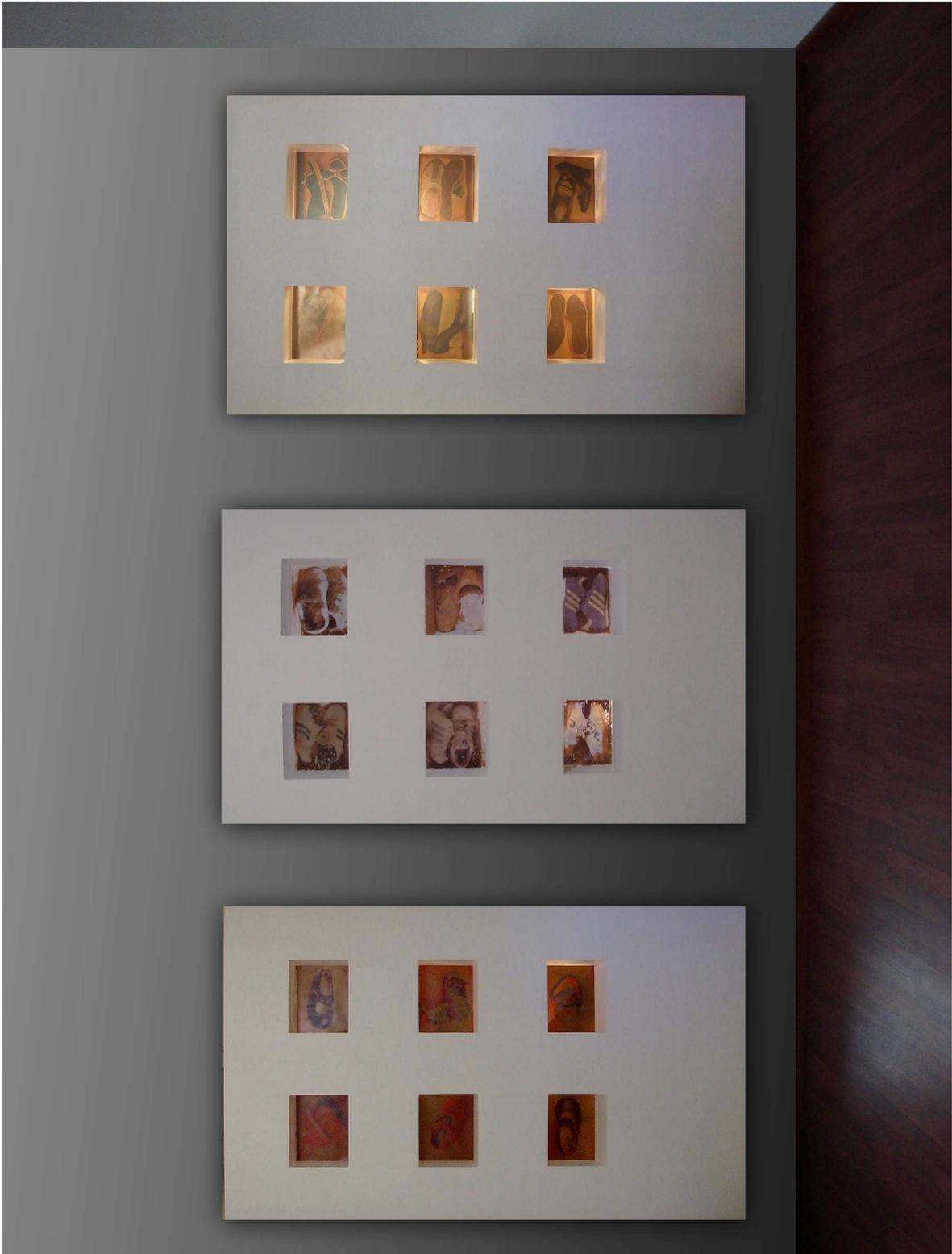
Procedo a incluir los planos del espacio donde está proyectado exponer mi obra: la Sala de Exposiciones de la Mutua Ilicitana (Elche). Esta sala se adecua a las exigencias de mi proyecto que, por cierto, no son demasiadas: la altura y dimensiones no son excesivas (la pieza quedaría empuqueñecida) y su sistema de iluminación permite crear la penumbra adecuada para que el ambiente de mi pieza pueda percibirse adecuadamente y no quede eclipsado.



6. RENDER.

Adjunto unas imágenes de cómo quedaría la obra instalada en el espacio expositivo para que sea más fácil de visualizar. Las imágenes expuestas pertenecen a la pared frontal de la sala.





7. PRESUPUESTO.

Procedo a efectuar un presupuesto que aunque escapa al detalle, sirve como referencia general de los gastos de producción.

-Tablones de DM	468 euros
-Metacrilato	40euros
-Fotocopias	13.32 euros
-Látex	20 euros
-Sierra caladora	30 euros
-Lijadora	6 euros
-Casquillos y bombillas	16 euros
-Cola blanca de carpintero	3 euros
-Tornillos medianos y pequeños	2,50 euros
-Selladora	8 euros
-Pintura	22 euros
-Cable de luz	2 euros
-Enchufe.	0,75 euros
-Topes de goma	1 euros
-Mano de obra	350 euros
TOTAL	982.57 Euros

8. CONCLUSIONES.

Antes que centrar mis conclusiones respecto a la obra creada como proyecto expositivo, y por lo expuesto a lo largo de esta memoria, prefiero ahora hacerlo sobre el proyecto formativo que se concreta en el proceso creativo que he desarrollado a lo largo del curso de este master.

Realizar este master a supuesto para mi rellenar campos vacíos de mi trayectoria formativa ya que, como se comenta al principio de esta memoria, la decisión que me llevó a matricularme en el master fue la necesidad de realizar un proyecto personal con un lenguaje propio que hasta entonces no había podido desarrollar y, por supuesto, de potenciar mis estrategias proyectuales y de afianzarme en su uso.

Cursar el master fue una buena oportunidad para emprender una nueva fase de aprendizaje en mi trayectoria. Empecé este proyecto formativo con dudas pero poco a poco se fue consolidando hasta llegar a la realización de la obra final. Aunque al principio andaba un poco dispersa (probablemente y como ya he comentado, una tendencia natural en mi trayectoria) siempre mantuve el tema de los zapatos como objeto central del proyecto. Esto fue sin duda algo que me salvó de la dispersión, aunque esto no implica que el camino fuera rectilíneo y apuntara con firmeza en una dirección.

Realizar esta memoria me ha aportado una visión con suficiente perspectiva del desarrollo de este proyecto desde sus inicios. Así, cuando la abordé sólo alcanzaba a ver un recorrido errático de alguien que iba de aula en aula con los zapatos en la mano e iba asumiendo las diferentes propuestas de sus asignaturas con cierta inconsciencia, dejándose llevar por la exploración técnica y formal, mientras plantaba esos zapatos en el soporte que tocara y sin demasiada reflexión sobre a dónde quería que le llevaran sus pasos.

Ahora lo veo de otra manera, pero aunque lo expuesto antes fuese la única conclusión de esta memoria, creo que ya sería bastante útil, pues me hace ser consciente de lo que ya he ido comentando repetidamente en estas páginas: mi tendencia a ensimismarme en la experimentación por la experimentación, en una exploración técnica y formal que, aunque siempre interesante y clave para muchas cosas, salta de una a otra sin profundizar demasiado en ninguna y parece evitar cierto compromiso.

Creo que esta tendencia podré ir puliéndola en el futuro, aunque no renuncio al placer que me produce sumergirme en los juegos de experimentación a los que me refiero, incluso aunque no procedan para el destino que me haya podido marcar. Sin embargo, intentaré que el hacerlo no me haga perder el rumbo. O al menos, no me lleve a la deriva.

Cuando inicié esta memoria y miré para atrás sólo alcancé a ver un camino lleno de vueltas y vueltas. Vamos, una trayectoria con similar dispersión a la descrita antes. Sin embargo, ahora percibo que no había otro camino, pues para solucionar un problema no hay más remedio que darle vueltas y vueltas. Eso hice con los zapatos, darle vueltas y vueltas al ritmo que marcaban las distintas asignaturas. Y creo que, a pesar de la dispersión aparente del proceso, fue necesario que así fuera y aun siendo así me fue útil, aunque en el futuro espero, por lo aprendido, no tener que dar tantas vueltas. Pero, en fin, la intuición tiene esas cosas. O dicho de otro modo: que no parece que haya manera de no andar dando saltos de un lado para otro para centrarse en lo que se busca, ni de saber lo que se busca sin dar saltos de un lado para otro.

En esas vueltas, en esos vaivenes, observo que poco a poco fui descartando unas cosas a favor de otras. Por ejemplo, descarté el uso del zapato como objeto a favor de la objetualidad de la pieza u obra final; la dispersión (o inmersión de la figura en el fondo) de los zapatos en una superficie a favor de la concentración de sus capacidades discursivas en

un marco, caja o urna; las alusiones a los demás a favor de la autorreferencialidad; la referencia a las raíces como origen condicionante del transcurrir de la vida a favor de ese mismo transcurrir como elemento constructor de la identidad.

Quiero entender que posiblemente sea significativa esa voluntad que acabo de mencionar de autorreferencialidad y, si cabe, de autocuestionamiento o, al menos, de recapitulación y reafirmación mediante la toma de consciencia de las raíces para comprenderse mejor. Cuando releo lo que yo misma escribí al principio de esta memoria: “(me matriculé en el master para) iniciarme en la búsqueda de un discurso propio o, al menos, para poder realizar algún trabajo con el que pudiera **identificarme**, que sintiera próximo a mi y con el que pudiera **reconocerme**”, me doy cuenta de que para conseguir eso de identificarme y reconocerme en mis trabajos debía también hacerlo conmigo misma mediante esos trabajos.

Por lo que, aunque suene algo grandilocuente la cosa, creo que este proceso de búsqueda en el ámbito creativo ha sido de algún modo paralelo a un proceso de búsqueda personal. Este proyecto ha hecho que me arraigue más a mis raíces y me ha ayudado a entenderme y conocerme mejor. Y el hacerme preguntas en esta memoria ha sido muy importante para hacer esto más provechoso, más rentable. Sobre todo para poder desarrollar estrategias que en el futuro me permitan hacerme más y mejores preguntas.

Pero, en fin, lo expuesto puede sonar a que yo era consciente de ello mientras estaba aplicando transferencias o haciendo croquis. En realidad creo que todo fue mucho más intuitivo. Incluso cuando mi tutor me da las claves para hacer este tipo de lecturas, me cuesta asimilar el que yo, sin saberlo, pudiera estar tomando decisiones de la relevancia mencionada.

9. BIBLIOGRAFÍA.

En el inicio de esta memoria anunciaba mi compromiso de realizarla “en el ejercicio de una mirada que intenta ser lo más sincera, distante, humilde y positiva posible”. Por eso, ahora debo decir que, tanto para la realización de la obra de este proyecto como para la de esta memoria, no he manejado ningún referente concreto ni bibliografía específica, aunque sí en el modo general, básico, incluso difuso de la bibliografía que a lo largo de mi formación he ido estudiando o consultando.

ARGAN, Giulio Carlo: *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid, Akal, 1991.

ARNHEIM, Rudolf: *Arte y percepción visual*. Madrid, Alianza, 1979.

ARNHEIM, Rudolf: *El poder del centro*. Madrid, Alianza 1984.

BERGER, René: *El conocimiento de la pintura*. (3 vols) Barcelona, Noguer, 1976.

DE AZUA, F.: *Diccionario de las artes*. Barcelona, Planeta, 1995.

DE MICHELI, M.: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, 1979.

DONDIS, D.A.: *La sintaxis de la imagen*. Barcelona. Gustavo Gili. 1982.

GOMBRICH, E. H.: *Historia del Arte*. Madrid, Alianza, 1981.

GOMBRICH, E. H.: *La imagen y el ojo*. Madrid, Alianza, 1987.

KANDINSKY, W.: *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Labor, 1983.

MALINS, Frederick: *Para entender la pintura. Los elementos de la composición*. Madrid, Blume, 1984.

MARCHAN FIZ, S.: *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid, Akal, 1972-86

MAYER, R.: *Materiales y técnicas del arte*. Madrid, Blume 1985.

MUNARI, B.: *Diseño y comunicación visual*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

RAMIREZ, J. A.: *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Barcelona, Ed. del Serbal, 1996.

RANCILLAC, Bernard: *Ver y comprender la pintura*. Madrid, Ed. del Prado, 1992.

VAN GOGH, V.: *Cartas a Theo*. Barcelona, Barral-Labor, 1984.

WOODFORD, Susan: *Cómo mirar un cuadro*. Barcelona, Gustavo Gili, 1989.

