

TFG

**AUTORRETRATO PARA ELLA.
PROYECTO DE CREACIÓN ESCULTÓRICA**

**Presentado por: Elena Martínez García
Tutora: Gema Hoyas Frontera**

**Facultad de Bellas Artes de San Carlos
Grado en Bellas Artes
Curso 2018-2019**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Autorretrato para ella es una propuesta de trabajo final de grado surgida a partir de la necesidad de definir un rasgo de mi personalidad con el que he estado siempre en conflicto y que marca irremediabilmente mi vida: la pusilanimidad en las interacciones sociales.

Con este proyecto intento resolver a partir de la escultura mi relación con esta cualidad que siento tan ligada a mi persona y que sé que, por mucho que me esfuerce en huir de ella, en el fondo es una parte fundamental de mi ser y debo cambiar mis ideas al respecto.

La obra está orientada a la conversación conmigo misma, pero la consecuencia inevitable de trasladar esta conversación al mundo matérico ha sido la visibilidad ante otros, exponiendo estas ideas que tanto me cuesta comunicar en persona sobre un objeto físico, generando un nuevo medio de interacción más sencillo para mí.

El trabajo se basa en el estudio propio, guiado por la construcción física de la obra y tomando al mismo tiempo como inspiración las resoluciones de otros artistas a cuestiones similares. Para completar la información, además de analizar y sintetizar mi pusilanimidad en una escultura original, también he estudiado mi trayectoria artística previa hasta encontrar la huella inconsciente de esta ansiedad ante lo social.

PALABRAS CLAVE

Autorretrato, aislamiento, identidad, interacción social, ansiedad, comunicación, aceptación

ABSTRACT

Self-portrait for her is an end-of-degree proposal that came out from the need to give form to a personality trait which has always been a handicap to me and that has deeply marked my life: pusillanimity in social interaction.

With this project I try to solve helped by the construction of a sculpture my relationship with this trait that I feel so strongly linked to myself. Since it is a basic component of my identity, I need to change my perception and accept it instead of trying to escape from it.

The piece was thought to establish a conversation with myself, but the inescapable consequence of moving this conversation to the physical world is that it can be easily seen by others, exposing the ideas that are so hard for me to communicate personally in the form of an object. This, however, is a positive coincidence, for it is an easier way for me to interact.

The work process is based on personal introversion, guided by the material construction and inspired at the same time by artists that worked on similar proposals. To complete the information, in addition to the analysis and synthesis of pusillanimity in an original sculpture, I have studied my previous work to find the unconscious print left by this social anxiety on it.

KEY WORDS

Self portrait, isolation, identity, social interaction, anxiety, communication, acceptance

AGRADECIMIENTOS

A mis seres queridos, por haberme aceptado y amado siempre, incluso cuando ni yo misma lo hacía.

A Vicente Ortí, por contagiarme su inmensa pasión por la materia.

A Carmen Marcos, por despertar en mí una ilusión que creía perdida.

A Gema Hoyas, por acceder a ser mi tutora para este proyecto y apoyarme en una reflexión interior tan compleja.

Y a todos aquellos que han interactuado conmigo a lo largo del tiempo, por haber hecho posible el desarrollo de este proyecto.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1. OBJETIVOS	7
2.1.1. Objetivos generales	7
2.1.2. Objetivos específicos	7
2.2. METODOLOGÍA	8
3. MARCO TEÓRICO DEL PROYECTO	8
3.1. CONTEXTUALIZACIÓN	8
3.1.1. La identidad como conjunto	9
3.1.2. La mente compuesta	10
3.2. REFERENTES ARTÍSTICOS	11
3.2.1. El retrato en la mirada	12
3.2.2. La casualidad creativa	13
3.3. AUTORRETRATOS CON PALABRAS	14
3.3.1. Mario Benedetti	15
3.3.2. Fernando Aramburu	15
3.4. TRAYECTORIA ARTÍSTICA PERSONAL	16
4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA	19
4.1. INTROSPECCIÓN	19
4.2. PLANTEAMIENTO	20
4.3. DISEÑO Y BOCETOS	21
4.3.1. La esfera	21
4.3.1.1. Referentes artísticos	22
4.3.2. La figura interior	23
4.3.2.1. Referentes artísticos	23
4.4. MATERIALIZACIÓN	24
4.4.1. Modelado de la figura interior	24
4.4.2. Construcción de la esfera	26
4.4.3. Soporte	29
4.5. OBRA TERMINADA	30
4.5.1. Ficha técnica	32
5. CONCLUSIONES	33
6. BIBLIOGRAFÍA	35
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	36

1. INTRODUCCIÓN

*Es difícil decir lo que quiero decir,
es penoso negar lo que quiero negar.
Mejor no lo digo,
mejor no lo niego.*

*El pusilánime - Mario Benedetti*¹

Mario Benedetti pudo resumir en este poema tan breve un discurso en la misma línea que yo he decidido trabajar y transmitir a través de la escultura con este proyecto: la pusilanimidad.

He decidido dar el protagonismo en mi autorretrato a la cualidad de pusilánime porque, aunque puede que no sea la más visible, evidente o incluso representativa, forma parte de mis cimientos e intentar anularla, huir de ella y cambiarla por todos los medios me ha afectado mucho los últimos años, hasta convertirse en una obsesión.

En este proyecto, he intentado resolver los conflictos que sufro al comunicarme a través del lenguaje directo -entendido como la conversación a tiempo inmediato, especialmente a nivel oral- con la ayuda de la construcción escultórica como guía en la introspección.

Basándome en mi forma de enfrentarme a las relaciones sociales, he desarrollado una escultura que engloba las distintas etapas de confianza que puedo alcanzar con otras personas. He aprovechado que la escultura es un objeto inerte que no puede hablar directamente con el observador para representar mi propia forma de actuar, que es básicamente esta misma: espero a que se acerquen a mí como un objeto inerte y una vez la otra persona ha dado el paso ya voy mostrando poco a poco más de lo que soy. Esto implica que mi representación de la pusilanimidad requiere de la reacción del observador y el significado de la obra se completa cuando el que interactúa con ella decide acercarse, buscar la información escondida, quedarse con la mirada superficial o marcharse sin prestarle atención ninguna.

Todo el discurso se mueve gracias a la impotencia de no ser capaz de mostrar claramente el torbellino de ideas que yo sí puedo ver en mi cabeza a través de las relaciones sociales normales. Nunca siento que digo lo que debo, siempre falta contexto, es fácil malinterpretarme, no puedo expresar todo con palabras... Pero a través de la escultura todo es diferente. No requiere que yo esté en persona explicándola. De hecho, no es necesario explicarla en absoluto. Ella sola se ofrece y se encarga de entablar la conversación con el observador por mí, siempre tranquila, siempre estable.

1. BENEDETTI, MARIO, *El olvido está lleno de memoria*, pág. 30.

Convirtiendo la escultura en mi lenguaje, me he centrado en afrontar este conflicto personal, hundiéndome en la introspección y aprendiendo de otros que han vivido lo mismo antes que yo para darme la confianza necesaria para hacerlo y poder sintetizarlo hasta representarlo como una realidad más estable y concreta, fuera del inestable plano mental.

El resultado ha sido una pieza tridimensional que aúna las competencias adquiridas durante el grado en Bellas Artes y que resume, de un modo espero que tan sencillo como Benedetti con su poema, esta pusilanimidad que me pertenece.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

2.1.1. Objetivos generales:

-Analizar y sintetizar un rasgo de mi carácter hasta convertirlo en un objeto físico, tangible y estable que represente mi realidad.

-Presentar las habilidades y competencias adquiridas a lo largo del grado en Bellas Artes con la construcción de una obra escultórica de técnica mixta.

2.1.2. Objetivos específicos:

-Resolver o avanzar en la resolución del conflicto interior entre el deseo/necesidad de comunicar y la pusilanimidad que me impide hacerlo.

-Ofrecer un autorretrato desde una perspectiva conceptual, donde no me represento físicamente, sino la forma en que me comunico con el resto del mundo, representándome así a mí pero también al resto de personas que comparten esta cualidad conmigo.

-Desarrollar la concepción del arte como lenguaje, donde la obra artística permite al artista ofrecer de forma sincera y clara de sus ideas, libre del estrés que puede nacer en el lenguaje oral.

-Observar y analizar los medios de comunicación que otras personas que han utilizado para extraer su propia introspección.

-Descubrir referentes artísticos que han encontrado soluciones constructivas y conceptuales similares en su obra.

-Encontrar la huella dejada inconscientemente por la pusilanimidad en mi obra artística anterior.

-Analizar, comprender y explicar el proceso de creación de forma clara y precisa, realizando un trabajo académico en los términos especificados en la normativa marco de Trabajos de Fin de Grado.

2.2. METODOLOGÍA

No es sencillo mantener una línea recta al desarrollar un proyecto introspectivo, por un lado por su carácter subjetivo y por el otro por la necesidad de adaptarlo al ritmo del curso, aprovechando o compaginándolo con las asignaturas matriculadas. Al final me ha sido imposible evitar que el proceso creativo siguiese un ritmo caótico. No obstante, a pesar de que no se hayan producido de un modo ordenado en el tiempo, podría decir que mi trabajo ha seguido tres etapas principales.

Por una parte, he tenido que analizar mi forma de ser, mediante la reflexión directa y también buscando en otros proyectos todo lo que se pudiese relacionar con esta pusilanimidad social que quería representar.

Por otra he necesitado ver y comprender cómo y por qué otras personas han realizado obras similares o han representado ideas de la misma naturaleza que pretendo mostrar, buscando y analizando la obra de referentes del mundo de las artes plásticas y la literatura.

Por último, he trabajado con distintos materiales para comprimir todo el análisis y la reflexión en una obra física que junta diferentes técnicas: modelado, construcción en madera y metal, fundición y tejido.

3. MARCO TEÓRICO DEL PROYECTO

En este apartado he recopilado los conceptos y referentes teóricos que he considerado más relevantes en el desarrollo de la obra, sin tener en cuenta los referentes técnicos, estilísticos y de resolución matérica, que aparecen en el siguiente apartado, complementando la explicación de la etapa del proyecto en que fueron necesarios.

3.1. CONTEXTUALIZACIÓN

Al trabajar el autorretrato estoy intentando dejar constancia de mi propia identidad, pero las interpretaciones de una obra artística son infinitas una vez se fusiona con las identidades de todo el que interactúe con ella y, aunque pienso que todas estas interpretaciones serán tan válidas como la inicial, la obra ha nacido de una realidad muy concreta, por lo que me gustaría facilitar la comprensión de la misma desde un punto de vista lo más parecido posible al mío.

Para ello, voy a resumir brevemente mi forma de percibir la realidad y el

concepto de identidad personal -no trabajo sobre la identidad social, cultural, sexual ni otras, sino sobre el yo y la consciencia de uno mismo-. Con esto no busco realizar un estudio filosófico ni psicológico, sino una aclaración de la base ideológica sobre la que se ha construido el proyecto.

3.1.1. La identidad como conjunto

La identidad es uno de los grandes conflictos del ser humano. Estudiada por filósofos desde la antigüedad, a día de hoy dos de las entradas que ofrece el DEL (Diccionario de la Lengua Española) se refieren a la identidad como el conjunto de rasgos propios de un individuo o colectividad que los caracterizan frente a los demás y como la propia conciencia de la persona de ser ella misma y no otra. Dos significados precisos que en la práctica se desvanecen hasta convertirse en un millón de dudas y cuestiones sobre qué es verdaderamente el “yo”.

Yo misma he cambiado en muchas ocasiones mi forma de comprender la identidad. Al tratarse de un concepto tan complejo, cuya percepción cambia en cada etapa vital, es absurdo intentar definirlo con determinación. En estos momentos la percibo tal como lo voy a expresar, pero quién sabe si en unos meses, o siquiera al acabar el proyecto, seguiré entendiéndolo igual.

Hasta ahora he podido conocer varias teorías filosóficas que conciben de formas muy distintas la identidad: la dualidad idea-realidad de Platón, el ello, el yo y el superyó de Freud, la existencia basada en la mera posibilidad de ser concebida de Descartes, el superhombre y la necesidad de eliminar a Dios de Nietzsche y unas pocas más. También me he enriquecido a partir de las opiniones de gente no tan ilustre ni de redacción tan elocuente -pero no por ello menos válidas- como son la familia, profesores, amigos y algunos desconocidos. No obstante, desde hace unos años me he ido relacionando cada vez más en las teorías objetivista y raciovitalista, pertenecientes a Ayn Rand y Ortega y Gasset respectivamente.

He decidido destacar a estos dos filósofos en concreto porque son los que han desarrollado sus ideas de la forma más parecida a como yo entiendo la realidad, a pesar de algunos puntos en los que entramos en desacuerdo, como el exagerado extremismo de Ayn Rand.

Para comenzar, la realidad del ser humano contaría con dos partes: el mundo que ocurre al margen de su existencia y la percepción del mismo que puede obtener gracias a los sentidos y que procesa con la razón. La identidad se ubica en esta segunda parte que pertenece exclusivamente al ser humano gracias a su capacidad de raciocinio, es decir, tenemos una identidad porque podemos concebirla.

Puede sonar similar al «*Pienso, luego existo*»² de Descartes, pero en este caso hemos aceptado que la existencia es innegable y no depende de nosotros. Las flores existen, tengan capacidad para pensar o no. Sin embargo,

2. DESCARTES, RENÉ, *Discurso del método*.

la capacidad humana de entendernos como entidad abstracta sí es la base que demuestra que somos dicha entidad abstracta, es decir, una identidad.

Siguiendo este razonamiento, una planta o un animal no tendrían identidad. Un animal es consciente de que es él mismo, y puede aprender e interactuar con el entorno con niveles bastante avanzados de comprensión, pero no puede entender que existe como ser abstracto porque su razón está limitada a la interacción con la realidad física.

Las personas, en cambio, podemos entrar en el mundo abstracto y desarrollar pensamientos complejos, incluso alterar conscientemente los rasgos que nos han sido otorgados por la naturaleza para favorecer nuestros intereses. Por ejemplo, un niño al que castigan por pegar a otro aprende que no debe hacerlo porque va a recibir el castigo, respondiendo a un estímulo directo del mundo natural: hay que evitar el malestar. Sin embargo, el niño también tiene la capacidad de darse cuenta de que ha hecho daño a alguien, arrepentirse y decidir no volver a hacerlo porque no le parece bien, sin importar que pueda ser castigado, momento en que entraría en juego la identidad. Un perro, por su parte, si tiende a escaparse al abrir la puerta de casa, cuando deja de hacerlo no es porque haya entendido que no debe porque no es lo correcto, sino por temor a las consecuencias de dicho acto. No puede razonar que será un perro mejor si se porta bien, porque bien y mal son conceptos exclusivamente humanos.

A pesar de que esto pueda dar a entender que el ser humano es superior por su infinita capacidad de raciocinio, también sufrimos de grandes limitaciones, y vivimos fuertemente condicionados por el mundo real. Como recoge Ortega y Gasset, en su teoría perspectivista, la identidad está sujeta a tres condiciones principales: la generación y contexto histórico en los que nos toca vivir, todo aquello que nos es dado e impuesto en la vida y, por último, las posibilidades que se nos presentan (el conjunto de dificultades y facilidades que aparecen en el mundo natural).

Esto quiere decir que la identidad, surgida de la razón, también está sometida a factores que no podemos controlar, como el lugar donde nacemos, nuestra familia, las cualidades físicas de nuestro cuerpo o las culturas con la que entramos en contacto. Sin todas estas condiciones, no podría existir la identidad y todos seríamos iguales. No habría trabas para tener los mismos ideales, ni diferencias que nos hiciesen visiblemente distintos. Seríamos como moléculas de un mismo tipo.

Podemos concluir entonces que la identidad es humana y nace de la razón, pero no se limita sólo al mundo abstracto de las ideas, sino que está inevitablemente condicionada por las circunstancias social, cultural y biológica de cada individuo. En resumen, la identidad es un conjunto: cuerpo, pensamiento y acciones.

3.1.2. La mente compuesta

A lo largo del trabajo, voy a hablar de la cualidad que he elegido para

representarme en el autorretrato como “mi parte pusilánime”. Esto es debido al sistema que sigo para facilitar mi propia comprensión de lo que soy, según el cual divido mis características en diferentes entidades abstractas que en conjunto me definen, pero que se mueven y cambian de forma inestable unas respecto a otras.

Al entender cada cualidad como si funcionase por separado, estoy hablando de entidades que se relacionan entre sí y me llevan a tomar unas decisiones u otras. Por ejemplo, mi “yo” tímida hace que me cueste acercarme a la recepción de un lugar a pedir información, pues requiere contacto con desconocidos y puedo meter la pata de algún modo. Sin embargo, mi “yo” sensata sabe que no va a pasar nada y me obligo a acercarme a pesar de todo. En ningún momento he dejado de ser ninguna de las dos cosas, simplemente las miro como si fuesen otras personas, para poder comprenderlas y asumirlo mejor.

Gracias a este trabajo me he dado cuenta de que mis conflictos nacían ante el rechazo de una de estas partes por pensar que era algo intrusivo y malo, que no debía permitirme ser así. Sin embargo, apoyándome en la empatía que me aporta observar la cualidad de pusilánime como si no fuese algo que dependiese de mí, sino una parte más, la he podido aceptar. Quizá así algún día la llegue a superar, aunque ya no me parece un problema tan serio.

En este sentido, la construcción de esta escultura ha funcionado como arte-terapia. He pasado a hablar en pasado de estos conflictos porque el desgaste ha dejado de producirse. Gracias a esta obra mis “yos” ya no pelean, por fin conviven en calma.

Con la creación de un objeto físico estable para representar algo que siento que no tiene forma fija real he comprendido que sí hay estabilidad en la identidad. Porque yo soy yo hace veinte años y ayer. Aunque sólo seamos el mismo cuerpo, porque todas mis partes han sufrido miles de cambios desde entonces, no puedo negar que la niña de tres años llorando porque su hermano le ha hecho alguna trastada soy yo. Ni que la adolescente ensimismada en su mundo de indiferencia soy yo. Y la mujer que ha aprendido a apreciar hasta la más tonta razón para reír sigo siendo yo. Mi identidad, lo que me define como yo, siempre va a ser estable, no me voy a convertir en otra persona. La inestabilidad no está en la identidad, sino en lo que la compone. No es estable mi forma de actuar, ni de percibir el mundo, ni siquiera mi cuerpo físico. Pero la existencia de todos estos actos, emociones y pensamientos en un cuerpo es sólo una y siempre la misma, yo.

3.2. REFERENTES ARTÍSTICOS

El autorretrato es una vertiente que todo artista aborda en algún momento, directa o indirectamente. Normalmente surge a partir de la necesidad de comunicar, no sólo al mundo exterior, sino a nosotros mismos, qué somos, cómo nos vemos, qué determina nuestro “yo” o cómo representarlo.



Fig. 1. Mark Quinn, *Self*, 1991. Sangre, acero y cámara refrigerante. 208 x 63 x 63 cm. Primera pieza de una serie de autorretratos reproducidos con sangre congelada.



Fig. 2. Ron Muek, *Máscara II*, 2001. Silicona, fibra de vidrio y acrílicos. 77 x 118 x 85 cm



Fig. 3. Francesco Parmigianino, *Self-portrait in a convex mirror*, 1524. Óleo sobre tabla. 24,4 x 24,4 cm

Cuestiones que toda persona se plantea cuando adquiere consciencia de sí misma y que no tienen una respuesta correcta o “estable”, porque la mente humana no es algo fijo ni unidireccional.

Para este proyecto, he querido acercarme al autorretrato artístico realizado un pequeño estudio de su representación en general, haciendo mención especial a un artista que ha llegado a una solución matérica muy similar a la mía que encontré de casualidad durante la investigación.

3.2.1. El retrato en la mirada

Un dato que salta a la vista enseguida al observar el autorretrato en la historia del arte es la poca aportación que ha habido en materia escultórica. Contamos con muchos artistas que en algún momento de su carrera han realizado una escultura-autorretrato, como Jan Fabre, Mark Quinn (fig. 1), Pablo Gargallo, Emilio Mariño, Ron Muek (fig.2) o Mark Manders, entre muchos otros, pero por norma general la escultura se entiende como un medio para retratar a otros, visión especialmente influida por los monumentos públicos. Por otro lado, la pintura siempre fue la favorita para esta temática, pero la invención de la fotografía cambió el panorama artístico por completo y pasó a ser la técnica más recurrida.

Observando los inicios del autorretrato, en su mayoría parecían funcionar principalmente como estudio anatómico porque, como dice José M.^a Parramón, «no hay mejor modelo que uno mismo: obediente, económico, siempre a mano, mejor dispuesto que nadie a posar una hora, dos, o más, a cualquier hora del día o la noche, sin quejarse jamás (...)»³.

Y a pesar de ser sencillos ejercicios anatómicos, muchos artistas se decidieron por dibujar pequeñas sonrisas o incluso a guiñar los ojos, dotando al estudio de algo más. Nuestra identidad está inevitablemente presente en todo lo que hacemos y, aunque se busque meramente la perfección técnica, el juego que le da cada autor a lo que retrata es único. Los ojos, la sonrisa, el fondo, la inclusión de ciertos elementos o incluso el estricto cumplimiento de las normas hacen de cada obra una muestra de la personalidad del artista.

Un ejemplo especialmente llamativo de autorretrato formal-informal podría ser el del pintor renacentista Francesco Parmigianino (*Self-portrait in a convex mirror*, 1524), para el que eligió copiar su figura desde un espejo de barbero de superficie convexa (fig.3). Aunque según fuentes de la época la deformación no se eligió como algo representativo de su persona, sino como una muestra de su enorme talento para ayudarle a captar a más clientes, haber deformado la visión de su rostro de esta manera envuelve suficiente subjetividad como para inspirar uno de los poemas más largos que podemos encontrar en la poesía americana, escrito por John Ashberry (*Self-portrait in a convex mirror*, 1972). De hecho, más de un artista alcanzó posteriormente esta misma deformación convexa en sus autorretratos, como Maurits Cornelius

3. PARRAMÓN, JOSÉ MARÍA, *El autorretrato*, pág. 9.

Escher (fig. 4), Roberto Montenegro (fig. 5) o Annemarie Heinrich (fig. 6), entre otros.



Fig. 4. Maurits Cornelius Escher, 1935. Litografía. 31x21,3 cm

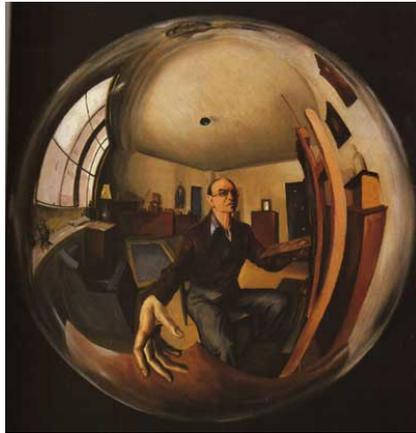


Fig. 5. Roberto Montenegro, *Autorretrato*, 1942.



Fig. 6. Annemarie Heinrich, *Autorretrato con Úrsula*, 1938.

Con el avance de los siglos y la evolución de la sociedad, la subjetividad fue cada vez más evidente en los autorretratos de todas las disciplinas. Las poses pierden rigidez, la expresión facial alcanza la deformación y la exageración y la actitud del artista adquiere un papel protagonista por encima de su fisonomía.

Aunque todo fue evolucionando y cambiando progresivamente, hay detalles que normalmente se pueden identificar tanto en autorretratos de siglos pasados y en los más actuales, de los que me interesa especialmente destacar la ubicación de la expresividad en la mirada. Casi todos los artistas parecen entender el rostro como la guarida del “yo”, poniendo especial énfasis en la mirada, como defendiendo el refrán de que los ojos son las ventanas del alma.

Posiblemente guiados por la predominancia instintiva del sentido de la vista en el ser humano, los artistas han depositado toda la información importante en los ojos: grandes, desorbitados, entrecerrados, llorosos, desconfiados, desenfocados, enfadados, ausentes, ... tantos ojos diferentes como artistas, si no más, teniendo en cuenta que muchos hicieron más de un autorretrato a lo largo de su vida retratando a diferentes versiones de sí mismos.

Yo también he caído sin darme cuenta en esta obsesión por los ojos, aunque en mi caso de un modo menos directo. En vez de haber creado la imagen física de dos ojos para la representación de mi autorretrato, he jugado con los ojos del que observa, y la información que pueden ver o no los que entren en contacto con mi obra. De un modo u otro, la mirada será la protagonista de mi pieza, situando los ojos de nuevo en el centro de atención, como tantos artistas antes que yo.

3.2.2. La casualidad creativa

Cuando ya tenía el proyecto casi completado, intentando obtener las mejores imágenes para plasmar los referentes en esta memoria descubrí algo que no me esperaba: una escultura muy similar a la mía, en la página web de



Fig. 7. Luc Ganuchaud, *Genèse danses du monde*, 2019. Acero, 67cm de diámetro. Detalle .

otro artista.

Se trata del artista francés Luc Ganuchaud, cuya existencia descubrí gracias a esta curiosa casualidad. La obra está expuesta en la página de internet artquid, plataforma de mercado en la que los artistas venden su obra y ofrecen su contacto para quien esté interesado.

Su escultura se llama *Danseuse hybride dans sa matrice. Genèse danses du monde*, y es una esfera de metal formada a partir de alambres de metal que se cruzan y entremezclan conformando el volumen y generando una figura femenina encogida en su interior.

La traducción del título sería *Bailarina híbrida en su matriz. Génesis de los bailes del mundo*. Viendo la trayectoria de Ganuchaud en general, está claro que se trata de una bailarina, ya que es la línea principal de desarrollo de su obra, y al ubicarla en el interior de la esfera genera la sensación de que esté en el núcleo del mundo, como la madre de la danza o algo similar, según el título. Me pareció muy curioso cómo, con una premisa tan distinta de la mía, la apariencia general de nuestras obras es casi idéntica.



Fig. 8. Luc Ganuchaud, *Genèse danses du monde*, 2019. Acero, 67cm de diámetro.



Fig. 9. Obra propia, 2019. Fotografía del proceso en el punto en que más se parecía a la de Ganuchaud.

Esto me ha hecho pensar en el gran papel que juega nuestra identidad en lo que hacemos. Siempre se manifiesta, consciente o inconscientemente, en nuestros actos. Entendiendo el arte como obra humana, podría llegar a ser considerado siempre como una muestra de la identidad, propia o colectiva. La posibilidad de que más de una persona llegue al mismo resultado con premisas y significados tan diferentes demuestra que la identidad define nuestra forma de ver y representar el mundo. Creamos a partir de lo que somos.

3.3. AUTORRETRATOS CON PALABRAS

El gusto por el aislamiento me ha llevado en más de una ocasión a buscar las experiencias y el contacto humano en el mundo literario, por lo que no podía faltar en este proyecto una breve mención a los dos escritores que más me han influido y motivado para que esto se hiciese real, Mario Benedetti y

Fernando Aramburu.

3.3.1. Mario Benedetti

La poesía es uno de los géneros literarios que más me ha cautivado. De pequeña tenía una obsesión con Gloria Fuertes, y más adelante fui descubriendo a Bécquer, Pablo Neruda, Miguel Hernández y muchos otros. Yo misma he optado por la poesía como medio de expresión más de una vez, pero de un modo básico. He escrito para liberarme, pero no para compartirlo, por lo que en conjunto mi lenguaje es sincero pero tosco y probablemente difícil de comprender sin contexto.

Nada que ver con la maravillosa y sencilla sinceridad de Mario Benedetti. Este poeta uruguayo (también novelista y periodista) dominó el lenguaje hasta el punto de poder representar los sentimientos directos desde su percepción de los mismos. El lenguaje escrito le resulta sencillo y lo hace suyo en su poesía. Como un pintor apasionado, Benedetti nos retrata sentimientos con palabras.

El poema que he mostrado en la introducción de este trabajo, pusilánime, ha sido muy importante en el desarrollo de mi discurso, y es la razón principal por la que he decidido representar la pusilanimidad como protagonista en mi autorretrato. Haber podido sentir la debilidad de Benedetti en esas cuatro frases me acercó a él y me dio fuerzas para intentar explicarlo a mi manera. Si él pudo expresar lo que necesitaba para aliviar su malestar, puede que yo también y quizá haya un tercero que pueda hacerlo después, inspirado por mi pieza.

3.3.2. Fernando Aramburu

«De mí podrían decir cualquier cosa, salvo que fui definitivo»⁴.

Al comienzo del curso decidí comprar el libro *Autorretrato sin mí* impulsada sólo porque incluía la palabra autorretrato en el título y, por ende, debía servirme como referente para este trabajo. Fue una forma un poco frívola de llegar a una de las mejores obras autobiográficas que he encontrado.

Autorretrato sin mí es una recopilación de emociones, sentimientos y sucesos de la vida de Fernando Aramburu contados por él mismo a partir de relatos de dos o tres páginas en los que nos abre su mente y su corazón con una determinación abrumadora.

Pero Aramburu no es un escritor novato, así que también se permite un uso del lenguaje elaborado y musical. No sólo quiere contarnos su historia, sino que quiere hacerlo de una forma concreta, prestando mucha atención a las palabras escogidas, para imbuirnos de sentimientos que no nos pertenecen pero ha decidido que quería compartir con nosotros.

Lo más sorprendente de su obra es la facilidad con la que permite conectar con una persona desconocida sin necesidad de ningún tipo de interacción

4. ARAMBURU, FERNANDO, *Autorretrato sin mí*, pág. 156.

inmediata entre nosotros. Sólo su mente, escrita en un pequeño libro, y la del lector, dialogando y entrelazándose entre la empatía y las reflexiones sobre la vida.

La energía y atrevimiento de Aramburu me han influido mucho también para desarrollar esta obra. Él se permitió escribir su vida, relatos que le habrán hecho volar en una montaña rusa de emociones mientras los extrajese de su memoria, hasta dejarlos impresos para siempre en un libro abierto al mundo, del mismo modo que va a ocurrir con mi escultura.

En este sentido, el título es muy acertado. Él no está, pero nos deja un autorretrato hermoso que nos sitúa frente a una persona con los sentimientos a flor de piel, vulnerable pero al mismo tiempo orgullosa de su capacidad de emocionarse y emocionar, dejándonos la decisión de acompañarle o no en su relato a nosotros.

Sin embargo, lo que más me ha unido a este desconocido es su concepción del yo. Aramburu también parece dividir su identidad en diferentes entes, a los que habla en sus relatos, como su yo actual, su yo fallecido en el futuro, su niño interior, su cuerpo físico, su yo desalmado o su yo del pasado. Parecemos pensar de un modo muy similar, y esto me ha facilitado mucho sentirme conectada y vivir sus emociones en mi propia piel. Incluso dedica uno de los relatos a la reflexión de la persona como realidad finita e inestable en su interior: «soy, como todos mis congéneres nacidos y por nacer, un cuerpo cambiante y caduco que ha aprendido unas cuantas cosas y nada más»⁵.

3.4. TRAYECTORIA ARTÍSTICA PERSONAL

Desde que tengo uso de razón he tenido una ligera obsesión por el orden y la organización, hasta el punto de haberme encontrado con un muro inmenso al entrar al grado en Bellas Artes en lo referente a la creatividad.

Mi idea de la carrera era muy diferente a lo que ha sido, y todos mis esfuerzos estos últimos cuatro años se han centrado en liberarme de la rectitud y la rigidez en mis ideas. Esto me ha dejado con una trayectoria artística personal muy reducida, en la que he tocado diferentes campos por los trabajos que nos han pedido los profesores sobre sus propias líneas u otros conceptos definidos, siempre con plazos y tensiones que me han limitado mucho porque me resulta difícil trabajar bien bajo presión, de forma que rara vez he diseñado algo que quisiese hacer a propósito o con la calma necesaria para llevarlo a su máxima expresividad.

Es posible incluso que este TFG sea la primera obra verdaderamente mía que produzco, pero después de haber afirmado que creamos a partir de lo que somos, me he visto en la obligación de regresar a estos trabajos académicos impuestos para encontrar esa parte que los convierte en míos y que hace que sean iguales y al mismo tiempo diferentes de los de mis compañeros, como

5. *IBÍDEM*, pág. 102.



Fig. 10. Obra propia, *Reminiscencia*, 2017. Mármol gris Pulpis.



Fig. 11. Obra propia, *Curvatura sutil*, 2018. Piedra caliza de Borriol.



Fig. 12. Obra propia, Autorretrato, 2017. Carboncillo y lápiz carbón sobre papel Ingres blanco.

ocurría entre la escultura de Ganuchaud y la que aquí presento.

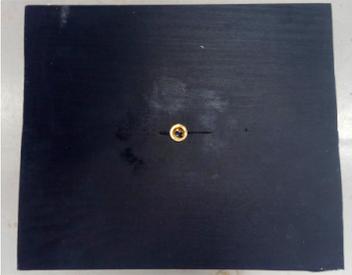
Voy a comenzar por las dos obras en las que conté con mayor libertad expresiva, hasta el punto de dejarme dirigir por la propia forma sin seguir ningún discurso psicológico consciente durante su desarrollo. Se trata de dos tallas en piedra, *Reminiscencia*, en mármol gris Pulpis, y *Curvatura sutil*, en caliza de Borriol. Las dos formas surgieron sin planificación, dejándome llevar por el material, sus vetas y roturas, hasta encontrar una forma interesante que pudiese definir.

En el primer caso, *Reminiscencia* (fig. 10), siempre he entendido bien por qué Vicente Ortí me comentó que era una obra intimista. La pieza simula un cojín, deformado por la presencia de mi mano en el centro, pero mi mano no está ahí. Muy similar al concepto de Aramburu de Autorretrato sin mí, porque es mi marca, pero no estoy presente. Creo que de algún modo esta parte frágil de mí quería representarse en un material lo suficientemente fuerte como para no perder la forma, dejando así una huella de mi esencia que todos pudiesen contemplar y sentir sin alterarla.

En cuanto a *Curvatura sutil* (fig. 11), he cambiado mucho desde que la tallé. En aquel entonces me atrajo la piedra por su belleza, tanto de forma natural como una vez pulida, por lo que quise conservar ambas partes. No tenía una intención más allá y elegí la forma cóncava porque me pareció interesante, especialmente por el contraste de la geometría perfecta respecto a la irregularidad de la piedra natural. Hoy, en cambio, lo siento muy diferente. Sin darme cuenta, acepté de buen grado todas las partes de la piedra de Borriol, cuando he pasado años luchando por cambiar partes de mí porque me parecían bastas o demasiado grises. Ahora veo una dualidad en la obra, con su mitad pulida escondida en el interior de la apariencia natural real, que me recuerda mucho a la obra creada para este TFG, tanto por la selección de la forma esférica como por la insistencia de no ofrecer las cosas a la vista de forma directa. La pusilanimidad no caracteriza sólo mi forma presencial de interactuar, sino que marca un poco todos los lenguajes que empleo, porque soy yo, aunque no quisiera verlo en su momento, y esta piedra lo corrobora.

También he seleccionado para analizar aquí dos autorretratos realizados con anterioridad, que unidos a este, reafirman este carácter introvertido y lo mucho que me condiciona al exponerme ante otras personas.

Mi segundo autorretrato en el grado fue el trabajo final para la asignatura de segundo "Dibujo: lenguaje y técnicas", que fue seleccionado para la exposición de *Alter Ego* del año 2018 (fig. 12). Estábamos condicionados por la asignatura a ocupar un tamaño A1 y hacerlo en carboncillo, así que mi elección de la pose es lo que de verdad marca el carácter de la imagen. De nuevo aparezco hecha un ovillo, encogida sobre mí misma y mirando hacia otro lado, completamente cerrada al diálogo con el observador. La única manera de establecer contacto es que el observador me mire, sin recibir respuesta por mi parte. De nuevo me muestro ajena al resto de personas, oculta en un mundo interior imperceptible, totalmente dominada por la pusilanimidad.



Y mi primer autorretrato, tanto en la carrera como en la vida, es el precedente más importante y directo de este TFG. Fue el primer trabajo para la asignatura “Escultura II”, en el que se nos pedía hacer una reflexión de arte – identidad. Todavía desconocía muchas técnicas, no sabía realmente por qué hacía lo que hacía, y no tenía claro ni si mi lugar estaba en las bellas artes, pero la escultura que preparé como mi primer autorretrato es, en verdad, mi primera pieza original. Sin referentes, sin cuestionarme otras formas expresivas, sin dudar, fui directa a la idea que quería representar: que estaba atrapada en un aislamiento social, voluntario, pero atrapada igualmente, y lo hice creando una escultura que, en lugar de situarse sobre un pedestal, estuviese encerrada en su interior y fuese sólo observable desde una mirilla en la parte superior del mismo.

Probablemente sea la pieza que más orgullo y realización personal me ha aportado, y querer mejorarla y continuar, ahora que he cambiado bastante mi forma de percibir el mundo, me pareció interesante y necesario. Por ello el TFG es su evolución, esta vez pensando de forma consciente en los porqués de la forma, de la propuesta, y de las razones que me llevan a hacerla para conseguir no sólo representar esa parte de mi “atrapada”, sino para comprender mejor por qué es esa mi representación.



Figs. 13, 14 y 15. Obra propia,
Autorretrato, 2016.

Madera, barro sin cocer, mirilla de
puerta, iluminación LED, pintura
acrílica.

Respectivamente: detalle de la
parte superior, figura del interior y
visión completa de la pieza.

4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

El proyecto *Autorretrato para ella* ha tenido muchos nombres y formas antes de ser plasmado definitivamente en esta memoria. Aunque desde su primera versión en segundo de Bellas Artes hasta la aquí mostrada han pasado apenas dos años, mi vida y mi identidad han sufrido cambios muy profundos, y este trabajo los ha vivido conmigo.

Aclarado ya el contexto teórico que me ha permitido convertir mi pusilanimidad en una escultura, voy a desarrollar el proceso de introspección y construcción final.

4.1. INTROSPECCIÓN

Antes de saber cómo resolvería el autorretrato como objeto tridimensional, comencé con un análisis de mi vida y los sucesos que más me han influido, es decir, mi circunstancia en general. Aprendí mucho con ello, como, por ejemplo, que no me he olvidado de tanto como creía sino que simplemente no he querido volver a ver mucha información del pasado por motivos muy diversos. Pero la conclusión más importante que extraje fue que no quería mostrar nada de eso al mundo.

Después de un gran debate interior sobre qué debería mostrar en el autorretrato, concluí en que quizá la clave de mi mensaje pudiese estar en la empatía, en la reacción del otro. Pero ese otro no iba a ser una persona extraña esta vez. En seguida comprendí que necesitaba dedicarme esta escultura, porque desde hacía un tiempo sufría una leve depresión que no había tenido tiempo de solucionar. Necesitaba mi propia empatía.

Como persona introvertida y tímida, he perdido oportunidades en la vida que podrían haberme llevado a algo mejor en más de una ocasión. Por no atreverme, por pereza o por desgana he renunciado a experiencias que puede que no se me vuelvan a presentar, y el resentimiento hacia la parte de mí que me llevaba a hacerlo se me fue de las manos.

Durante años aplasté a mi yo pusilánime, culpándola de la depresión y de mi “insulsa” vida. Llegué a cuestionarme de quién sería la culpa de que yo fuese así, si de mi familia, de mis compañeros de colegio, de la gente en general... , de alguien tenía que ser. Al final, la empatía hacia los demás me llevó a pensar que el resto de personas no tenía culpa ni había hecho nada que generase mi pusilanimidad, porque en el fondo la única que está dentro de mi cabeza y que lo ve todo soy yo, y yo soy quien decide cómo actuar en el fondo, así que es mi responsabilidad. La culpa era mía.

Hasta este proyecto, esa era, de forma resumida, mi manera de verlo. La pusilanimidad era un castigo que me había autoimpuesto por “inútil”, “vaga” o cualquier otra razón, creciendo el odio por dicha cualidad cada vez más. No obstante, y como suele pasar cuando paramos a pensar el porqué de las cosas

con más calma, al empezar la reflexión para este proyecto me di cuenta de lo venenosas que han sido mis ideas. He intentado negarme y anularme sin piedad, asumiendo que la ansiedad y el malestar eran algo normal por “ser así”.

Destruí mi identidad por ser incapaz de juzgarme como hago con los demás. Otras personas podían fallar, sentirse débiles o decidir dejar pasar las cosas y no era nada malo, pero yo no me lo podía permitir. Desde muy pequeña me acostumbé a la independencia, a arreglar mis problemas, a involucrar al menor número de personas posible en mis emociones y a exigirme el máximo. Se me olvidó que la vida tampoco tiene un objetivo fijo como para estar siempre en guardia.

Cuando comprendí que mi problema era mi yo más exigente, decidí dedicar *Autorretrato para ella* a “ella”, la parte de mí pusilánime y humana injustamente rechazada. Al otorgarle un cuerpo material, la he convertido en una sentencia clara ella existe, y soy yo. Verme representada como mi mayor debilidad me sitúa en los ojos de otro y me permite bajar la guardia. No todo ha de ser eficiente, fallar de vez en cuando forma parte de la vida.

4.2. PLANTEAMIENTO

En mi primer autorretrato (2016) elegí representarme dentro de un pedestal porque no pensaba en el recipiente como una parte de mí. En mi negación de la pusilanimidad, me creía atrapada en una presencia abstracta que tomó forma de trapecio por ser de las más habituales en el diseño de pedestales. Tres años después, he repetido el concepto de persona atrapada en el interior de una forma geométrica, pero esta vez cuento con que la “carcasa” es una parte de mí tan representativa como la figura que la habita, y requiere el mismo nivel de atención.

La pieza final consiste en una esfera en cuyo interior se esconde una réplica a escala de mi cuerpo, observable desde el exterior a través de unas mirillas. La cantidad de información que obtenga el observador depende del interés con el que analice la pieza, existiendo cuatro niveles principales:

1. La esfera opaca exterior. Da forma al aislamiento que me genera la pusilanimidad y que me impide dar el primer paso en conocer a otras personas o incluso no querer hacerlo de ningún modo. Aporta poca información al receptor, no tiene forma de persona, ni parece querer comunicar nada en especial.

2. Una mirilla de visión deformada que se encuentra totalmente a la vista, invitando a que el observador se acerque a descubrir qué hay dentro de la esfera. Por ella se podrá ver la espalda de la figura, postura que alude a la introversión, al hablar poco y al no contar todo lo que pienso o creo realmente cuando todavía no me siento ligada a la persona.



Fig. 16. Obra propia, Boceto de reconstrucción de *Autorretrato*, (2016), 2018.
Grafito y Collage digital

3. Una segunda mirilla sin deformación, oculta entre la superficie desigual de la esfera, que requiere que se aparten unas telas para mirar. A través de ella se puede mirar a la figura a la cara, reflejando que una vez establecida la confianza con tiempo y contacto, soy una persona sociable.

4. La posibilidad de extraer la figura del interior. La esfera se abre por la mitad, un poco por motivos técnicos pero también porque la figura no está realmente atrapada en el interior, sino que se siente más tranquila ahí. Esta sería una información disponible sólo para quienes se atrevan a abrir la esfera, es decir, a la gente con la que hay una confianza mayor. Será una visión sólo perceptible por mis seres queridos, que saben cómo se ha construido la pieza del mismo modo que saben cómo se ha construido mi identidad.

4.3. DISEÑO Y BOCETOS

Una vez planteada la idea, dividí el proceso constructivo para trabajar de forma separada la esfera y la figura interior, para lo cual aproveché las asignaturas de “Escultura y procesos constructivos” y “Proyectos de fundición artística” respectivamente.

4.3.1. La esfera

Mi elección de la esfera como forma exterior se debe a las posibilidades que me ofrecía. Se trata de un cuerpo volumétricamente perfecto, lo que implica que no importa cómo ni cuánto lo gires porque siempre va a mantener la forma. Si a esto le añades una superficie irregular en textura visual, se consigue un cuerpo estable en volumen pero al mismo tiempo cambiante en apariencia. Lo mismo que ocurre con la identidad, que se mantiene estable en lo que a ser una persona concreta se refiere (somos la misma persona ahora, hace dos días y dentro de diez años) pero que al mismo tiempo puede cambiar por completo en su forma de actuar, ver el mundo o sentirse.

Por lo tanto, mi esfera tendría que ser de superficie desigual pero volumen constante, además de incluir en su interior una estructura que permitiese la colocación de la figura interior. Aunque hubo preparación y estudio de las distintas formas de construcción de la esfera, muchas cuestiones técnicas se fueron resolviendo durante la propia materialización, adaptándome a imprevistos y a la dificultad inherente a la reproducción de una esfera, que posiblemente sea la forma más compleja de reproducir artesanalmente.

Respecto al tamaño, he aprendido la lección con los trabajos realizados a lo largo del grado, así opté por un tamaño más pequeño que el que tenía pensado en primer momento (en vez 1m de diámetro, 30cm), porque se puede representar lo mismo con menos y, hablando en concreto de la pusilanimidad, cuanto menos llamase la atención la esfera, más veraz sería el mensaje. Como valor extra, su transporte y almacenaje sería mucho más sencillo.



Figs. 17 y 18. TUUX, *Perikhorein Knot*, 2011.

Madera de contrachapado y rodamientos. Respectivamente: detalle de la construcción y pieza final.

4.3.1.1. Referentes artísticos

En lo referente a la técnica constructiva, tuve muchas dudas sobre materiales y procesos, debido tanto a las limitaciones de los talleres como al presupuesto y a mis propias habilidades, así que comencé investigando las diferentes formas de generar el volumen.

En un primer momento me conquistó la construcción *Perikhorein Knot*, del grupo Tuux (figs. 17, 18), de acabados perfectos en madera doblada con vapor, pero el liso pulido no era el resultado superficial que me interesaba y el doblado de madera suponía un gran problema técnico.

Después de ello me topé con los domos geodésicos (fig. 22), construcciones semiesféricas a partir de estructuras triangulares diseñadas hacia los años treinta por el arquitecto Buckminster Fuller. Son unas estructuras especialmente resistentes, pero de nuevo eran demasiado perfectos para alcanzar la inestabilidad superficial que buscaba, además de resultar demasiado complejos. Para una construcción de tamaño pequeño me pareció rentable.

Comencé entonces la búsqueda de nuevas interpretaciones de la esfera en trabajos de otros artistas como Mathew Chambers (fig. 19), Fredy Alzate (fig. 20) y Ángel Oresanz (fig. 21). Sus diferentes resultados a partir de la forma geométrica me ayudaron a ver nuevas posibilidades dentro de la rigidez de la esfera.



Fig. 19. Mathew Chambers, esferas concéntricas. 2005/2009. Cerámica



Fig. 20. Fredy Alzate, *Fleeing Places*, 2012. Ladrillo, cemento y



Fig. 21. Ángel Oresanz, *Sphere of the World*, 2008. Acero.



Fig. 22. Domo geodésico en construcción, Alicante.

Tomando como referencia el buen resultado de “irregularidad” sin perder el volumen esférico de la obra *Sphere of the World* de Ángel Oresanz, me decidí a construir un esqueleto de metal con 4 circunferencias que diese la forma volumétrica estable a la esfera para recubrirlo posteriormente con hilo y telas naturales hasta conseguir la superficie irregular.

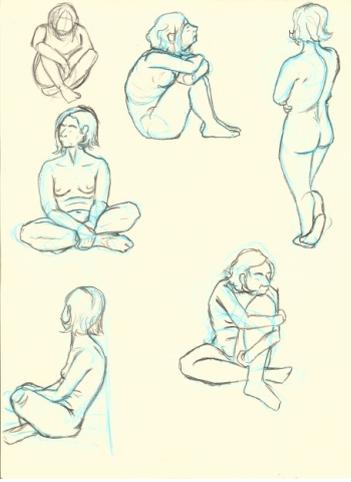
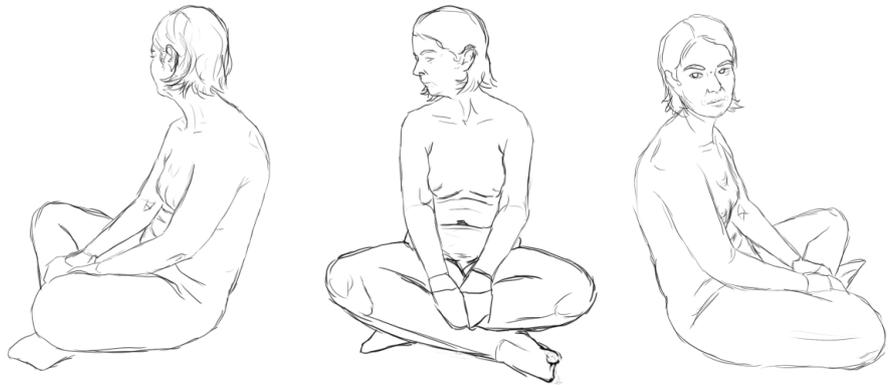


Fig. 23. Obra propia, primeros bocetos para determinar la pose de la figura interior.

Fig. 24 (a la izquierda) Obra propia, bocetos definitivos para la figura interior. Esbozos basados en fotografías.



Quise que la calma fuese el rasgo definitorio de la figura porque al encontrarse dentro de la esfera, que podría funcionar como zona de confort, se siente a salvo y está relajada. Decidí además que mirase hacia un lado porque es un gesto que no puedo evitar durante las conversaciones, no sé si intentando aligerar lo expuesta que me siento rompiendo el contacto visual o porque siento que me ayuda a pensar mejor de algún modo.

El material terminó siendo el bronce porque aproveché la asignatura de fundición para preparar la figura, más que por necesidades expresivas, pero el modelado en cera aportó mucho al resultado. Al ser un material que requiere de trabajo en calor y que se vuelve pegajoso con ello, no tenía interés en llegar a un complicado acabado perfecto. Decidí dejar las texturas que me proporcionaba la cera y darle una forma muy básica a la figura, para que se pareciera ligeramente a mí sin ser una copia exacta, porque no me interesa la precisión representativa, sino el carácter general que pueda expresar.

4.3.2.1. Referentes artísticos

Alberto Giacometti es un referente que tiendo a tener en mente cuando modelo porque cuenta con una riqueza de registros increíble. Hizo figuras realistas, surrealistas, geométricas y abstractas, además de contar con un estilo de dibujo muy característico. La obra que más me ha llamado la atención a nivel expresivo respecto a lo que busco en este proyecto es Annette Seguda, una figura de una mujer sentada en una calma inquietante.



Fig. 25. Alberto Giacometti, Annette Seguda, 1958. Bronce.



Fig. 26. Obra propia, modelado de la figura interior. Primera fase del modelado en cera.



Fig. 27. Obra propia, modelado de la figura interior. Figura final en cera.



Fig. 28. Obra propia, modelado de la figura interior. Árbol de colada (del revés)

4.4. MATERIALIZACIÓN

Aunque el proceso de estudio previo de la esfera concluyó antes que el de la figura, la preparación de la última terminó antes, ya que su construcción, aunque compleja, no requería tantos pasos y precisión técnica como la esfera.

4.4.1. Modelado de la figura interior

Como ya había decidido la pose de la figura, el primer paso en el modelado fue determinar la inclinación de la espalda con las piernas. Viendo que el tamaño de la figura sería lo suficientemente pequeño, con una altura final de 13cm, decidí que la haría maciza, lo que me facilitaría el proceso de modelado y sobretodo la preparación del molde. Comencé con una pequeña plancha de cera, que retorcí y pegué a la mesa del taller para que se sostuviese por sí misma. Después todo consistió en engordar ese pseudo-esqueleto hasta que tuviese forma de persona. Le añadí las piernas, la cabeza y los brazos calculando la perspectiva a ojo, basándome en la imagen mental que tengo de mi cuerpo por encima de la exactitud en las proporciones.

A base de pequeñas placas de cera añadí los volúmenes con rapidez hasta conseguir un grosor uniforme y realista respecto al tamaño de la figura. Configurados los volúmenes, la segunda fase consistió en retocar la superficie.

No quise detallar la figura en exceso porque me gustó el acabado de la cera, con sus colores, texturas y zonas semiderretidas. De hecho, si la cera no fuese un material tan delicado, especialmente con temperaturas tan cálidas como las de esta región, habría sido el material final.

Pero debía continuar con el proceso, así que empecé la elaboración del molde. En la asignatura de fundición se trabaja principalmente con moldes de moloquita por su comodidad y eficiencia, así que lo primero que debía hacer era el árbol de colada por el que el metal tendría que llegar a la pieza.

Gracias a lo compacta que era la pieza, pude hacer un árbol de colada muy sencillo, con tres bebederos principales al trasero y los tobillos, que del revés parecía un taburete. Probablemente no hiciesen falta tantas entradas, pero quería asegurarme de que el metal entraría bien y eliminar al máximo el riesgo final. En total el árbol pesaba 0,4 kg en cera, lo que se calculó que serían unos 4 kg de metal, sin contar las pérdidas (escoria y evaporación del metal).

Antes de comenzar con los baños de moloquita que construyen el molde, pinté la pieza con goma laca, teñida de negro para saber dónde se había aplicado. Es una parte muy rápida e importante del proceso, puesto que la cera y el sílice coloidal que aglutina la moloquita se repelen, y sin la capa de goma laca el molde se resbalaría de la pieza.

El molde se preparó sin imprevistos, con dos baños de moloquita fina para una primera capa de registro, y dos de moloquita de grano grueso para reforzarlo. La moloquita es un material cerámico bastante resistente, pero la presión ejercida por el metal al rojo es grande, así que antes de cocer el molde



Fig. 29. Obra propia. Molde de moloquita con fibra de vidrio.



Fig. 30. Obra propia. Eliminación del grueso del molde.



Fig. 31 Obra propia. Detalle de la espalda recién desmoldada que quise conservar y por lo que no limpié la figura con chorro de arena.

para que llegue a su máxima dureza se le da una cobertura de fibra de vidrio, que lo vuelve a reforzar y permite que aunque aparezcan grietas superficiales no se pierda la forma.

La moloquita es una técnica de molde perdido, lo que quiere decir que se prepara una vez, y se pierde el modelo. Se puede descerar directamente en el horno en que se cuece el material, pero en la asignatura colocábamos las piezas en una cámara de vapor antes de cocerlas para recuperar una mayor cantidad de cera. En el proceso se puede ver que la moloquita es porosa, porque la cera líquida exuda por las paredes además de salir por la copa.

Con el molde cocido y hueco, se revisa en busca de grietas y se le da un último baño de moloquita de seguridad. Mi molde estaba perfecto, así que se colocó rápidamente en el lecho de colada para llenarlo de bronce. Se puso con los últimos que serían llenados porque al verter tantas piezas a la vez se priorizan las delicadas, de paredes más finas o entramados complicados, que requieren una mayor temperatura para asegurar que el metal llega a todas partes. La mía al ser maciza permitía un vertido más frío.

La figura salió del molde en perfecto estado y con una pátina atractiva, así que decidí no limpiar los restos de moloquita con arena a presión para no perderla. Esto implicó que, después de cortar con la radial los 0,8 kg de bronce que quedó en los bebederos, estuve durante dos semanas arañando suavemente la figura para eliminar la moloquita incrustada. Un proceso tedioso, pero que mereció la pena, porque las pátinas son un acabado muy complejo, y no habría podido conseguir el efecto de color irregular entre quemado y cobrizo posteriormente.

El resultado final es una figura de 2,9 kg de bronce, de poco detalle y pátina oscura.

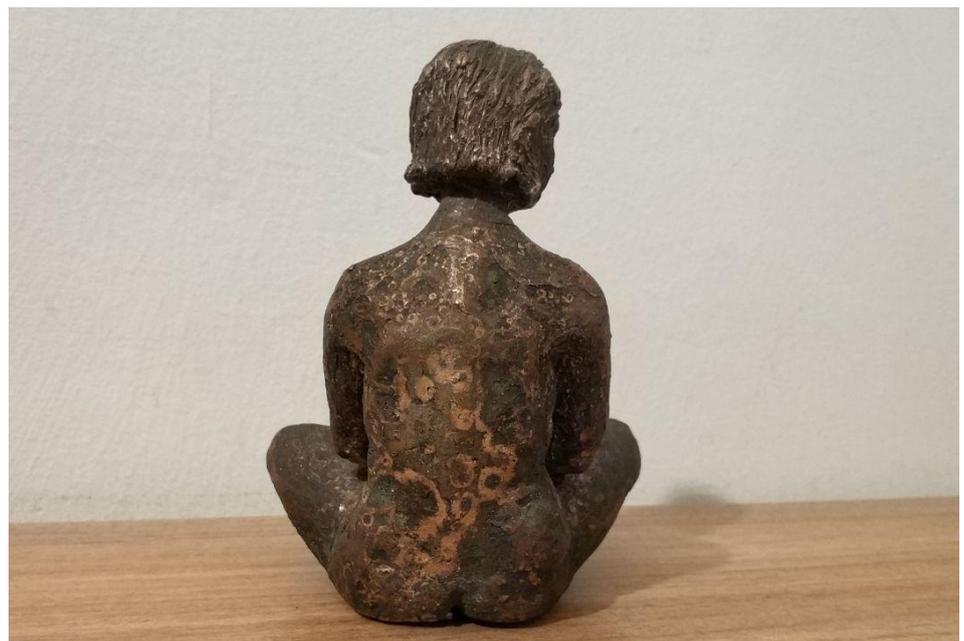


Fig. 32. Obra propia. Pieza final en bronce



Fig. 33. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Estado de las pletinas antes de comenzar.



Fig. 34. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Primer paso, doblado a circunferencias.



Fig. 35. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Soldadura de cierre de circunferencias inicial

4.4.2. Construcción de la esfera

La esfera fue un nido de quebraderos de cabeza desde el minuto uno. Había demasiadas cuestiones que atender: la regularidad de la forma, la irregularidad de la superficie, la iluminación, el sistema de cierre, el soporte de la figura interior, el pedestal, ... Tuve que ir readaptando el diseño y la forma al ritmo de la construcción.

Los materiales finales fueron: 10 pletinas de hierro recicladas de 4mm x 14mm x 1,10m, 2 fragmentos de tubo metálico también reciclado de 3,5cm de diámetro exterior, 3cm de diámetro interior y 17mm de anchura, 4 tornillos de 20 mm de largo con tuerca de 2,5mm, una tabla de madera de 40cm x 40cm, alambre, hilos y cintas de telas naturales (lino, arpillera, yute), 2 mirillas de puerta y 2 tiras de luces led con transformador a pilas.

En cuanto al proceso, comencé doblando las pletinas de metal en la dobladora manual. Las malas condiciones de la herramienta me dificultaron conseguir que las 10 circunferencias fuesen exactamente iguales, pero resolví el problema midiendo con un metro de costura la longitud de cada circunferencia para que, siendo todas del mismo tamaño, la forma se ajustase con las tensiones de la soldadura.

La primera soldadura fue la que cerraba todas las circunferencias de forma independiente. Después de confirmar que todas eran iguales, medí y corté la sección correspondiente al tubo que serviría de punto de unión de las pletinas. Decidí que la junta entre pletinas sería una circunferencia más pequeña porque me facilitaba la colocación de las mismas en un ángulo apropiado, que habría sido más difícil de ajustar si las hubiese soldado directamente unas a otras.

Fui cortando y soldando con MIG las pletinas una a una para mantener siempre controladas las proporciones. Cada vez que unía una pletina a la circunferencia pequeña, cortaba la sección opuesta para soldar la otra circunferencia posteriormente. La estructura resultante es una especie de jaula cerrada, que tenía una forma de esfera bastante aceptable.



Fig. 36 y 37. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Esqueleto cerrado.



Fig. 38. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Corte en dos mitades.



Fig. 39. Obra propia, preparación de la base para el interior.



Fig. 40. Obra propia, ensamblado de la base interior.



Fig. 41. Obra propia, Detalle de la soldadura en frío de la tuerca de cierre a la pletina.

El siguiente paso fue abrirla por la mitad. Para que las tensiones de cada circunferencia no arruinasen la forma, soldé las dos últimas pletinas dentro de la esfera en perpendicular al resto, manteniendo unos milímetros de separación para seccionarla.

Para mantener la forma esférica cuando cubriese el esqueleto con telas, perforé agujeros en éstas por los que pasaría un alambre que reforzase las proporciones.

El mecanismo de cierre tuvo muchas formas, pero al final me decidí por simplificarlo al máximo y convertirlo en un sencillo cierre con tornillos. Para ello, tomé partes de pletina dobladas que habían sobrado de las circunferencias iniciales y los soldé por el interior de la esfera como una continuación de cuatro de las circunferencias. Tras ello, cerré provisionalmente con cinta la esfera para perforar al mismo tiempo este añadido y la pletina correspondiente de la mitad contraria, asegurándome que encajasen después.

La última parte del trabajo en el taller fue la construcción y ensamblaje de la base para la figura interior. Para ello, tomé más restos de pletina, esta vez planos, y los medí y soldé en cruz para que se apoyasen en las pletinas de la esfera algo por debajo de la mitad de la misma. Decidí que la esfera se abriría en perpendicular a la apertura porque necesitaba tener acceso a la sección de debajo de la base para colocar los transformadores de las luces y poder encenderlos y apagarlos. Para que la unión fuese resistente, soldé la cruz de metal en tres puntos a una mitad de la esfera, y marqué un reborde donde se apoyaría en la mitad opuesta una vez cerrada. Para la base en sí misma corté círculo de madera, suavicé los bordes y lo atornillé a la cruz de metal.

La construcción de la estructura finalizó con la soldadura en frío de las tuercas a las pletinas del cierre con poxilina para convertirlo en un cierre fijo.



Fig. 42. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Estructura definitiva.



Figura 43. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Muestra de cómo la luz atravesaba la superficie inicial.



Figura 44. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Detalle de la superficie.



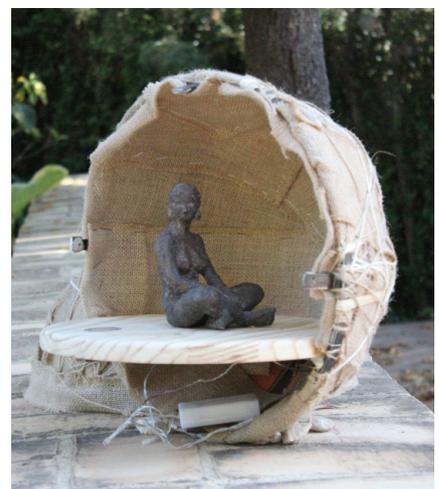
Figura 45. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Detalle de la superficie.

Convertir el esqueleto metálico en una esfera opaca requirió de muchas horas de tejido, entrelazando alambre, hilos y cintas. Como son materiales de entramado poco fino, para que la opacidad fuese completa tuve que añadir cartón en las intersecciones entre pletinas. Las luces las coloqué en la parte superior de la esfera, enganchándolas entre los hilos y alambres, tras lo cual forré el interior de la esfera con una tela de yute más amplia y de trama más cerrada, para unificar el estado del interior y que la figura se viese bien definida.

El último toque fue terminar de tejer la zona exterior para disimular la apertura de la circunferencia y darle un acabado más atractivo.



Fig. 6. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Inicio de la cobertura del esqueleto con tela. La base se soltó por soldadura demasiado débil, así que la resolvió posteriormente en frío con poxilina.



Figs. 47 y 48. Obra propia, proceso de construcción de la esfera. Interior de la esfera con la iluminación colocada. Entelado interior definitivo.

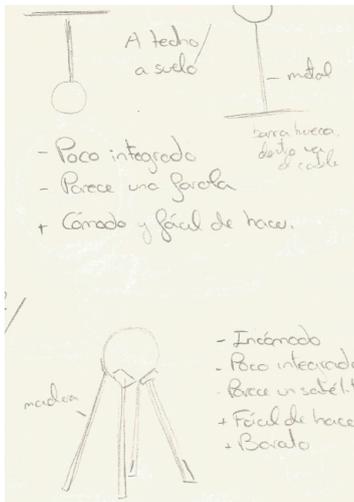


Fig. 49. Obra propia, bocetos de posibles soportes para la esfera.



Fig. 50. Obra propia, bocetos de posibles acabado para hacer de la esfera una escultura figurativa.

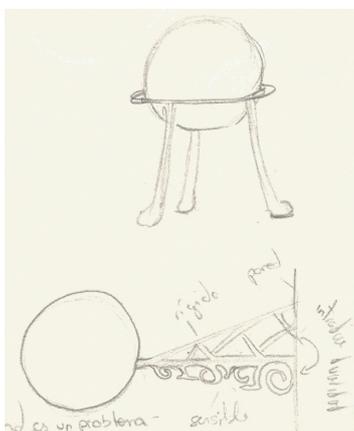


Fig. 51. Obra propia, bocetos de posibles soportes para la esfera.

4.4.3. Soporte

A pesar de tener la escultura terminada, quise construir un soporte sobre el cual encajarla para evitar el desplazamiento de la figura interior durante su transporte y quizá garantizar un equilibrio seguro el día de la defensa del TFG, evitando cualquier imprevisto al ser examinada y manejada para descubrir las mirillas.

Me decanté por una estructura muy sencilla, un aro de madera con cuatro patas que abraza la pieza. No se trata de un pedestal ni de una parte de la pieza, sino de una solución al problema que surge ante la necesidad de desplazarla y con la que no se presentaría en una exposición. La esfera se sostiene en posición por su propia cuenta, pero en un equilibrio delicado que no sobreviviría a un viaje en coche.



Fig. 52. Obra propia. Soporte.



Fig. 53. Obra propia. Esfera sobre el soporte.

4.5. OBRA TERMINADA



Fig. 54. Obra propia. Pieza final.



Fig. 55. Obra propia. Pieza final.



Fig. 56. Obra propia. Pieza final. Detalle de la luz interior a través de la mirilla oculta.



Fig. 57. Obra propia. Pieza final. Detalle de mirilla principal.



Fig. 58. Obra propia. Pieza final. Vista a través de la mirilla principal.

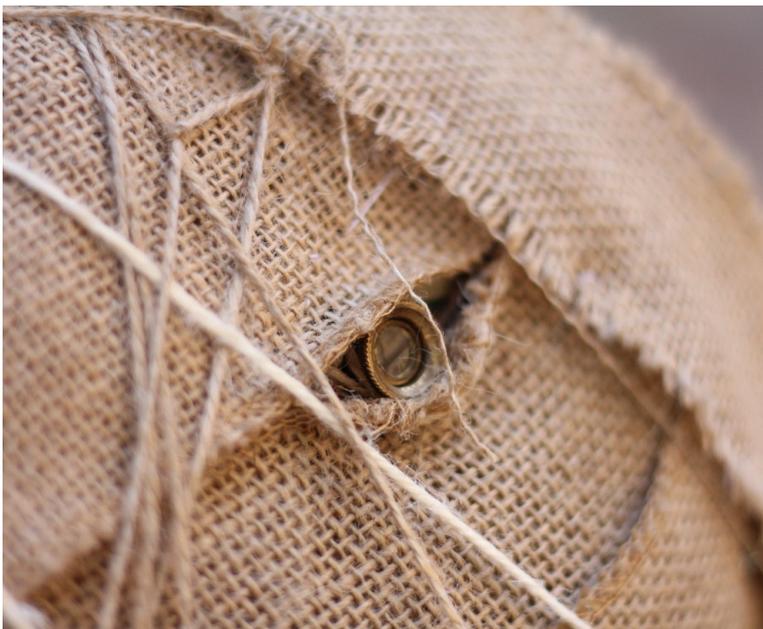


Fig. 59. Obra propia. Pieza final. Detalle de mirilla oculta.

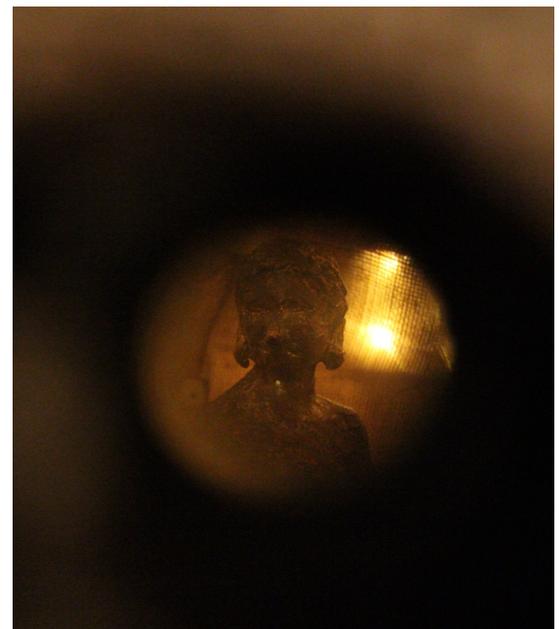


Fig. 60. Obra propia. Pieza final. Vista a través de la mirilla oculta.

4.5.1. Ficha técnica



Fig. 61. Elena Martínez García, Autorretrato para ella, 2019.

Autora: Elena Martínez García

Título: *Autorretrato para ella.*

Fecha de realización: 2019

Técnica: mixta (soldadura, ensamblaje, entelado, modelado, fundición)

Materiales: hierro, alambre, madera, mirilla de puerta (x2), telas variadas (arpillera, yute, hilo de cáñamo), tira de luces LED a pilas (x2), cartón.

Medidas: diámetro de la esfera: 30cm; figura interior: 12cm x 7cm x 5cm.

5. CONCLUSIONES

Antes de comenzar con este proyecto no tenía muy claro qué esperaba de él. Comenzó como un trabajo que me ayudaría a comunicarme mejor con los demás, pero que poco a poco fue derivando hacia la comunicación conmigo misma, y que al final se convirtió en una exposición total de una cualidad que consideraba defectuosa e inapropiada para aprender a aceptarla.

Este cambio de percepción ha sido, sin duda, lo más complicado. He dudado mucho a lo largo de todo el proceso, tanto en la construcción de la obra física como en la redacción de la memoria. He recortado, borrado y transformado miles de palabras hasta tener un discurso que no me hiciese sentir avergonzada ni me llevase a arrepentirme de haberlo escrito en un futuro, luchando siempre con la propia pusilanimidad, que me incitaba a dejarlo todo y hablar de algo que no tuviese que ver conmigo para no exponerme.

Gracias a una visión más objetiva de la situación, he sido capaz de sobreponerme y aceptar que no supone ningún tipo de problema ni riesgo desarrollar un proyecto tan personal. De hecho, me ha ayudado mucho y puedo decir que he evolucionado gracias a él. Ahora soy una persona más tranquila, y ya no intento rechazar mi naturaleza tímida. Siempre he sido así, y aceptarlo y saber cuándo puedo permitirme ceder y cuándo debo enfrentarme a mis miedos es mucho más sano que intentar rechazar la debilidad constantemente.

En cuanto al proceso constructivo, ha sido agotador. Tenía que generar un objeto estable a partir de una realidad que está en continuo cambio y también aquí he sufrido una lucha con mi propia identidad introvertida. No quería que una escultura expusiese algo que no soy capaz de decir con palabras, pero a base de obligarme a trabajar hasta que estuvo terminada, comprendí que quizá sea la única forma de expresar algo así. Siempre podré contar con el arte en caso de no saber cómo resolver otros conflictos que puedan surgir.

Por otra parte, haber mezclado tantas técnicas diferentes en una misma pieza me ha servido para repasar lo aprendido a lo largo de la carrera. Al trabajar en todos los talleres he podido comprobar qué partes del proceso requieren más tiempo, cuáles más atención a los detalles, y qué partes se pueden modificar durante la propia construcción para que el diseño final se ajuste a las necesidades expresivas de la pieza. Por ejemplo, no pasaba nada por cambiar el mecanismo de cierre a mitad de construcción por tratarse de una técnica de ensamblaje, en cambio en fundición el proceso debe ser lineal y hay que prestar atención a todo para asegurar que la pieza final saldrá del molde con éxito.

Al final, la pieza no sólo actúa como vía de liberación personal, sino como resumen del grado en Bellas Artes y como obra artística de línea propia. Puedo decir que esta es una pieza original, enriquecida además por el estudio de

otras personas resolviendo sus propios conflictos con su identidad en sus propios autorretratos, que me ha ofrecido una visión más amplia de lo que se puede conseguir y las infinitas formas en las que se puede expresar una identidad.

Por último, haber hecho un recorrido por otros trabajos realizados en el grado me ha permitido ver mi progresión durante estos últimos cuatro años, que terminan en *Autorretrato para ella*. Cierro así una etapa muy importante de mi vida en la que me he desarrollado como persona adulta y como artista, dejando unos caminos más definidos por los que seguir con mi paso por este mundo.

6. BIBLIOGRAFÍA

ARAMBURU IRIGOYEN, F. (2018). *Autorretrato sin mí*. Barcelona: Tusquets Editores S.A.

BENEDETTI FARRUGIA, M. (1995). *El olvido está lleno de memoria*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. Disponible en la plataforma Issuu:
<https://issuu.com/leosantos59/docs/el_olvido_esta_lleno_de_memoria>
(consulta 11/2018).

CASO, ÁNGELES (2016) *Ellas mismas. Autorretratos de pintoras*. Oviedo: Libros de letra azul.

GANUCHAUD, L. (2019) *Danseuse hybride dans sa matrice. Genèse danses du monde*.
<<https://es.artquid.com/artwork/704254/91029/ge.html>> (consulta: mayo de 2019).

GARCÍA JOLLY, V. (2018) *El arte del autorretrato*, Algarabía.
<<https://algarabia.com/a-arte/el-arte-del-autorretrato/>> (consulta: enero de 2019).

KLETT VERLAG, E. Y KLOSTERMANN, V. (1956 y 1977). *Über die Linie y Zur Seinsfrage*. Traducción del alemán al castellano por José Luis Molinuevo (1994). *Acerca del nihilismo, Sobre la línea y Hacia la pregunta del ser*. Barcelona: Ediciones Paidós.

MUSEO TYSSEN.

<<https://www.museothyssen.org/>> (consulta: febrero de 2019).

ORTEGA Y GASSET, J. et al. (2012) *Meditación de la técnica*. Valencia: Diálogo-Tilde (EDITILDE S.L.).

PARRAMÓN VILASALÓ, J. M.^º, (1984) *El autorretrato*. Barcelona: Parramón Ediciones S.A.

RAE. Diccionario de la lengua española <<http://www.rae.es/>> (consulta: abril de 2019).

RAMÍREZ LAGO, R. (2016). *La identidad personal y social, Psicología y mente*.
<<https://psicologiaymente.com/personalidad/identidad-personal-social>>
(consulta: marzo de 2019).

RAND, A. (1957) *La rebelión de Atlas*, edición sin censura. Argentina: Grito Sagrado Editorial.

ROMERO CUEVAS, J. (1999) "Nietzsche, el problema de la identidad y el espacio de la ética. Concepciones y narrativas del yo" en *Thémata*, (1999, num 22, págs 249-252).

TUUX. Perikhorein Knot
<<http://emilianogodoy.com/tuux/PerikhoreinKnot.html>> (consulta: junio de 19).

VV.AA. (2000). *500 autorretratos*, Phaidon Press Limited, London/New York,: Traducción del inglés al castellano por Alberto Clavería (2004) para Barcelona: Equipo Edición S.L.

VV.AA. (2005). *The sculptor's Bible*. EE.UU: Quarto Publishing. Traducción del inglés al castellano de Ana Herrera (2007) para Barcelona: Editorial Acanto.

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Pág. 12.

Fig. 1. Marc quinn, *Self* (1991).

<<http://marcquinn.com/artworks/single/self-19911>> (consulta: junio de 2019)

Fig. 2. Ron Muek, *Máscara 2* (2002).

<<https://historia-arte.com/obras/mask-ii-escultura-de-ron-mueck>> (consulta: junio de 2019)

Fig. 3. Francesco Parmigianino, *Self-portrait in a convex mirror* (1524).

<https://www.artble.com/artists/parmigianino/paintings/self-portrait_in_a_convex_mirror> (consulta: junio de 2019)

Pág. 13.

Fig.4. Maurits Cornelis Escher, *Mano con sfera riflettente* (1935)

<http://www.edu.lascuola.it/edizioni-digitali/arteimmagine/arte/arteimmagine.php?arte=opere_a_confronto&confronto=10> (consulta: junio de 2019)

Fig. 5. Roberto Montenegro, *Autorretrato* (1942)

<<https://www.museocjv.com/robertomontenegro.htm>> (consulta: junio de 2019)

Fig. 6. Anne Marie Heinrich, *Autorretrato con Úrsula* (1938)

<<http://fotografica.mx/fotografias/autorretrato-con-ursula/>>(consulta: junio de 2019)

Pág. 14.

Fig. 7. Luc Ganuchaud, *Danseuse hybride dans sa matrice. Genèse danses du monde.*(2019). Detalle

<<https://es.artquhid.com/artwork/704254/91029/ge.html>> (consulta: junio de 2019)

Fig. 8. Luc Ganuchaud, *Danseuse hybride dans sa matrice. Genèse danses du monde.*(2019).

<<https://es.artquhid.com/artwork/704254/91029/ge.html>> (consulta: junio de 2019)

Fig. 9. Elena Martínez García, *Autorretrato para ella* (2019). Obra sin finalizar. Galería propia.

Pág. 17.

Fig. 10. Elena Martínez García, *Reminiscencia* (2017). Galería propia.

Fig. 11. Elena Martínez García, *Curvatura sutil* (2018). Galería propia.

Fig. 12. Elena Martínez García, *Autorretrato* (2017). Galería propia.

Pág. 18.

Fig. 13. Elena Martínez García, *Autorretrato* (2016). Detalle. Galería propia.

Fig. 14. Elena Martínez García, *Autorretrato* (2016). Figura interior. Galería propia.

Fig. 15. Elena Martínez García, *Autorretrato* (2016). Galería propia.

Pág. 20.

16. Elena Martínez García, *Autorretrato* (2016). Boceto. Galería propia.

Pág. 22.

17. TUUX. *Perikhorein Knot* (2011). Detalle de la construcción. <<http://emilianogodoy.com/tuux/PerikhoreinKnot.html>> (consulta: junio de 2019)

18. TUUX. *Perikhorein Knot* (2011).

<<http://emilianogodoy.com/tuux/PerikhoreinKnot.html>> (consulta: junio de 2019)

19. Mathew Chambers, *Esferas concéntricas* (2005-2009).

<<https://www.thisiscolossal.com/2014/11/concentrically-layered-ceramic-sculptures-and-vessels-by-matthew-chambers/>> (consulta: junio de 2019)

20. Fredy Alzate, *Fleeing Places* (2012).

<https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/fred_alzate_lugares_en_fuga_jp.htm> (consulta: junio de 2019)

21. Ángel Oresanz, *Sphere of the World* (2012).

<<https://orensanznyc.wordpress.com/category/angel-orensanz-2/>> (consulta: junio de 2019)

22. Domo geodésico en construcción.

<<https://www.pinterest.de/pin/360428776415826258/>> (consulta: junio de 2019)

de 2019)

Pág. 23.

23. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Bocetos para la figura interior. Galería propia.

24. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Bocetos para la figura interior. Galería propia.

25. Alberto Giacometti, Anette Seguda (1958).

<<http://www.katarte.net/2014/10/alberto-giacometti-surrealist-sculptor-of-energy/>> consulta: junio de 2019)

Pág. 24.

26. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la figura interior, modelado en cera. Galería propia.

27. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la figura interior, modelado en cera. Galería propia.

28. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la figura interior, modelado en cera. Galería propia.

Pág. 25.

29. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la figura interior, molde de moloquita. Galería propia.

30. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la figura interior, eliminación del grueso del molde de moloquita. Galería propia.

31. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la figura interior. Detalle del color de la espalda. Galería propia.

32. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Figura interior terminada. Galería propia.

Pág. 26.

33. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, pletinas recicladas. Galería propia.

34. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, pletinas dobladas sin igualar ni cortar. Galería propia.

35. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, pletinas soldadas y aros de unión preparados. Galería propia.

36. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, esfera inicial. Galería propia.

37. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, esfera inicial. Galería propia.

Pág. 27.

38. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, esfera dividida en dos. Galería propia.

39. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, base interior. Galería propia.

40. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, ensamblado de la base interior. Galería propia.

41. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, detalle de la soldadura en frío del cierre. Galería propia.

42. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, estructura definitiva. Galería propia.

Pág. 28.

43. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, luz atravesando la superficie de tela. Galería propia.

44. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, detalle de la superficie de tela. Galería propia.

45. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, detalle de la superficie de tela. Galería propia.

46. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, . Galería propia.

47. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Proceso de construcción de la esfera, detalle de tela interior iluminada. Galería propia.

48. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). muestra del interior de la esfera. Galería propia.

Pág. 29.

49. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Bocetos para el soporte. Galería propia.

50. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Bocetos de posible pedestal. Galería propia.

51. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Bocetos para el soporte. Galería propia.

52. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Soporte final. Galería propia.

53. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Esfera sobre el soporte. Galería propia.

Pág. 30.

54. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Obra final. Galería propia.

55. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Obra final. Galería propia.

56. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Obra final. Galería propia. Detalle de la luz interior a través de la mirilla oculta. Galería propia.

Pág. 31.

Fig. 57. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Obra propia. Pieza final. Detalle de mirilla principal. Galería propia.

Fig. 58. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Obra propia. Pieza final. Vista a través de la mirilla principal. Galería propia.

Fig. 59. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Obra propia. Pieza final. Detalle de mirilla oculta. Galería propia.

Fig. 60. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Obra propia. Pieza final. Vista a través de la mirilla oculta. Galería propia.

Pág. 32.

Fig. 61. Elena Martínez García, Autorretrato para ella (2019). Obra final. Galería propia.