

TFG

EGŌ. BÚSQUEDA DE IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA JOYERÍA CONTEMPORÁNEA

**Presentado por Lucía Gómez Gallego
Tutora: Carmen Marcos Martínez**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020-2021**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN:

Egō se cimienta en la exploración del ser a través de la simbología del ombligo, para muchos cicatriz del origen de desconexión vital y de la creación de un nuevo individuo independiente. Este vestigio corporal nos permite retornar al origen/ónfalo del *yo* en búsqueda de respuestas que tienen que ver con quiénes somos y dónde se encuentra nuestra esencia. Este proyecto, pues, no es sino un proceso de búsqueda de identidad por medio del lenguaje de la joyería, nuestro propio cuerpo y arquetipos universales.

PALABRAS CLAVE:

Identidad, Joyería, Prótesis, Cuerpo, Huella

ABSTRACT:

Egō is based on the exploration of being through navel symbology, which is sometimes seen as the scar of the origin of vital disconnection and the creation of a new independent human. This corporal trace allows us to go back to the origin/omphalos of the self, in order to find answers that have to do with who we are and where our essence is. To sum up, this project is an identity quest through jewellery, our own body and universal archetypes.

KEY WORDS:

Identity, Jewellery, Body, Prosthesis, Print

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer a la Dra. Carmen Marcos Martínez la dedicación, confianza y cariño depositada en mí, tanto como tutora de este proyecto como en su labor como docente.

A mi familia y amigos, por su apoyo e ideas que han enriquecido esta propuesta y han permitido la realización de las piezas de joyería que se muestran.

Por último, me gustaría agradecerme a mí misma, por la energía depositada en este proyecto, y mi esfuerzo y ganas de aprender de estos últimos años.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
OBJETIVOS	
Objetivo principal	7
Objetivos secundarios	7
METODOLOGÍA	8
I. MARCO TEÓRICO	
I.1. Introducción al concepto de identidad	10
I.2. Identidades contemporáneas	11
I.3. Joyería e identidad	15
I.4. Simbología del ombligo	
I.4.1. En el cuerpo	17
I.4.2. En el territorio	18
II. REFERENTES ARTÍSTICOS	
II.1. Referentes conceptuales	
II.2.1. Ana Mendieta	19
II.2.2. Técnica <i>Kintsugi</i>	20
II.2. Joyería contemporánea	
II.2.1. Lauren Kalman	21
II.2.2. Ted Noten	22
II.2.3. Anke Huyben	23
II.2.4. Anika Smulovitz	24
III. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	
III.1. Antecedentes personales	
III.1.1. Dibujo táctil	25
III.1.2. Joyería	26

III.1.2.1. Serie <i>Toma de tierra</i>	26
III.1.2.2. Serie <i>Recuerdos</i>	26
III.1.2.3. <i>Anillos complementarios</i>	27
III.2. Proyecto Egō	
III.2.1. Planteamiento del proyecto	28
III.2.2. Desarrollo creativo. Cuaderno de campo	28
III.2.3. Proceso de fabricación de las joyas	
III.2.3.1. Prototipo	30
III.2.3.2. Creación del molde	30
III.2.3.3. Técnica de microfusión y trabajo del metal .	32
III.2.5. Catálogo del proyecto <i>Egō</i>	33
CONCLUSIONES	39
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41
ÍNDICE DE FIGURAS	42

INTRODUCCIÓN

La identidad es un tema que ha suscitado mucho interés e importancia a lo largo de la historia, y también es una inquietud muy presente en la actualidad. A lo largo de este trabajo se tratará de explorar de manera teórica y plástica el concepto de identidad a través de la investigación histórica y de referentes, y acabando en la exposición de nuestra propia experiencia y un trabajo plástico que pretende un acercamiento a ésta.

La parte más teórica del proyecto se centra en el enriquecimiento y reflexión a partir de lecturas filosóficas y antropológicas. Se atiende también a la importancia de explorar los diferentes mecanismos de creación de identidades en sociedad, con el fin de llegar a un entendimiento personal más profundo. Seguidamente tratamos el tema de la simbología del ombligo, que nos servirá como vía de conducto para presentar las cuestiones de identidad desde la experiencia corporal. Posteriormente, se citarán referentes conceptuales y de joyería contemporánea, haciendo hincapié en cómo han contribuido sus propuestas a este proyecto.

El segundo bloque, dedicado a la producción artística, sigue dos vías centradas en la exploración y multidisciplinaredad del proyecto. En éste, además se atienden a antecedentes personales y se trata de mostrar el recorrido seguido para la creación del proyecto. Respecto a la producción artística específica de Egō, se muestra primeramente una parte más espontánea, centrada en el dibujo expresivo y la reflexión escrita. Posteriormente, otra que trata de dar cabida a la joyería contemporánea mediante el uso de la técnica japonesa del kintsugi aplicada al cuerpo.

La fusión de ambos bloques supone un estudio que nos vuelca al proceso de búsqueda de identidad. Su importancia reside, por una parte, en encontrar nuestro lenguaje y lugar en el mundo. Por otra, en aprovechar este proyecto para compartir nuestras vulnerabilidades y la necesidad de conectar a través de ellas con otras personas.

OBJETIVOS

Objetivo principal

- Explorar teórica y artísticamente el concepto de identidad utilizando el ombligo como símbolo de la misma.

Objetivos secundarios

- Llevar a cabo una metodología adecuada que me permita el desarrollo y crecimiento del proyecto.
- Priorizar el proceso creativo y de investigación experimental frente a la obra final.
- Descubrir y explorar posibilidades expresivas en torno al tema propuesto.
- Desarrollar el lenguaje de la joyería contemporánea complementado con otros lenguajes artísticos que permitan el enriquecimiento del proyecto y la evolución personal.
- Alcanzar coherencia matérica y conceptual.
- Aprovechar y compartir mi aprendizaje en el Grado de Bellas Artes a través de esta propuesta.

METODOLOGÍA

Para abordar la propuesta de este Trabajo Fin de Grado y asegurar el cumplimiento de los objetivos planteados, este proyecto ha sido dividido en diferentes apartados que nutren el mismo desde diferentes puntos y que, trabajados de forma simultánea, permiten una retroalimentación teórica y artística.

Por una parte, la investigación teórica de cuestiones de identidad y arquetipos universales. Este primer bloque se acerca al tema propuesto a partir de la lectura de libros, artículos y recursos audiovisuales relacionados con la propuesta. Además, la búsqueda e investigación más centrada en el ámbito artístico y referentes también interesados en estas cuestiones y/o en el tipo de lenguaje que se quiere desarrollar, ofrece una clara inspiración de cómo materializar el proyecto y permite una vista en perspectiva del mismo. Tener una base teórica enriquecida sobre la que sustentar el proyecto supone una ampliación de la mirada inicial acerca del mismo y una resignificación incluso de las propias obras simultáneamente a su creación.

Por otra parte, en este proyecto también tiene cabida la propia reflexión personal. Para ello, tener un cuaderno de reflexiones donde poder divagar en torno a mi propia identidad de manera artística y más íntima resulta de vital importancia. Además, también hay un interés por interrogar a las personas que me rodean acerca de su propia identidad, y ver de qué manera los conceptos e ideas que van apareciendo a lo largo del proyecto se relacionan con mi entorno.

El último bloque se centra en la exploración multidisciplinar y artística de los conceptos propuestos. Para ello, es necesario el conocimiento y desarrollo de diferentes técnicas artísticas que supongan la expresión esquemática, sensible, reflexiva y emocional de los conceptos propuestos. Para ello, el haber cursado el Grado en Bellas Artes otorga la capacidad de uso de gran cantidad de

lenguajes artísticos, que van desde la propuesta audiovisual hasta el dibujo. Aun así, según va avanzando el proyecto, se decide por dar la mayor importancia al lenguaje de la joyería, ya que personalmente es aquel con el que me siento más cómoda, y el que mejor se adapta a la propuesta.

De igual modo, cabe destacar de nuevo que este proyecto gira en torno a la exploración y el juego, al proceso, tanto teórico como artístico sugerido a partir de un concepto por lo que, en ningún momento se ha dado importancia a una tesis concluyente o a la presentación de una obra artística final.

MARCO TEÓRICO

I.1. Introducción al concepto de identidad



Fig. 1. Caravaggio. *Narciso*, 1597-99.

Para investigar acerca del concepto de identidad y entendiendo su complejidad, se decide primeramente un acercamiento al mismo a través del significado de la palabra, para así esclarecer la dirección del proyecto, esperando una aproximación conceptual que nos permita asimilar las bases y comprender todos los procesos que forman parte de la construcción del yo.

Se trata de un concepto muy amplio. En un diccionario convencional se encuentran acepciones de la palabra con las que estamos bastante familiarizados. La RAE define identidad como «Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás» o «Conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás»¹. Es decir, estas acepciones proponen la identidad como una serie de características que nos diferencian del resto, nos sitúan “frente al otro”, y es el fruto de este no-encuentro el que construye nuestra propia identidad.

Sin embargo, en el Diccionario de Filosofía de José Ferrater Mora, se diferencian tres tipos de enfoques dentro del concepto de identidad: el ontológico, el lógico y el psicológico. Este último, se enfoca en «la imposibilidad de pensar la no identidad de un ente consigo mismo»². Es decir, explora la necesidad innata de reconocerse y, en definitiva, nuestra capacidad de sentirnos existir. Y es esta percepción del concepto quizá la que más resuene en este proyecto.

Podría hablarse además de que existen numerosos tipos de identidades dentro de la definición de un mismo individuo, refiriéndonos entonces a las diferencias entre la identidad individual y la identidad colectiva. Esta primera,

¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es> [Consulta: 17 de julio 2021].

² FERRATER MORA, J. (1964). *Diccionario de Filosofía*. (5.a.ed.). Argentina: Sudamericana. Págs. 903 – 905.

sería la encargada de definirnos como individuos independientes, y la identidad colectiva se relacionaría con la segregación de los individuos en diferentes grupos según determinadas características que habitualmente ellos mismos sienten con relevancia, tales como su religión, etnia, género, condición, etc.

Dependiendo de la cultura, podemos encontrar una mayor importancia en cada modelo de identidad. Mientras en algunas zonas del planeta la identidad individual no resulta más que un detalle anecdótico que no requiere de mucha atención ni relevancia, en Occidente encontramos una gran importancia a la diferenciación entre cada uno de nosotros y nuestra individualización.³

De cualquier forma, se trata de una inquietud que nos lleva acompañando a lo largo de toda nuestra existencia, y de muy diferentes maneras ha tenido y sigue teniendo gran peso en la historia de la humanidad y en nuestras propias vidas.

1.2. Identidades contemporáneas

Es evidente la estrecha relación entre el objeto y la construcción o consolidación del “yo” por lo que, no sorprende la afirmación de que la sociedad de consumo está afectando notablemente en la creación de identidades.

En un artículo llamado *Adquirir la identidad en una comunidad de objetos. Identidad social dentro de la sociedad de consumo*⁴, Javier Saavedra hace un recorrido a través de la historia en torno a la construcción de identidades, centrándose finalmente en el proceso actual.

En este artículo se manifiesta que, a partir de la Revolución Industrial, se llevan a cabo una serie de mecanismos que refuerzan que la construcción de

³ K.J. GERGEN. (1997). *El yo saturado* (1.a.ed.). Barcelona: Paidós.

⁴ SAAVEDRA, J. (2007). “Adquirir la identidad en una comunidad de objetos: La identidad social dentro de la sociedad de consumo”. *Nómadas*. Revista De Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Complutense de Madrid, nº 16.

identidad pase de conformarse a partir del parentesco, el lugar que habitas (o lugar originario) y la comunidad a la que perteneces, a estar más relacionada con un interés nacional común, donde el trabajo que se desempeña y cómo se desempeña se convierte en un pilar identitario fundamental sobre el que construir quiénes somos. Es por ello que, tras la desaparición de la definición exterior y comunitaria de cada uno de los individuos, aun habiendo unos marcos comunes establecidos, comienza a aparecer junto con la oportunidad de autodefinición, una situación de pérdida de vínculos, vulnerabilidad, inseguridad y competitividad.

Con la llegada de la posmodernidad, se enfatiza el consumo frente a la producción. Esto supone que el trabajo deja de ser referente para la construcción de identidad, y ésta empieza a sustentarse en el consumo, siendo, en última instancia (y gracias a la acción publicitaria), un bien de consumo más. Es entonces la elección entre diferencias insustanciales de los objetos lo que nos define.

En este sentido, el estudio del Neuromarketing, que consiste en la aplicación de técnicas propias de la neurociencia con fines publicitarios, comienza a recopilar el máximo de información del individuo para realizar un reconocimiento exhaustivo de éste, con el fin de ejecutar un amplio análisis que permita identificar sus necesidades, a qué estímulos reacciona y de qué manera puede manipularse sutilmente el consumo de determinados productos.

Es importante destacar que, a lo largo de todo este proceso, el individuo, de forma simultánea, va perdiendo cada vez más importancia en la sociedad y la moral va siendo progresivamente sobrepasada por intereses económicos. Por otra parte, la pérdida del sentimiento de pertenencia a una comunidad sólida, genera individuos aislados, incapaces de conectar sin distancia con el “otro”.

Las comunidades ahora son precarias y superfluas, sin ningún tipo de compromiso entre los componentes, quienes no comparten ninguna clase de metarrelatos, sino episodios anecdóticos, superficiales e inconexos⁵.

Todos estos cambios sumados a la incertidumbre acerca del porvenir del mundo posmoderno, supone la creación de identidades también precarias, solitarias y dinámicas que puedan acoplarse al mismo.

Quizá la mayor problemática de todo esto es la prohibición de satisfacción, pues los objetos son fugaces y es el eterno deseo el encargado de mantener el mecanismo de la sociedad de consumo. Esta inestabilidad supone un vacío en el que la identidad se encuentra precariamente sostenida a través de la sociedad de consumo.

Con la llegada de internet, las fronteras son aún menos evidentes, y en esta situación nublosa nos vemos obligados a exponer nuestra identidad, creando un perfil en las redes sociales, que nos exige una actualización continua y la auto-objetivación de nosotros mismos.⁶ Digitalizar nuestra identidad supone la generación de un yo público, autoconstruido y autogestionado que pretende mostrarnos a otros, desde el anhelo de ser partícipes del nuevo entorno social por excelencia (entorno digital).

Se genera entonces, pues, un nuevo espacio del que nutrir nuestra identidad a partir de la repetición y la reinterpretación continua y recíproca del otro. El internet como fuente de inspiración identitaria supone entonces identidades repetidas⁷, homogéneas, y lo peor de todo, ficticias.

La distancia interpuesta entre individuos supone la no apreciación de la vida del otro y la imaginación a partir de los datos facilitados.

⁵ BAUMAN, Z. (2007). *Modernidad Líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.

⁶ SANTOS DÍAZ, E. (2018). "Construcción de la identidad digital a través de la auto-objetivación: creación del yo-objeto y su relación con la cosificación del cuerpo de las mujeres". *Teknokultura. Revista De Cultura Digital Y Movimientos Sociales*, 15(2), págs. 301-309. Disponible en <https://doi.org/10.5209/TEKN.59724> [Consulta: 16 de junio de 2021]

⁷ GINEBRA, F. (2018, 22 marzo). *Identidades mutantes* [Vídeo]. TED Talks. https://www.ted.com/talks/felipe_ginebra_identidades_mutantes/up-next [Consulta: 9 de mayo de 2021]

«“vistas a distancia, sus existencias parecen poseer una coherencia y unidad que en realidad no pueden tener, pero que al espectador le parecen evidentes” Se trata, por supuesto, de una ilusión óptica. La distancia hace confusos los detalles y borra todo lo que no encaja bien en la *Gestalt*. Ilusión o no, tendemos a ver las vidas de los otros como obras de arte. Y, al verlas de ese modo, nos debatimos por lograr lo mismo: “todo el mundo trata de convertir su vida en una obra de arte” Esta obra de arte que queremos moldear a partir de la dúctil materia de la vida se denomina “identidad”».⁸

Frente a esta problemática, mientras que algunos afirman que nosotros mismos somos fuente creativa de nuestra propia historia, e incitan a replegarse (¿no refuerza esto acaso el aislamiento del individuo?), Zygmunt Bauman incide en la idealización de la identidad y la necesidad de flexibilidad y dinamismo en aquello que nos define en los tiempos que corren. Nuestra identidad es frágil, y esta no-aceptación de lo etéreo es lo que permite que diferentes industrias saquen partido en la difícil tarea de definir quiénes somos.⁹

¿Qué se pretende con todo este recorrido? Por una parte, estudiar el entorno, dada su importancia en la construcción de identidades, evitando así discursos reduccionistas de autodefinición del sujeto y auto identidad, donde nosotros mismos somos los únicos responsables y culpables de no saber quiénes somos. Por otra, resaltar la importancia de este proyecto, tratando de acercarnos a una problemática social real a través de una inquietud individual. La intención de este proyecto es crear redes, conectar, acompañar y ser acompañada.

⁸ CAMUS, A. *The Rebel*, en BAUMAN, Z. (2007). *Modernidad Líquida*. México: Fondo de Cultura Económica. Págs. 88-89.

⁹ BAUMAN, Z. *Op. Cit.*

I.3. Joyería e identidad



Fig. 2. Meret Oppenheim. X - Ray, 1964.

Autorretrato de la artista.



Fig. 3. Otto Kunzli. *Necklace*. 1985 - 86.

Fabricado a partir de 48 anillos de boda donados.

La relación entre el individuo y el objeto, y la manera en la que éste sea un factor identitario muy representativo para aquél, como se ha comentado en el anterior punto, se extrapola también al campo de la joyería. Una joya tiene muy diferentes lecturas, todas ellas dependientes de la interpretación que el portador haga sobre la misma, cómo se relacione con ella o la intención con la que la joya fue creada.

«[...] lo “cultural” y lo identitario entran en permanente juego cuando se habla de joyería dada la intimidad táctil que establecen los sujetos con formas de adorno personal. [...] los objetos están tan inmersos en relaciones sociales como lo están las personas, no existen independientemente de aquellas sino en función de interacciones y relaciones que envuelven afectos, emociones y deseos».¹⁰

Actualmente, en mi tiempo libre, me dedico a realizar joyas por encargo. Ofrezco la posibilidad de contactar conmigo y realizar una joya personalizada, a partir de una idea o un concepto que la persona quiera compartir conmigo. A partir de ese momento, conecto verdaderamente con la función más emocional de la joyería.

La celebración de una relación (amistad, pareja o familiar), el recuerdo de una etapa superada, el amuleto para conseguir un objetivo importante, el duelo, ... Todas estas son las temáticas que protagonizan en los encargos y, desde mi punto de vista, pienso que estos acontecimientos tienen gran importancia con el individuo en relación con que éste siente que estos acontecimientos le definen, es decir, en la medida en la que forman parte de su identidad.

«Pero la joya no es solamente la piedra preciosa en su estado natural; es la piedra trabajada y montada, es la obra del joyero y del orfebre, así como de la persona que la encarga o la elige. Es entonces cuando se realiza la alianza del alma, del conocimiento y de la energía, y que la

¹⁰ ADRADE, X. (2015, agosto). “Para una etnografía de ciertos objetos: la joyería contemporánea. *Revista Ecuador Debate*, 95. Págs. 33-48”. Disponible en <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/11645> [Consulta: 16 de junio de 2021]

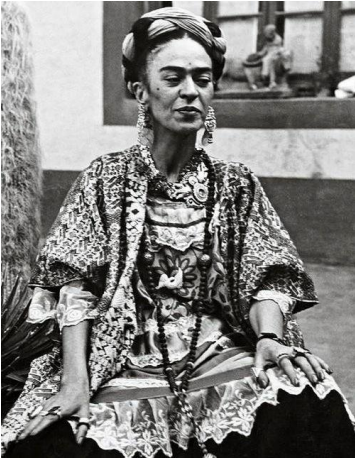


Fig. 4. Frida Kahlo. Ornamentación mexicana.



Fig. 5. Fallera Mayor de 1969 con aderezo tradicional.



Fig. 6. Conocidas como "Mujeres jirafa". Etnia o tribu Kayan de Birmania.

alhaja acaba por simbolizar a la persona que la lleva y la sociedad que la aprecia. Toda la evolución personal y colectiva interviene pues en cada época, en la interpretación particular de las joyas».¹¹

Existen otras maneras en las que la joyería forma parte de la identidad de las personas como, por ejemplo, en la joyería étnica o tradicional. Chiara Pignotti, en su Tesis Doctoral, menciona la importancia del atuendo y ornamento como primer símbolo para el reconocimiento entre los integrantes de una misma comunidad.¹² Es por ello, que existen unas joyas específicas para cada cultura, cuyo uso, aunque antes tuviera quizá otro significado de protección, religión o ritual, actualmente está estrechamente relacionado con la identidad, desde el punto de vista de la conservación de la tradición y la distinción del "otro".

Como ejemplo, podríamos mencionar a las comunidades nómadas, que acostumbran a tener grandes cantidades de joyas ostentosas con eslabones. Se trata de una tradición cultural, en la que, antiguamente, los ancestros de estas culturas utilizaban estas joyas como moneda de intercambio portátil, pudiendo así cargar con su fortuna allá donde fuesen de una manera muy práctica y ligera. Ahora la joya ha perdido completamente esta funcionalidad, y su papel y significado en el mundo contemporáneo es otro completamente distinto.

Por último, obviando estas lecturas quizá un poco más viscerales de lo que supone portar una joya y del oficio del orfebre, en la actualidad podríamos hablar, por supuesto, de la joya más relacionada con la industria de la moda, y más puramente ornamental. En este sentido y en relación con la identidad, la joya sería la encargada de marcar un estatus social, de permitirnos explorar diferentes identidades a través de la caracterización o, simplemente, de remarcar nuestra propia identidad y gustos por medio del ornamento.

Como antes mencionamos, al encontrarnos ante identidades dinámicas e inestables, muchas veces se prefiere un tipo de joyería con mínimo nivel de

¹¹ CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A. (2000). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. Pág. 940.

¹² PIGNOTTI RAMACCINI, C. (2016). *Joyería Contemporánea, un nuevo fenómeno artístico. Análisis de las relaciones entre la joyería europea y mexicana en la actualidad*. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de València, Valencia.

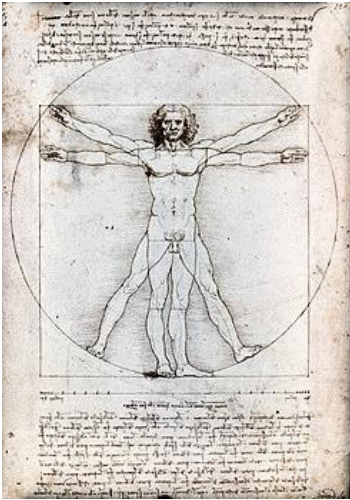


Fig 7 Leonardo Da Vinci. *Hombre de Vitruvio*, 1490.



Fig 8 Satyres en Atlante, S. II a.C. Museo del Louvre.

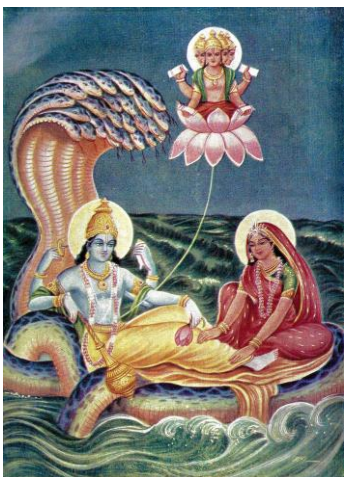


Fig 9 Representación de Vishnú con Lakshmi.

inversión y calidad estrictamente esencial que permita un reemplazo sin remordimientos cuando no nos sintamos identificados ya con ésta. Este tipo de relaciones portador – joya perdurarán tan solo hasta que el individuo decida mantener la identidad que le provee la misma.¹³

I.4. Simbología del ombligo

I.4.1. En el cuerpo

El ombligo es una cicatriz que queda en medio del vientre tras el corte del cordón umbilical en el momento del nacimiento. Se trata del centro del cuerpo humano por naturaleza, como ya señaló Leonardo da Vinci en El hombre de Vitruvio, pero, por otra parte, el ombligo es aquello que nos humaniza, un principio básico de la naturaleza humana. Tanto es así que, este pequeño detalle de no-ombligo ha dado pie a la producción de series como Kyle XY (2006), donde la caracterización del protagonista humanoide era únicamente la omisión de su ombligo, o la eterna disputa entre aquellos que defendían el onfalismo frente el anofalismo de Adán y Eva.¹⁴

El ombligo es aquello que nos conecta y, por lo mismo, también es marca del trauma de separación y desconexión. Borja Vilaseca une el ombligo directamente al primer trauma de la vida, el del nacimiento y separación de la madre, pues pasas de lo conocido (útero) a lo desconocido (mundo).¹⁵ Similar es el enfoque de Heidegger, que defiende que el hombre es “arrojado” a la existencia, cuya única certeza es “ser para la muerte”.¹⁶

Quizá a lo largo de la vida, a partir de este desprendimiento, lo que buscamos es volver a esa sensación primigenia de pertenencia y control, y por eso con la inseguridad aparecen preguntas acerca del sentido de la vida y del ser.

¹³ BAUMAN, Z. *Op Cit.*

¹⁴ GREGORIO-ROCASOLANO JAUMOT, A. (2019, 17 octubre). La práctica de la onfaloscopia. Lasteles. Disponible en <https://www.lasteles.com/opinion/la-practica-de-onfaloscopia-alejandra-de-gregorio-rocasolano-jaumot> [Consulta: 9 de mayo de 2021]

¹⁵ VILASECA, B (2019). *Encantado de conocerme: Comprende tu personalidad a través del Eneagrama*. Londres: Penguin Random House. Págs. 23 – 24.

¹⁶ HEIDEGGER, M. (1971). *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.

En nuestro cuerpo, el ombligo marca el centro del mismo y, a la vez, el origen. De ahí su relevante importancia en numerosas culturas y creencias. Son numerosas las culturas que ven el ombligo como centro espiritual del cosmos y del microcosmos humano. Por ejemplo, en el hinduismo, Vishnú es representado recostado en el océano y, del ombligo de éste (*nabhī*), emerge un loto cuya corola contiene al dios creador Brahma. En China, el ombligo se relaciona con el disco de jade Pi, símbolo del universo y el equilibrio.¹⁷

Onfaloscopia, *Omphaloskepsis* o *navel-gazing* es el nombre que se le da a la contemplación del ombligo. Se trata de una práctica meditativa que se dice que comienza con algunos monjes en Grecia. También se desarrolla en el hesicasmos y en el hinduismo. Actualmente, sigue desarrollándose en algunas meditaciones relacionadas con el yoga, ya que se dice que corresponde al *manipurachakra* (o *nabhī-padma*), centro poderoso de las energías transformadoras y del elemento Fuego.¹⁸

1.4.2. En el territorio

La palabra “ombligo”, etimológicamente proviene de “omphalos” u ónfalo. El ombligo no solo simboliza el centro físico del cuerpo, si no que muchas veces también supone el centro espiritual del mundo.

Se dice que Zeus envió dos águilas recorrer el mundo, cada una hacia una dirección opuesta, y en su encuentro, que sería el centro del mundo, se situó el Ónfalo de Delfos. En este punto se comunicaban los tres reinos: el de los muertos, el de los humanos y el de los dioses. Aquí se situó el templo de Apolo.

Cada cultura necesita su propio centro, y es determinante en la construcción de la identidad de la misma. En una obra titulada *Omphalós* (1913), escrita por W. H. Roscheren, se recopiló una cantidad considerable de información que probaba la existencia de este símbolo en muy diferentes culturas. La Piedra



Fig. 10. Reproducción romana del Ónfalo de Delfos. Museo de Delfos.

¹⁷ CIRLOT, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor. Págs. 340 – 341.

¹⁸ CHEVALIER, Jean. *Op. Cit.* Págs. 1197 – 1199.

Negra de la Kaaba, el betilo de Jacob, la Isla de Ogigia, la estrella Polar, etc. Se cree que los menhires tendrían también este significado.¹⁹

De este simbolismo vendría el dicho popular “creer que tu ombligo es el centro del mundo”, que significa pensar que tu ónfalo prevalece sobre todos los demás, que eres el centro del mundo.

II. REFERENTES ARTÍSTICOS

II.1. Referentes conceptuales

II.1.1. Ana Mendieta



Fig. 11. Ana Mendieta. *Facial Hair Transplant*, 1972.



Fig. 12. Ana Mendieta. *Untitled (Silueta Series)*, 1978.

Originaria de Cuba, nace en 1948 y con la edad de 12 años se muda con su hermana a Iowa, como parte de un programa de EEUU tras la revolución de Cuba. Es allí donde empiezan sus estudios en arte, y comienza a experimentar con la pintura y la performance, a las que suma la fotografía y el land art, convirtiéndose en una artista multidisciplinar. Trabaja en todas estas disciplinas muchas veces de manera simultánea, y siempre a través del lenguaje del cuerpo. En todas sus obras la raza, el género, la violencia, lo íntimo, la cultura y la identidad tienen un papel de gran importancia.

La situación que vive desde su corta edad, como mujer exiliada latina, nutrirán toda su carrera artística, en la que Mendieta explorará su propia identidad, la exigirá, o manifestará su fragilidad. Se dice, pues, que la obra artística de Ana Mendieta es autobiográfica.

En su trabajo más relacionado con el land art, *Silueta series* (1973-1980), ella utiliza la huella que deja su propia silueta sobre el territorio, reflexionando sobre la pérdida y la ausencia. Estas obras están muy relacionadas con su exilio y la incapacidad de formar parte del territorio y cultura al que pertenece. En

¹⁹ CIRLOT, J. E. *Op. Cit.*

otras obras, como *Facial Hair Transplant* (1972), explora su propia identidad a través del rostro y el género.

Ana Mendieta es un referente para Egō dada la línea de investigación artística que desarrolla, en la que trata de conectar con su propia identidad a partir del análisis de su propia historia y raíces. Además, también en común con este proyecto, utiliza como lenguaje expresivo el cuerpo y la huella.

II.1.2. Técnica *Kintsugi*



Fig. 13. Cuenco reparado con la técnica Kintsugi de Nakamura Kunio.

Kintsugi (que significa *costura o conexión de oro*) es un método de reparación de objetos tradicional en Japón, usado comúnmente en piezas de cerámica, en el que las grietas de la pieza rota se unen y realzan con polvo de oro o plata. Estrechamente conectado con el concepto japonés *wabi-sabi*, esta técnica conecta con la riqueza en la simplicidad, la impermanencia estática y la imperfección.

El embellecimiento matérico, pero a la vez espiritual de la rotura del objeto, y la aceptación de su “cicatriz” como un elemento valioso de la pieza, sumado, por otra parte, a la dedicación e incluso especialización de los artesanos en esta técnica centrada en la reparación del objeto aparentemente obsoleto, en mi opinión, permite que esta técnica revele de manera muy concreta y directa la existencia de una espiritualidad conectada con el acto de reparar.

Para este proyecto, los conceptos de “reparación” y “cicatriz” son importantes. También, por otra parte, nos interesa cómo ambas materialidades se funden y conforman el objeto. La idea de la técnica *kintsugi* aplicada al cuerpo viene a reparar la grieta, en el sentido de ensalzar la vulnerabilidad de cada uno, dándole importancia a esa herida y al proceso de búsqueda de identidad, dejando a un lado el acto de encontrarla como un acontecimiento claro y estático.

II.2. Joyería contemporánea

II.2.1. Lauren Kalman



Artista nacida en 1980, actualmente afincada en Detroit. Formada en el campo de la joyería y artesanía contemporánea, su obra está centrada en la revalorización del papel de la mujer, creando en sus obras un espacio de reflexión y crítica política y social, donde destacan temáticas tales como el cuerpo, los sentidos, el placer, lo erótico, el ritual, el poder, la decadencia y la belleza.

Para ello, esta artista se sirve del uso de materiales y técnicas muy próximas a la experiencia corporal, asociadas a lo femenino. Además, su práctica se mueve en un terreno marginal del Arte, con técnicas tales como la cerámica, el textil, la ornamentación o la joyería, que a su vez combina y enriquece con otros lenguajes como la instalación, la performance, la fotografía y el vídeo.



Ella misma se identifica como una “creadora de objetos”, y realmente se interesa por la funcionalidad y portabilidad de todas sus piezas²⁰. Es por ello que éstas siempre son acompañadas de una serie fotográfica, que trata de contextualizarlas y mostrar de qué manera son activadas por el cuerpo, buscando también que a través de la identificación corporal el espectador pueda generar un vínculo somático con los objetos.

Su serie *Devices For Filling a Void*, de especial interés para este proyecto, consta de un conjunto de objetos y prótesis corporales hechas a medida que exploran el concepto del vacío. Estas piezas rellenan huecos corporales a la vez que fuerzan al sujeto a mantener determinadas posiciones grotescas para ello. De este modo, las formas conectan también con un vacío más crítico y conceptual, que tiene que ver con la insuficiencia femenina, lo emocional y lo erótico.

Figs. 14 y 15. Lauren Kalman.
Devices For Filling a Void, 2013-17.

²⁰ BEMIS CENTER (2017). Lauren Kalman [Vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/204008644> [Consulta: 16 de junio de 2021]

Consideramos a Lauren Kalman un referente ya que se trata de una artista que combina el lenguaje de la joyería, la fotografía, la escultura y la performance, y los desarrolla simultáneamente, siempre desde un enfoque social. En la obra *Devices For Filling a Void* ella pone el foco en el vacío del cuerpo, y en cierta medida, en acciones primitivas del ser humano (comer, sexo, comunicarse). En el proyecto *Egō* el concepto de “rellenar el vacío”, desde un punto de vista primigenio, también es importante. Por último, nos interesa el proceso de realización de sus piezas: de prototipo positivo a molde negativo y, finalmente, pieza en metal en positivo.

II.2.2. Ted Noten

Artista nacido en 1956 en Tegelen, en los Países Bajos. Estudió joyería en la Academia de Artes Aplicadas de Maastricht, y posteriormente en la Academia Rietveld, en Amsterdam. Actualmente se encuentra desarrollando de manera independiente su obra en Bolduque.

Noten es un artista joyero multidisciplinar que trabaja el objeto desde un punto de vista crítico y humorístico, desafiando convencionalismos del objeto cotidiano, y generando con el mismo diálogos inusuales. Mediante el juego y experimentación con el objeto cotidiano, trata de desenmascarar significados ocultos en el mismo. También manifiesta su interés por la resignificación de las joyas en el mundo occidental, y el valor simbólico impregnado al objeto del arte.

En su obra *Chew Your Own Brooch*, que se sitúa entre la joyería y la performance, el artista repartía unos chicles para que los presentes lo masticasen y modelasen a su gusto. Una vez usados, el artista los recogía y fundía en oro o plata. Estas joyas resultantes, aparte de estar conectadas con el portador de una manera muy estrecha y desde mi punto de vista, bastante identitaria, desmitificaban la figura del artista y reflexionaban sobre el objeto de arte.



Fig. 16. Ted Noten. *Chew Your Own Brooch*, 1998.

De este artista nos interesa, por una parte, la democratización del Arte a través del objeto; y por otra, cómo en la obra mencionada, *Chew Your Own Brooch*, partiendo de un mismo proceso es capaz de conseguir muy diferentes resultados según la propia persona encargada de relacionarse con la materia.

II.2.3. Anke Huyben



Fig. 17. Anke Huyben. *Lekker indrukbaar*, 2016.

Artista nacida en Rotterdam (Países Bajos), en 1986, donde se encuentra actualmente desarrollando su obra. Ella estudia Bellas Artes en Maastricht, especializándose en el diseño de joyas. Posteriormente aprenderá orfebrería en la Academia de arte de Cranbrook.

Huyben trabaja con el lenguaje de la joyería experimental y trata de indagar sobre los límites de la misma, atendiendo profundamente a su interacción y conexión con el cuerpo de su portador.

En sus obras podemos observar que existe un culto al propio cuerpo y, sobre todo, a las posturas que adopta, de tal manera que las joyas que realiza en la mayoría de sus proyectos son totalmente dependientes del cuerpo que habitan. De este modo, podemos encontrar que se tratan de joyería que, de manera orgánica, rellena huecos del cuerpo, lo complementa, le obliga a mantener una postura determinada o lo realza.

Lekker indrukbaar es un proyecto conformado por una serie de joyas que encajan con el cuerpo de la artista rellenando los pliegues que aparecen cuando adopta determinadas posturas que la hacen sentir acoquejada. De esta manera, se cubre esa zona, pero a su vez, se llama la atención de la misma, enfatizando las vulnerabilidades y embelleciéndolas.

En otros de sus proyectos, como *Rash Necklace*, Anke Huyben radicaliza la relación del cuerpo con la joya, hasta el punto de que ambos se funden en una única cosa.

Esta artista se conecta estrechamente con el proyecto *Egō* por el interés comunicativo que despierta en ella el lenguaje corporal combinado con el

objeto, y su sensibilidad para extrapolar lo íntimo (su propio cuerpo) a lo social: canon de belleza estandarizado y gordofobia.

II.2.4. Anika Smulovitz

Artista, orfebre y profesora de arte en la Boise State University. Se trata de una artista interesada en el activismo, cuyas obras tratan temas relacionados con la comunicación, la belleza, el poder, el ritual, etc.

El Proyecto *Lips* transita las particularidades de los labios, su importancia en el lenguaje y su vínculo exterior-interior del cuerpo/sensualidad. El proyecto consta de una serie fotográfica, instalaciones, pequeñas esculturas y unas piezas de joyería que atienden a las singularidades personales de unos labios entreabiertos.

Esta artista, y en particular el proyecto *Lips*, forma parte de los referentes escogidos ya que, a partir de esta propuesta, somos capaces de ver diferentes maneras en las que poder desarrollar el proyecto *Egō* y otros futuros proyectos: qué lenguajes se pueden utilizar y cómo se puede presentar al mismo.



Fig. 18. Anke Huyben. *Rash Necklace*, 2016.



Fig. 19. Anika Smulovitz. *Lip Liners*, 2003.

III. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

III.1. Antecedentes personales

III.1.1. Dibujo táctil

En 2019-20 curso la asignatura *Dibujo y expresión*, impartida por el profesor Alejandro Rodríguez León, donde se trabaja el acto creativo desde un enfoque totalmente diferente hasta el ahora planteado en el resto de las asignaturas del grado.

Los objetivos propuestos en la asignatura podrían resumirse en tomar consciencia durante el acto creativo y en la importancia del proceso dinámico frente a la obtención de un resultado final. En este sentido, en la asignatura no se hablaba de “dibujos terminados”, sino de “experiencias finalizadas”.

La metodología aplicada para nuestro aprendizaje, se basaba en la repetición de una serie de ejercicios perceptivos con los cuales, cultivábamos la capacidad de registro de información sensorial en nuestros dibujos, por medio de una combinación del sentido de la vista y del tacto.

Apagar el sentido de la vista (al menos de la manera que habitualmente es utilizado en el arte) y trabajar con el resto de sentidos y emociones, siendo consciente de tu propio cuerpo y el espacio que habitas, puede aplicarse a cualquiera de las disciplinas artísticas. Al final, lo que sucede, es que la obra se enriquece con muchos aspectos diferentes en vez de limitarse a un único campo perceptivo. Podría relacionarse con un *mindfulness* corporal porque, al final, no es tanto lo que se representa, si no la experiencia hasta llegar a ello y la manera en la que se cobra presencia mediante el acto creativo y a través de los sentidos.

Esta reconcepción del dibujo y del acto creativo es determinante para mí, tanto en la creación de este proyecto como en posteriores creaciones artísticas personales. En el proyecto final de la asignatura, además, comienzo a explorar el concepto de la identidad a partir del retrato expresivo.

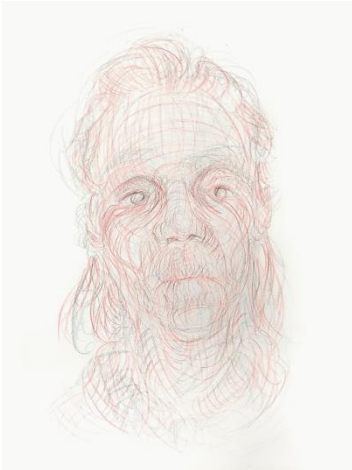


Fig. 18. Lucía Gómez Gallego. *Autorretrato*, 2019.



Fig. 20. Lucía Gómez Gallego. Rostros realizados para la asignatura *Dibujo y Expresión*, 2019.



II.1.2. Joyería

En *Proyectos de Fundición Artística*, impartida por la profesora Carmen Marcos Martínez, que justamente cursé simultáneamente a *Dibujo y expresión*, comencé a explorar la escultura táctil y la relación del material con los sentidos y las emociones. Esta investigación me llevó al lenguaje de la joyería, donde la portabilidad y la conexión directa con el sentido del tacto me permitía trabajar simultáneamente el cuerpo y la materialidad.



III.1.2.1. Serie de anillos *Toma de tierra*

Realizados en plata y diversos materiales orgánicos, mediante la técnica de la cera perdida. Se trata de una colección realizada a partir de la inspiración en algunas de las plantas favoritas de mi abuela. Esta serie, aún en proceso, trabaja las diferentes propiedades y calidades de los materiales, y las emociones que éstos suscitan sobre el sujeto. *Toma de tierra* pretende una conexión con el aquí y el ahora a través de la joyería, la naturaleza y los sentidos.

Figs. 23 y 22. Lucía Gómez Gallego. *Toma de Tierra, Helecho e Higuera*, 2019.



III.1.2.2. Serie de Anillos- amuleto

También realizados en cera perdida, esta serie de joyas trata de explorar lo intangible de la materia, su “aura”, y cómo ésta suscita diferentes emociones y tratamientos de un mismo material, creando diferentes diálogos. Para ello, se realizan dos joyas con exactamente los mismos materiales, metal y papel, pero pertenecientes a diferentes tipos de recuerdos completamente diferentes, resultando así dos piezas totalmente distintas.



Fig. 24. Lucía Gómez Gallego. *Anillos Complementarios*, 2020.

“Cuando regreso a casa por unos días, en la despedida, mi abuela siempre acostumbra a guardarme una nota de amor entre mis cosas”

Recuerdos I

“Quemé todos los papeles con recuerdos feos que almacenaba. Ahora me acompañan, pero son fértiles”

Recuerdos II

III.1.2.3. Anillos complementarios

Están creados a partir de la misma pieza y destinados a celebrar el amor, con los demás o con nosotros mismos. En esta joya de dos partes también aparece una conexión entre lo conceptual y el tratamiento del material, y de nuevo una conexión de lo espiritual y emocional con la joyería y la ornamentación.



Ola luna
Cuidate mucho
te queremos
Muchooooo
los abuelos

llian para mi
gatita



Figs. 27, 28, 29 y 30. Lucía Gómez Gallego. Anillos- amuleto. Arriba: *Recuerdos I*; abajo: *Recuerdos II*, 2020.

III.2. Proyecto *Egō*

III.2.1. Planteamiento del proyecto

« [...]No creo en el arte que no se haya impuesto por la necesidad de una persona de abrir su corazón. Todo arte –la literatura como la música– ha de ser engendrado con los sentimientos más profundos – El arte son los sentimientos más profundos». ²¹

Egō surge a raíz del interés de búsqueda de identidad personal que aparece durante estos años de estudios en el Grado de Bellas Artes. La preocupación por saber quién soy, cuál es mi estilo artístico o cómo me gustaría verme en un futuro, combinado con un periodo de ansiedad y depresión incentivado por la sensación de desconexión y no-pertenencia, hace que la necesidad de descubrirme comience a convertirse en una de mis mayores inquietudes y proyectos tanto artísticos como vitales.

Encuentro en el ombligo desde los comienzos de mi trayectoria artística un *lugar* donde explorar, por una parte, debido a su abundante simbología; por otra, por su forma sinuosa y las grandes particularidades que diferencian unos de los otros, convirtiendo a cada ombligo en un elemento único y singular.

Esta propuesta pues, trata de conectar ambas ideas y explorar conceptual y plásticamente a partir de estos conceptos.

El nombre *Egō* proviene de la palabra “yo” en latín que, desde mi punto de vista, engloba y resume las intenciones de este proyecto.

III.2.2. Desarrollo creativo. Cuaderno de campo

Al comienzo de este proyecto todavía no se tenía claro por dónde enfocar la propuesta ni de qué manera se podían aunar todas las ideas y conceptos que querían tratarse. Es por ello que, simultáneamente al trabajo reflexivo y



Fig. 28. Lucía Gómez Gallego. *Estudio de ombligo*, 2018.

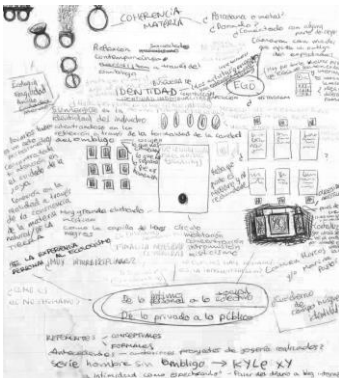


Fig. 29. Lucía Gómez Gallego. Cuaderno de campo, desarrollo del proyecto.

²¹ MUNCH, E. (2015). *El Friso de la Vida* (1.a ed.). Madrid: Nórdica. Pág. 19.



Fig. 33. Lucía Gómez Gallego. Unos de los dibujos del cuaderno de campo.

artístico que acompaña a este proyecto y su materialización, se decide la utilización de una libreta destinada a su profundización y desarrollo.

En ella se trabaja tratando de exponer inquietudes y explorando la necesidad de respuesta de gran cantidad de preguntas a partir de los temas que decidimos tratar desde el principio. Básicamente, este cuaderno genera un espacio en el que tratar de enfocar y desarrollar el proyecto de una forma más íntima e intuitiva.

En este cuaderno de campo se encuentra principalmente escritura personal, pero también hay páginas destinadas al desarrollo y organización del proyecto, algunas explicaciones de técnicas relacionadas con la joyería, dibujos expresivos y resúmenes de conversaciones que se han considerado relevantes para el mismo.

Los dibujos realizados mayoritariamente se trabajan desde las técnicas aprendidas en la asignatura *Dibujo y expresión* mencionada anteriormente, y siempre tratando de conectar con el tema de la identidad. Es por ello que la mayoría de dibujos que han sido realizados son autorretratos o tiene que ver con cuestiones personales de cómo yo me veo y siento actualmente.

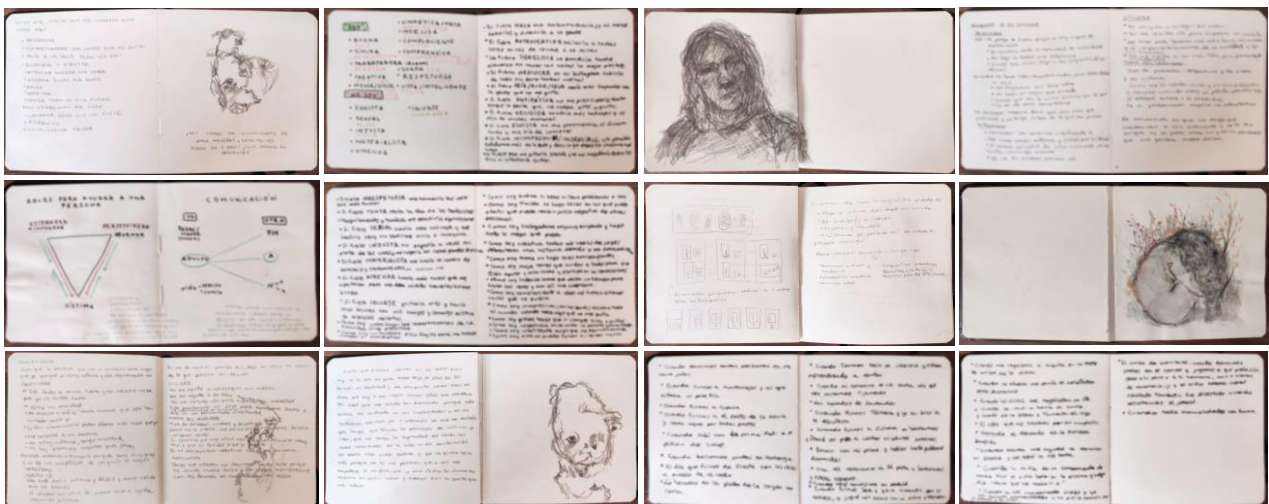


Fig. 34. Lucía Gómez Gallego. Páginas del cuaderno de campo.

III.2.3. Proceso de fabricación de las joyas

III.2.3.1. Prototipo



Fig. 35. Lucía Gómez Gallego. Reproducción de ombligo en alginato.

Para la creación de las joyas, primeramente, se realizan una serie de prototipos que permiten una aproximación a las piezas y resultado final. Éstos fueron realizados en escayola, hechos a partir de los ombligos de diferentes personas cercanas. También se realizaron pruebas con alginato para comparar la capacidad de registro de ambos materiales, que resultó ser muy parecida.

Para su realización, se hace la preparación de agua y escayola (en pequeña cantidad para evitar excedentes) y se mezcla. A continuación, se verterá el preparado en el orificio del ombligo de la persona, que estará tumbada con el abdomen recto y relajado. Es importante, en los ombligos más profundos especialmente, asegurarse de que la escayola no forma burbujas para conseguir un registro completo. Una vez fraguada, podrá retirarse sin problemas del cuerpo. Podrá lijarse una vez seca por la parte sin registro para ajustar la forma.



Posteriormente, y tras numerosas pruebas con diferentes tipos de pintura y pan de oro, los prototipos fueron pintados con un esmalte dorado especial de restauración y finalmente barnizados, simulando así el acabado en metal deseado.



Fig. 36. Lucía Gómez Gallego. Prototipos de joyas en escayola.

Estas réplicas se realizan con personas cercanas, pero se decide posteriormente que para el proyecto se usarán los ombligos de mi familia. Es por ello que los ombligos de las réplicas y las joyas finales no coinciden, son piezas diferentes.

III.2.3.2. Creación del molde

Una vez experimentado el material y con una idea más clara de las piezas resultantes, se comienza el proceso de fabricación de las joyas finales en metal. En este caso, al tratarse de réplicas, es necesario un proceso bastante metódico basado en la reproducción de positivos y negativos en diferentes materiales.

Primeramente, se realizan las reproducciones de los ombligos en alginato. Para ello, se rellena la oquedad con el material y se deja endurecer. Una vez hecho el registro, tendremos una reproducción del interior del mismo.



Fig. 37. Lucía Gómez Gallego. Reproducción de ombligo en alginato.

Esta sería una reproducción de la pieza que se quiere conseguir en metal, pero para la técnica de microfusión a la cera perdida es necesario que la pieza original sea en cera. Es por ello que se hará un molde con cada una de estas reproducciones y posteriormente se rellenará con cera.

Para la realización del molde nos decidimos por el uso de la escayola, ya que es un material con el cual estamos más familiarizados que con la silicona, guarda bastante registro como pudimos comprobar, es compatible con la cera y además es bastante menos contaminante que cualquier otro material sintético.

Se realizan, pues, los moldes en escayola y, posteriormente, se rellenan con cera de escultor. Esta cera se caracteriza por tener un punto de fusión bajo, guardar gran registro y poder manipularse posteriormente con mucha facilidad con ayuda de escarbadores o, incluso, con el calor de las propias manos.



Fig. 38. Lucía Gómez Gallego. Moldes de escayola y piezas en cera.

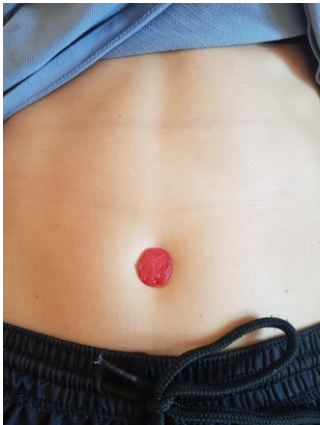


Fig. 39. Lucía Gómez Gallego. Modelado de las piezas de cera sobre el cuerpo.

Una vez las piezas en cera, se termina de dar forma al exterior modelándolas situadas en el propio cuerpo al que corresponden, ajustándolas al mismo y mimando el recubrimiento de esta cicatriz de cada uno de mis familiares.

Este proceso es muy importante, ya que refuerza el vínculo y permite conectar con la vulnerabilidad de la otra persona y la nuestra propia a partir de la creación artística y el cuerpo.

III.2.3.3. Técnica de microfusión y trabajo del metal

La microfusión a la cera perdida, es una técnica utilizada en joyería que consiste en la creación de un prototipo en cera y posterior realización de un molde refractario a partir del mismo que permite que el metal, en estado líquido, sea vertido en el interior de éste y al solidificarse adquiera la forma deseada. De esta manera, se crean piezas de cera y moldes de un solo uso que resultan en piezas únicas.



Fig. 40. Lucía Gómez Gallego. Molde refractario con el metal aún candente en su interior. Posteriormente se sumerge para que el cambio de temperatura lo diluya y aparezca la pieza de metal.

Una vez fundidas las piezas, el metal se encuentra bastante texturizado y poroso. Se decide que este será el acabado del interior de la joya (en el que está el registro del cuerpo), y en la parte exterior se trabajará un pulido, haciendo un guiño al aspecto de las piezas reparadas con la técnica *Kintsugi*.

Para el trabajo de la parte exterior de las piezas, primeramente, se quitarán las marcas de los bebederos de cada una de ellas con la ayuda de la segueta y limatones. Una vez preparadas, se procederá al pulido.

Para realizar el pulido correcto de una pieza, es necesario preparar la pieza con anterioridad. Para ello, primeramente, la lijaremos con papel esmeril de manera gradual empezando por uno de gramaje 200 y llegando hasta 1200 aproximadamente. Posteriormente, se realizará el proceso de desbastar, que es similar al pulido, pero con una pasta y cabezales determinados para el micromotor que son capaces de quitar mayor cantidad de metal. Una vez realizado este proceso, finalmente se podrá proceder al pulido final de la pieza, que se realizará con el micromotor, una pasta específica y un disco de gamuza.

III.2.5. Catálogo del proyecto *Egō*

Es a través de la fotografía cuando realmente el espectador puede conectar con las joyas, ya que éstas se activan con su presencia en la cicatriz del cuerpo al que pertenecen. Sin habitar a las personas, estas piezas pierden el sentido. Es por ello que se muestran a continuación junto a una pequeña sesión fotográfica con mi familia.



Fig. 42. Lucía Gómez Gallego. *Egō*, 2021.



Fig. 43. Lucía Gómez Gallego. *Egō. Pater umbilicus*, 2021.



Fig. 44. Lucía Gómez Gallego. *Egō. Mater umbilicus*, 2021.



Fig. 45. Lucía Gómez Gallego. *Egō. Tamara umbilicus*, 2021.



Fig. 46. Lucía Gómez Gallego. *Egō. Hugo umbilicus*, 2021.

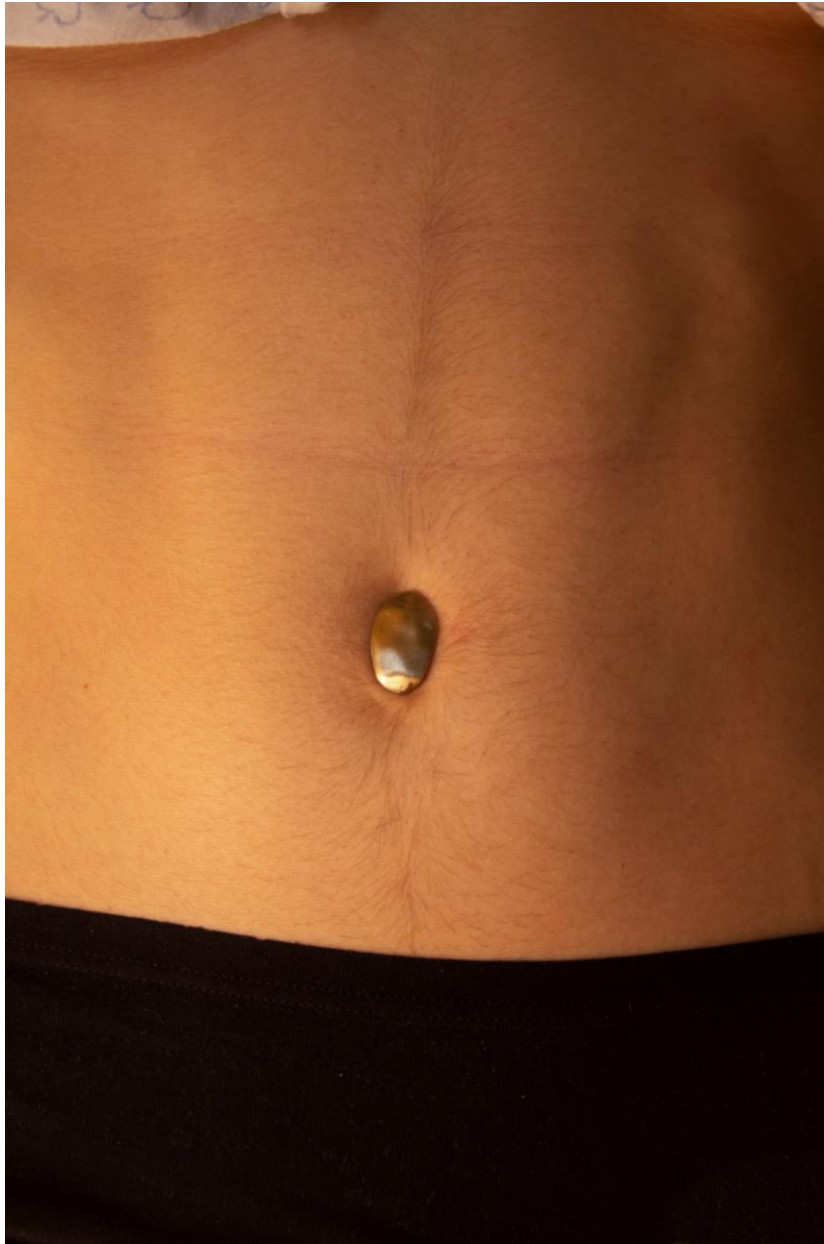


Fig. 47. Lucía Gómez Gallego. *Egō*, 2021.



Fig. 42. Lucía Gómez Gallego. *Egō*, 2021.

CONCLUSIONES

En este proyecto se ha tratado de generar un espacio de reflexión que nace a partir de lo íntimo y la vulnerabilidad personal y viaja hasta una problemática colectiva y social, intentando combinar la joyería con otras formas de diálogo como el dibujo, la fotografía, o incluso la performance, siempre teniendo en cuenta el lenguaje del cuerpo.

Personalmente considero que el proyecto se ha desarrollado de una manera más satisfactoria de lo que se esperaba, y aunque haya derivado en un proyecto de joyería, creo haber llevado la metodología de una manera correcta que me ha permitido trabajar el concepto de la identidad desde la multidisciplinareidad que he adquirido cursando el Grado en Bellas Artes. También pienso que la comprensión de este Trabajo Fin de Grado requiere de la contemplación del conjunto, sabiendo el proceso por el que se han llevado a cabo las joyas, los dibujos y las reflexiones que lo acompañan, y cómo se ha ido descubriendo el propio proyecto a sí mismo. Creo que *Egō* resume cómo

entiendo yo el arte, desde la manufactura hasta la fusión de la producción artística con la vida del propio creador, hablando al espectador desde lo que yo conozco y siento, y generando un espacio donde el microcosmos y el macrocosmos convergen.

Ahora pienso que ha sido clave, aunque en principio se decidió que este trabajo se realizara a partir de diferentes individuos que voluntariamente quisieran participar en el proyecto, decantarse por la participación de mi familia para el desarrollo de éste. Trabajar con ellos y con su cuerpo, y pasar por todos estos procesos del proyecto en el ámbito familiar, creo que reivindica de una manera muy directa la importancia de los vínculos como una herramienta clave para la definición del individuo que yo antes no tenía tan presente como ahora.

Por supuesto, este proyecto presta mayor importancia al proceso, y no siento que haya conseguido llegar a un resultado (o pieza) definitivo en todo este trabajo. Creo que esto mismo es lo que da vida a *Egō* y, en general, a todos los proyectos creativos: se podría decir que están cerrados, pero no completos, y por ello se puede seguir aprendiendo y continuando en ellos. Aun así, siento que ya he crecido con este trabajo, porque he sido capaz de aunar todas mis inquietudes personales, explorarlas y crear a partir de ellas.

En un futuro me gustaría continuar experimentando y creando a partir de la intimidad y el cuerpo, centrándome en la joyería, pero sin abandonar el resto de lenguajes. También me gustaría seguir con este proyecto, recopilando más información y generando más obra, con la idea de realizar una exposición, y quizá creando con ellas un lugar de encuentro en Internet.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADRADE, X. (2015, agosto). "Para una etnografía de ciertos objetos: la joyería contemporánea". *Revista Ecuador Debate*, 95, 33-48. Disponible en <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/11645> [Consulta: 16 de junio de 2021]
- BAUMAN, Z. (2007). *Modernidad Líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BEMIS CENTER (2017). Lauren Kalman [Vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/204008644> [Consulta: 16 de junio de 2021]
- CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A. (2000). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- CIRLOT, J.E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- EVANS, J. [Greatcoat Films]. (2016, 22 julio). *Kintsugi: The Art of Broken Pieces* [Vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/90734143> [Consulta: 16 de junio de 2021]
- FERRATER MORA, J. (1964). *Diccionario de Filosofía*. (5.a.ed.). Argentina: Sudamericana.
- GINEBRA, F. (2018, 22 marzo). Identidades mutantes [Vídeo]. TED Talks. https://www.ted.com/talks/felipe_ginebra_identidades_mutantes/up-next [Consulta: 9 de mayo de 2021]
- GREGORIO-ROCASOLANO JAUMOT, A. (2019, 17 octubre). *La práctica de la onfaloscopia*. Lasteles. Disponible en <https://www.lasteles.com/opinion/la-practica-de-onfaloscopia-alejandro-de-gregorio-rocasolano-jaumot> [Consulta: 9 de mayo de 2021]
- HEIDEGGER, M. (1971). *El ser y el tiempo* (2.a ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- HUYBEN, A. [Web oficial]. <http://www.ankehuyben.com/> [Consulta: 20 de mayo de 2021]
- JUAN TORTOSA, M. (2020). *La joyería como lenguaje plástico. Una propuesta artística trazada a través del objeto joya y su relación con el cuerpo y el espacio*. Tesis doctoral. Valencia: Universitat Politècnica de València, <http://hdl.handle.net/10251/149396> [Consulta: 22 de mayo 2021]
- KALMAN, L. [Web oficial]. <https://www.laurenkalman.com/portfolio/devices> [Consulta: 20 de mayo de 2021]
- K.J. GERGEN. (1997). *El yo saturado* (1.a.ed.). Barcelona: Paidós
- KYOKO, K. (2020, agosto). *Kintsugi: The Healing Power of Pottery Repair*. Public Relations Office of the Government of Japan. https://www.gov-online.go.jp/eng/publicity/book/hlj/html/202008/202008_07_en.html [Consulta: 16 de junio de 2021]
- MUNCH, E. (2015). *El Friso de la Vida* (1.a ed.). Madrid: Nórdica.
- MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. [Web oficial]. *Ana Mendieta*. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/mendieta-ana> [Consulta: 16 de junio de 2021]
- NOTEN, T. [Web oficial]. <https://www.tednoten.com/> [Consulta: 20 de mayo de 2021]
- PIGNOTTI RAMACCINI, C. (2016). *Joyería Contemporánea, un nuevo fenómeno artístico. Análisis de las relaciones entre la joyería europea y mexicana en la actualidad*. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de València, <http://hdl.handle.net/10251/75945> [Consulta: 22 de mayo 2021]

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es> [Consulta: 17 de julio 2021].
- SAAVEDRA, J. (2007). "Adquirir la identidad en una comunidad de objetos: La identidad social dentro de la sociedad de consumo". *Nómadas*. Revista De Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Complutense de Madrid, 16. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/download/NOMA0707220363A/26527> [Consulta: 16 de junio de 2021]
- SANTOS DÍAZ, E. (2018). "Construcción de la identidad digital a través de la auto-objetivación: creación del yo-objeto y su relación con la cosificación del cuerpo de las mujeres". *Teknokultura*. Revista De Cultura Digital Y Movimientos Sociales, 15(2), 301-309. Disponible en <https://doi.org/10.5209/TEKN.59724> [Consulta: 16 de junio de 2021]
- SMULOVITZ, A. [Web oficial]. <https://anikasmulovitz.com/section/140945-Lips.html> [Consulta: 20 de junio de 2021]
- THE MUSEUM OF MODERN ART. [Web oficial]. *Ana Mendieta*. <https://www.moma.org/artists/3924> [Consulta: 16 de junio de 2021]
- VILASECA, B. (2019). *Encantado de conocerme: Comprende tu personalidad a través del Eneagrama* (3.a ed.). Londres: Penguin Random House.

ÍNDICE DE FIGURAS

- Fig. 1. Caravaggio. *Narciso*, 1597-99. <https://www.artehistoria.com/es/obra/narciso> [Consulta: 12 de mayo 2021]..... 10
- Fig. 2. Meret Oppenheim. *X - Ray*, 1964. <https://www.sfmoma.org/artwork/96.188/> [Consulta: 13 de abril 2021] 15
- Fig. 3. Otto Kunzli. *Necklace*, 1985 -86. <https://www.pinterest.es/pin/545991154795513237/> [Consulta: 13 de abril 2021] 15
- Fig. 4. Conocidas como "Mujeres jirafa". Etnia o tribu Kayan de Birmania. <https://www.nationalgeographic.es/photography/2017/04/belleza-y-modas> [Consulta: 17 de junio 2021] 16
- Fig. 5. Frida Kahlo. Ornamentación mexicana. <https://kaiajoyasuruguay.blogspot.com/2020/03/las-joyas-de-frida-khalo.html> [Consulta: 17 de junio 2021] 16
- Fig. 6. Fallera Mayor de 1969 con aderezo tradicional. <https://www.pinterest.es/pin/292663675785230736/> [Consulta: 17 de junio 2021] 16
- Fig. 7. Leonardo Da Vinci. *Hombre de Vitruvio*, 1490. https://es.wikipedia.org/wiki/Hombre_de_Vitruvio [Consulta: 12 de mayo 2021] 17

Fig. 8. <i>Satyres en Atlante</i> , S. II a.C. Museo del Louvre. https://collections.louvre.fr/ [Consulta: 16 de mayo 2021].....	17
Fig. 9. Representación de Vishnú con Lakshmi. https://mitologia.fandom.com/es/wiki/Brahma [Consulta: 16 de mayo 2021]	17
Fig. 10. Reproducción romana del Ónfalo de Delfos. Museo de Delfos. https://www.guiadegrecia.com/museos/onfalos.html [Consulta: 26 de junio 2021]	18
Fig. 11. Ana Mendieta. <i>Facial Hair Transplant</i> , 1972. Ana Mendieta. https://www.moma.org/artists/3924 [Consulta: 16 de junio de 2021].....	19
Fig. 12. Ana Mendieta. <i>Untitled (Silueta Series)</i> , 1978. Ana Mendieta. https://www.moma.org/artists/3924 [Consulta: 16 de junio de 2021].....	19
Fig. 13. Cuenco reparado con la técnica kintsugi de Nakamura Kunio. https://www.gov-online.go.jp/eng/publicity/book/hlj/html/202008/202008_07_en.html [Consulta: 16 de junio de 2021]	20
Fig. 14 y 15. Lauren Kalman. <i>Devices For Filling a Void</i> , 2013 – 17. https://www.laurenkalman.com/portfolio/devices [Consulta: 20 de mayo de 2021]	21
Fig. 16. Ted Noten. <i>Chew Your Own Brooch</i> , 1998. https://www.tednoten.com/ [Consulta: 20 de mayo de 2021].....	22
Fig. 17. Anke Huyben. <i>Lekker indrukbaar</i> , 2016. http://www.ankehuyben.com/ [Consulta: 20 de mayo de 2021].....	23
Fig. 18. Anika Smulovitz. <i>Lip Liners</i> , 2003. https://anikasmulovitz.com/section/140945-Lips.html [Consulta: 20 de junio de 2021].	24
Fig. 19. Anke Huyben. <i>Rash Necklace</i> , 2016. http://www.ankehuyben.com/ [Consulta: 20 de mayo de 2021].....	24
Fig. 20. Lucía Gómez Gallego. <i>Autorretrato</i> , 2019. Fotografía de archivo	25
Fig. 22. Lucía Gómez Gallego. Rostros realizados para la asignatura Dibujo y Expresión, 2019. Fotografía de archivo	25
Fig. 23 y 24. Lucía Gómez Gallego. <i>Toma de Tierra, Helecho e Higuera</i> , 2019. Fotografía de archivo.....	26
Fig. 26. Lucía Gómez Gallego. <i>Anillos Complementarios</i> , 2020. Fotografía de archivo	26
Fig. 27,28,29,28. Lucía Gómez Gallego. <i>Anillos- amuleto</i> . Arriba <i>Recuerdos I</i> , abajo <i>Recuerdos II</i> , 2020. Fotografía de archivo.	27

Fig. 31. Lucía Gómez Gallego. <i>Estudio de ombligo</i> , 2018. Fotografía de archivo.....	28
Fig. 32. Lucía Gómez Gallego. Cuaderno de campo, desarrollo del proyecto, 2020. Fotografía de archivo.....	28
Fig. 33. Lucía Gómez Gallego. Unos de los dibujos del cuaderno de campo. Fotografía de archivo.....	29
Fig. 34. Lucía Gómez Gallego. Páginas del cuaderno de campo. Fotografía de archivo.....	29
Fig. 35. Lucía Gómez Gallego. Reproducción de ombligo en alginato. Fotografía de archivo.....	30
Fig. 36. Lucía Gómez Gallego. Prototipos de joyas en escayola. Fotografía de archivo.....	30
Fig. 37. Lucía Gómez Gallego. Reproducción de ombligo en alginato. Fotografía de archivo.....	31
Fig. 38. Lucía Gómez Gallego. Moldes de escayola y piezas en cera. Fotografía de archivo.....	31
Fig. 39. Lucía Gómez Gallego. Modelado de las piezas de cera sobre el cuerpo. Fotografía de archivo.	32
Fig. 40. Lucía Gómez Gallego. Molde refractario. Fotografía de archivo.....	32
Fig. 41. Lucía Gómez Gallego. <i>Egō</i> , 2021. Fotografía de archivo.....	33
Fig. 42. Lucía Gómez Gallego. <i>Egō. Pater umbilicus</i> , 2021. Fotografía de archivo.....	34
Fig. 43. Lucía Gómez Gallego. <i>Egō. Mater umbilicus</i> , 2021 Fotografía de archivo.....	35
Fig. 44. Lucía Gómez Gallego. <i>Egō. Tamara umbilicus</i> , 2021. Fotografía de archivo	36
Fig. 45. Lucía Gómez Gallego. <i>Egō. Hugo umbilicus</i> , 2021 Fotografía de archivo.....	37
Fig. 46. Lucía Gómez Gallego. <i>Egō</i> , 2021. Fotografía de archivo.....	38
Fig. 47. Lucía Gómez Gallego. <i>Egō</i> , 2021. Fotografía de archivo.....	39