



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

100 Días de autorretrato. Matemáticas de la identidad.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Nogueroles Buforn, Marina

Tutor/a: Cucala Félix, Antonio

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

100 días de autorretrato: un trabajo introspectivo sobre la relación entre mi identidad, el tiempo y el entorno; es una obra de índole conceptual que recoge un trabajo constante de autorretrato en un periodo concreto de tiempo.

La cianotipia, la técnica escogida, crea un hilo conductor en la obra, en el que se crea un diálogo entre las piezas y el concepto de autorretrato, identidad y tiempo, para construir así, un políptico de cien piezas de papel, reveladas de forma analógica.

Esta obra reflexiona sobre como el concepto de identidad ha cambiado con la nueva era de internet, y como esta cambia totalmente el valor del individuo en la sociedad y lo convierte en un usuario desconocido y sin identidad.

Esta memoria pues, reúne todas las reflexiones y procesos plásticos, como experimentaciones químicas y plásticas con la técnica cianotipia y documentales, antes y después de llegar a la obra concluyente.

Palabras clave:

Autorretrato, identidad, tiempo, minimalismo, cianotipia.

SUMMARY

100 days of self-portrait: an introspective work on the relationship between my identity, time and the environment; it is a work of a conceptual nature that brings together a constant work of self-portraiture over a specific period of time.

Cyanotype, the chosen technique, creates a common thread in the work, in which a dialogue is created between the pieces and the concept of self-portrait, identity and time, to construct a polyptych of one hundred pieces of paper, revealed in an analogical way.

This artistic work reflects how the concept of identity has changed with the new era of the internet, and how it totally changes the individual value on society, turning him into an unknown without identified person.

This memoir brings together all the reflections and plastic processes, such as chemical and plastic experimentations with the cyanotype technique and documentaries, before and after the final work.

Keywords:

Self-portrait, identity, time, minimalism, cyanotype.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	5
2.1. OBJETIVOS.....	5
2.1.1. Objetivos generales	5
2.2.2. Objetivos específicos	6
2.2. METODOLOGÍA	6
2.2.1. Cuaderno	8
3. 100 DÍAS DE AUTORRETRATO.....	10
3.1. REFERENTES.....	10
3.1.1. Tàpies.....	11
3.1.2 On Kawara.....	13
3.3.3. Béla Taar	15
3.1.4. Allan Mcollum	16
3.1.5. Edmund de waal	17
3.1.6. Objetos y obras que me encontré por el camino.	18
3.2. DESARROLLO CONCEPTUAL.....	19
3.2.1. El hastío de la cotidianidad	19
3.2.2. El minimal en la nueva era digital.....	22
3.2.3. Matemáticos aplicados al arte.....	¡Error! Marcador no definido.
3.2.4. Identidad en internet y sus problemáticas. Unknown User.	21
3.3 DESARROLLO PRÁCTICO DE LA OBRA	24
3.3.1. Obras antecedentes.....	24
3.3.2. Proceso de selección y descarte. Gestión de recursos generados. .	27
3.3.3. Autorretrato y la percepción del tiempo.....	31
3.3.4. Producción de la obra artística	33
6.CONCLUSIONES.....	37
7. BIBLIOGRAFÍA.....	37
8. ANEXO.....	¡Error! Marcador no definido.
8.2. INDICE DE IMÁGENES	43

..... ¡Error! Marcador no definido.

..... ¡Error! Marcador no definido.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo plantea la posibilidad de realizar un autorretrato “objetivo” a la identidad del sujeto retratado, a través de un sistema automatizado de autorretrato como método de creación, para conseguir dicho objetivo.

Tratando de encontrar la manera de autorretratarme de la forma más fiel posible, intentando huir de toda sensiblería y subjetividad que le pudiese otorgar al trabajo si realizase este autorretrato de una forma más tradicional, con un carácter más figurativo, ya que, si de mi mano se tratara el trabajo de autorrepresentación, dejaría de ser objetivo o fiel a mí, para ser un autorretrato más idealizado. Justo por eso, decido crearlo desde la objetividad de lo empírico.

Este documento intenta reflejar el principio y el final de la obra, insistiendo en que la obra no es una conclusión que se construye punto por punto de forma planificada, sino que trata de fluctuar entre ideas sin miedo al cambio, comprometida solamente con la obra, para llevarla lo más lejos posible.

La obra tiene una parte conceptual que ha sido muy importante. Tàpies e Hito Steyerl, han sido artistas muy importantes en el inicio del desarrollo conceptual. Estudiar sobre movimientos artísticos como, el minimalismo, el Pop art y otras corrientes de la vanguardia que me interesaban, ayudaran a que la obra tuviese una mayor cohesión, y me ayudó a guiar las reflexiones que iban surgiendo durante la creación el trabajo.

La complejión de la identidad es tan amplia que el propio trabajo me lleva a delimitarla para poder abordar una obra así, su máxima acotación tiene un propósito intencional para poder reflejar la máxima transparencia del concepto que quiero trabajar.

Obtenemos entonces, de las prácticas y la documentación analizadas en esta obra, un trabajo conceptual, basado en discursos minimalistas y ensayos artísticos de los propios artistas, en ellos expresan su manera de crear y de ver el proceso creativo y esto se ve reflejado en la obra, sobre todo, en la obra final, ya que en ella se ven reflejados todos los artistas que he tenido como referencia, tanto formales como conceptuales, de esta forma conseguir retroalimentar el trabajo con los suyos.



Fig 1. Marina Nogueroles. *Una fiesta cualquiera*. Cianotipia, 2021

Este trabajo empezó siendo el intento de retratar a la sociedad a través de máscaras y ha terminado siendo mi propio autorretrato. Donde el protagonista de la obra es imprescindible en el proceso de producción de la obra, él mismo como herramienta de creación artística, gracias a las posibilidades de la técnica escogida que es la cianotipia¹, una técnica fotográfica descubierta en el año 1842, donde la utilización del tiempo como medio de expresión y el reflejo directo del entorno en la obra, ya que se revela con los rayos UVA del sol, por lo tanto que sea a una hora concreta cada día hace que refleje si era un día soleado nublado, si llovía etc.

Por otro lado, otro de los intereses que está reflejado en el trabajo es la necesidad de profundizar en el lenguaje que ofrece una técnica para expresar al máximo sus cualidades y posibilidades, en este caso la técnica fotográfica, cianotipia, que más adelante expondré un par de estudios de color que realicé con ella y algunos tintes naturales y químicos, además de los registros de todos los días que hice un autorretrato.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

2.1.1. *Objetivos generales*

1. Desarrollar una obra fundamentada en la acción de autorretratarme.
2. Realizar un autorretrato contemporáneo.
3. Crear un autorretrato honesto y coherente con la técnica que escoja
4. Conseguir que el dialogo con la obra y los resultados que vaya obteniendo sea fundamental para su evolución y no huir del cambio de decisiones sobre el camino de construcción.
5. Analizar varios textos y libros relacionados con el tema a tratar para conseguir una reflexión mucho más profunda y coherente con la acción de crear.

¹ **Cianotipia.** Sistema de impresión, elaborado con sales de hierro fotosensibles, caracterizado por su resultado azul.

6. Crear una obra con fundamento y con una reflexión contrastada con artículos artísticos y manuales, para conseguir una cohesión entre el aspecto conceptual y la obra física, trascendiendo la idea superficial.

2.2.2. Objetivos específicos

1. Dialogar formalmente con la técnica de cianotipia para explorar sus posibilidades plásticas y cromáticas al relacionarse con materiales que su composición química altere su estado neutral.
2. Crear un sistema algorítmico que acote de forma objetiva mi identidad.
3. Generar una serie de 100 piezas que sigan un hilo conductor y conformen un políptico, que definan mi identidad en 100 días de forma objetiva.
4. Conseguir a través de la observación de la técnica crear un lenguaje coherente a sus características y posibilidades
5. Aplicar mis conocimientos sobre la técnica fotográfica de la cianotipia para conseguir resultados más eficientes.
6. Llegar a conectar con el espectador como parte de la obra, sin esa interacción la obra no estaría completa.
7. Conseguir abstraer la idea de identidad a una obra visual.
8. Encontrar el equilibrio entre la parte conceptual y la parte plástica, y se sujeten mutuamente.

2.2. METODOLOGÍA

La metodología utilizada para realizar esta obra ha sido parte del proceso de creación, es decir, que la metodología ha sido una herramienta principal para el desarrollo de la obra, expresando aún más, las herramientas o los medios que la (Tàpies, 2000) construyen.

El proyecto que abarca este TFG, ha tenido dos fases muy diferenciadas entre sí, y por eso cada una tiene metodologías diferentes, cada una ha adoptado una metodología que se adecuase a sus necesidades.

Por una parte, diré que el aspecto documental ha sido una parte esencial, y determinante cuando debía tomar decisiones respecto al camino que iba a



Fig 2. Nogueroles, Marina.
Cuaderno, 2020.

Fragmento del cuaderno donde organizo las diferentes tareas.

seguir el trabajo, apoyado por el diálogo entre la obra y los textos leídos. Textos y libros que exponen problemáticas conceptuales y formales similares a las que me han surgido durante el proceso de creación. Estos textos leídos se han enfocado sobre todo en las percepciones del arte en relación con el espacio y en consecuencia a los cambios que ha sufrido la sociedad como, la aparición de la fábrica y con ella la creación en cadena y el nacimiento de internet, y que consecuencias vivimos en nuestro estilo de vida. Algunos de estos textos han sido escritos por artistas plásticos que tengo como referentes y por lo tanto sus ensayos me han ayudado a reflexionar, a tomar decisiones y a llegar a conclusiones mucho más acertadas. Por lo tanto, la problemática de representar o reflejar la actualidad en la que vivo y mi propia realidad ha sido esencial, como dijo Tàpies:

“Es inconcebible que el pintor, a menos que se encierre en una torre de marfil, se considere apartado de los avances conseguidos por otras disciplinas intelectuales: filosóficas, científicas y políticas”.²

Pues ser conscientes de nuestro entorno nos dará respuestas para construir una obra mucho más coherente con esta. Y con estos dos estandartes empecé a desarrollar la obra.

En este trabajo, lo más importante era encontrar a través de los textos, de los bocetos y de las fases de creación respuestas para construir la obra. La metodología se construye con los siguientes puntos: brainstorming, reflexión, creación y conclusión; de forma que cada vez que realizaba este proceso, me acercaba más al resultado que buscaba, ya que considero que quedarnos con la primera idea de proyecto es solo quedarnos con una idea superficial, que aún no ha pasado los filtros para saber si es buena, y para evitar esto siempre sigo un proceso que verifique que la idea es consistente y fundamentar de una forma más empírica la obra y las bases de esta.

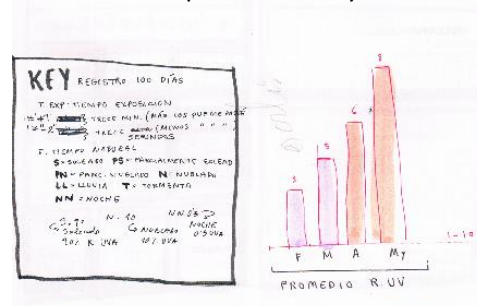


Fig 3. Key para la tabla de registro que adjunto en el anexo, donde registre todos los días.

² TÀPIES, A. *La práctica del arte*, 1970.

2.2.1. Cuaderno

Para este trabajo y en cualquiera que realice, el cuaderno es un elemento transversal en la obra, a través de esta herramienta reflexiono, uno y recopilo mucha información importante para el trabajo.

El cuaderno es una herramienta de planificación, donde puedo ver de manera visual el volumen del trabajo y conseguir ser más productiva a la hora de trabajar en el trabajo, también para que visualizar la metodología que tendre que seguir para la realización del trabajo.

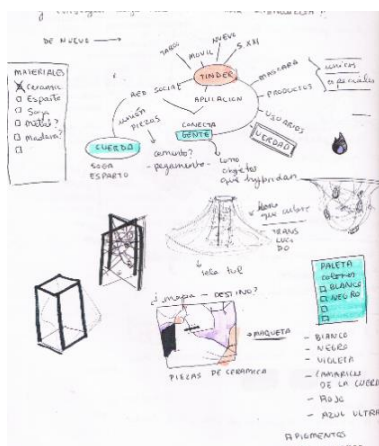


Fig 4. Mapa conceptual realizado en el cuaderno, sobre las primeras ideas de identidad e instalación.

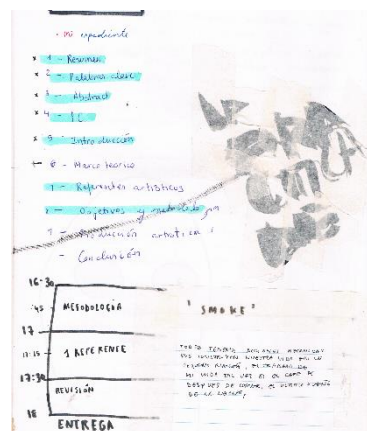


Fig 5. Apuntes y bocetos en el cuaderno.

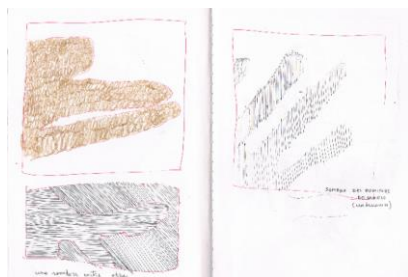


Fig 6. Bocetos del cuaderno, realizados durante el proceso de creación del trabajo.

Pero además de ser una herramienta de organización ha sido un espacio de reflexión, a través de él, he podido registrar todos mis pensamientos y reflexiones que he tenido durante el proceso de investigación y de creación, así podía ver más claro si el camino que estaba tomando era el correcto o era un camino sin salida.

Durante este trabajo he tenido varios cuadernos para estar en constante conversación con la obra, los más importantes han sido, libretas donde he reflejado mis pensamientos y así cuando me alejaba de una idea o avanzaba en otra, siempre podía releer anteriores ideas, y estas me ayudaban a construir de forma mas coherente la obra, pero ha habido un cuaderno en concreto donde he registrado el proceso de experimentación con la técnica de cianotipia, que es la que posteriormente elegiré para crear la obra final.

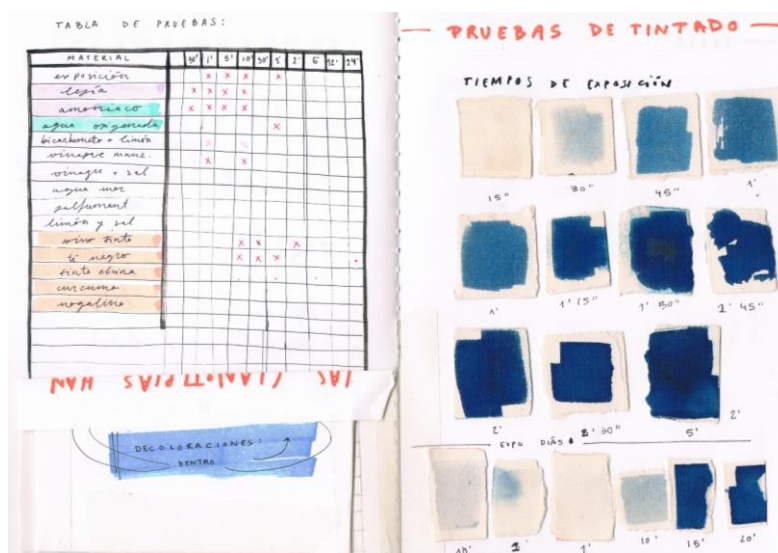


Fig 7. Registro de la técnica cianotipia y sus tonos de saturación según las características de exposición.

Aquí he podido registrar la saturación de la cianotipia en diferentes tiempos de exposición, y así posteriormente crear la calculadora de identidad, de la que hablaremos más adelante en el punto 3.3.4.1. *La máquina de autorretratar y metodologías de creación*. También he experimentado con químicos y tintes que variasen el resultado:

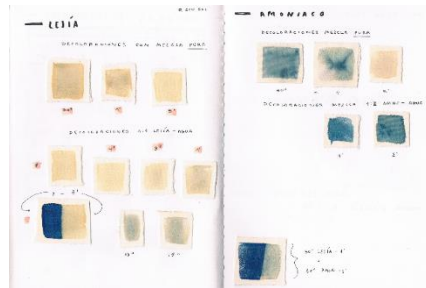


Fig 8. Registro del cuaderno: técnica cianotipia, pruebas de decoloraciones.



Fig 9. Registro del cuaderno: técnica cianotipia, decoloraciones y tintes naturales

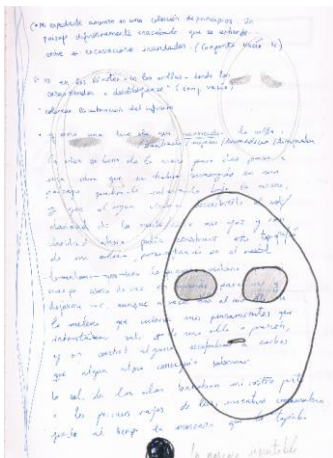


Fig 10. Apuntes del cuaderno junto a bocetos o dibujos que me venían a la mente

Gracias a este registro he podido acotar de una forma más consciente el resultado de todos los experimentos técnicos, ya que el resultado estaba condicionado por otros factores, al saber como iba a reaccionar el químico según algunas variables podía tomar las decisiones formales sobre la obra y el color y saturación base, y a partir de ahí variaría. Sin este proceso el conjunto seguramente habría quedado muy saturado y casi no habrían cambios perceptibles en la saturación del color y el tono, por lo que no tendría ningún sentido la metodología de trabajo que elegí, y la calculadora de identidad no funcionaría, porque no reflejaría esos matices que yo buscaba.

3. 100 DÍAS DE AUTORRETRATO

3.1. REFERENTES

Para realizar este trabajo, he tenido como referentes principales a cinco artistas plásticos y visuales de diferentes culturas y diferentes cronologías, todos ellos trabajado alrededor de la misma idea, idea directamente relacionada con los intereses de mi trabajo: la cotidianidad, la necesidad de plasmar su realidad, y la repetición como proceso creativo. Y aunque cada uno haya usado lenguajes diferentes, encuentro enriquecedor reflexionar con ellos

y su obra, observando y sacando mis propias conclusiones sobre los temas que tratan.

Cabe señalar que para la realización del trabajo han habido más artistas y obras que me han ayudado a formalizar la obra, por eso añadido al final del apartado un punto con estas obras, ya que las considero inherentes al proceso de creación, pero los cinco artistas seleccionados han sido los más influyentes para la realización de este trabajo. Además he de aclarar que por la propia metodología del trabajo y como se ha ido creando la obra, cada artista ha sido más influyente en una parte concreta del proceso de creación y además a medida que avanzaba la parte de producción y la parte documental, descubría otros artistas nuevos, por lo tanto los referentes han sido una parte fluctuante del TFG ya que prácticamente han ido apareciendo conforme crecía el proyecto, al igual que muchos otros artistas que consideraba como referentes para el proyecto, según como a avanzado el proyecto han acabado siendo irrelevantes.

Como he dicho antes, he escogido estos referentes por el eje que los une a ellos y a sus obras con la mía, la reflexión sobre el tiempo, la identidad y la repetición. Todos ellos crean una especie de santificación o admiración hacia la cotidianidad, hacia el presente, a la memoria y al tiempo.

3.1.1. Tàpies

El artista catalán del siglo XX, conocido por tener una obra plástica profundamente comprometida con su tiempo y sus raíces, ha sido un referente desde antes de empezar este trabajo, en el aspecto conceptual me ha ayudado a entender cómo relacionar mi entorno y la formalización de mi obra.

Él explica en su libro *“La práctica del arte”*: que el artista concibe el arte como una herramienta de exposición, ya que esta debe reflejar la situación del sujeto y su entorno, pero nunca utilizar la obra de forma satisfactoria para el público ya que un trabajo óptimo debe remover al espectador, si no impacta no es arte. Todos esos principios, se reflejan en la valiente obra de Tàpies en un momento de censura, donde la España negra era uno de los temas más importantes entre los artistas de su tiempo, tiempo dónde la pintura abstracta empezaba a ser algo caduco, pero la honestidad y la coherencia de sus obras consiguieron traspasar todas estas barreras.



Fig 11. Antoni Tàpies. Pintura, 1955.



Fig 12. Antoni Tàpies. Estora (Straw Mat), 1994.

“En la obra del pintor catalán hay una inquietud por trascender la pintura, una intención metafísica y un deseo de descubrir la naturaleza de los materiales, transformar las sustancias y dar sentido a la vida. Su técnica aditiva y la obsesiva repetición de un reducido número de objetos y motivos, como sillas, puertas, ventanas, zapatillas, pies, etc., se suman a la caligrafía y los signos, especialmente las cruces o las iniciales "A" y "T"..”³

Además de darle importancia al tiempo en el que vive, el público al que verá, y del momento en que una obra sale a la luz, él también defendió la lucha por la importancia de entender los materiales y la experimentación con ellos, para crear un lenguaje propio a través de ellos, y así transgredir a estos mismos, y con ello la propia obra. Por otro lado, utilizaba una paleta de colores reducida y restringida, alejándose de realidades artificiales y por su contexto histórico de las imágenes publicitarias, imágenes llenas de color buscando la atención del público. Su obra al ser mucho más íntima, reduce el lenguaje

“Pintar es una manera de reflexionar sobre la vida- la reflexión es más activa que la pura contemplación-. Es una voluntad de ver y de profundizar en la realidad y de colaborar en su descubrimiento, en su comprensión. Pintar es también crear la realidad.”⁴

El artista concibe el arte como una herramienta de reflexión con él mismo, Tàpies nos habla de la convivencia entre sus obras y sus pensamientos, concibiendo el impulso de creación como un refugio, su mundo interior, un lugar íntimo donde se protegía de la realidad, prefería vivir en su idea de realidad, (como todos) por eso, decía que el arte era un puente entre los hombres y el mundo de las ideas.



Fig 13. Antoni Tàpies. Assemblage i graffiti, 1972.



Fig 14. Ocre- gris con graffiti, 1963. 1

3 MUSEO REINA SOFÍA. *Exposición Tàpies*. Madrid, 2000.

4 TÀPIES, A. *La práctica del arte*, 1970.

3.1.2 On Kawara

Roberta Smith⁵ escribió en el New York Times:

“On Kawara, un artista conceptual que dedicó su carrera a registrar el paso del tiempo murió a finales de junio en la ciudad de Nueva York, donde había trabajado durante 50 años. Tenía 81. (..) Trabajando desde la pintura, el dibujo y el performance, el Sr. Kawara se mantuvo siempre en segundo plano y casi nunca dio entrevistas. Y las pocas fotografías en las que apareció, le mostraron siempre de espaldas. Para el final de sus días, dejó de asistir a sus inauguraciones.”⁶



Fig 15. On Kawara. *MAY 20*, 1981, 1966-2013.

Fig 16. On Kawara. *DEC. 29, 1977*, 1966- 2013

El artista japonés On Kawara, nos presenta una obra autobiográfica que reflexiona sobre la importancia del tiempo, en mucho de sus aspectos, una fecha es mucho más que un dato. Qué hay detrás de un instante, es lo que muchos de estos cuadros quieren hacer que el espectador reflexione, cómo unos números pueden estimular tanto al imaginario del espectador; creando y recordando las fechas que son parte de nosotros, como reflejo en este trabajo. Sin embargo, su obra continuamente trata de desvincular la imagen de la emoción personal y lo hace a través de la síntesis, el minimalismo, la ausencia del color, pero no del dolor, y una tipografía a paloseco, aspectos que no le

⁵ Roberta Smith. Codirectora del departamento de crítica de arte de The New York Times.

⁶ ROBERTA SMITH. *On Kawara, Artist Who Found Elegance in Every Day, Dies at 81*. 2014.

dan información alguna al espectador. Así crea una imagen contundente, honesta y libre de toda pretensión.



Fig 17. On Kawara. *JULY 16, 1969*, *Today series*, 1966-2013.

Su obra ha completado muchas de mis reflexiones sobre la forma en que formalizo la obra, a menudo la extrema síntesis de la pieza obliga al espectador a poner más de su parte, pero también creo que es parte de una obra introspectiva que obligue al espectador a realizar junto a mí este ejercicio al igual que la obra de On Kawara, donde no quedas exento de ser partícipe de la obra, al contrario, sin el espectador esta obra carece de final.

Al fin y al cabo, On Kawara fue uno de los artistas partícipes de definir en qué consistía la obra conceptual y minimalista, ya que en su momento aun estas ideas eran difusas y no existían prácticamente referentes, On Kawara pues, fue siempre alguien fuera de lugar en muchos sentidos

Dentro de esta compleja red de datos que ha creado On Kawara, encontramos una gran ausencia, podríamos saber todo lo que paso alrededor del mundo una de las fechas que él pintó, pero nunca sabremos que sentía el autor, de alguna forma él se desliga su obra del ego, del yo, y crea esa ausencia.



Fig 18. On Kawara. *MAY 1, 1987*, 1966-2013.

3.3.3. Béla Tarr

Béla Tarr, un cineasta húngaro destacado por la manera de trabajar las secuencias largas, sus atmosferas siempre estan cuidadas hasta el mínimo detalle. Este autor en muchas de sus entrevistas ha explicado como percibe y entiende la realidad, el presente y el tiempo, lejos de crear fantasías, Béla Tarr tiene una necesidad impetuosa de hacernos ver que la realidad es endemoniadamente aburrida y no pasa nada interesante durante los periodos largos de tiempo, y debemos de aceptar esto para poder ver más allá de una vida llena de estímulos y recompensas instantáneas, y aquí, el artista utiliza su medio de expresión artística, y usa el poder que solo tiene el cine dentro de todas las competencias artísticas, el poder de decidir cuando el espectador ve y deja de ver la obra, la obra cinematográfica tiene un tiempo limitado, una característica que no existe en las obras plásticas o visuales. La obra culmen de esta idea es *Sátántangó*, un largometraje de 7h 30m, lleno de silencios, pausas y secuencias largas.



Fig 19. Béla Taar. *Sátántangó*, 1994. Fotograma.

“ La forma es invariablemente, en Béla Tarr, el despliegue del espacio-tiempo en el que opera la tensión misma entre la ley de la lluvia y de la miseria y la frágil pero indestructible capacidad de afirmar, contra dicha ley, el “honor y el orgullo” virtudes éticas a las que corresponde una virtud cinematográfica: la de poner los cuerpos en movimiento, cambiar el efecto que el entorno produce sobre los cuerpos, lanzarlos en trayectorias contrarias al movimiento,

cambiar el efecto que el entorno produce sobre los cuerpos, lanzarlos en trayectorias contrarias al movimiento en círculos”⁷

3.1.4. Allan McCollum

El artista conceptual norteamericano, McCollum, fue pionero por crear una obra en contraposición al arte contemporáneo, arte rodeado por una institución cada vez más elitista, donde se ensalza la obra de arte como pieza única e irrepetible, una obra exclusiva, un objeto único.

Al contrario, el artista crea una obra donde repite innumerables veces una pieza en concreto o un mismo concepto, como son las sombras, en su obra.

“*The shapes Project*”, donde crea un sistema de software que le permite crear millones de formas bidimensionales, todas diferentes entre ellas o en la obra “*Sings of the imperial valley*”⁸

A través de la técnica del encolado, McCollum crea una infinidad de piezas desde una pieza madre.



Fig 20. Allan McCollum. . Sand Spike Souvenirs for the Imperial Valley. 2000. Plaster, white glue, and sand from Mount Signal. Installation: The Stepling Art gallery, San Diego State University, Imperial Valley campus, Calexico, California

7 JACQUES RANCIERE. *Béla Tarr, el tiempo después*, Santander, 2013

8 ALLAN MCCOLLUM. *The Shapes Project*, 2006



Fig 21. Allan McCollum. *Collection of 1, 1984.*

“*Collection of Forty Plaster, Surrogates 1982*”, obra perteneciente a “*Sings of the imperial valley*” donde McCollum reúne cuarenta pinturas monocromáticas de diferentes tamaños, para realizar esta obra, el artista junto a sus ayudantes se vio inmerso en una metodología de producción iterativa, creando un políptico de piezas similares pero diferenciadas por sus dimensiones y el color del marco.

Constantemente vemos como en su obra, el artista se recrea mucho más en las posibilidades que te puede ofrecer una metodología de producción en serie, juega con ella y la exprime al máximo, y cuando no da más de sí, finaliza la obra.

Este artista ha pasado más de cuatro décadas creando obras a través de la fabricación en serie, la fase de creación es el eje transversal de la obra, el resultado queda en un lugar secundario y la forma de crear las copias resulta la parte más intrigante y reflexiva para el artista, de hecho podemos observar cómo sus obras son fabricaciones en cadena, y la variación está en la elección de esta, la forma de fabricarlas y la técnica son las que definen el carácter de la obra y el interés del artista en este momento, pasando por los procesos analógicos a los digitales.

3.1.5. Edmund de Waal



Fig 22. Edmund de Waal. *Vuelta de aliento I, 2013.*

El artista ceramista de Waal crea una obra muy estética, pulcra, y un interés por encontrar la forma de expresar su reflexión sobre el tiempo y la memoria a través de la arcilla, una de las técnicas artísticas más antiguas de la historia. Con un lenguaje a menudo minimalista, habla de la diáspora y la memoria de los objetos, dado que el artista defiende que los objetos portan historias del lugar del que provienen y a través de ellos podemos imaginar cual era su entorno o procedencia.

Sus obras sobrias donde prevalecen los tonos de blanco que más bien le brinda la propia cerámica es en esencia, como él mismo explica:

“Mi trabajo es el espacio entre piezas, la pausa. Cada parte de una obra es como una palabra. Y al final es una construcción. Igual que un texto. Hay gente que me pregunta por qué no uso más colores. Y yo pienso: “¿Por qué llamar la

atención pudiendo desaparecer?”. Nadie le preguntaba a Bach por qué no usaba más notas.”⁹

3.1.6. Objetos y obras consultados durante el trabajo.

Además de los autores anteriormente nombrados, ha habido obras y objetos de mi interés que he encontrado en el proceso de creación y han ayudado al desarrollo conceptual de la obra.

Todas ellas tienen atributos en común que las relacionan entre sí, como el tema de la iteración y el interés en las acciones cotidianas que construyen nuestra identidad.

3.1.6.1. Smoke.

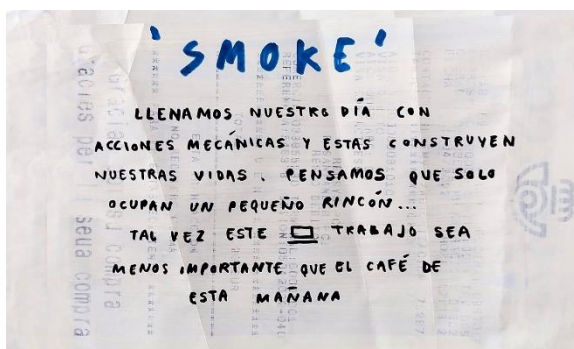


Fig 23. Reflexión en el cuaderno, después de ver “Smoke”.



Fig 24. Wayne Wang. *Smoke*, 1995. Fotograma.

Para empezar, hablaré brevemente de la película “Smoke”, una película estadounidense de 1995 basada en un breve relato escrito por Paul Auster. En el se cuentan varios relatos breves dentro de una historia principal, en esta historia, uno de los protagonistas relata como acude cada día de su vida, antes de abrir su negocio, a la misma hora, en el mismo lugar con su cámara y hace una fotografía, todas estas, las recopila en un álbum donde hay más de 5.000, es decir, el trabajo de una vida. Ese álbum se lo enseña a otro de los personajes, y la primera reacción es ver la obra desde una visión superficial, pasa las hojas sin detenerse en ninguna, pero Auggie Wren, el nombre del protagonista que ha realizado este arduo trabajo, le pide que pare y que las observe de verdad, ahí el observador, empieza a entender como en los detalles

9 ANATXU ZABALBEASCOA. *Edmund de Waal: “Nuestros hijos van a tener que rehacer Europa*, 2019

podemos encontrar historias, como cambian los personajes que aparecen en ellas o envejecen, el verano el invierno etc.

3.1.6.2. Structural package designs

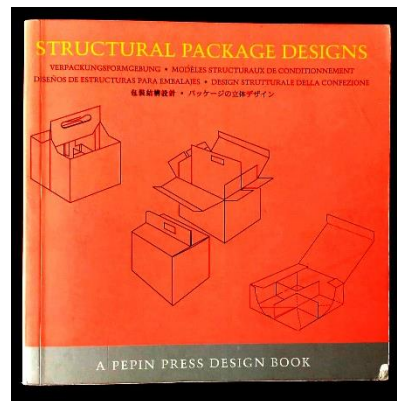


Fig 25, 26. Haresh Pathak. *Structural package designs*, 1999.

Encontré el libro “Structural package designs”, en este libro encontré un objeto cotidiano como puede ser una caja o un recipiente, era una especie de catalogo sobre variables de su forma más normativa y empecé a fabular con las posibilidades que generaba la repetición de un objeto así, y a ver el potencial conceptual de esta idea, encontrando en la cotidianidad una fuente de inspiración.

3.2. DESARROLLO CONCEPTUAL

La cotidianidad ha sido un elemento transversal durante todo el proceso de creación, ha sido un elemento principal durante el proceso por el interés que despertaba en mí, desde un primer momento al reflexionar sobre el relato que quería contar, tenía muy claro que no pretendía fabular en historias que no me perteneciesen, sino sobre mi propia cotidianidad, y cuanto más he indagado en ella más he conseguido deshacerme de conceptos o elementos superficiales.

3.2.1. Sociedad de consumo y pop art

La obra artística como signo, es un sistema comunicativo en el contexto sociocultural y un fenómeno histórico- social. Y como sistema sociocultural e histórico- social, la innovación es el termino con más valor, en primer lugar, por estar determinada por el poder social, pero al estar condicionado a este poder, “los autores ya no buscan tanto hacer lo nunca visto, inventar, como la proximidad con el otro, el acercamiento(..)”¹⁰ la innovación artística nunca será proporcional a una libertad creadora.

Es así porque los artistas en este sistema se sienten con la constante obligación de innovar, obviamente toda esta vorágine ha sido acentuada con el nacimiento de la nueva industria en el siglo XIX, donde eclosiona la fabricación en cadena y está más tarde, afectaría a todos los demás campos sociales, no solo artísticos. Las fábricas también fueron relevantes en el ámbito artístico porque fueron el antiguo espacio de exposición. Este espacio, hoy en día está en cubículos blancos cuando procedía de espacios activos como eran las fábricas, dice “los artistas de videoinstalación no deberían tener miedo a la realidad”¹¹, dando por hecho que en realidad lo tienen. Y cómo no, el arte iba a estar aislado de la sociedad, e iba a dejar que diluyesen su impacto reflexivo en la mente de los espectadores, del pueblo, de los seres potencialmente pensantes si los propios creadores elegimos el sitio que los gobernadores y los aristócratas nos dejan para que sigamos pensando que nuestro arte sigue siendo parte de la sociedad, sigue siendo relevante. “Dejemos los invernaderos de arte contemporáneo”.¹²

Por otro lado, en 1960 irrumpe la sociedad de consumo, y la corriente artística que nace con la transformación económica y social de las fábricas, como un producto secundario de este capitalismo tardío es, el Pop Art, uno de los estudios más famosos donde nacen muchas de las obras artísticas representativas de esta corriente se llamaba “The Factory”, perteneciente a Andy Warhol, artista muy relevante dentro de la corriente del Pop Art.

El Pop Art, aunque incluye la palabra “pop”, de popular, no se refiere a un arte pueblo, con connotaciones reivindicativas y románticas sobre la representación del pueblo, por lo contrario, sí que es muy importante para entender esta corriente la “cultura de masas”, definido por tres factores: producción, público y estimulación del consumidor. La postura del arte pop no tiene una intención crítica, pero en todas sus obras exponen de manera secundaria problemáticas sociales.

10 NILO CASARES. *Del net.art al web-art 2.0*. Valencia, 2009.

11 HITO STEYERL. *Los condenados de la pantalla*, Buenos Aires, 2012.

12 HITO STEYERL. *Los condenados de la pantalla*, Buenos Aires, 2012.

El pop art recopilaba el repertorio icónico de la cultura urbana de masas, el “cómic”, de la sociedad de a pie y de su cotidianidad, por eso el pop art conecta mucho con el espectador, al usar elementos tan reconocibles. Lo “popular” se despoja de su nostalgia romántica y se convierte en categoría sociológica. El Pop Art, es un estilo que reúne muchos elementos populares, de la cotidianidad de la gente y se ensalzan elementos del día a día.

Más tarde la aparición de internet cambió la forma de percibir la cultura de masas, con ello su iconografía y la forma de percibir la identidad.

3.2.4. Identidad en internet y sus problemáticas. Unknown User

La percepción del ego y la identidad ha variado mucho con la aparición de internet, la importancia del apellido de las familias antaño es lo que ahora es la reputación de tu perfil en RRSS¹³, y es que en la nueva era de internet no existes sin un perfil, una cuenta que controles y “defina” tu identidad, compartir a través de ella, tus pensamientos, tu rutina, tus recuerdos, y ganar popularidad a través del número de seguidores que vayas consiguiendo y de las interacciones.

Esta nueva forma de relacionarnos ha creado nuevas problemáticas de ego, de cómo percibimos nuestra identidad y la de los demás, creando una necesidad de atención, que se refleja con la creación de personalidades extremas, que acaban siendo personajes irreales, pero realmente las personas de a pie, nunca conseguirán tener ninguna relevancia en la red social, cayendo en la peor pesadilla, de cualquier usuario de internet, ser un *unknown user*. Es decir, un usuario desconocido.

Por lo tanto, las redes sociales acaban creando una despersonalización de la sociedad de masas, que se ha transformado, porque los usuarios anónimos, aprovechan este anonimato, para actuar sin consecuencias, porque al no tener identidad, no tienen consecuencias. Paradójicamente, estos actos, se pueden hacer virales, y que, por un momento, estos *unknown users* brillen por un momento, y eso crea una bola de nieve, donde otros usuarios anónimos siguen este ejemplo para conseguir salir del anonimato.

¹³ Redes sociales.

3.2.2. El minimalismo en la nueva era digital

“La imagen pobre es una copia en movimiento. Tiene mala calidad y resolución subestándar. Se deteriora al acelerarla. Es el fantasma de una imagen, una miniatura, una idea errante en distribución gratuita, viajando a presión en lentas conexiones digitales, comprimida, reproducida, ripeada, remezcla, copiada y pegada en otros canales de distribución.”¹⁴

Pocos años atrás hubo un acontecimiento determinante para la historia, la nueva forma de circular los archivos que, han sido una consecuencia circunstancial y accidental. Con internet nacieron nuevas formas de circular las imágenes.

Entonces nació el mundo de la simulación y la estimulación. En ella, los autorretratos monocromáticos se introducen en la nueva era digital de una forma totalmente camuflada entre las imágenes de alta resolución y las imágenes pobres ya que su máxima abstracción se permite su propagación y navegación libre entre dispositivos, tanto que es capaz de ser considerado píxel art, la mínima expresión del arte digital, alejándose de las altas resoluciones y los megapíxeles, reduce a lo máximo posible una imagen o concepto en el caso de este trabajo una lámina de papel.

“Transformando la realidad concreta de la civilización social en abstracciones: cifras, algoritmos, ferocidad matemática y acumulación de nada.”¹⁵

La imagen pobre (jpg, png, etc) tiende a la abstracción, es una idea visual, una imagen fácilmente prostituida en los círculos viciosos del capitalismo, mientras la imagen analógica es una pieza única.

“La imagen pobre ya no trata de la cosa real, el original originario. En vez de eso, trata de sus propias condiciones reales de existencia: la circulación en enjambre, la dispersión digital, las temporalidades fracturadas y flexibles. Trata del desafío y de la apropiación tanto como del conformismo y de la explotación. En resumen: trata sobre la realidad.”

La imagen digital, crea un conjunto de imágenes que podríamos catalogar de minimalistas por su gran síntesis de la imagen original. Pero realmente la corriente minimalista trata una forma de creación muy consciente y nada accidental en sus obras.

14 **HITO STEYERL.** *Los condenados de la pantalla*, Buenos Aires, 2012.

15 **HITO STEYERL.** *Los condenados de la pantalla*, Buenos Aires, 2012.

El arte mínimo, o también conocido como arte reduccionista o estructuras primarias, empezó a ser escuchado sobre todo a partir de 1960, conviviendo con el auge del dadaísmo, corriente artística que reniega de cualquier intención estética, cuando justo al contrario, adopta una actitud esteticista, anteponiendo la belleza formal a cualquier otro valor. El artista minimalista construye la obra artística como un total, no por el contrario una obra con partes aisladas, separadas o que no ayuden a construir una obra absoluta.

El arte “mínimo” ha sido un gran paso al arte conceptual, muchos de los artistas más representativos de esta corriente escribieron manifiestos artísticos. En ellos hablan de como la obra, necesita al espectador para ser completada; la obra física es una parte de la obra total, e invitan al espectador a reflexionar junto a ellas, sobre todo las estructuras que repiten un patrón. Esta se completa con la fórmula: obra-medio-espectador. En consecuencia, la evolución del minimalismo ha sido una disminución en la importancia de la obra física, concibiéndose una desmaterialización de la obra objeto dentro de esta corriente.

Es muy característico la delimitación de una paleta cromática reducida, que favorece a una claridad formal de la obra y a la obra seriada, dándole a esta más uniformidad y conseguir como hemos dicho, una obra compacta. Cuando hablamos de una paleta reducida en la obra, no hablamos de policromar la obra, el minimalismo plantea esta elección cromática desde la elección de los materiales, ya que esta corriente intenta manipular lo menos posible los materiales, como la madre. Hierros y aceros o etc.

De la corriente minimalista no solo destaco la influencia conceptual que ha tenido sobre mi obra sino también sus prácticas formales que evocan a formas matemáticas ya que, al perseguir la síntesis de las formas, son estas las que mejor reflejan estos principios.

“Los sistemas modulares del “arte mínimo” suelen ser repeticiones basadas en simples permutaciones, donde la *proximidad* entre ellas se convierte en una *relación topológica* fundamental del grupo. Pero la proximidad necesita de la continuidad para dar origen a la *seriación*. Así, pues, ésta implica la proximidad, sucesión y continuidad de los elementos. Con frecuencia se forman agrupaciones que se relacionan con el concepto matemático de simetría.”¹⁶

16 S. MARCHÁN FIZ. Del arte objetual al arte concepto, 1986.

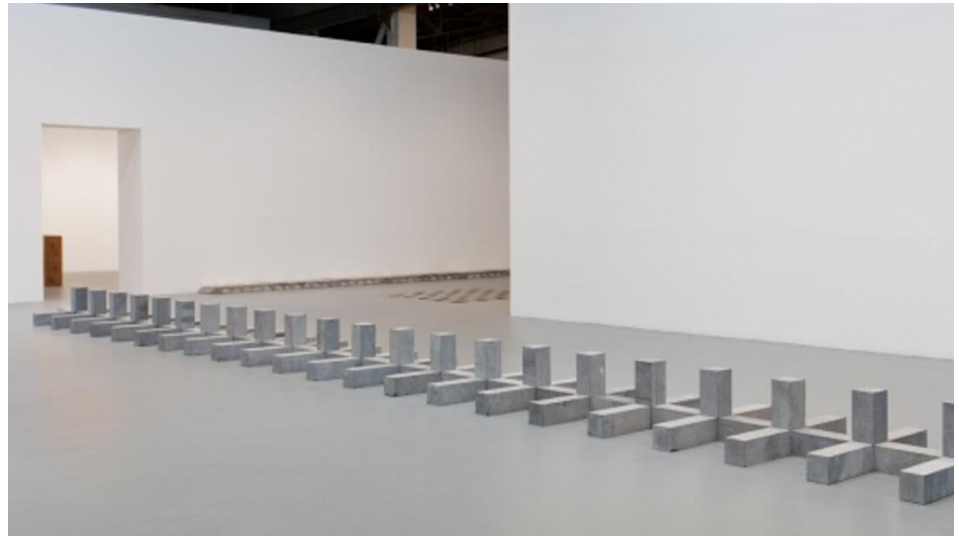


Fig 27. Carl André. *Sculpture as a place*, 1985

Es muy característico en esta corriente artística encontrar, sistemas modulares, es decir sistemas de repetición, y como hemos dicho, las piezas de forma individual son irrelevantes. En este caso el artista Carl André trabaja con varias piezas iguales, forman una agrupación que crea un patrón matemático, otro elemento muy presente es la simetría, en este caso la simetría traslática, donde estas piezas o módulos, se desplazan de forma paralela e igual. Muchos de los procesos de creación del arte mínimo se basan en procesos matemáticos, y se inspiran en la síntesis y en la armonía que estos les otorgan a las obras.

3.3 DESARROLLO PRÁCTICO DE LA OBRA

3.3.1. *Obras antecedentes*

Para entender como he llegado a realizar este autorretrato hemos de echar la vista atrás, y observar las obras que la precedieron, además de los referentes a los que he mencionado anteriormente.

Los autorretratos que he ido haciendo a lo largo de mi vida, no han sido tan importantes para entender esta obra, estos han sido siempre trabajos muy figurativos donde solo me centraba en la idealización de la escena y de las figuras que aparecían en ella, controlando así, lo que quiero que vea el



Fig 28. Marina Nogueroles. *Autorretrato*, 2020.



Fig 29. Monet. *Serie de Rouen*, 1890.

espectador de mí. Más bien durante todo mi trayecto artístico, ha habido un concepto reincidente en las obras: “la repetición de un objeto o concepto de interés”, la observación del mismo objeto crea una reflexión artística que me mueve a seguir experimentando con esta metodología iterativa, y este es el fundamento que inicia el proceso de creación de esta obra.

El elemento iterativo en una obra es un concepto que me atrae, lo vinculo con la cotidianidad y las acciones repetitivas que la sostienen, por lo que empecé a reflejar este interés en varios trabajos:

3.3.1.1. La antena



Fig 30, 31, 32. Marina Nogueroles. *La antena* 2019.

Estas tres piezas pictóricas, pertenecen a un trabajo de campo, donde la observación del mismo tema (la casa con la antena), crean la coherencia formal, y a través del motivo. Fue un trabajo que realicé durante un solo día, e iba realizando pequeñas pinturas, experimentando con las veladuras y la pintura, para representar que cada imagen estaba hecha en diferentes horas, en el mismo lugar, un trabajo muy inspirado en los estudios de Monet.

3.3.1.2. Cartografía de una bodega

Fue un trabajo que realicé en paralelo al TFG, antes de terminar de conceptualizar la última parte, pero fue un trabajo me ayudo a oxigenar la



Fig 33. Marina Nogueroles. *Cartografía de una bodega*, 2022
Detalle.

obra y prácticamente de forma accidental, experimentar con la técnica de la cianotipia. Esto fue el motivo, por el que terminé escogiendo esta técnica.

El trabajo era un encargo para una bodega de vinos, y decidí abordarlo con la técnica de cianotipia, Esta me permitía crear tintas plantas y con amoniaco y lejía crear degradados. Por otro lado, con vino y con té negro tinter las láminas de papel Rosa Espina. Finalmente fue un trabajo que se quedó en el planteamiento y no conservo fotografías del resultado final, pero a continuación podemos ver el planteamiento compositivo, basado en las imágenes cartográficas de Google Maps.

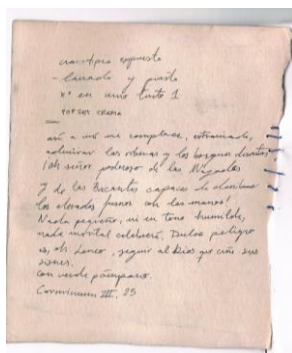


Fig 34. Marina Nogueroles. *Reflexión en el cuaderno sobre la obra: Cartografía de una bodega, 2022.*

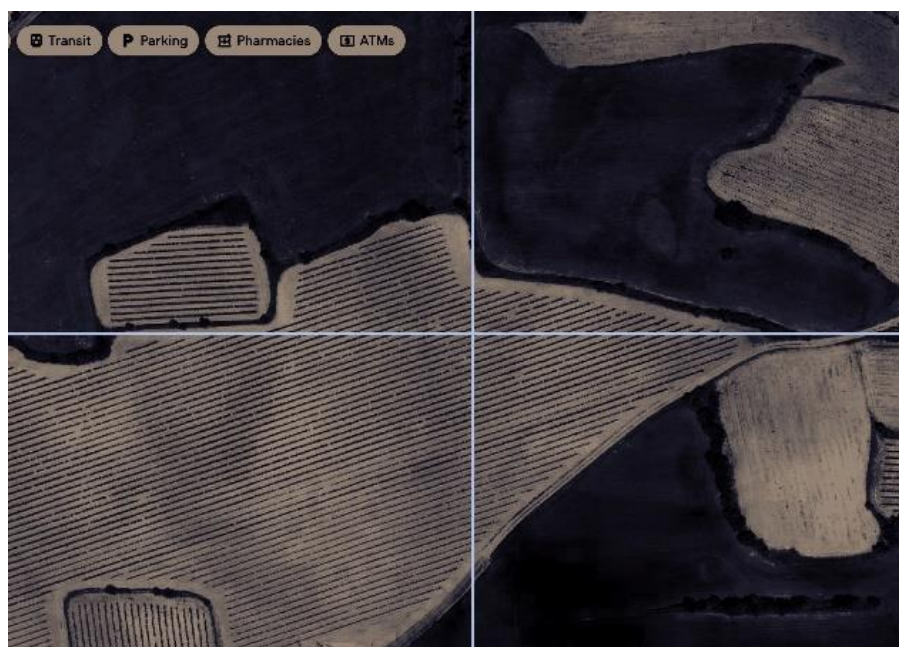


Fig 35. Marina Nogueroles. *Cartografía de una bodega, 2022 Boceto.*

Las técnicas desarrolladas en este trabajo han sido cruciales en la obra, por ejemplo en este trabajo improvisé un barreño con bolsas y un bastidor para poder hacer las decoloraciones, ya que las láminas de papel eran de tamaños muy grandes, y he reutilizado esta idea para lavar los papeles, además, al usar los tintes y decolorantes de forma experimental, decidí hacer una libreta de pruebas con los tiempos y los resultados, para usar de manera deliberada estas técnicas de coloración y decoloración.

3.3.1.3. Los tickets

Otra de las obras paralelas a este trabajo, es la de *Los tickets*, una obra que apenas está empezada, pero aun así, tuvo una gran influencia. Este trabajo empezó con la necesidad de observar mi cotidianidad, en ese momento yo trabajaba 50 horas semanales en un restaurante, y mi cotidianidad era esa, ir trabajar, volver, y así todos los días. Observando mi microuniverso empecé a guardar varios de los objetos con los que terminaba en los bolsillos todos los días, chapas de botella, comandas, corchos de vino y tickets, hasta que hubo un momento que de forma consciente guardé absolutamente todos los tickets que pasaban por mis manos, además de los que conseguí guardarme mis compañeros, coleccionando más de tres bolsas en dos meses. Este trabajo se encuentra pausado, pero decidí escanear los tickets ya que es un material tan pobre que se degrada rápidamente.

El gesto de guardar los objetos de tu cotidianidad, como reflexión sobre la memoria de un objeto que es basura, su revalorización, su potencial conceptual, etc. me llevaría a la pregunta de cómo podría descontextualizar estos tickets para crear esa misma reflexión en el espectador.

3.3.2. Proceso de selección y descarte. Gestión de recursos generados.

Durante el proceso de creación y formalización de la obra he pasado por varias ideas que he ido descartando y transformando en otras, hasta llegar a una idea final. Considero estas anteriores inherentes al resultado final, y por eso a continuación explicare brevemente el camino que seguí y las ideas que fueron surgiendo con él.

3.3.2.1. Máscaras dentro de la red social.

Esta obra inacabada es muy importante para entender como he llegado a la obra conclusiva.

Para empezar, he de decir, que esta fue la primera idea para realizar el TFG. Después de una previa reflexión por escrito, realizada en el cuaderno, concluí

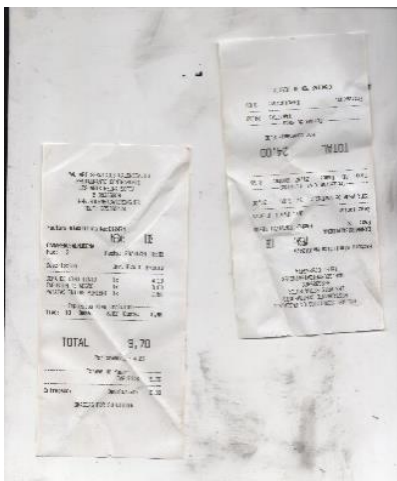


Fig 36, 37. Tickets escaneados para su conservación, 2021.

que quería reflejar mi realidad y la actualidad, y alejarme de situaciones o temas que no me afecten directamente.

El fenómeno que decidí representar fue cómo ha evolucionado la forma de relacionarnos en internet. Por lo que empecé a pensar en plasmar estas ideas a través de máscaras u objetos que formarían un políptico.

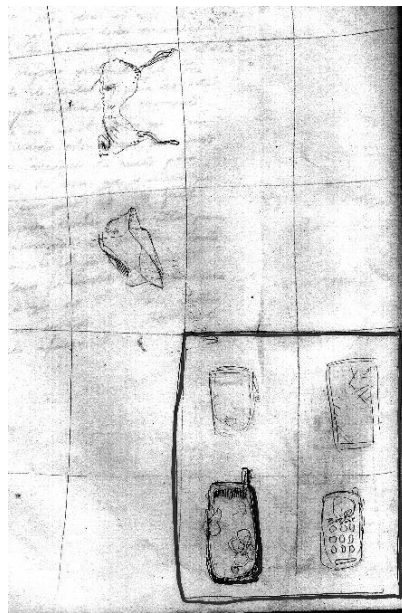


Fig 38. Boceto en el cuaderno, sobre ideas de objetos que podrían representar la idea.

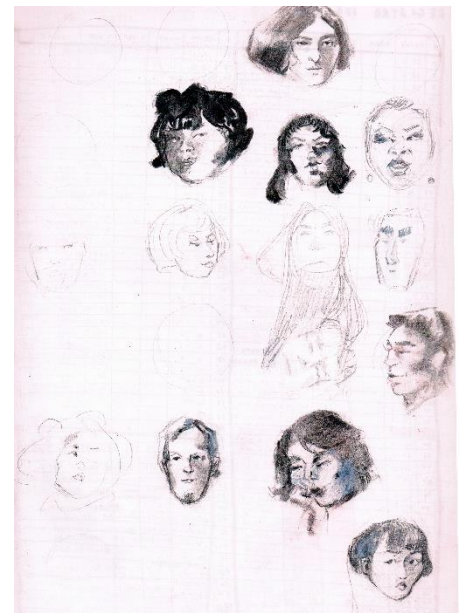


Fig 39. Boceto en el cuaderno, realizando retratos que me ayudasen a formalizar la idea.

Tenía claro que quería realizar máscaras abstrayendo la idea de identidad para representar la idea. Quería empezar, haciéndome una a mí misma y trabajar sobre ella.

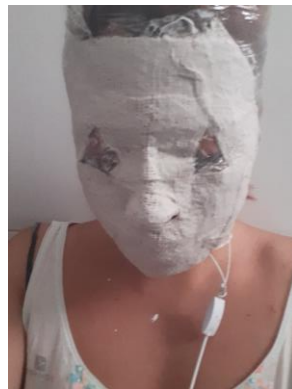


Fig 40, 41, 42. Fotos del proceso de creación de mi máscara con vendas de escayola.

Realicé esta máscara con vendas de escayola, tuve que enrollar mi cabeza en papel film antes de empezar y poco a poco ir añadiéndome sobre el rostro las vendas, además cada vez que pegaba una venda, veía un poco menos, hasta que terminé sin ver nada, y solo podía usar mis manos y mi tacto para realizarla.

Pero esta experiencia sensorial me llevo, a una nueva conversación con la obra, y a un nuevo planteamiento.

3.3.3.5. Topografía de un rostro

Después de esa experiencia sensorial, donde el procedimiento creativo, me llevo a una serie de pensamientos, decidí cambiar el anterior proyecto para transformarlo, en un trabajo de autorretrato.

Entonces después de esta experiencia, realicé una serie de escritos y bocetos para conceptualizar la idea, y ver donde me llevaba esta experiencia.



Fig 43. Boceto digital, realizado junto a la reflexión posterior a la experiencia.



Fig 44. Boceto digital, realizado a partir de las reflexiones posteriores a crear mi máscara.

A través de los bocetos, empecé a llevar el recuerdo de mis dedos sobre mi rostro, explorando una serie de relieves, que al “haber perdido el sentido de la vista” se convertían en dunas y valles, que imaginé en mi cabeza como construcciones arquitectónicas naturales. Pero dibujando, me di cuenta que realmente no me sentía vinculada a la arquitectura humana, sino a la natural, en especial por las montañas.

Cuando llegué a ese punto, empecé a fabular sobre las montañas y su personalidad, como ellas se relacionaban entre si y los ecosistemas que cada

una tenía, como si de estas dependiese su identidad. La personalización de la montaña me volvió a llevar a mi rostro, y esto me llevó a la idea de crear un innumerable número de montañas donde cada una saldría del mismo molde, y a través de la técnica cerámica del apretón, cada una de ellas sería diferente.

La primera vez que intenté formalizar esta idea, salió muy mal, cree una mole de yeso mal fraguada y maciza que al secar era inamovible, y tuve que destruirla.

El segundo intento, fue mucho mejor, cree un interior de yeso y papel, y una vez tenía la forma aproximada, cree una coraza con barro, siguiendo mi intuición y con la experiencia de crear mi máscara muy presente.



Fig 45. Primer intento de construir una montaña.



Fig 46, 47. Creación de un armazón con yeso y papel para crear la montaña.



Fig 48. Realización de una capa de barro sobre un armazón de yeso para crear un molde sobre ella.

Una vez creada la pieza madre, realicé un molde de yeso sobre ella, donde realizaría todas las piezas cerámicas. Pero una vez terminada esta parte, le di un tiempo, y terminé pensando que las dimensiones a las que estaba ligada, al tener que cocerlas en el horno de la universidad, limitaban mucho el trabajo ya que imaginaba que la obra terminaría siendo na instalaciones de maquetas de montañas diminutas, cuando realmente me imagino ese proyecto en grandes dimensiones. Las dimensiones fueron un gran inconveniente, y la obra perdió todo el sentido .

Sin embargo, seguía interesada en realizar un autorretrato, así que antes de continuar con el trabajo decidí darle una pausa para pensar como transformarlo.

3.3.3. Autorretrato y la percepción del tiempo

Ha sido imprescindible para la creación de mi autorretrato la cuestión del “tiempo” relacionado con la identidad.

“El tiempo esta fuera de quicio y ya no sabemos si somos objetos o sujetos mientras descendemos en espiral en una imperceptible caída libre.”¹⁷

A partir de la afirmación:

“Es inconcebible que el pintor, a menos que se encierre en una torre de marfil, se considere apartado de los avances conseguidos por las otras disciplinas intelectuales: filosóficas, científicas y políticas”¹⁸

He tenido muy presente la idea de reflejar la actualidad, mi realidad y la creación de una obra acorde a estas.

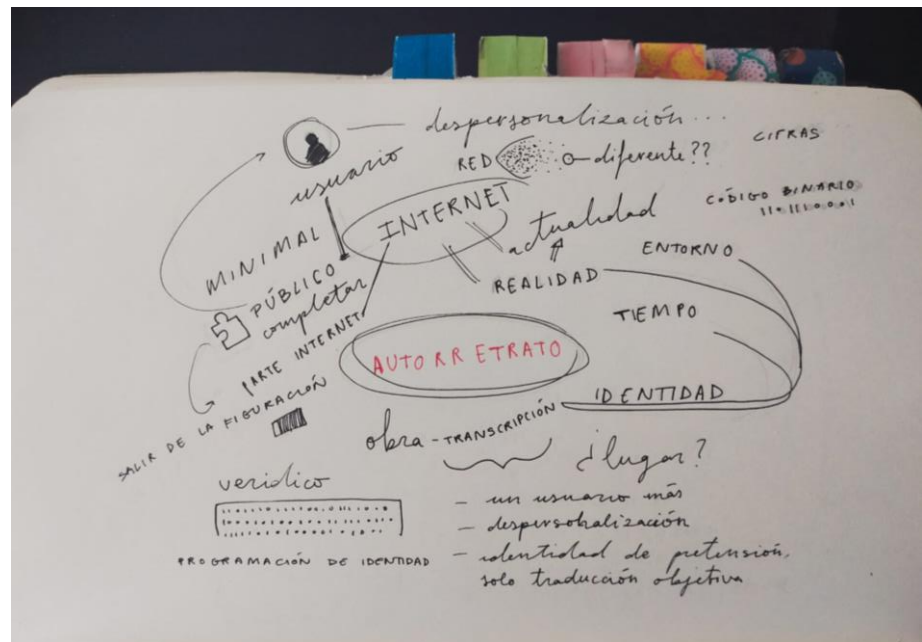


Fig 49. Mapa conceptual realizado en mi cuaderno sobre el tema autorretrato.

17 HITO STEYERL. *Los condenados de la pantalla*, Buenos Aires, 2012.
 18 TÀPIES, A. *La práctica del arte*, 1970.

Finalmente al observar mi entorno, entendí que este no era un concepto absoluto, sino que lo formaban varias piezas, pero fundamentalmente: el entorno, como elemento que influencia, al estado mental de una persona de forma diaria y los 3 tipos de tiempo: el tiempo natural, entendido como el tiempo meteorológico y climático en el lugar donde estemos; el tiempo humano, o la percepción subjetiva del tiempo, que es variable por nuestro estado de ánimo, sentimientos; el tiempo físico, tal vez la idea más cercana al significado que globalmente le daríamos a este término, el tiempo contable, que medimos con las diferentes instrumentos que ha construido el ser humano, hablo del reloj, el calendario, líneas temporales, y algunos otros menos utilizados. Cada uno de estos tiempos condicionaban directamente como nos sentimos en ese momento en concreto.

“Nuestra vida ordinaria solamente toca el borde de nuestra personalidad, lo que no causa ninguna conmoción en las partes más profundas del alma”¹⁹ y es que a parte de esta afirmación y de mis propias conclusiones, el peso de la cotidianidad se me hace mucho más reveladora de quienes somos, que una definición fabulada sobre nuestra idea de quienes somos, porque la identidad como definición es:

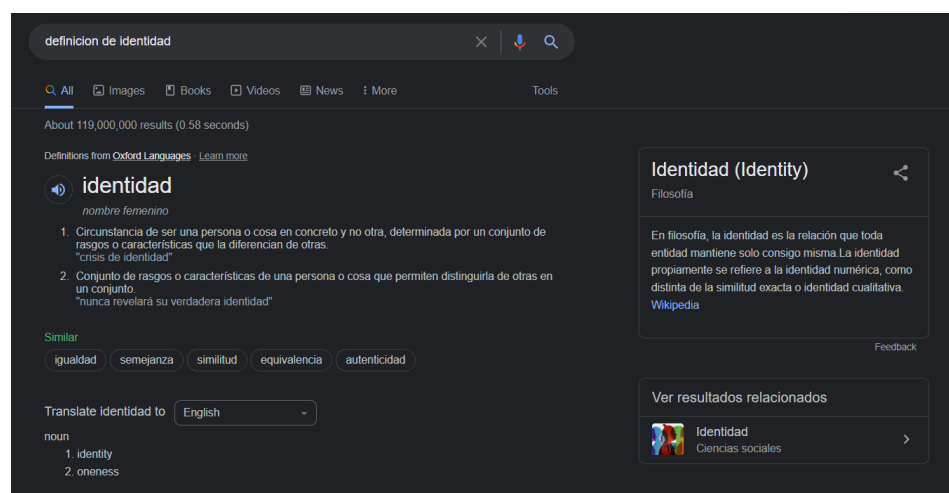


Fig 50. Captura de pantalla de la búsqueda del término de identidad.

Entonces entendiendo la identidad como un conjunto de circunstancias que crean rasgos que nos definen junto a una idea de existencia totalmente propia que nos hacen personas individuales, los anteriores conceptos mencionados junto a los tres tipos de tiempo, construyen nuestra identidad más simple, más palpable y las demás cualidades que completan nuestra identidad, podrían ser una invención creada por nosotros mismos, es decir algo falso, una idealización de nuestra identidad, sobre todo influenciada por las

19 TÀPIES, A. *La práctica del arte*, 1970.

redes sociales, dónde las personalidades que se presentan son irreales y por eso intoxican nuestra propia concepción de identidad. Huyendo de una creación de autorretrato irreal y embellecer mi propia identidad, decidí desprenderme de todos estos elementos incluso de mi propio rostro e identidad corporal para autorretratarme.

3.3.4. Producción de la obra artística

3.3.4.1. La máquina de autorretratar y metodologías de creación

Teniendo en mente la problemática de la identidad en la nueva era digital de internet, empecé a construir un método de creación que huyese de todas las intenciones de decorar mi identidad, que ya son inherentes a mí, y para eso decidí crear un método que fuese lo más fiel posible a la hora de expresar mi identidad de forma plástica.

La metodología de creación que ha sido creado a medida, porque en este caso el trabajo es literalmente, el resultado de un proceso iterativo, de recopilación de datos a través de un gesto durante un periodo de 100 días.

A esta metodología procesual le he puesto un nombre: *la calculadora de identidad*, una calculadora, porque prácticamente es un proceso algorítmico.

“La pintura además de ser un arte físico es un arte químico y por lo tanto, que el estudio de la rama de la química que toca el arte de la pintura debería ser el conocido por los profesionales de ese arte de la pintura.”²⁰

Para realizarla primero debía entender el proceso químico de la cianotipia y por eso hice una serie de experimentaciones con el tiempo de exposición, decolorantes y tintes de procedimientos naturales, estudio que reflejaría en el cuaderno azul de las cianotipias.

²⁰ D. A. SIQUEIROS. *Como se pinta un mural*, México, 1951.

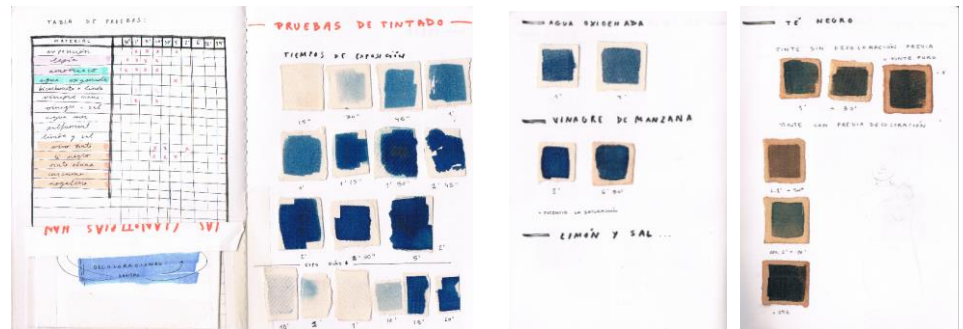


Fig 51, 52. Algunas páginas del cuaderno azul sobre el estudio de la técnica cianotipia, tiempo de exposición, tintes naturales y químicos.



Fig 53. Documentación del proceso expositivo del químico de la cianotipia.

A partir de todas las pruebas técnicas y la investigación formal, cree un sistema en el que los tres tipos de tiempo, que hemos mencionado en el anterior punto, influirían en el resultado formal, ya que la cianotipia es sensible a estos. Entonces, si yo un día con más de un 60% de rayos UVA, contaba hasta 60 segundos, quedará el tono de azul registrado en el cuaderno, pero si estoy nerviosa contare más rápido y el resultado será menos saturado, y si estoy triste seré más despistada y el resultado será más saturado, o a la inversa si estoy más ansiosa y cuento antes, la diferencia será mínima, pero en conjunto las piezas revelarán estos datos, temporadas donde tengo un patrón o tal vez sea más irregular el resultado.

Y por lo tanto la repetición de este proceso definirá mi identidad en un periodo concreto de tiempo.

3.3.4.2. Primeros resultados y maqueta.

Una vez definida la metodología, proseguí a realizar varias simulaciones antes de empezar con el autorretrato. Con el papel elegido, que sería la rosa espina crema.

Probe a forzar errores y hacer tintas planas, y uniendo las piezas vi que realmente las piezas más homogéneas eran las que mejor funcionaban. La forma de unir las piezas que elegí fue el hilo, que continúa apoyando la generación de patrones repetitivos en la obra y unificando el políptico.



Fig 54. Pruebas y experimentación con la técnica y el método.

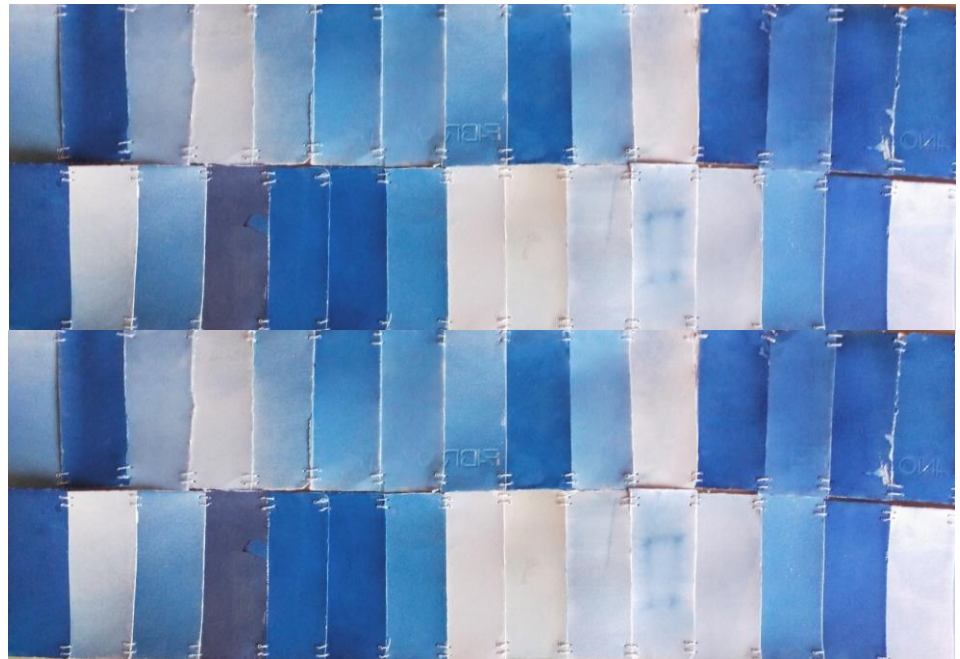


Fig 55. 100 Días de autorretrato. Maqueta previa de la obra.

Así que una vez realizada la maqueta y algunas otras pruebas me puse manos a la obra.

3.3.4.3. Instalación y finalización de la obra.

Una vez realizada la maqueta empecé con este trabajo autobiográfico que duraría 100 días. Primero debía ver las dimensiones que iba a tener el trabajo conjuntamente y cada pieza de manera individual.

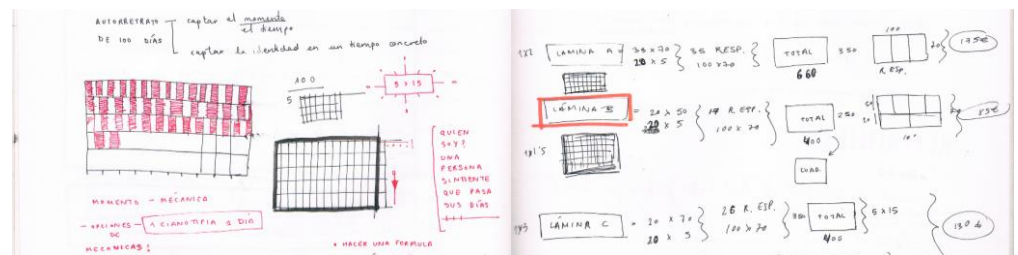


Fig 56, 57. Esbozos para planificar las medidas de la obra y la optimización del material, en el cuaderno

Decidí que cada lámina mediría 20cmx 50cm por lo que el mural al distribuirse en 5 láminas de papel a lo alto y 20 a lo largo, harían un total de 250cmx 400cm.

Una vez tenía clara las dimensiones procedí a comprar las láminas de 100x70 y hacer las particiones, además de preparar el líquido de la cianotipia. Además, preparé en mi cuaderno una tabla donde iba a registrar cada día, el tiempo que había expuesto la pieza, el tiempo natural de ese día, el color que había quedado y el lugar (la tabla mencionada estará adjuntada en anexos).

Al realizar día a día el trabajo, desde el 21 de febrero hasta el 31 de mayo, creé a medida que pasaban los días un mayor vínculo con el método. Me di cuenta de que, aunque intenté hacer en todo momento las láminas con colores y tintas planas no lo conseguía muchas veces, justo por mi personalidad caótica. Muchas de las piezas o le caía algo después de haberla secado, el químico había caducado y creaba manchas aleatorias en la lámina o simplemente lo dejaba secar en algún lugar donde luego, al secarse, se crearía una mancha por una sombra que se proyectaba sobre ella. Todos estos factores que han ido pasando han hecho que la obra sea mucho más única y fiel a mi identidad.



Fig 58. 100 Días de autorretrato. Día 2.



Fig 59. 100 Días de autorretrato. Día 25.



Fig 60. 100 Días de autorretrato. Día 41.



Fig 61. 100 Días de autorretrato. Día 59.

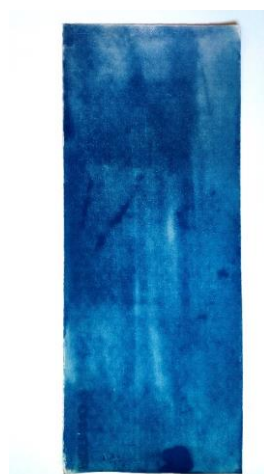


Fig 62. 100 Días de autorretrato. Día 72.



Fig 63. 100 Días de autorretrato. Día 96.

Aquí podemos ver seis ejemplos de días diferentes, donde se ven reflejadas todas estas imperfecciones que he mencionado anteriormente.

La obra por el espacio que dispongo no está montada. El trabajo estará terminado en el momento en el que todas las piezas estén ensambladas y yo pueda ver mi autorretrato delante de mí, acercándonos a una imagen pobre y pixelada sobre 100 días en reflexión con mi misma en ese momento veré como la inmensa obra me sobrepasa, igual que el concepto sobre mi identidad.

6. CONCLUSIONES

Echando la vista atrás, puedo decir que es muy gratificante haber terminado esta primera obra conceptual, empezando por haberme documentado tan extensamente para la conceptualización del trabajo, por la toma de decisiones y no haber tenido miedo al cambio para que la obra siguiese creciendo y yo con ella.

Por otro lado, ha sido muy complejo para mi realizar una metodología coherente con la idea de representar una identidad objetiva, y aunque no estoy totalmente contenta con el resultado, el hecho de que esta, me haya hecho conectar conmigo misma y sentirme tan comprometida con el trabajo, ha sido una experiencia muy gratificante.

Por último, sé que este trabajo no contentará a muchas personas, pero considero que he conseguido varios de mis objetivos, entre ellos era crear una obra coherente entre la parte conceptual y la parte técnica. Después de este trabajo, me gustaría seguir creando mi obra desde una visión más conceptual e introspectiva.

7. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Alfaro Siqueiros, D. (1951). *Como se pinta un mural*. Cuernavaca, México: Taller Siquieros de Cuernavaca.

Alighieri, D. (2017). *Divina Comedia*. Madrid: Alianza.

- Becerra, M. L. (2019). *Es magia lo que ves*. Barcelona: Espasa.
- Canales Hidalgo, J. y. (2019). *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*. Valencia: Sendemà .
- Carbajosa Pérez, M. (2008). Del relato breve al cine: Smoke*. *Éspectaculo*, 1.
- Casares, N. (2009). *Del net.art al web-art 2.0*. Valencia: Diputación de Valencia .
- Cué, E. (2019). Entrevista a Edmund de Waal. *Entrevista a Edmund de Waal* (pág. 1). Blog Elena Cué.
- Darío, R. (1980). *AZUL...* Madrid: Espasa- Calpe, S. A.
- Espejo, B. (23 de Enero de 2018). De aquellos lodos, estos barro. *El País*, pág. 1.
- Ferranda, J. L. (2018). *De lo psíquico a lo espiritual*. Borriana, Castelló: Col·lecció Sal de Plata. Sèrie Fotografia local.
- Fischer, E. (1978). *Las necesidades del arte*. Barcelona: Ediciones Península.
- Fiz Marchán, S. (1986). *Del arte objetual al arte concepto* . Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal.
- Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta*. Barcelona: Gustavo Gili, S. A.
- Hareesh Pathak. (1999). *Structural Package Designs*. Amsterdam, The Netherlands: The Pepin Press.
- La nave de los locos. (1978). *Cartas desde la locura. Vincent Van Gogh*. México: Premià editora s.a La nave de los locos.
- McCollum, A. (2006). *allanmccollum.net*. Obtenido de <http://allanmccollum.net/amcnet2/album/shapes/intro.html>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2000). *Tàpies*. Madrid.
- Ortega, J. S. (2020). *Béla Tarr, un escultor del tiempo*. Twierdzenie.
- Rancière, J. (2013). *Béla Tarr, el tiempo del después*. Santander: Shangrila.
- Sampedro, J. L. (1986). *Conciencia del subdesarrollo*. Estella, Navarra: Salvat Editores, S.A.
- Schultz, D. (2022). *Art and Place: Crossing Borders in the Work of Perejaume*. Basel, Switzerland: MDPI.

Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja negra.

Tàpies Puig, A. (1970). *La práctica del arte*. Barcelona: Ariel.

Waal, E. d. (08 de Septiembre de 2019). Edmund de Waal: “Nuestros hijos van a tener que rehacer Europa”. (A. Zabalbeascoa, Entrevistador)

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig 1. Marina Nogueroles. *Una fiesta cualquiera*. Cianotipia, 2021

Fig 2. Nogueroles, Marina. *Cuaderno*, 2020.

Fig 3. Key para la tabla de registro que adjunto en el anexo, donde registre todos los días.

Fig 4. Mapa conceptual realizado en el cuaderno, sobre las primeras ideas de identidad e instalación.

Fig 5. Apuntes y bocetos en el cuaderno.

Fig 6. Bocetos del cuaderno, realizados durante el proceso de creación del trabajo.

Fig 7. Registro de la técnica cianotipia y sus tonos de saturación según las características de exposición.

Fig 8. Registro del cuaderno: técnica cianotipia, pruebas de decoloraciones.

Fig 9. Registro del cuaderno: técnica cianotipia, decoloraciones y tintes naturales

Fig 10. Apuntes del cuaderno junto a bocetos o dibujos que me venían a la mente

Fig 11. Antoni Tàpies. *Pintura*, 1955.

Fig 12. Antoni Tàpies. *Estora (Straw Mat)*, 1994.

Fig 13. Antoni Tàpies. *Assemblage i graffiti*, 1972.

Fig 14. Ocre- gris con graffiti, 1963. 1

Fig 15. On Kawara. *MAY 20*, 1981, 1966-2013.

Fig 16. On Kawara. *DEC. 29*, 1977, 1966- 2013

Fig 17. On Kawara. *JULY 16*, 1969, *Today* series, 1966-2013.

Fig 18. On Kawara. *MAY 1*, 1987, 1966-2013.

Fig 19. Béla Taar. *Sátántangó*, 1994. Fotograma.

Fig 20. Allan McCollum. . Sand Spike Souvenirs for the Imperial Valley. 2000. *Plaster, white glue, and sand from Mount Signal. Installation: The Stepping Art gallery, San Diego State University, Imperial Valley campus, Calexico, California*

Fig 21. Allan McCollum. *Collection of 1*, 1984.

Fig 22. Edmund de Waal. *Vuelta de aliento I*, 2013.

Fig 23. Reflexión en el cuaderno, después de ver "Smoke".

Fig 24. Wayne Wang. *Smoke*, 1995. Fotograma.

Fig 25. Haresh Pathak. *Structural package designs*, 1999.

Fig 26. Haresh Pathak. *Structural package designs*, 1999.

Fig 27. Carl André. *Sculpture as a place*, 1985

Fig 28. Marina Nogueroles. *Autorretrato*, 2020.

Fig 29. Monet. *Serie de Rouen*, 1890.

Fig 30. Marina Nogueroles. *La antena* 2019.

Fig 31. Marina Nogueroles. *La antena* 2019.

Fig 32. Marina Nogueroles. *La antena* 2019.

Fig 33. Marina Nogueroles. *Cartografía de una bodega*, 2022 Detalle.

Fig 34. Marina Nogueroles. *Reflexión en el cuaderno sobre la obra: Cartografía de una bodega*, 2022.

Fig 35. Marina Nogueroles. *Cartografía de una bodega*, 2022 Boceto.

Fig 36. Tickets escaneados para su conservación, 2021.

Fig 37. Tickets escaneados para su conservación, 2021.

Fig 38. Boceto en el cuaderno, sobre ideas de objetos que podrían representar la idea.

Fig 39. Boceto en el cuaderno, realizando retratos que me ayudasen a formalizar la idea.

Fig 40. Fotos del proceso de creación de mi máscara con vendas de escayola.

Fig 41. Fotos del proceso de creación de mi máscara con vendas de escayola.

Fig 42. Fotos del proceso de creación de mi máscara con vendas de escayola.

Fig 43. Boceto digital, realizado junto a la reflexión posterior a la experiencia.

Fig 44. Boceto digital, realizado a partir de las reflexiones posteriores a crear mi máscara.

Fig 45. Primer intento de construir una montaña.

Fig 46. Creación de un armazón con yeso y papel para crear la montaña.

Fig 47. Creación de un armazón con yeso y papel para crear la montaña.

Fig 48. Realización de una capa de barro sobre un armazón de yeso para crear un molde sobre ella.

Fig 49. Mapa conceptual realizado en mi cuaderno sobre el tema autorretrato.

Fig 50. Captura de pantalla de la búsqueda del término de identidad.

Fig 51. Algunas páginas del cuaderno azul sobre el estudio de la técnica cianotipia, tiempo de exposición, tintes naturales y químicos.

Fig 52. Algunas páginas del cuaderno azul sobre el estudio de la técnica cianotipia, tiempo de exposición, tintes naturales y químicos.

Fig 53. Documentación del proceso expositivo del químico de la cianotipia.

Fig 54. Pruebas y experimentación con la técnica y el método.

Fig 55. *100 Días de autorretrato*. Maqueta previa de la obra.

Fig 56. Esbozos para planificar las medidas de la obra y la optimización del material, en el cuaderno.

Fig 57. Esbozos para planificar las medidas de la obra y la optimización del material, en el cuaderno

Fig 58. *100 Días de autorretrato*. Día 2.

Fig 59. 100 Días de autorretrato. Día 25.

Fig 60. 100 Días de autorretrato. Día 41.

Fig 61. 100 Días de autorretrato. Día 59.

Fig 62. 100 Días de autorretrato. Día 72

Fig 63. 100 Días de autorretrato. Día 96.

9. ANEXO

Registro de los 100 días.

Nº	FECHA	COLOR	TIEMPO EXPOSICIÓN	TIEMPO NATURAL	LUGAR
1	21/02		1'	30 S	VALENCIA
2	22/02		1'	30 S	CASA MARIO
3	23/02		1'	25 S	CASA MARIO
4	24/02		1'	30 S	VALENCIA
5	25/02		5h	10 LL	VALENCIA
6	26/02		1h	20 PN	VALENCIA
7	27/02		1h	10 N	VALENCIA
8	28/02		15'	20 PS	VALENCIA
9	01/03		1'	60 S	VILLAJYOYOSA
10	02/03		1'	50 S	VILLAJYOYOSA
11	03/03		1h	20 N	VALENCIA
12	04/03		6h	10 LL	VALENCIA
13	05/03		10h	5 LL	VALENCIA
14	06/03		10h	10 N	VALENCIA
15	07/03		10h	15 N	VALENCIA
16	08/03		5h	20 PN	VALENCIA
17	09/03		5h	30 PN	VALENCIA
18	10/03		5h	20 PN	CASA MARIO
19	11/03		5h	20 N	CASA MARIO
20	12/03		2'	40 S	VALENCIA
21	13/03		5h	20 LL	VALENCIA
22	14/03		6h	10 LL	VALENCIA
23	15/03		6h	15 N	VALENCIA
24	16/03		6h	10 NL	VALENCIA
25	17/03		6h	10 N	VALENCIA
26	18/03		10h	10 LL	VALENCIA
27	19/03		15h	10 T	VALENCIA
28	20/03		3h	40 N	VALENCIA
29	21/03		3h	30 N	VALENCIA
30	22/03		5h	35 N	VALENCIA
31	23/03		3h	40 N	VALENCIA
32	24/03		5h	20 N	VALENCIA
33	25/03		8h	15 LL	VILLAJYOYOSA
34	26/03		8h	10 LL	VILLAJYOYOSA
35	27/03		6h	20 LL	VILLAJYOYOSA
36	28/03		5h	20 LL	VILLAJYOYOSA
37	29/03		6h	10 LL	VILLAJYOYOSA
38	30/03		8h	10 LL	VILLAJYOYOSA
39	31/03		5h	20 LL	VILLAJYOYOSA
40	01/04		5h	30 N	VILLAJYOYOSA
41	02/04		2'	60 S	VILLAJYOYOSA
42	03/04		2'	70 PS	VILLAJYOYOSA

43	04/04		5h	10 LL	VILLAJYOYOSA
44	05/04		5h	20 LL	VILLAJYOYOSA
45	06/04		3h	40 N	VILLAJYOYOSA
46	07/04		1'	60 S	VILLAJYOYOSA
47	08/04		1'	65 S	VILLAJYOYOSA
48	09/04		1'	60 S	VILLAJYOYOSA
49	10/04		1'	70 S	VILLAJYOYOSA
50	11/04		3'	50 N	VILLAJYOYOSA
51	12/04		3'	25 N	VILLAJYOYOSA
52	13/04		5h	20 LL	VILLAJYOYOSA
53	14/04		2h	40 PN	VILLAJYOYOSA
54	15/04		1'	70 S	VILLAJYOYOSA
55	16/04		1'	90 S	VILLAJYOYOSA
56	17/04		1'	90 S	VILLAJYOYOSA
57	18/04		3h	40 PN	VALENCIA
58	19/04		5h	30 LL	VALENCIA
59	20/04		7h	20 LL	VALENCIA
60	21/04		3h	40 PN	VILLAJYOYOSA
61	22/04		4h	35 PN	VILLAJYOYOSA
62	23/04		1'	70 S	VILLAJYOYOSA
63	24/04		1'	80 S	VILLAJYOYOSA
64	25/04		1'	80 S	VILLAJYOYOSA
65	26/04		1'	70 PS	VILLAJYOYOSA
66	27/04		1'	60 PS	VILLAJYOYOSA
67	28/04		1'	65 PS	VILLAJYOYOSA
68	29/04		1'	60 PS	VILLAJYOYOSA
69	30/04		1'	70 PS	VILLAJYOYOSA
70	01/05		1'	80 S	VILLAJYOYOSA
71	02/05		1'	70 PS	VILLAJYOYOSA
72	03/05		1'	70 PS	VILLAJYOYOSA
73	04/05		5h	15 LL	VILLAJYOYOSA
74	05/05		1'	70 S	VILLAJYOYOSA
75	06/05		1'	80 S	VILLAJYOYOSA
76	07/05		1'	80 S	VALENCIA
77	08/05		1'	75 S	VALENCIA
78	09/05		1'	70 S	VALENCIA
79	10/05		1'	80 S	VALENCIA
80	11/05		1'	80 S	VALENCIA
81	12/05		1'	80 S	VALENCIA
82	13/05		1'	80 S	VALENCIA
83	14/05		1'	80 S	VALENCIA
84	15/05		1'	80 S	VALENCIA
85	16/05		1'	80 S	VALENCIA
86	17/05		1'	80 S	VALENCIA
87	18/05		1'	90 S	VALENCIA
88	19/05		1'	80 S	VALENCIA
89	20/05		1	90 S	VALENCIA
90	21/05		1'	90 S	VALENCIA
91	22/05		1'	70 S	VALENCIA
92	23/05		1'	80 S	VALENCIA
93	24/05		1'	90 S	VALENCIA
94	25/05		1'	90 S	VALENCIA
95	26/05		1'	90 S	VALENCIA
96	27/05		1'	80 S	VALENCIA
97	28/05		1'	90 S	VALENCIA
98	29/05		1'	90 S	VALENCIA
99	30/05		1'	90 S	VALENCIA
100	31/05		1'	100 S	VALENCIA

