



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## Facultad de Bellas Artes

Zócalo, entre la pared y el suelo. Propuesta artística  
alrededor de una crianza negligente.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Martínez Berbel, Lucía

Tutor/a: Crespo Ricart, María Pilar

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024



## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Esta memoria se presenta como el planteamiento y desarrollo de dos series de trabajos en los cuales se entrelazan la pintura y la escultura. Pretendemos indagar en la relación existente entre quienes somos y una crianza negligente. Para ello, proponemos un camino de observación interna que nos lleva desde la emoción más genuina hasta enfrentar la rabia y la aceptación.

La primera serie, de pinturas, *Ay papá pupa*, recoge el momento vital de profunda tristeza, de frustración y dolor, y las imágenes que afloran son las de las lágrimas, las máscaras y lo monstruoso tras la mirada de una niña triste.

La segunda serie, de esculturas, han provocado una reflexión liberadora personal. A la vez que los diferentes materiales tomaban forma, una transformación personal mucho más importante y profunda es la que se ha dado.

Este proceso de liberación y sanación es el que vertebra toda la memoria.

**Palabras clave:** serie, multidisciplinar, cuento, negligencia emocional, autoobservación.

## ABSTRACT

This report is presented as the approach and development of two series of works in which painting and sculpture are intertwined. We intend to investigate the relationship between who we are and a negligent upbringing. To do this, we propose a path of internal observation that takes us from the most genuine emotion to facing anger and acceptance.

The first series, of paintings, *Ay papá pupa*, captures the vital moment of deep sadness, frustration and pain, and the images that emerge are those of tears, masks and the monstrous behind the gaze of a sad girl.

The second series, of sculptures, has provoked a personal liberating reflection. At the same time that the different materials took shape, a much more important and profound personal transformation has taken place.

This process of liberation and healing is the backbone of all memory.

**Key words:** series, multidisciplinary, short story, emotional neglect, self-observation.

## AGRADECIMIENTOS

A Pilar Crespo, por estar de principio a fin animándome a seguir mi instinto.

A mis amigas, artistas y no artistas, por inspirarme cada día, sobre todo en la cafetería. A Miriam y María, por ser espacio seguro donde poder ser yo completamente.

A mi abuela y a mi tía por ser mis segundas madres.

A mi madre, por resurgir de sus cenizas.

A mi hermana, por ser siempre mi ejemplo a seguir.

A Adriana, mi amor, por rescatarme aquel 27 de septiembre.

Y, sobre todo, a la pequeña Lucía, por poner siempre el alma en todo lo que hace.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	6
2. OBJETIVOS .....	8
3. METODOLOGÍA .....	9
4. CUADERNO DE ANOTAR LA VIDA. ....	10
4.1 EL CUERPO NUNCA MIENTE.....	11
4.2 PSEUDOTÚ .....	13
4.3 LA FORMA COMO NORMA.....	15
4.4 UNA Y OTRA VEZ .....	16
5. SENTIR AL CREAR. CREAR EL SENTIR. ....	19
5.1 ANTECEDENTES.....	20
6. <i>ZÓCALO, ENTRE LA PARED Y EL SUELO.</i> .....	24
4.5 <i>AY PAPA PUPA</i> .....	25
4.6 <i>YO MÍ ME CONMIGO</i> .....	36
7. CONCLUSIONES.....	51
8. BIBLIOGRAFÍA .....	53
9. ANEXOS.....	

# 1. INTRODUCCIÓN

Rechazo separar la dimensión emocional y la intelectual. Creo que también las imágenes y las palabras entran en relación. Todo va junto. En este momento le estoy hablando a usted, pero también la miro a los ojos. Y no lograría comprenderla sólo por lo que me dice. Si la comprendo es también porque la miro. Para mí no hay una separación entre lo sensible y lo intelectual. La emoción es el momento en que uno está muy cerca: cuando se superponen la mirada y el tacto. (Didi-Huberman como se citó en *La Nación*, 2014)

En este trabajo de final de grado les voy a contar un cuento uniendo las series que he realizado.

Utilizando el arte como medio de expresión se abordan las consecuencias de haber sido criada bajo una negligencia emocional y cómo eso ha repercutido en el constructo de la propia personalidad.

El zócalo es una de las partes esenciales y estructurales de una casa. La franja que une y separa la pared y el suelo. El punto de cohesión de la pintura y la escultura.

**Zócalo** se presenta como el lugar en el que convergen ***Ay papá pupa*** y ***Yo mí me conmigo***.

Partiendo de una personalidad altamente sensible y tras un diagnóstico de depresión, ansiedad y TOC, se plantea un proceso creativo en el que se piense con las manos, elevando de igual manera la manera de hacer al resultado final.

El proyecto se articula en dos grandes series que nos hablan desde dos perspectivas, constituyendo así un viaje de reconocimiento, consciencia, consecuencias, tratamiento y alivio.

La pintura nos sirve como técnica y metáfora para comenzar el camino. Pasamos de un lienzo plano en dos dimensiones a unos cuadros con gran carga matérica y volumen, estando muy cercanos a la siguiente serie: la escultura. Una escultura trabajada mayoritariamente con materiales asociados a lo pictórico, al dibujo. Donde las compulsiones del TOC son materializadas en gestos y materiales, trabajando con la experiencialidad y lo háptico<sup>1</sup>.

Esta historia comienza con una niña que no halló un abrazo, ni un cuento antes de dormir o un desayuno en compañía.

Una niña que tenía tanta necesidad de expresión que no supo hacerlo de otra manera más que con el arte.

---

<sup>1</sup> Estudio de las percepciones a través del tacto. Nos referimos a las experiencias vitales que nos proporcionan un conocimiento sobre la realidad y la percepción a través del sentido del tacto de estas experiencias.



## 2. OBJETIVOS

### OBJETIVOS GENERALES.

Desarrollar una producción artística cuyo proceso creativo, basado en la serie, permita analizar, entender e investigar las consecuencias de crecer con una crianza negligente.

Realizar una memoria en la que expresar y ordenar el proceso y los resultados de dicha producción.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

Entender la importancia del uso de diversos lenguajes a la hora de crear.

Materializar las consecuencias psicológicas generadas por la crianza.

Poner especial atención en la simbología de los materiales utilizados en el proceso creativo.

Elevar al mismo nivel el proceso de creación con el resultado final.

Encontrarle un sentido positivo a lo vivido y evidenciar como el arte puede desempeñar un papel en este proceso de sanación.

Utilizar la autoexploración para generar un cuento de introspección.

Contribuir al Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS) número 12 y al Objetivo de Desarrollo Sostenible número 3 (ODS 3). (Ver anexo 1)

### 3. METODOLOGÍA

La metodología empleada a lo largo de este proyecto se ha consolidado gracias a un cuaderno de trabajo en el que he anotado dibujos y esquemas, reflexiones e ideas, que me han ayudado en el desarrollo de estas obras.

Puesto que no somos psicólogas, se ha contado con la ayuda de José Bustamante, que, aparte de ser mi terapeuta personal, es miembro fundador de la Academia Española de Sexología y Medicina Sexual. Bustamante nos ha concedido una entrevista que apoya y respalda este marco teórico. (Ver anexo 2)

Si bien es cierto que la búsqueda de expresión y materialización de lo intangible me ha acompañado durante toda la carrera, no fue hasta la llegada de un diagnóstico de depresión, ansiedad y TOC, y la necesidad personal de entender y resolver estas cuestiones, lo que me llevó a implementarlo a la práctica artística.

La lectura de libros *Hijos adultos de padres emocionalmente inmaduros* de la psicóloga Lindsay C. Gibson y *El cuerpo nunca miente* de Alice Miller, fueron soporte teórico que animó esta reflexión. Las asignaturas de *Procesos de Producción Pictórica y Escultura* y *Procesos Constructivos*, por otro lado, las que ayudaron a materializarla.

Se ha procurado no poner límites durante la producción artística, yendo y viniendo en distintos lenguajes y materiales. Abrazando el azar y el error.

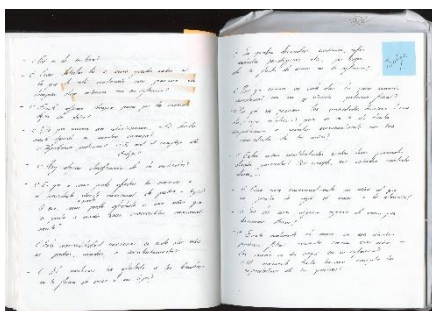


Fig.1. Cuaderno de anotar la vida.  
Preguntas manuscritas de la entrevista a José Bustamante.

## 4. CUADERNO DE ANOTAR LA VIDA.

Una incógnita constante en este trabajo ha sido encontrar el nexo común en todo el recorrido, así como materializar la ausencia, darle forma a lo que no se ve, pero se siente. Para ello me he ayudado de un *Cuaderno de anotar la vida*, como bien hacía Clara, una de las protagonistas de *La Casa de los Espíritus*, de Isabel Allende. (1982)

Este nexo se compone de varios factores: la búsqueda de la expresión de lo intangible, la necesidad de una escala mayor a la corporal y finalmente, la serie como método de creación.

Este capítulo conforma una zona de reflexión a través de la cual he comenzado a construir un discurso artístico.

La búsqueda de expresión de lo intangible vino dada por la necesidad de romper con la despersonalización, una de las consecuencias del diagnóstico de depresión, ansiedad y TOC. Esto llevó a hacer una revisión de la infancia, por ende, los conceptos artísticos que tenemos asociados a ella. La necesidad de una escala mayor a la corporal es simplemente, el menester de materializar como una niña ve el mundo. Por último, nos ayudamos de la serie para descomponer, analizar y crear este cuento de autodescubrimiento.

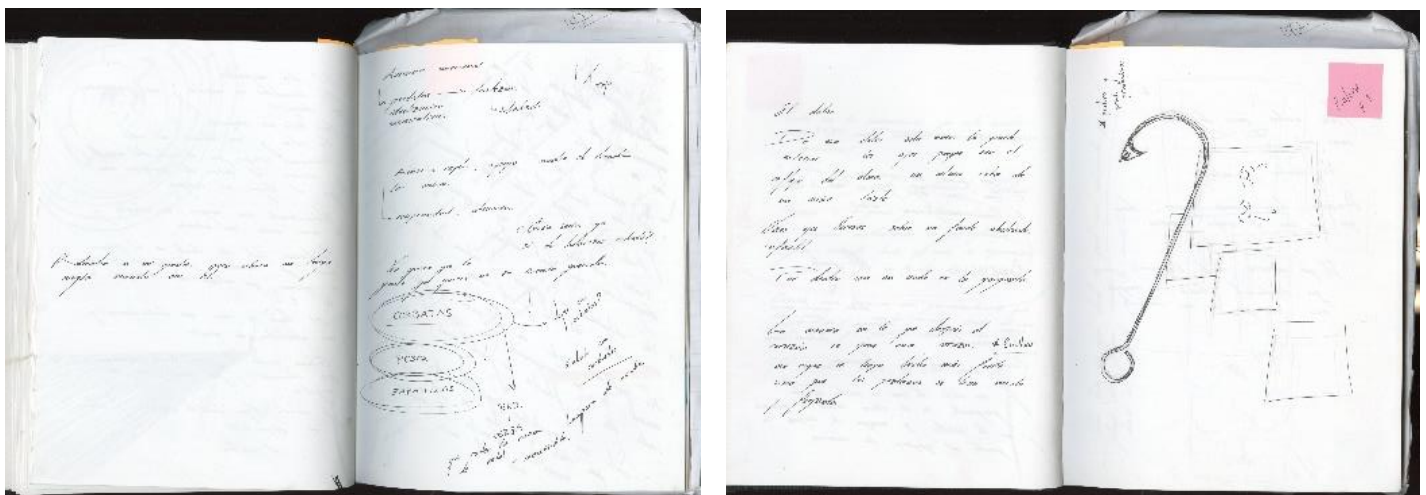


Fig. 2,3. Cuaderno de anotar la vida.

#### 4.1 EL CUERPO NUNCA MIENTE

La lectura del libro *El cuerpo nunca miente* de la psicóloga Alice Miller, fue el germen que animó a convertir este viaje de introspección en una expresión artística y una crítica social.



Fig. 4. Louise Bourgeois. *Celda XXVI* (*Cell XXVI*) 2003 (detalle).

El primer nexo común que conecta todas las obras es la necesidad de expresar los sentimientos y aprender a aunar el arte con las experiencias personales y la terapia psicológica. Aquí surge la primera de las incógnitas: hacer visible lo invisible, exteriorizar matéricamente la somatización del cuerpo.

El arte es un gran catalizador de emociones y al expresarlas mediante este, al darles forma, salen de ti para conectar con el resto. Como afirma Louise Bourgeois (2016): “tienes que contar tu historia, y tienes que olvidarla. Olvidas y perdonas. Eso te libera”.

El modus operandi siempre ha sido introspectivo: mirarme por dentro, localizar y analizar el sentimiento para más tarde asociarlo a un material, un proceso y un color. La forma se desarrolla a medida que comienza a deshacerse el nudo.

Partiendo del dictamen psicológico de mi personalidad, una denominada *PAS* (Persona Altamente Sensible), cuento con la capacidad de analizar en profundidad como el cuerpo somatiza las emociones. Citando a la psicóloga Sanitaria Integrativa Marta Ramos (2023), las personas que cuentan con este rasgo hereditario de la personalidad tienen un “Sistema Nervioso más ‘fino’, sensible o permeable que la media. Esto implica un mayor desarrollo de la capacidad de percibir, recibir, sentir, analizar, integrar y responder ante los estímulos externos e internos que se nos presentan.”

Entrar en mí misma, dentro del sótano de mis pensamientos. Buscar en cada grieta de las paredes que conforman mi subsuelo, el cómo, cuándo y porqué siento el qué, el cuándo y con qué intensidad. Salir de mi cabeza para

cotejar datos y sensaciones. Ayudarme de mi círculo para contrastar intensidades y puntos de vista. Llevándome así a buscar en un espacio común, la infancia.

Como escribe Natividad Navalón:

“El sótano donde se alojan nuestros miedos.

Escaleras que nos conducen al lado profundo del ser humano, el lugar en el que recuerdo y psique se encuentran.” (2023)

Tras un diagnóstico de depresión, ansiedad generalizada y TOC (trastorno obsesivo-compulsivo) surgió la necesidad de hacer una revisión de mi vida, adentrándome cada vez más y encontrando el paradigma de la personalidad: la crianza. Todo aquello que se guardó en un cajón, estaba comenzando a somatizarse pues “el cuerpo es el guardián de nuestra verdad...lleva en su interior la experiencia de toda nuestra vida y vela por que vivamos con la verdad de nuestro organismo” [...] “Mediante síntomas, nos fuerza a admitir de manera cognitiva esta verdad para que podamos comunicarnos armoniosamente con el niño menospreciado y humillado que hay en nosotros”. (Miller, 2020, p.25)

Es entonces cuando, como nos cuenta Louise Bourgeois (1989): “El sentimiento de crear es verdaderamente una lucha contra la depresión”.

En las obras se ha buscado captar esa lucha y dualidad a través de técnicas mixtas que van desde la pintura a la escultura, utilizando materiales reciclados y muchos con un significado propio.

## 4.2 PSEUDOTÚ

Si en la infancia el cuidador/a no responde de manera adecuada a quien verdaderamente eres, se desarrolla una personalidad ligada a un rol, un pseudotú, nos explica la doctora Gibson (2016, p.139). Este concepto de “Pseudomutualidad” fue acuñado por el psiquiatra y terapeuta familiar Murray Bowen en su libro *Family Therapy in Clinical Practice* publicado en 1978. Describe un tipo de relación familiar en la que se mantiene una apariencia superficial de armonía y unión en la que los miembros de dicha unidad sacrifican sus propias necesidades y deseos por el bien de la familia (Bowen, 1978). Este rol te puede ofrecer un lugar seguro en el sistema familiar y poco a poco irá reemplazando a la expresión espontánea de tu verdadero yo. (Gibson 2016, p 139).

El tema de la crianza es un tema confuso y difícil de abarcar por ello, se ha centrado la atención en la negligencia emocional, un hecho igual de real que cualquier carencia física. La doctora Lindsay C. Gibson (2016) nos especifica que “La negligencia emocional vivida en la niñez conduce a una dolorosa soledad emocional que a largo plazo puede condicionar negativamente las decisiones que tomemos en materia de relaciones y concretamente en nuestra elección de parejas” (p.13). Cabe puntualizar, que dicho estilo de crianza viene dado por unos padres emocionalmente inmaduros que, como nos cuenta esta doctora, son aquellos que:

“Temen la emoción genuina y ponen freno a la relación emocional íntima. Utilizan mecanismos de defensa para oponer resistencia a la realidad, en vez de hacerle frente. Evitan reflexionar sobre sus actos, de modo que rara vez se disculpan o admiten que la culpa sea suya. Su inmadurez, los hace personas incoherentes, en las que no se puede confiar a nivel emocional, y que viven ciegas a las necesidades emocionales de su hijo.” (Gibson, 2016, p.14)

Hablar de las infancias maltratadas es hablar del no-amor, un concepto que no llega a ser odio, sino otra cosa. Entiendo el no-amor en una relación

paternofilial como un hecho bastante genérico que está socialmente normalizado e incluso justificado.

Entendemos este término como una relación recelosa, fría y distante con un progenitor emocionalmente inaccesible que, en otras palabras, implica crecer con el sentimiento de no ser querido. Y posiblemente los hijos a ellos tampoco. Como dice Alice Miller (2020, p.162), “El amor que siente un niño maltratado hacia sus padres no es amor. Es un vínculo lleno de expectativas, ilusiones y negaciones”.

Franz Kafka, el escritor checo autor de *La metamorfosis*, es un buen ejemplo para hablar de infancias maltratadas pues él nos deja ver en todas sus obras las penurias que sufrió por parte de su padre. Llegando a escribir *Carta al padre* en 1919, que jamás fue entregada.

“Hace poco me preguntaste por qué digo que te tengo miedo. Como de costumbre, no supe darte una respuesta, en parte precisamente por el miedo que te tengo.” [...] “He sido un niño miedoso; sin embargo, también era seguramente testarudo, como son los niños; es probable que también me malcriara mi madre, pero no puedo creer que fuese especialmente indócil, no puedo creer que una palabra amable, un silencioso coger-de-la-mano, una mirada bondadosa, no hubiese conseguido de mí lo que se hubiese querido” (Kafka, 1919, p. 25, p.31).

Sentimientos como la frustración, la tristeza o la aceptación, resultado de esta relación con los cuidadores, son los que trataremos de resolver mediante la práctica artística.



Fig. 5. Franz Kafka: (1984)

### 4.3 LA FORMA COMO NORMA



Fig. 6. Robert Morris. *Sin título*, 1965-1970.

Otro aspecto crucial en el proceso creativo es el tamaño de las piezas que se construyen. "En la percepción la relación de tamaños, el cuerpo humano se integra en el continuum de tamaños, estableciéndose como una constante en esa escala." (Morris, como se citó en *Del arte objetual al arte de concepto*, 1966, p. 381) El escultor nos cuenta que uno identifica inmediatamente cuando algo es más pequeño o grande que uno mismo, porque nuestra conciencia de escala es por la comparativa que hacemos entre el objeto y nuestro propio cuerpo. Para explicar esto, tomo como ejemplo *Die* de Tony Smith (fig. 7). Se nos presenta como un dado negro que desafía nuestras percepciones y etiquetas. Es un cubo negro, pero es demasiado grande para ser un objeto y enano para ser una habitación. Lo vemos en esta entrevista que le ofrece el artista a Morris, que encontramos en *Del arte objetual al arte de concepto*:

P: ¿Por qué no lo hizo mayor, de forma que pudiera sobresalir por encima del espectador?

R: No estaba haciendo un monumento.

P: Entonces ¿por qué no lo hizo más pequeño, de forma que el observador pudiera contemplarlo desde arriba?

R: No estaba haciendo un objeto. (1966, p. 378)

Inevitablemente relacionamos la infancia con lo pequeño, lo pequeño con lo íntimo. Lo íntimo lo asociamos con la cercanía, o con la necesidad de acercarse al objeto para comprenderlo mejor. Si, en cambio, pensamos en la infancia desde el tema sentimental, hablaremos de la pequeñez que siente una niña al mirar proporciones desmesuradas que tiene el mundo en relación con su escala corporal.



Fig. 7. Tony Smith, *Die*, 1962.



En este trabajo se propone aumentar un poco la escala de las piezas para crear extrañamiento y colocar al espectador en el lugar de la niña. Las obras no son lo suficientemente grandes como para sentirte intimidado o impresionado por su tamaño, pero sí crea esa sensación de extrañeza y de sentirte chiquito.

#### **4.4 UNA Y OTRA VEZ**

Cuando era niña, imitaba a mi madre al hablar, su forma de gesticular con las manos y los silencios que ponía entre frase y frase. Lo recuerdo porque lo hacía a consciencia. Quería parecer mayor, alguien a quien se escuchase, alguien al que mi padre quisiera.

Leía y releía los libros e incluso el diccionario para poder participar en las conversaciones y mostrarles las nuevas palabras que había aprendido. Repetir. Hacer y rehacer. Una y otra vez. En este trabajo, esa ha sido la manera de crear.

El método de creación es uno de los aspectos que hacen que una obra hable de lo que quieres hablar y transmita lo que deseas transmitir. Es fundamental poner atención a cómo estás haciendo lo que haces. Es por esto que primero se abordará el concepto de la serie como método de creación para seguidamente complementarlo con la manera de llevar a cabo dicha serie.

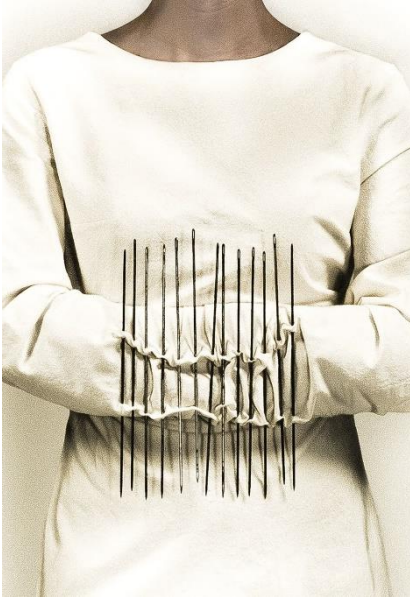


Fig. 8. Natividad Navalón. *Deberías ser* 2016. Serie: *No lo llamaba hogar, pero era todo lo que ella tenía*, 2016-2023.

Natividad Navalón, artista valenciana y, además, profesora en nuestra facultad en la asignatura de *Proyecto Expositivo*, que he cursado este año, es la referente idónea para hablar de la serie.

Crear un trabajo seriado nos abre el abanico de preguntas posibles. Como nos dice la artista:

“La serie me facilita el análisis e investigación de un tema, y las obras se convierten en reflexiones parciales sobre cada uno de los aspectos a tratar. Cada una de ellas me ayuda a profundizar, a proponer, a preguntarme, a implicarme y a posicionarme.” (Navalón, 2023)

Un rasgo que me interesa especialmente de ella es su investigación sobre el legado de madres a hijas, concretamente su última serie: *No lo llamaba hogar, pero era todo lo que ella tenía*. Nos plantea si alguna vez tuvimos hogar. Nos habla del proceso de duelo y desarraigo, de no pertenecer ya a ningún sitio, de la ausencia de todo fundamento donde enraizar nuestras creencias. (Navalón 2023)

En esta propuesta, trabajar con un proceso seriado nos permite establecer una correlación entre las obras. Estas actúan como pequeñas piezas que responden a las preguntas que nos vamos haciendo. Actúan como engranajes que hacen funcionar un todo. Desmiembran y diseccionan el discurso para abordar cada una un punto diferente. Así, independientes tienen un significado, pero en conjunto nos cuentan una historia.

Para ello, he querido poner especial atención en el proceso, el movimiento, el acto de creación.

Se ha recurrido a la repetición: la repetición de movimientos, pensamientos, materiales y gestos.

El Trastorno Obsesivo-Compulsivo juega aquí un gran papel puesto que es una enfermedad que se caracteriza por las obsesiones, bien de

pensamientos, ideas, miedos etc. y/o compulsiones, que vienen a ser rituales, a fin de disminuir y afrontar la ansiedad que les generan las obsesiones.

En la repetición encontramos paz y descanso, estabilidad y previsibilidad, porque es conocido, porque nos es familiar. La repetición nos surge como acto involuntario porque tendemos a actuar como sabemos actuar, perpetuando sin darnos cuenta los patrones de los que nos queremos alejar.

Cuando un niño crece con carencias emocionales, o se forma en un ambiente sin amor, alberga la esperanza de encontrar aquello que se les fue negado de niños y para ello repiten patrones y actitudes. Si una niña nunca recibió amor incondicional, buscará en sus relaciones llenar esos vacíos emocionales, repitiendo patrones con personas que tienen perfiles psicológicos similares a los de sus padres, con la esperanza inconsciente de llenar el vacío original (Ver anexo 2).

Como afirma Miller (2020, p.162): “Esperamos que ahora sean otras personas, con las que entablamos relación, las que colmen por fin nuestros deseos”.

Repetimos actitudes porque en algún momento fuimos recompensadas por ellas. Por ejemplo, si una niña saca un 10 en un examen y recibe la atención de su padre, que usualmente es distante, intentará siempre obtener esa nota para recibir su amor.

Una vez te das cuenta de que seguir los patrones perpetúa el sufrimiento es cuando puedes enfrentarte a romperlos. Romper con la repetición implica enfrentarse a cosas nuevas, establecer tus propias normas y nuevas maneras de comunicarte y de relacionarte.

Implica reconocer lo conocido como peligroso o insano, aunque sea apacible y dentro de nuestra zona de confort es a su vez, doloroso y punzante.

## 5. SENTIR AL CREAR. CREAR EL SENTIR.

Las series que se describirán a continuación se han desarrollado simultáneamente al estudio teórico. Todas ellas, como se ha mencionado anteriormente, nacen de un sentimiento concreto que experimenté al momento de crearlas. Pues los estados de ánimo de las personas son cambiantes dependiendo del momento o las circunstancias, también de las sensaciones exteriores o las propias inherentes. Todas estas emociones las interiorizamos y hacemos nuestras de manera consciente o inconsciente, es por ello por lo que es prácticamente imposible que nuestra obra no se vea influenciada por nuestro estado de ánimo. La única solución que nos queda es abrazar la vorágine y continuar con ella, no contra ella.

**Zócalo** se presenta como el lugar en el que confluyen **Ay papa pupa** y **Yo mí me conmigo**. Conforman el nexo que une estas dos series, formando un todo completo.

La serie **Ay papa pupa** nos ofrece la perspectiva desde la tristeza e incluso la rabia, siendo llevada a cabo por técnicas y volúmenes poco convencionales.

**Yo mí me conmigo**, nos habla del tema desde el prisma de la conformidad y la aceptación, pues ha sido creada bajo los resquicios y las consecuencias de la anterior.

Ambas series están a su vez divididas en varias subseries que serán explicadas a continuación.

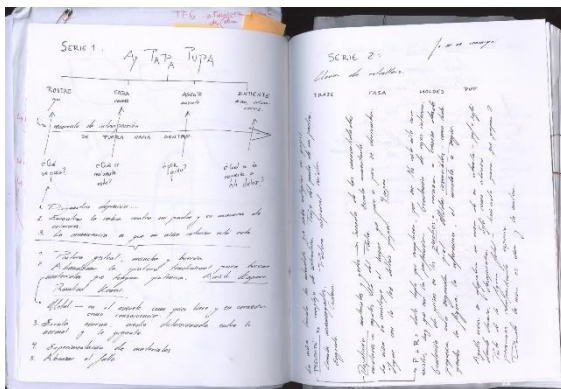


Fig. 9. Cuaderno de anotar la vida. Subdivisión de las series de Zócalo.

## 5.1 ANTECEDENTES

Es clave entender la importancia de los antecedentes, ya que no solo sirven como referentes actuales que nos ayudan a saber cómo resolver una nueva obra, sino que también representan los primeros pasos dados en cuanto a técnicas y, sobre todo, a discurso. Pues este trabajo es solo el culmen de la exploración de toda la carrera.

El peligro de la historia única. Fue la premisa que dieron Pilar Crespo y Toni Cucala para abordar el trabajo transversal de primero de carrera.

*El peligro de la historia única*, escrito por Chimamanda Ngozi Adichie, novelista nigeriana, es un libro que nos cuenta que “la consecuencia de la historia única es: que roba la dignidad de los pueblos, dificulta el reconocimiento de nuestra igualdad humana, enfatiza nuestras diferencias en vez de nuestras similitudes” (2009).



Fig. 10. Yayoi Kusama: *Look Now, See Forever, The obliteration room* 2011.

Yayoi Kusama fue una referente muy indicada en esta propuesta. Para la Queensland Gallery of Modern Art, expuso *Look now, see forever* pero concretamente, la obra que llamó la atención, fue la aclamada *The Obliteration Room*. Una habitación pintada en blanco nuclear donde recrea un salón comedor. Esta instalación fue pensada y “dejada a medias” para que una excursión de niños que iba a visitarla la llenase con miles y millones de pegatinas de puntos.

Es bajo esa estética impoluta que deja Kusama, que decido inspirarme para crear **Negro**, un salón en blanco, el verdadero corazón de una casa y cerebro a su vez. Donde se encuentran, fluctúan, germinan o mueren, las vivencias, los

discursos, las opiniones o las familias. Todo eso representado con una luz cambiante de colores intensos.



Fig. 11. Berbel, *Negro*. Instalación. 2021.

Ernesto Neto, con sus obras textiles inmensas, fue lo que inspiró la siguiente obra creada para *Escultura II*.



Fig. 12. Ernesto Neto, *La vida es un cuerpo del que formamos parte*, 2014.

“Nuestra relación con la naturaleza es vital, pero como seres culturales, cada vez que decimos naturaleza, nos situamos fuera de ella. Esto simplemente no existe. Es imposible, porque somos naturaleza, pero producimos tantos objetos, y nos fascinamos tanto con ellos y con la capacidad cultural, que nos desconectamos bastante de lo que somos, ¡naturaleza!” (Ernesto Neto, como se citó en *Designboom*, 2023).

Gracias a la influencia de Neto, nace **Tamarisco**, dos columnas de 7 metros de lana.



La parte del centro de ambas columnas está hecha de dicho material, en cambio, la parte de abajo y la de arriba están tejidas de retales de telas de zapatos que sacó mi padre de la fábrica donde se conocieron él y mi madre. No hay nada que marque más y determine la vida de un árbol que sus raíces.

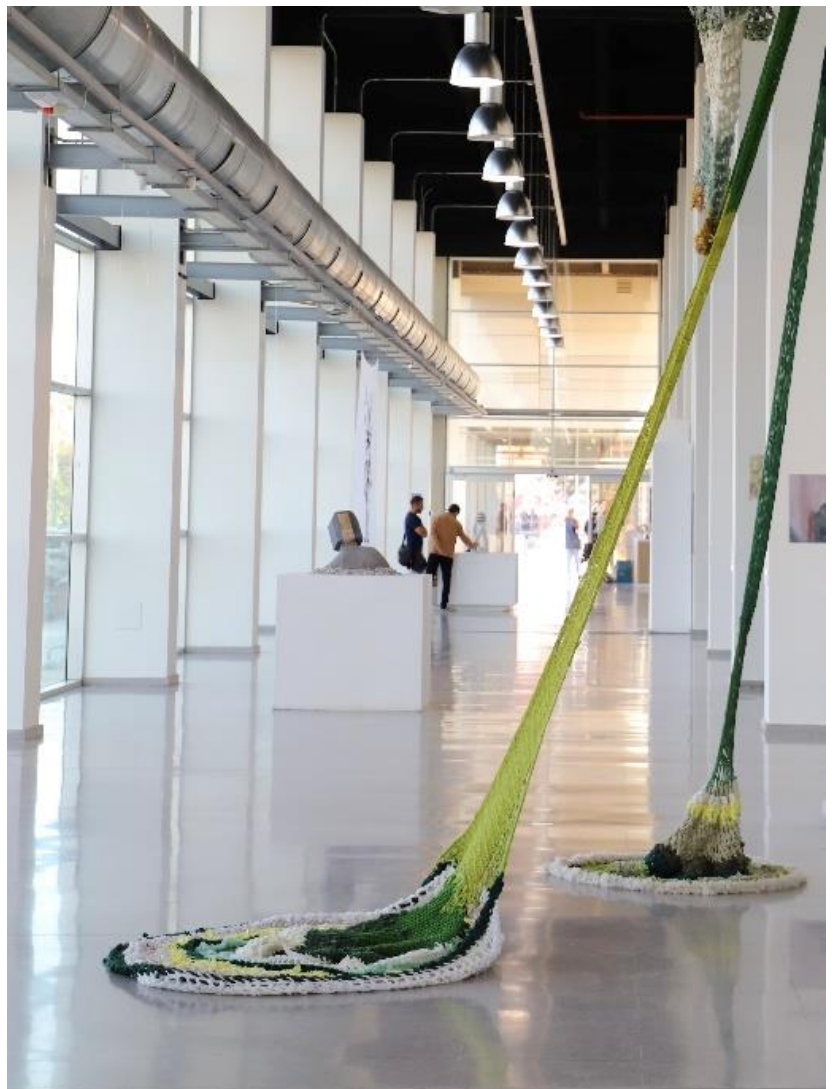
Es importante saber y ser consciente de dónde venimos pues el origen y la identidad son indisolubles.

Cabe destacar que esta obra ha sido expuesta este año en el Espai Multidisciplinar T4, gracias a la asignatura de *Projecto Expositivo*.



Fig. 13-14. Montaje *Tamarisco*. Espai Multidisciplinar T4. Fotografía por: Laura Ramírez.

Fig. 15. Berbel, *Tamarisco*. 2022. Espai Multidisciplinar T4. Fotografía por: Laura Ramírez. © De las fotografías, les artistas.



En *Pintura Expandida*, asignatura que cursé en la Universidad de La Laguna en Tenerife, gracias a la beca SICUE, la rabia, la frustración y el dolor se materializaron en una obra con ese mismo nombre. Una creación que simbolizaba un nudo en la garganta, representando cómo el dolor es una experiencia común a todos los seres humanos.

La obra reflejaba sentimientos de rabia e impotencia, con una representación física de las emociones que estrangulan, oprimen y retuercen internamente, lo comúnmente llamado “nudo en la garganta”. Se utilizó un lienzo de 1,60 m de alto por 50 cm de ancho, que se apoyaba en el suelo, evocando una garganta alargada. Esta pieza, construida en capas de papel, aceite de linaza, pigmentos e incluso pimentón picante, simbolizaba cómo acumulamos problemas uno sobre otro, similar a cubrir una herida con múltiples tiritas sin dejarla sanar al aire.

Fig. 16. Berbel, *Cúmulo, frustración y dolor*. 2022.

Fig. 17. Berbel, *Cúmulo, frustración y dolor*. 2022, (detalle).





## 6. ZÓCALO, ENTRE LA PARED Y EL SUELO.

En estas obras se ha intentado deshacerse de la idea de perfección, sin buscar resultados estéticos concretos ni lo correcto. El proceso creativo ha sido guiado por una conversación continuada durante toda la construcción de la obra, una conversación de preguntas y respuestas para determinar lo que yo deseaba y lo que la obra necesitaba.

Aunque siempre se ha priorizado la simbología y el concepto sobre el resultado final, nunca se había abandonado la estética hasta este punto. Se dejó de pensar en el resultado final, considerándolo simplemente como la consecuencia de un deseo más profundo (Kessels, 2016). En cambio, toda la consciencia se centró en el proceso, el acto y la energía. Permití que el azar, las coincidencias e incluso los errores, guiaran el proceso creativo, desafiando en gran medida al TOC.

Para acompañar y materializar el estudio, como previamente se ha comentado, nace **Zócalo, entre la pared y el suelo**.

En primer lugar, nos encontramos con **Ay papa pupa**, creada en el primer cuatrimestre de este curso. Como se puede observar, es una serie que ha estado muy influenciada por el estado de ánimo y la necesidad de expresión. Son obras que nos cuentan la historia desde el prisma de la rabia, la tristeza y la desesperación, convirtiendo el arte en un medio para sanar, aprehender y aceptar.

Con ese trabajo hecho, llegamos a la serie **Yo mí me conmigo**. Obras que se han conformado bajo la aceptación de los patrones aprendidos, donde el foco se ha colocado en la manera de hacer, dándole total importancia al proceso de trabajo. Piezas creadas desde la tranquilidad y la calma, dotando al proyecto y a la memoria de otra perspectiva diferente a la anterior.

#### 4.5. AY PAPA PUPA

Como se ha comentado previamente, estas obras surgen tras un diagnóstico de depresión, ansiedad y TOC y su desarrollo se originó en la asignatura de *Procesos de Producción Pictórica*, aunque terminó siendo transversal, abarcando *Escultura y Procesos Constructivos* e incluso rescatando alguna pieza de la asignatura de *Instalaciones*. Aunar estas tres asignaturas me ha permitido desarrollar la serie como método de trabajo, posibilitando un estudio más exhaustivo, profundizando e implicándome, y llevándome a preguntas nunca antes consideradas, en busca de nuevos referente y materiales.

**Ay papa pupa** se divide en cuatro series, constituyendo así un recorrido de introspección de fuera hacia dentro.



Fig. 18. Turner. *Tormenta de nieve, Aníbal y su ejército cruzando los Alpes*. 1810-1812.

#### ROSTRO

La primera serie se titula **Rostro** (proveniente de la palabra latina "rostrum", que significa máscara), y hace referencia a aquello que nos construimos para relacionarnos en sociedad. Responde a la pregunta inicial ¿Qué pasa?

La primera pieza que se materializó fue **Sin título I**, (fig.19). Inspirándonos en los paisajes aéreos y catastróficos de Turner, se buscó evocar su cuadro *Tormenta de nieve, Aníbal y su ejército cruzando los Alpes* (fig. 18), donde pinta una tormenta magistral, otorgando especial protagonismo al cielo y a la luz.

En este caso, la obra se vio influenciada por el estado de ánimo, y el fondo oleoso y tormentoso terminó siendo una mancha de color borrosa y aguarrasada.



Fig. 19. Berbel, *Sin título I*. 2023. 81 x 65



Fig. 20. Rae Klein, *I've Accepted It, And I Forgive You*, 2022.

Se descubrió a la artista Rae Klein, una pintora de Michigan. Llamándonos la atención su serie *LOW VOICE OUT LOUD* (fig. 20), donde, “Al igual que las pinturas de Magritte, Klein llama la atención sobre las formas en que la ilusión pictórica, el contexto y las capas se pueden utilizar para generar espacios lógicamente incoherentes.”, nos cuenta Kristen Ihns (2022). De ella surgió la idea de colocar los ojos llorosos sobre ese fondo difuminado que había apartado.

La evolución de la empatía, generada por las neuronas espejo y la moral, llevó al neurólogo conductual Michael Trimble a asociar el surgimiento de la filosofía y la religión con las lágrimas, como se detalla en su libro *Why Humans Like To Cry: Tragedy, Evolution and the Brain*. Trimble razona y argumenta que el llanto es el mecanismo que dio origen a las relaciones humanas:

“La utilización de las lágrimas como respuesta emocional significó el origen de los circuitos cerebrales implicados en las conductas sociales (las estructuras límbicas)”, dice Trimble, por lo que el desarrollo de la mente humana no se entendería sin asociarlo al llanto.” (Gil, 2014)



Fig. 21. Berbel, *Sin título II*. 2023. 69 x 90 cm.

Tras esta primera obra, surgieron dos más (ver fig.21 y fig.22). En *Sin título II* se observan esos ojos llorosos mirando hacia arriba, en una jerarquía de poder, como buscando clemencia o compasión en una figura de mayor autoridad. Esta idea se basa en la teoría de George Lakoff y Mark Johnson en su libro *Metaphors We Live By* (2008), donde se sugiere que atribuimos el poder y la mejora a aquello que se encuentra más alto, debido a la estructura del cuerpo humano, con la cabeza como la parte más importante.

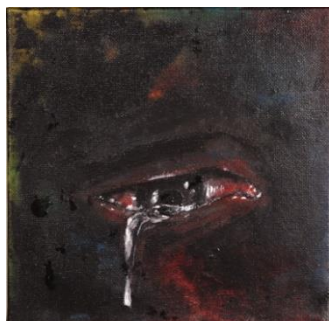


Fig. 22. Berbel, *Sin título III*. 2023. 20 x 20 cm.

Una vez se ha nombrado y expresado aquello que preocupa de manera superficial, se cuestiona el origen de esa pena, buscando la siguiente respuesta y una nueva forma de contarla.

## CARA

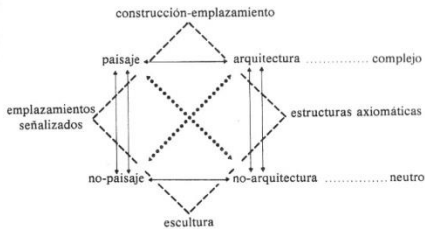


Fig. 23. Rosalind Krauss. Diagrama a partir de los conceptos no-paisaje, no-escultura. *Sculpture in the Expanded Field*, 1979.

**Cara** hace referencia a aquello que se encuentra debajo de la máscara, del rostro. Cara, entendida como la propia carnalidad.

Tras leer *La escultura en el campo expandido* de Rosalind Krauss se exploró una pintura no tradicional y ni figurativa, experimentando con volúmenes, materiales y técnicas, lo que Krauss denomina “pintura expandida”. Según la autora “las categorías como la escultura y la pintura han sido amasadas, extendidas y retorcidas en una demostración extraordinaria de elasticidad, una exhibición de la manera en que un término cultural puede extenderse para incluir casi cualquier cosa.” (Krauss 1979, p. 60)



Fig. 24. Anish Kapoor, *Today You Will Be in Paradise*, 2016.

Esta serie se centra en materializar la carnalidad del dolor, inspirándose en la estética de Anish Kapoor, particularmente su uso del rojo y sus réplicas de carne, hueso y grasa. La exposición *Today You Will Be in Paradise*, presentada en la Gladstone Gallery de Nueva York (fig. 24), influyó notablemente, mostrando esculturas que emulan sus fibras musculares, grasa e intestinos en una profusión de líquidos rojos como la sangre, goteos, manchas y materia orgánica espeluznante. (Panicelli, 2016)

Mediante capas y capas de diferentes materiales se conformaron ***Teratoma I, Teratoma II y Teratoma III***.



Fig. 25. Berbel, *Teratoma III*. 2023. (detalle)

Un teratoma (del griego teras-, teratos 'pesadilla', 'monstruo', y -oma 'tumor', 'hinchazón') es un tumor encapsulado con componentes de tejidos u órganos que recuerdan los derivados «normales» de las tres capas germinales.<sup>2</sup> En estas obras, un teratoma es ese coagulo de sentimientos reprimidos e incoherentes que te acongoja y te marchita. Pues como escribe Miller (2020): cuando una persona cree que siente lo que debe sentir y constantemente trata de no sentir lo que se prohíbe sentir, cae enferma. (p.11)

<sup>2</sup> Wikipedia contributors. (s/f). Teratoma. Wikipedia, The Free Encyclopedia.



Fig. 26. Proceso *Teratoma I* y *Teratoma II*.



Fig. 27. Proceso *Teratoma III*.

Se utilizó para la primera capa, acrílico negro y bolas de poliespan, seguidamente papel diluido en acrílico, agua y cola, inspirados en la serie infantil *Art Attack*. Se experimentó con aceite de linaza de ferretería y acrílicos, pues estos no se diluyen en él y al incluirlos en la obra, se quedan como gotas y pegotes de colores intensos y una capa brillante que dota al cuadro de una mayor viscosidad.

*Teratoma III* es la primera pieza en la que se incluye espuma de poliuretano y espuma reciclada de un sofá antiguo, para conseguir un mayor volumen en la parte media inferior.

Gracias a mi tutora y profesora de la asignatura de *Taller Interdisciplinar de Materiales*, Pilar Crespo, supe que con poliespan y disolvente se podía crear un barniz. Aunque el intento de crearlo falló, el resultado produjo partes blancas, viscosas y translúcidas que se integraron tanto en la serie *Cara* como en la obra *Mi niña triste*, recordando a grasa viscosa.

Este error llevó a abrazar el fallo y trabajar con él como parte del proceso creativo.



Fig.28. Berbel, *Teratoma III*. 2024. 98 x 90 cm.

Fig. 29. Berbel, *Teratoma II*, 2023. 22 x 21 cm

Fig. 30. Berbel, *Teratoma I*, 2023. 16 x 14 cm







Fig. 31. Proceso de construcción de *Agente*, 2023.



Fig. 32. Berbel, *Agente*. 2023.

Fig. 33. Berbel, *Agente*. 2023. (detalle)

## AGENTE

Una vez analizadas las dos primeras capas del dolor, debemos responder a la pregunta ¿por quién? Contestada por la pieza ***Cuéntame un cuento*** que a su vez constituye la parte de ***Agente***.

Mi padre siempre ha tenido como hobby la pesca y, por ende, nosotras, sus hijas, debíamos heredarlo. Recuerdo noches enteras en la playa de Santa Pola (Alicante) pasándole el cebo a través del anzuelo. Esa imagen vuelve a mi mente cada vez que entramos a Valencia desde el sur, por la avenida Ausiàs March y nos encontramos con la “rotonda de los anzuelos”.

Con esa inspiración es que se decide metaforizar a mi padre como un anzuelo de metal de 128 x 47 cm x 20 cm $\varnothing$ , construido en la asignatura de *Escultura y Procesos Constructivos*.

¿De qué manera se puede hacer que algo tan pequeño como un anzuelo resulte una amenaza para el ser humano? Cambiándole la escala, pues recordamos, todo lo medimos en base a nuestra escala corporal.

Algo que no debería ser una amenaza, que se ha presentado como el primer pilar de tu vida al nacer, se ha convertido en un miedo diario, un dolor que cada vez va en aumento, fuerte, indestructible y ahora, peligroso.

Con hierro reciclado de una empresa de Elche, construí el anzuelo, terminándolo con una pátina creada por nuestro profesor Vicente Barón.



Fig. 34. Giovanni Bragolin, *El Niño que llora*. 1980.

## SINTIENTE

Cuando hacemos este recorrido de introspección y comenzamos a desglosar la tristeza, llegamos inevitablemente a nuestra infancia pues “toda acción o pensamiento de la persona no deja de estar relacionado con su más recóndito interior.” (Gil, 2022)

Es ahí, en esa tierra de nadie en la que da tanto miedo adentrarse, donde se encuentra nuestra niña interior, maltratada y menospreciada, a la que silenciamos durante años.

Tras deshacer y entender esas sensaciones contenidas y contradictorias, al apartar los teratomas del dolor, encontramos la última serie: **Sintiente**

**Mi niña triste** se nos presenta en medio de un cuadro de 115 x 150 cm, rodeada de los resquicios de teratomas que parece, no la dejan salir.

Toda la parte exterior de la obra está creada de nuevo con espuma reciclada, espuma de poliuretano, papel y pintura en spray, siguiendo la misma técnica que en la serie anterior.

A la hora de pintar la cara, concretamente esa expresión de tristeza y esos ojos que miran desamparados y sin esperanza, me inspiré en los retratos infantiles de Giovanni Bragolin.

Bragolin, pseudónimo de Bruno Amadio, fue un pintor italiano que ganó notoriedad en 1980 por su serie de retratos *The Crying Boy* (El niño llorón) debido a una leyenda urbana que surgió alrededor de ellos.

Esta fábula argumentaba que estaban embrujados o malditos, pues después de incendiarse varios hogares británicos, el único objeto que permaneció intacto fueron estos cuadros. Se decía que el pintor había hecho un pacto con el diablo, que los niños pintados habían sufrido tragedias, propagando así el infortunio o que los pequeños habían muerto en incendios y por ello los producían.



Fig. 35. Berbel, *Mi niña triste*, 2024. (detalle)



Fig. 36. Berbel, *Mi niña triste*, 2024. (detalle)



Fig. 37. Berbel, *Mi niña triste*, 2024.Fig. 38. Berbel, *Mi niña triste*, 2024. (detalle)

En la asignatura de *Escultura y Procesos Constructivos*, se construyó un columpio de madera con cuerdas de esparto de 71 x 16 x 5 cm, que sirvió como pieza principal para la asignatura de *Instalaciones* y a su vez, como obra para esta serie, hablamos de *En otra vida*.

Fig. 39. Fotograma de la cabecera de *Heidi*, 1947.

Al entrar en el imaginario de una niña es fácil observar como uno de los objetos recurrentes es el columpio. Los parques están llenos de ellos y son múltiples las películas infantiles que lo utilizan como objeto para metaforizar la infancia y la inocencia. Un claro ejemplo de esto es la serie *Heidi* (basada en la novela de Johanna Spyri: *Heidi's Year of Wandering and Learning*), que este año cumplió 50 años desde su estreno en 1974.





Fig. 40. Berbel, *En otra vida*. 2024.

Al pensar en este anime es inevitable no recordar la cabecera, donde se nos muestra a la protagonista subida a un columpio.

Al igual que puede simbolizar la niñez, el columpio simboliza el vaivén de la vida, las idas y venidas. Es a su vez, la necesidad de escapar hacia una vida anterior sin preocupaciones. Es un juego en el que quieres que te empujen y a la vez sean red para cuando saltes...

Si no cuentas con unos brazos que sirvan de apoyo, un padre al que correr cuando tengas miedo, deberás reconocerte a ti misma como única acompañante en el duelo, en el camino. Llegando así a **Cómplice** la última pieza que conforma la parte **Sintiente** y cierra **Ay papa pupa**.



Fig. 41. Berbel, *Corapinxo*, 2022.

Esta obra fue materializada en la asignatura de *Escultura y Procesos Constructivos*, inspirada por **Corapinxo** (2022), cuadro que se realizó para la asignatura de *Pintura II* en segundo de carrera.

Al pasar una imagen 2D a 3D encontramos una serie de problemas, pues cromar una pieza de metal y además de ese tamaño era algo prácticamente imposible. De nuevo, se decidió que se abandonaría el resultado a la simple suma de acciones y decisiones que la obra necesitase en el proceso de construcción.

Tras sacar las medidas y un boceto aproximado en madera, se recurrió a la misma empresa ilicitana, que me cedió el metal en el anzuelo, para conformar ésta también con retales suyos.

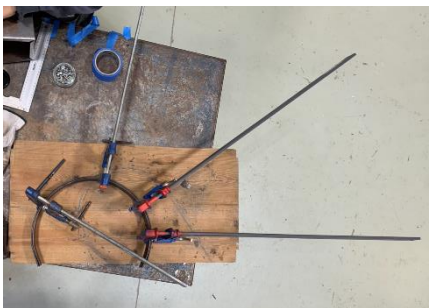


Fig. 42. Proceso de construcción de *Cómplice*.

Con la cilindadora y unos gatos, trazamos las primeras circunferencias superiores y con dos rectas más, se terminó la parte inferior. Para reforzar este esqueleto, se colocaron dos varillas en el centro, de pico superior a inferior, que se suplieron con cuatro más que conformarían el volumen exterior.

La idea inicial para el recubrimiento exterior era jugar con los volúmenes y las formas del metal fundido por el soplete, pero dado que nos quedamos sin



Fig. 43. Proceso de construcción del esqueleto de *Cómplice*.

gas, se recurrió a la cortadora de plasma. Con esta herramienta se cortó la plancha de metal en trozos de mayor y menor medida, dejándoles bordes irregulares y jugando con la profundidad y la intensidad para crear agujeros y formas en ellas.

Una vez tuvimos las piezas cortadas y ubicadas en la parte del corazón en la que irían, se pasó a la cilindadora, a la plegadora y finalmente al tornillo de banco y al yunque para obtener manualmente los volúmenes necesarios e irregulares que debían tener cada una para que juntas, conformasen el puzle exterior.

Las primeras partes fueron soldadas al esqueleto con la soldadura de puntos y seguidamente, una por una, con la de hilo.

Junto a Vicente Barón, se construyó un pie que sujetase la obra, pues la idea de los pinchos fue desechada.

Cuando la pieza se aguantó por sí misma, fue pasada por el soplete para ablandar el metal y, con el martillo, poder ajustar los picos y las imperfecciones que se quedaron de modelar las piezas individuales.

El proceso de creación fue totalmente experimental, lo que desembocó en que la obra, una vez terminada, pidiese color por dentro. Por ello, con pintura en spray color rojo, se le dio a todo el interior de la pieza.

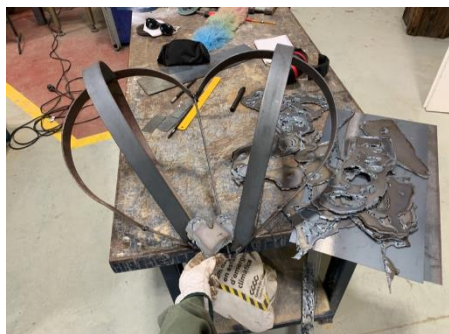


Fig. 44. Proceso de construcción de *Cómplice*.



Fig. 45. Proceso de construcción de *Cómplice*.



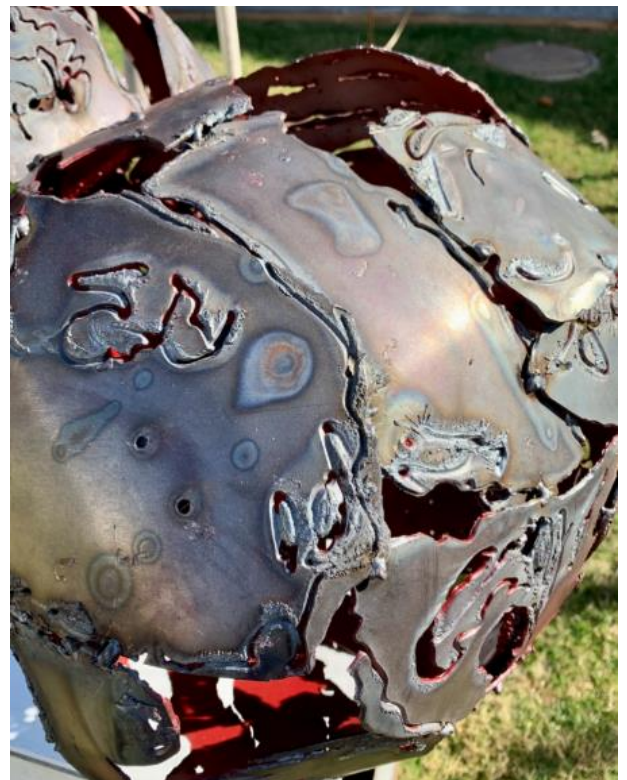


Fig. 46. Berbel, *Cómplice*, 2024.

Fig. 47. Berbel, *Cómplice* 2024. Teatro Círculo Benimaclet.

Fig. 48. Detalles interiores de *Cómplice*, 2024.

Fig. 49. Detalles exteriores de *Cómplice*, 2024.



Para concluir esta serie, cabe mencionar que, gracias a la asignatura de *Proyecto Expositivo*, ha sido expuesta en el Teatro Círculo Benimaclet, Valencia. (ver Anexo 3)



Fig. 50-53. Fotografías de la exposición *Ay papa pupa* en Teatro Círculo Benimaclet.





#### 4.6. YO MÍ ME CONMIGO

Como consecuencia de la serie anterior nace *Yo mí me conmigo*, ambos títulos recuerdan a aquellas frases simples que encontrábamos en los cuadernillos cuando empezábamos a aprender las consonantes o a escribir.

Al buscar en el baúl de los recuerdos, encontré lo que fue mi cuento favorito cuando era niña: *Lluvia de estrellas* de Charles Perrault. (Ver Anexo 4).

Este escritor francés publicó en 1697 el libro al que debe su celebridad: *Historias y relatos de antaño. Cuentos de mi tía Ansarona*. En esta colección de cuentos en verso y en prosa se encuentran algunos tan conocidos como: *La bella durmiente del bosque*, *La cenicienta*, *El gato con botas* o *Pulgarcito*, entre otros.

Concretamente, nos centraremos en el citado primeramente. Se trata de una historieta corta que empieza en un pequeño pueblo donde siempre hacía frío. Allí vivía una niña huérfana y pobre, aunque siempre feliz y dispuesta a ayudar. Un día, decide marcharse para mejorar su suerte, llevando todas sus pertenencias: la ropa que llevaba puesta y media hogaza de pan. En el camino, dio su pan a un mendigo, su gorro a un niño, su chaqueta y su falda a una niña y su camisa a otra que estaba desnuda y morada. Sufriendo un frío mortal, se arrió a un pino y este dejó caer sobre ella sus hojas, creándole así un abrigo de pinocha. Entonces, comenzaron a llover estrellas convirtiéndose en monedas de oro cuando tocaban el suelo. Así, la niña nunca más volvió a pasar hambre ni frío, y ayudó a los pobres que se acercaban a ella.

Se decidió reversionar el libro adaptándolo al marco teórico del trabajo, creando así una sucesión de obras que nos ayudan a desglosar la problemática del cuento y la parte de aceptación en el proceso de introspección.

**Yo mí me conmigo** se presenta como el siguiente paso en la curación, como la aceptación de los patrones aprendidos.

Dado que esta serie se ha confeccionado desde la calma, se ha optado por materiales que reflejen este sentimiento y que tengan un significado propio en sí mismos y en mi historia personal.

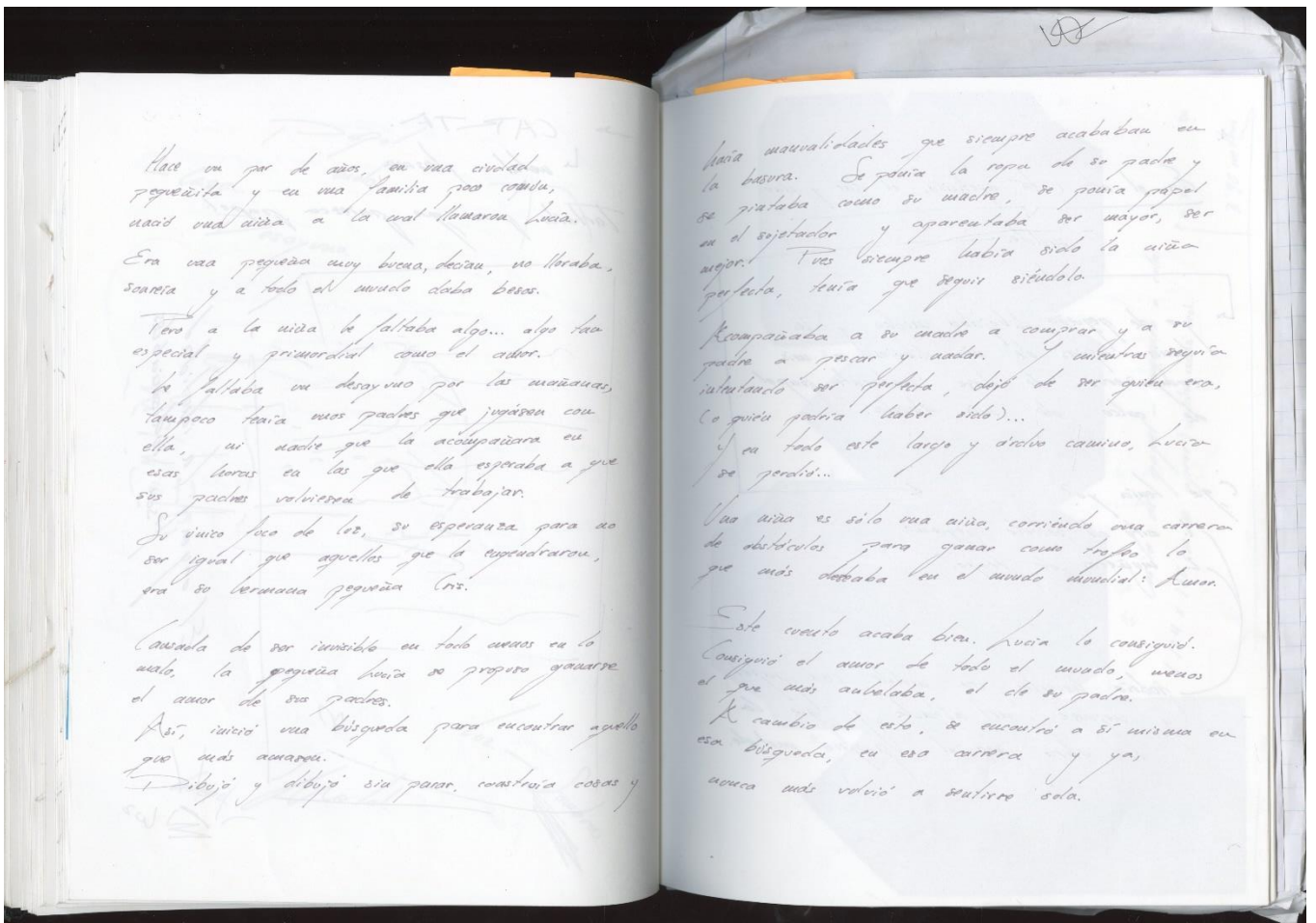


Fig. 54. Cuaderno de anotar la vida. Cuento reversionado.

## LEGADO

Al escuchar el término herencia, lo asociamos con la parte económica y financiera, aunque nuestros familiares nos dan más que eso. Heredamos emociones, tradiciones y heridas. Padres con creencias limitantes crían hijos con creencias limitantes. Como nos cuenta María José Ribadeneira (2021) en su blog:

“Toda persona recibe una herencia de su familia. Parte de esta es consciente (ya sea deseada o no) y otra parte es inconsciente. Esta última se conforma de las cargas, secretos, asuntos no resueltos, expectativas y fantasmas de la historia familiar. El poder poner luz a estos rincones ocultos nos permite funcionar de forma más libre y descargarnos de los traumas que heredamos.”

Rescatamos pues el concepto de “pseudomutualidad”, acuñado por Bowen en 1978 pues encontramos a aquella niña maltratada adoptando un rol que no le pertenece ya que si se quiere pertenecer a la familia se tienen que cumplir con ciertos mandatos. (Ribadeneira, 2021)

Un referente idóneo para esta pieza fue Robert Gober por la singularidad de sus esculturas de piernas hiperrealistas con pelo humano y su manera de representar la familia como lugar de represión. La periodista Angela Molina, en el periódico El País (2007), escribe:

“La narrativa de Gober es de una interiorización radical. Pero tiene un punto de partida: la casa (Slides of a Changing Painting, 1982-1983), el lugar de la infancia y lo ordinario. A partir de ahí, Gober cristaliza su "yo" dividido en objetos que son partes del cuerpo: piernas peludas, genitales, torsos andróginos, extremidades que se apilan para hacer un fuego casero.”

Concretamente, este traje fue de mi iaio, el padre de mi padre, con lo que ya cuenta con una simbología propia.



Fig. 55. Robert Gober, *Untitled*. 1991.



Fig.56. Prueba de posición de Legado, 2024.

Nos encontramos ante la representación de la ausencia, triste, decaída. Con los camales de los pantalones arremangados como si le quedase grande. En unas hombreras enormes porque “no rellena el traje” se vislumbra una postura caída, pesada, como si la vida ya le hubiese pasado por encima. Como escribe Flora Davis, “la postura de un hombre nos habla de su pasado. La sola posición de sus hombros nos puede dar una indicación de las penurias sufridas, de su furia contenida o de una personalidad tímida.” (2010, p. 153)

Unas mangas larguísimas que arrastran, como si ya se hubiesen rendido a la impotencia del hacer.

Para que adoptase esa postura, creé un molde de mi hermana pequeña con papel film y cinta americana, haciéndolo más pequeño para simular el cuerpo de una niña de unos 10 años aproximadamente. Se rellenó con materiales diversos encontrados por casa con el fin de que aguantase el traje al vestirlo. Una vez asentada la forma deseada se procedió a darle cuatro capas de engrudo para endurecerlo.



Fig. 56-57. Berbel, Legado, 2024.



Fig. 58. Berbel, *Legado*, 2024.



Fig. 59. Berbel, *Legado*, 2024. (detalle)

### CON LA PAPIROFLEXIA ME CONSTRUYO UN HOGAR.

La casa como una segunda piel, debajo de la cual hemos crecido, aprendido, sufrido...la casa como el punto de partida de nuestro ser, donde se asentaron las bases de nuestra personalidad, la morada que guarda y cobija a todos a quienes queremos y que debería ser espacio seguro para poder enfrentarnos al mundo exterior sin miedo y con confianza, sabiendo que siempre podremos volver.

En la casa nos descalzamos, nos despojamos de las máscaras que nos imponemos para relacionarnos con los extraños, y nos abandonamos en la mismidad (Ulloa, 2023). O eso es lo que debería ser, pues en este cuento, la niña se ponía su máscara al entrar.

Puesto que nos hemos fijado en la manera de hacer y le hemos dado importancia al proceso, cabe de nuevo destacar el método de creación: la repetición. Esta vez siendo conscientes de los patrones que hemos adquirido inconscientemente, aceptándolos y trabajando con ellos.

Eva Hesse, es una artista que siempre ha referenciado mi planteamiento artístico, pues en sus obras revalorizaba al material. Materiales pobres, desechos que encontraba en el estudio, trabajando lo frágil y lo efímero, devolvió a la escultura su alma y su tacto.



Fig.60. Eva Hesse. *Repetition Nineteen III*. 1968.

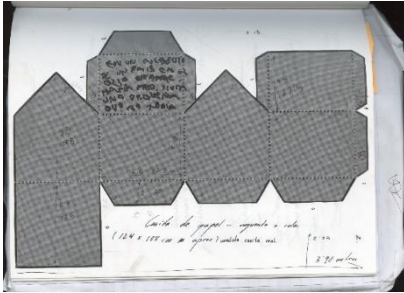


Fig. 61. Cuaderno de anotar la vida. Maqueta/boceto del recortable.

Para materializar toda esta información se ha optado por los recortables, haciendo un guiño a aquellas manualidades escolares, por ello, esta creada en papel. Este material, en la etapa escolar, es imprescindible para fomentar el aprendizaje y ayudar a ejercitar la creatividad. Es ideal para colorear, recortar o pegar, ejercicios que ayudan a practicar las habilidades motoras. Además, ayuda a la niña a explorar su gusto por el arte ya que la sola creación es un refuerzo de logro y motivación.

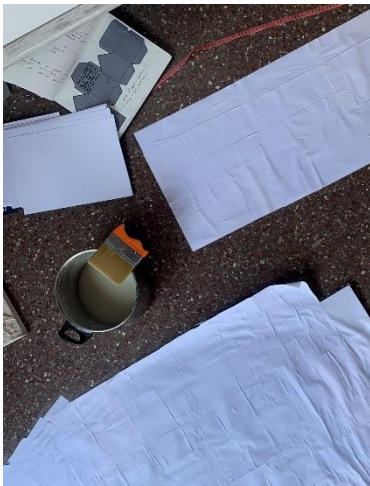


Fig. 62. Proceso de *Con la papiroflexia me construyo un hogar*.

Partimos desde el recortable de una casa (fig. 61) a la que se le ha aumentado la escala x15 para así recordar a aquellas casitas de niñas que eran frecuentes en los jardines. Utilizando de base un folio formato A4, encajamos la base de la pieza con sus medidas correspondientes. Capa de engrudo, capa de folio. Capa de engrudo, capa de folio (fig. 62). En un movimiento casi mecánico, automatizado, como una compulsión generada por el TOC.

Cuatro capas, tres intentos de divorcio y el definitivo.

Fig.63-64. Berbel, *Con la papiroflexia me construyo un hogar*, 2024.





Fig. 65. Detalle interior de *Con la papiroflexia me construyo un hogar*, 2024.

Dado que partimos de un recortable, es necesario cinta de carroceros para poder fijarla. Este hecho marca la obra pues, si le dejamos una parte abierta, la casa tiende a desmoronarse, sonorizando en el proceso.



Fig. 67-69. Berbel, *Con la papiroflexia me construyo un hogar*, 2024.





Fig. 70. Proceso de creación de *Todo lo que me construí para ser*.

### *TODO LO QUE ME CONTRUÍ PARA SER*

En el ámbito artístico hay dos grandes técnicas para hablar de la repetición: El calco y el molde. Para esta serie se ha intentado aunar las dos.

Con engrudo y de nuevo recurriendo al papel, se ha creado una serie de moldes abstraídos e inútiles de muñecos y objetos de mi infancia. Han perdido su modelo a seguir.

Conforman una serie de ocho moldes de diferentes tamaños los cuales están pintados en su interior con una gama de rojos, desde el flúor hasta el cadmio oscuro.

En la parte exterior, los recubren parcialmente pequeños y grandes pinchos que se funden con sus volúmenes. Al recorrerlos observamos un gradiente de color que se corresponde con los rojos, y que van del blanco perla al plata y están creados con pintura acrílica, pasta ferro y espesante para esta pintura y colocados con una manga pastelera.

Volviendo un paso hacia atrás y visitando el cuento de Perrault, entendemos que cuando la huérfana se desvive por los demás, entonces y solo entonces, es recompensada. De nuevo perpetuando que no es suficiente con que exista o con las penurias que ya atraviesa, sino que todavía debe hacer más, debe ser más, mejor, perfecta, una y otra vez.

Como escribe Clarice Lispector (2002, p.119): toda yo es lo que no podía; haber nacido era algo lleno de errores que corregir.



Fig. 71. Berbel, *Todo lo que me construí para ser*. 2024.

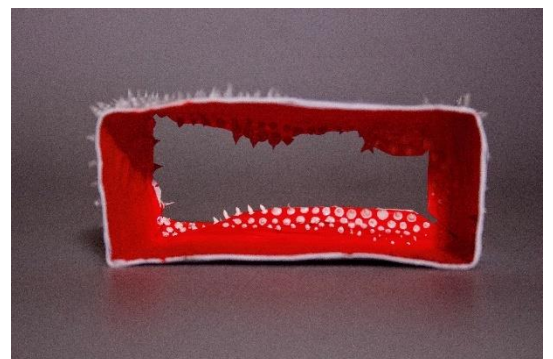
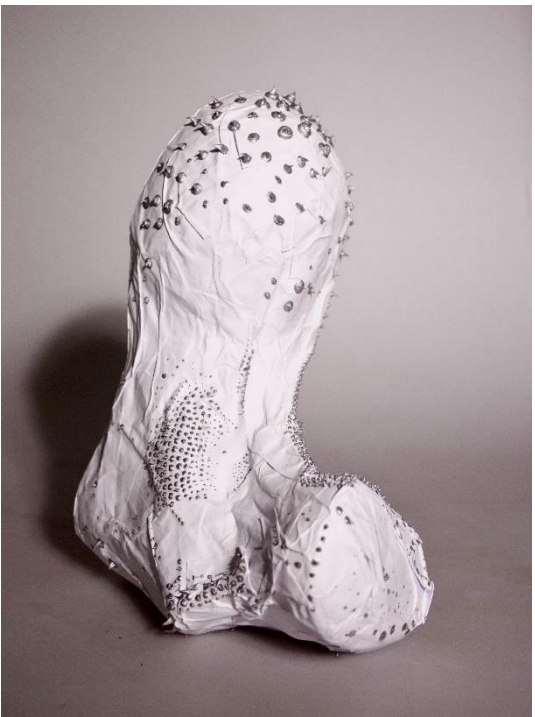


Fig. 72-78. Berbel, *Todo lo que me construí para ser*. 2024.

*TODO LO QUE QUEDA DE TI.*

Encontramos tres pequeñas piezas hechas de tela de lienzo, inspiradas por Angela de la Cruz, artista que equilibra a la perfección la emoción y el concepto y añade a sus esculturas gran sentido del humor. Sorprende la manera que tiene de romper con el bastidor, con la pintura, convirtiéndose ésta en pura escultura matérica, utilizando ambos lenguajes, jugando con la dualidad y la ambigüedad.

En estas obras se intenta representar la ausencia de esos recuerdos inexistentes. La única manera encontrada ha sido hablar de lo que podría haber sido y finalmente no fue, desde la pintura y la escultura, como de la Cruz. Estas piezas son tres sobrantes de lienzos, planteados inicialmente para ser una pintura. Dado que no funcionaban se descartaron hasta que, por error, cayó engrudo sobre ellos. Este fallo me llevó a coserlos y endurecerlos más con este pegamento.

*Todo lo que queda de ti I* (fig.79) lleva dibujadas unas zapatillas de estar por casa, pues era el único regalo que recibíamos.



Fig.79-81. Berbel,  
*Todo lo que  
queda de ti I*,  
2024.



*Todo lo que queda de ti II* (fig. 82), incluye una caña de pescar, pues fue hobbie impuesto.

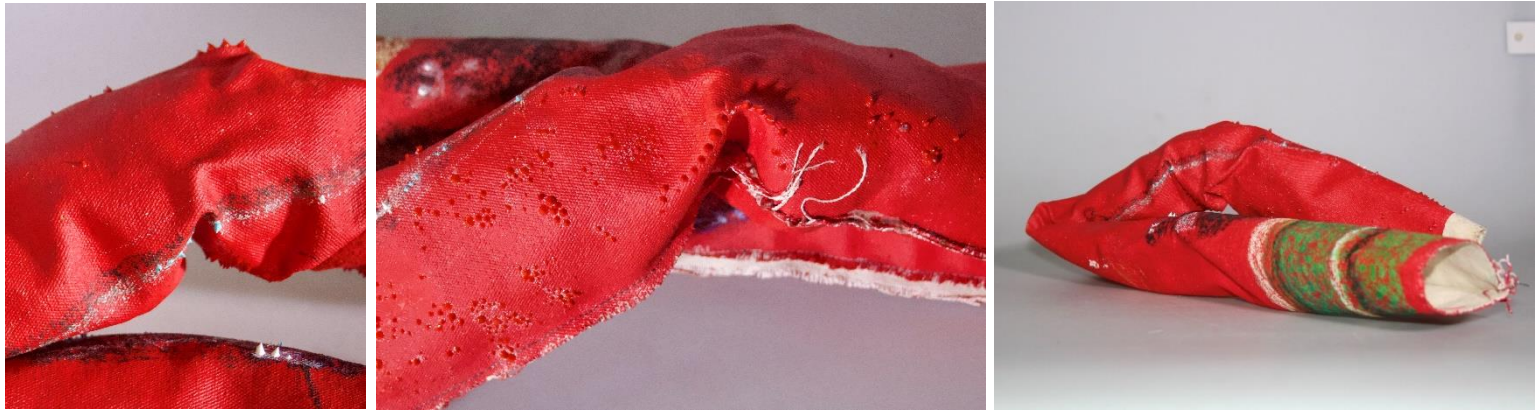


Fig. 82-84. Berbel, *Todo lo que queda de ti II*, 2024.

*Todo lo que queda de ti III*, no tiene nada dibujado, pues no hay más recuerdos.

Fig. 86-89. Berbel, *Todo lo que queda de ti III*, 2024.

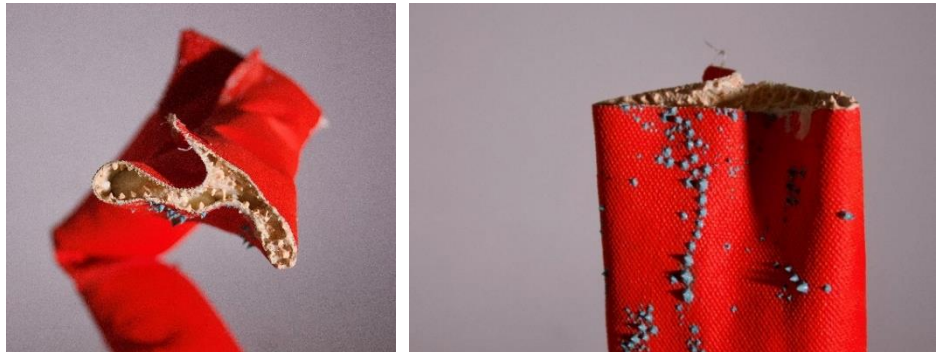
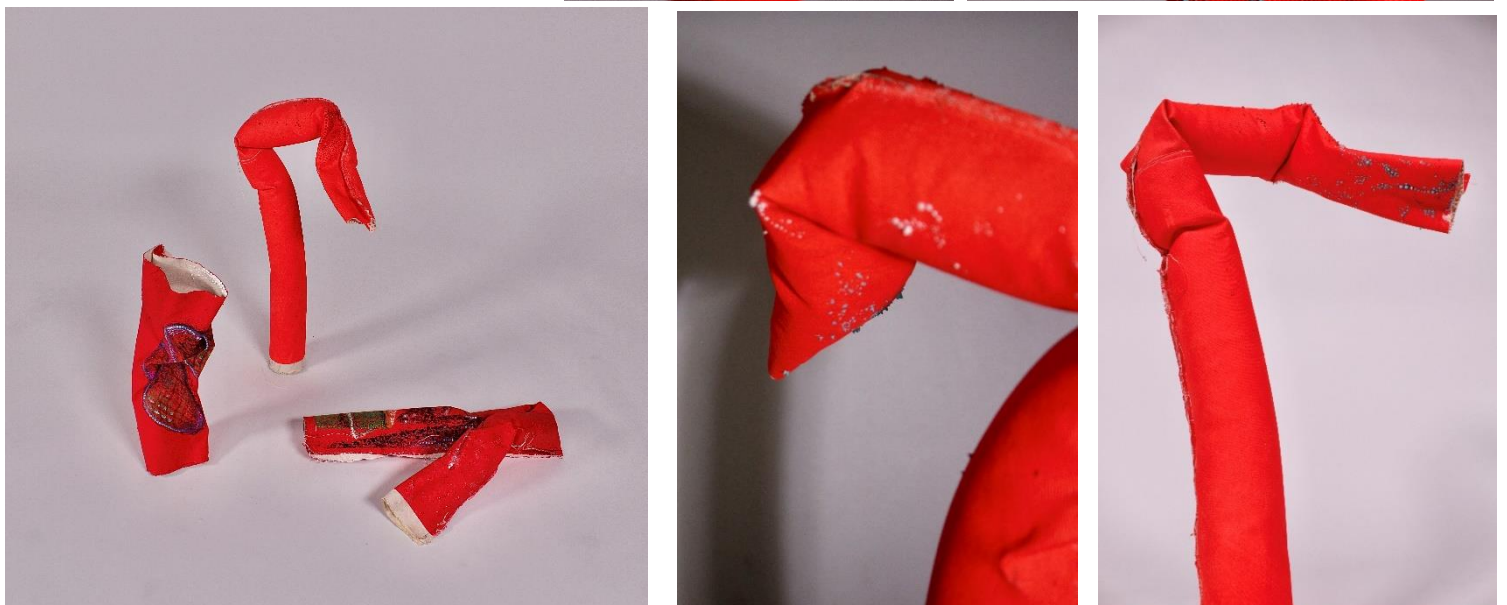


Fig. 85. Berbel, *Todo lo que queda de ti*, 2024.



### P.U.F. PAREZCO UNA FRESA.

Llegar a esa aceptación, a esa sanación, es conseguir ser abrigadas con pinocha y recoger las monedas del suelo. Hacer las paces con el pasado y con el dolor. Con la niña que fuimos mediante la mujer que somos.

Volvemos a la infancia, la abrazamos. Volvemos para finalmente despojarnos de la máscara y conseguir que casa sea útero, hogar y aliada.

“Definiremos el espacio aliado como aquel espacio de proyección personal, que tiene como características principales el respeto al vínculo hábitat/habitante.” (Torregrosa, 2015, p.52)



Fig. 90. Ernesto Neto, *Humanoides* (*Humanoids*), 2001.

Por ello, aquí se propuso una obra táctil, experiencial, donde el espectador pusiese sentarse y reflexionar sobre el viaje que propone esta producción, inspirándonos en las esculturas blandas de Ernesto Neto, donde la noción del cuerpo aparece constantemente en el trabajo del artista brasileño, en ocasiones como parte misma de la escultura (Artishock, 2017).

Si la silla habla del cuerpo, de su habitante; tiene brazos, patas, un respaldo; y un asiento. Al acomodar el ángulo a las caderas de un ser humano sentado, la silla lo imita, lo acoge, se torna aliada. (Torregrosa, 2015, p.93). El puf, al ser la adaptación máxima al cuerpo, se presenta como lo más aliado posible.

Diseñado partiendo de la figura fetal, está planteado para la interacción de dos o más personas en él, siendo así modulable y multiposición.

Para crearlo, se rescató el sofá de mi abuela, que vio nacer a sus hijos y a sus nietos. Con la ayuda de mi familia se le quitó la tela y se guardaron los cojines.

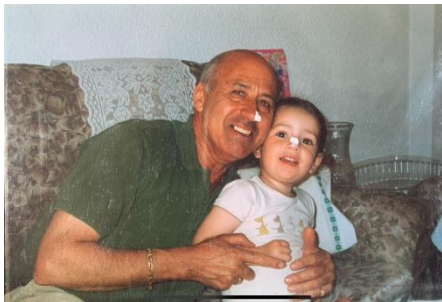


Fig. 91. Foto de archivo familiar.



Fig. 92. Sofá sin tela.



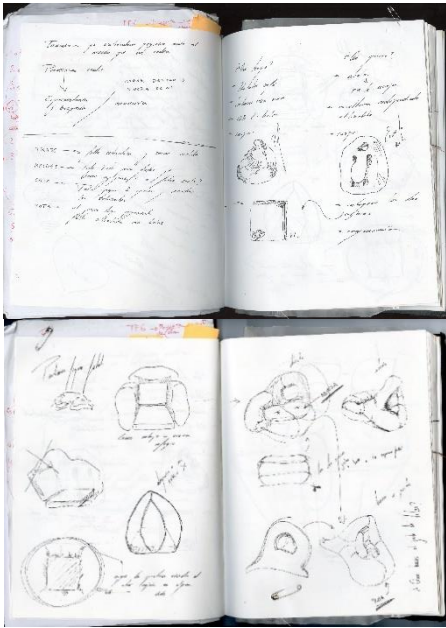


Fig. 93. Cuaderno de anotar la vida, bocetos de P.U.F. Parezco una fresa.

Tras varios bocetos (fig.93), se diseñó de tal forma que la tela del sofá quedase por dentro, siendo cobijo y abrazo de los recuerdos. Por fuera se añadió una rosa palo, pues al hacer las paces, el rojo descansa. Aunque lo podemos ver en aquellas puntadas que se dieron para reparar algunos agujeros y costuras.

Los cojines se juntaron en uno con pegamento para esponjas en spray y se cosieron las dos fundas. Además, se recortaron las esquinas para que adoptase una forma más orgánica.

El respaldo y la parte trasera o segundo asiento son una única pieza que se cosió con la ayuda de mi madre y de mi abuela, juntando a las tres generaciones en una obra.

Toda la pieza está rellena con 455L de bolas de poliestireno.

Para terminarlo, se le dio el aspecto de un sofá clásico con los detalles de los botones, por dentro marrones siguiendo la gama cromática y por fuera con detalles infantiles.

Se dispone esta obra como última en este trabajo para cerrar un ciclo, para ponerle punto y final al cuento. Un sofá para poder tumbarse y respirar, por ello, es la obra que representa la parte más aliada del hogar.

Fig. 94-96. Proceso de costura de la pieza.

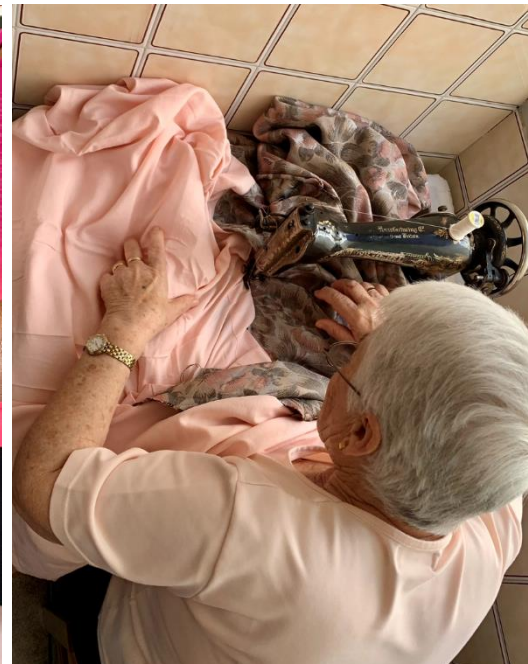




Fig. 97 – 102. Berbel, *P.U.F. Parezco una fresa*, 2024.

## 7. CONCLUSIONES

Para ponerle punto y final a este cuento, quiero señalar lo que me gusta la ironía del arte. Este gran rompecabezas en el que, al principio, nada parece tener sentido y a medida que nos involucramos van encajando las piezas.

No solo es un proyecto en el que se enfrenta la rabia y la aceptación. Sino que, sin darnos cuenta, todo ha sido entrelazado. La pintura de *Ay papa pupa*, una disciplina en la que me encuentro menos segura, que cuadra a la perfección con el momento vital en el que fueron creadas; con la otra gran vertiente, la escultura, mi gran pasión. Pared y suelo. Nos hallamos en el zócalo.

En cuanto a los objetivos que me planteé al inicio de este trabajo, considero que en su mayoría he conseguido cumplirlos.

El hecho de detenerme y comenzar a escribir la base conceptual de este proyecto, me ha servido como margen en el que poder entender, cuestionar y explorar más o menos, según el trabajo lo necesitase y mi cabeza me lo permitiese. Es cierto que, gracias a este trabajo, he experimentado de primera mano como el arte puede sanar a las personas. He descubierto como cualquier expresión artística ayuda a liberar pensamientos, tensiones, calma y felicidad.

Me ha resultado complicado explicar mi proceso de trabajo, pues mi mente es un montón de palabras y garabatos que de vez en cuando tienen sentido. Otras veces solo me dejo llevar por lo que siento. Por este motivo utilizo diversos lenguajes y algunas obras son tan dispares de otras. No es que no haya encontrado una estética marcada, que es cierto y es un proyecto que me gustaría desarrollar, sino que cada sentimiento que se necesita materializar tiene una forma y un procedimiento propio, y yo no puedo ir contra él. Solo soy las manos que lo traen, que lo hacen visible.

Es cierto que este trabajo es autobiográfico, pues no se hablar de algo que no he vivido, pero me gustaría decir, que gracias a este también, he sido

consciente de que no soy un caso aislado. Desgraciadamente tenemos normalizado y casi justificado crecer, ya no con una crianza negligente, sino con la sensación de que tus padres no te quieren, de que da igual lo que te esfuerces que nunca llegarás a ser suficiente.

Este proyecto marca un punto de partida personal, pero sobre todo artístico, en el que me gustaría seguir trabajando de cara al futuro.

Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.



## 8. BIBLIOGRAFÍA

### Libros

- Allende, I. (1982). *La casa de los espíritus*. Plaza & Janés.
- Bowen, Murray (1978). *Family Therapy in Clinical Practice*. New York: Jason Aronson, Inc.
- Correas, C., & Kafka, F. (2004). *Cartas Al padre*. Leviatan.
- Davis, F. (2001). *La comunicación no verbal*. Alianza.
- Gibson, L. C. (2022). *Hijos adultos de padres emocionalmente inmaduros: Cómo recuperarse del distanciamiento, del rechazo o de los padres autoinvolucrados*. Editorial Sirio S.A.
- Kessels, E. (2016). *¡Que desastre! Cómo convertir errores épicos en éxitos creativos*. Phaidon Press.
- Krauss, R. E. (1996). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Editorial Sa.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2008). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press
- Marchan Fiz, S. (1996). *Del arte objetual al arte de concepto, 1960-1974* (2a ed.). Akal Ediciones.
- Miller, A. (2020). *El cuerpo nunca miente*. Tusquets Editores S.A.
- Rubin, R. (2023). *El acto de crear: Una manera de ser*. Diana Editorial.

### Discursos

- Navalón, Natividad, Discurso de Toma de Posesión como Académica de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2023.

### Tesis doctorales

- Gil., C. G. (diciembre, 2022). *La creación artística y la reverberación del dolor, la enfermedad y la muerte en el arte contemporáneo. Una propuesta artística desde la adversidad y la resiliencia*. Universitat Politècnica de València.
- Torregrosa, M. N. (diciembre, 2015). *La casa como espacio aliado y no aliado en la escultura contemporánea de 1970 a 2015*. Universitat Politècnica de València.

## Artículos de revistas y diarios

- Balderrama, L. (2023, enero 24). 'Somos naturaleza' – entrevista con el artista brasileño Ernesto Neto previa a las charlas de arte en Engadina. Designboom | Revista de Arquitectura y Diseño. Recuperado el 11 de junio de 2024 <https://designboom.es/arte/somos-naturaleza-entrevista-con-el-artista-brasileno-ernesto-neto-previa-a-las-charlas-de-arte-en-engadina/>
  
- Gutiérrez, C. (2017, 13 septiembre). Instalación interactiva para niños: *The Obliteration Room*/ Yayoi Kusama. ArchDaily En Español. Recuperado el 2 de junio de 2024 <https://www.archdaily.cl/cl/02-142866/instalacion-interactiva-para-ninos-the-obliteration-room-yayoi-kusama>
  
- Ihns, K. (2022, 2 agosto). LOW VOICE OUT LOUD – Art Memo Magazine. Recuperado el 1 de junio de 2024 <https://artmemomagazine.com/low-voice-out-loud/>
  
- Macón, C. (2014, octubre 31). Georges Didi-Huberman: "Yo no sé lo que es el arte". LA NACION. Recuperado el 19 de junio de 2024 <https://www.lanacion.com.ar/cultura/georges-didi-huberman-yo-no-se-lo-que-es-el-arte-nid1739946/>
  
- Molina, Á., Molina, Á., & Molina, Á. (2007b, agosto 3). *Reconstrucción del vacío*. El País. Recuperado el 15 de junio de 2024 [https://elpais.com/diario/2007/08/04/babelia/1186182372\\_850215.html#?pr\\_m=copy\\_link](https://elpais.com/diario/2007/08/04/babelia/1186182372_850215.html#?pr_m=copy_link)
  
- Panicelli, I., & Panicelli, I. (2016, 1 septiembre). Anish Kapoor. Artforum. Recuperado el 30 de mayo de 2024 <https://www.artforum.com/events/anish-kapoor-16-223606/>
  
- Ramos, M. (2023, 20 diciembre). *Personas altamente sensibles (PAS)*. Somos Estupendas. Recuperado el 14 de mayo de 2024 <https://somesestupendas.com/personas-altamente-sensibles-pas/>

- Trasdós. (2012, 6 enero). Una instalación artística terminada por niños. 20 MINUTOS. Recuperado el 18 de mayo de 2024  
<https://blogs.20minutos.es/trasdós/2012/01/06/the-obliteration-room-lunares/>

- Ulloa, D. (2023b, mayo 26). *Sueños en la casa de la infancia*. Psicoterapia Junguiana On-line. Recuperado el 24 de mayo de 2024  
<https://psicoterapiajung.com/2022/11/13/suenos-en-la-casa-de-la-infancia/>

- Wald, J. (2022, 6 octubre). Artist Rae Klein on *How to Find Comfort in Calamity*. Interview Magazine. Recuperado el 1 de junio de 2024  
<https://www.interviewmagazine.com/art/artist-rae-klein-on-how-to-find-comfort-in-calamity>

### **Páginas web**

- Artishock. (2017, 4 noviembre). MÉXICO ACOGE PRIMERA RETROSPECTIVA DE ERNESTO NETO. Artishock Revista. Recuperado el 11 de junio de 2024  
<https://artishockrevista.com/2012/06/09/mexico-acoge-primera-retrospectiva-ernesto-neto/>

- Biografía de Charles Perrault. (s. f.). Biografías y Vidas. Recuperado el 16 de junio de 2024  
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/perrault.htm>

- CommonLitTM. (s. f.). CommonLit | *El peligro de la historia única* por Chimamanda Ngozi Adichie. CommonLit. Recuperado el 1 de junio de 2024  
<https://www.commonlit.org/es/texts/el-peligro-de-la-historia-unica>

- Con Louise Bourgeois en sus guaridas. (2017, 17 agosto). Lecturas Sumergidas. Recuperado el 1 de junio de 2024  
<https://lecturassumergidas.com/2016/05/31/con-louise-bourgeois-en-sus-guaridas/>

- Entrevista a Louise Bourgeois - Entrevistas - Textos - DDOOSS. (s. f.). Recuperado el 1 de junio de 2024

<https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-louise-bourgeois>

- Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Biografía de Charles Perrault». En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet]. Barcelona, España, 2004. Recuperado el 6 de junio de 2024. Disponible en

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/perrault.htm>

- Gil, I. (2014, 18 septiembre). *Por qué a los humanos nos gusta llorar y cómo nació la conciencia*. El Confidencial. Recuperado el 1 de junio de 2024.

[https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2013-02-09/por-que-a-los-humanos-nos-gusta-llorar-y-como-nacio-la-conciencia\\_202358/](https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2013-02-09/por-que-a-los-humanos-nos-gusta-llorar-y-como-nacio-la-conciencia_202358/)

- Louise Bourgeois. *Estructuras de la existencia: las Celdas*. (s/f). Guggenheim-bilbao.eus. Recuperado el 1 de junio de 2024, de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposicion-louise-bourgeois-estructuras-de-la-existencia-las-celdas>

- Ribadeneira, M. J. (2021, 21 abril). *Los traumas que heredamos* - María José Ribadeneira. María José Ribadeneira. Recuperado el 8 de mayo de 2024.

<https://mariajoseribadeneira.es/tratamiento-del-trauma/los-traumas-que-heredamos/>

- Wikipedia contributors. (s/f). *Teratoma*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. Recuperado el 18 de mayo de 2024.

<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Teratoma&oldid=139915715>

- Yayoi Kusama: *The obliteration room*. (s. f.). Queensland Art Gallery | Gallery Of Modern Art. Recuperado el 18 de mayo de 2024.

<https://www.qagoma.qld.gov.au/exhibition/yayoi-kusama-the-obliteration-room/>

## Videos

- Adichie, C. N. (s. f.). *The danger of a single story* [Vídeo]. TED Talks.

[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_sin](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_sin)

[gle\\_story?utm\\_campaign=teditspread&utm\\_medium=referral&utm\\_source=teditcomshare](https://www.youtube.com/watch?v=gle_story?utm_campaign=teditspread&utm_medium=referral&utm_source=teditcomshare)

- *El Niño que llora, La maldición de Giovanni Bragolin*. (2017, mayo 17).  
<https://youtu.be/6gyqiVMwUU>

## ÍNDICE DE IMÁGENES.

Fig.1. Cuaderno de anotar la vida. Preguntas manuscritas de la entrevista a José Bustamante.

Fig. 2. Cuaderno de anotar la vida.

Fig. 3. Cuaderno de anotar la vida

Fig. 4. Louise Bourgeois. Celda XXVI (Cell XXVI>) 2003 (detalle). Collection Gemeentemuseum Den Haag. Foto: Christother Burke. © The Easton Foundation/ VEGAP, Madrid. CELDAS RETRATO. (s/f). Guggenheim-bilbao.eus. Recuperado el 1 de junio de 2024, de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposicion/celdas-retrato>

Fig. 5. De Anónimo (see File:Kafka.jpg) - Franz Kafka: Pictures of a Life by Klaus Wagenbach (1984), p. 209; sourced to Klaus Wagenbach Archiv, Berlin <https://kafkamuseum.cz/en/photogallery/>, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=117743044>

Fig. 6. Robert Morris. Sin título, 1965-1970. © Robert Morris / Artists Rights Society (ARS), New York. Galería: La casa de cristal. Recuperado el 19 de junio de 2024, de <https://www.artsy.net/artwork/robert-morris-1931-2018-untitled-52>

Fig. 7. Tony Smith, Die, 1962. Overall: 72 3/8 × 72 3/8 × 72 3/8in. (183.8 × 183.8 × 183.8 cm). Whitney Museum of American Art, New York; purchase, with funds from the Louis and Bessie Adler Foundation, Inc., James Block, The Sondra and Charles Gilman, Jr. Foundation, Inc., Penny and Mike Winton, and the Painting and Sculpture Committee. ©Estate of Tony Smith/Artists Rights Society (ARS), New York. Tony Smith. (s/f). Whitney.org. Recuperado el 19 de junio de 2024, de <https://whitney.org/collection/works/4891>

Fig. 8. Natividad Navalón. Deberías ser 2016. Serie: No lo llamaba hogar, pero era todo lo que ella tenía, 2016-2023. (s/f). NATIVIDAD NAVALÓN. Desdelosmargenes.com. Recuperado el 19 de junio de 2024, de <https://desdelosmargenes.com/wp-content/uploads/2023/05/No-lo-llamaba-hogar-titulos-y-textos.pdf>

Fig. 9. Cuaderno de anotar la vida. Subdivisión de las series de Zócalo.

Fig. 10. The obliteration room 2011, 'Yayoi Kusama: Look Now, See Forever', Gallery of Modern Art, 2011 / © Yayoi Kusama, Yayoi Kusama Studio Inc. / Photograph: Mark Sherwood. The obliteration room. (s/f). Gov.au.

Recuperado el 19 de junio de 2024, de

[https://play.qagoma.qld.gov.au/looknowseeforever/works/obliteration\\_room/](https://play.qagoma.qld.gov.au/looknowseeforever/works/obliteration_room/)

Fig 11. Berbel, *Negro*. Instalación. 2021.

Fig. 12. Ernesto Neto, La vida es un cuerpo del que formamos parte. Colección del artista. Vista de la instalación: Espace Louis Vuitton Tokyo, Tokio. Foto: © Louis Vuitton/ Jérémie Souteyr © Ernesto Neto, Guggenheim Bilbao, 2014 Artishock. (2014, febrero 4).

<https://artishockrevista.com/2014/02/04/ernesto-neto-el-cuerpo-que-me-lleva/>

Fig. 13-14. Montaje Tamarisco. Espai Multidisciplinar T4. Fotografía por: Laura Ramírez.

Fig. 15. Berbel, *Tamarisco*. 2022. Espai Multidisciplinar T4. Fotografía por: Laura Ramírez. © De las fotografías, les artistas.

Fig. 16. Berbel, *Cúmulo, frustración y dolor*. 2022

Fig. 17. Berbel, *Cúmulo, frustración y dolor*. 2022, (detalle).

Fig. 18. Turner. Tormenta de nieve, Aníbal y su ejército cruzando los Alpes. 1810-1812. Colección del Tate Gallery, Londres, Reino Unido. (s/f). HA!

Recuperado el 19 de junio de 2024, de <https://historia-arte.com/obras/tormenta-de-nieve-anibal-y-su-ejercito-cruzando-los-alpes>

Fig. 19. Berbel, *Sin título I*. 2023. 81 x 65 cm.

Fig. 20. Rae Klein, I've Accepted It, And I Forgive You, 2022. Cortesía de la artista y de la Nicodim Gallery, Los Angeles. Ihns, K. (s/f). LOW VOICE OUT LOUD – art memo magazine. Artmemomagazine.com. Recuperado el 19 de junio de 2024, de <https://artmemomagazine.com/low-voice-out-loud/>

Fig. 21. Berbel, *Sin título II*. 2023. 69 x 90 cm.

Fig. 22. Berbel, *Sin título III*. 20 x 20 cm.

Fig. 23. Rosalind Krauss. Diagrama a partir de los conceptos no-paisaje, no-escultura. Sculpture in the Expanded Field, 1979.

Fig. 24. Anish Kapoor, Today You Will Be in Paradise, en la Gladstone Gallery, New York, 2016 © 2024 Gladstone Gallery. Today you will be in paradise - Gladstone Gallery. (s/f). Gladstonegallery.com. Recuperado el 19 de junio de 2024, de <https://www.gladstonegallery.com/exhibition/256/today-you-will-be-in-paradise/installation-views>



Fig. 25. Berbel, *Teratoma III*. 2023. (detalle)

Fig. 26. Proceso *Teratoma I y Teratoma II*.

Fig. 27. Proceso *Teratoma III*.

Fig. 28. Berbel, *Teratoma III*. 2024. 98 x 90 cm.

Fig. 29. Berbel, *Teratoma II*, 2023. 22 x 21 cm

Fig. 30. Berbel, *Teratoma I*, 2023. 16 x 14 cm

Fig. 31. Proceso de construcción de *Agente*, 2023.

Fig. 32. Berbel, *Agente*. 2023.

Fig. 33. Berbel, *Agente*. 2023. (detalle)

Fig. 34. Giovanni Bragolin, *El Niño que llora*. 1980.

Fig. 35. Berbel, *Mi niña triste*, 2024. (detalle)

Fig. 36. Berbel, *Mi niña triste*, 2024. (detalle)

Fig. 37. Berbel, *Mi niña triste*, 2024.

Fig. 38. Berbel, *Mi niña triste*, 2024. (detalle)

Fig. 39. Fotograma de la cabecera de Heidi, 1947. Heidi - Cabecera. (2010, noviembre 16).

Fig. 40. *En otra vida*. 2024.

Fig. 41. *Corapinxo*, 2022.

Fig. 42. Proceso de construcción de *Cómplice*.

Fig. 43. Proceso de construcción del esqueleto de *Cómplice*.

Fig. 44. Proceso de construcción de *Cómplice*.

Fig. 45. Proceso de construcción de *Cómplice*.

Fig. 46. *Cómplice*, 2024.

Fig. 47. *Cómplice* 2024. Teatro Cículo Benimaclet.

Fig. 48. Detalles interiores de *Cómplice*, 2024.

Fig. 49. Detalles exteriores de *Cómplice*, 2024.

Fig. 50-53. Fotografías de la exposición *Ay papa pupa* en Teatro Cículo Benimaclet

Fig. 54. Cuaderno de anotar la vida. Cuento reversionado.

Fig. 55. Robert Gober, Untitled. 1991. Gift of Werner and Elaine Dannheisser. © 2024 Robert Gober (S/f-b). Moma.org. Recuperado el 20 de junio de 2024, de <https://www.moma.org/audio/playlist/5/295>

Fig.56. Prueba de posición de Legado, 2024.

Fig. 56-57. Legado, 2024.

Fig. 58. Legado, 2024.

Fig. 59. Legado, 2024. (detalle)

Fig.60. Eva Hesse. Repetition Nineteen III. 1968. Gift of Charles and Anita Blatt. © 2024 Estate of Eva Hesse. Galerie Hauser & Wirth, Zurich. (S/f-c). Moma.org. Recuperado el 8 de junio de 2024, de <https://www.moma.org/audio/102>

Fig. 61. Cuaderno de anotar la vida. Maqueta/boceto del recortable.

Fig. 62. Proceso de Con la papiroflexia me construyo un hogar.

Fig.63-64 Con la papiroflexia me construyo un hogar, 2024.

Fig. 65. Detalle interior de Con la papiroflexia me construyo un hogar, 2024.

Fig. 67-69. Con la papiroflexia me construyo un hogar, 2024.

Fig. 70. Proceso de creación de Todo lo que me construí para ser.

Fig. 71. Todo lo que me construí para ser. 2024.

Fig. 72-78. Todo lo que me construí para ser.

Fig.79-81. Todo lo que queda de ti I, 2024.

Fig. 82-84. Todo lo que queda de ti II, 2024.

Fig. 85. Todo lo que queda de ti, 2024.

Fig. 86-89. Todo lo que queda de ti III, 2024.

Fig. 90. Ernesto Neto, Humanoides (Humanoids), 2001, Copia de exposición. Colección del artista. Vista de la instalación: Museo Guggenheim Bilbao, 2014. Foto: Erika Ede © Ernesto Neto, Guggenheim Bilbao, 2014 Artishock. (2012, junio 9). MÉXICO ACOGE PRIMERA RETROSPECTIVA DE ERNESTO NETO. Artishock Revista; Artishock. <https://artishockrevista.com/2012/06/09/mexico-acoge-primera-retrospectiva-ernesto-neto/>

Fig. 91. Foto de archivo familiar.

Fig. 92. Sofá sin tela.

Fig. 93. Cuaderno de anotar la vida, bocetos de Lo que soy, con quien soy.

Fig. 94-96. Proceso de costura de la pieza.

Fig. 97 – 102. Lo que soy, con quien soy, 2024.