



BEYOND THE VOID

TRABAJO FIN DE GRADO

Autor: Manuel Olarte García
Tutora: Rocío Sacristán Cuadrón
Curso: 2023/2024



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Índice

1. Resumen y palabras clave	2
2. Idea fundamenta.	4
3. Trabajos previos	6
4. Descripción del proceso de investigación plástica	13
4. 1 Lo textil	14
4. 2 La mancha	18
5. Investigación teórico conceptual y referentes	23
5.1 Presencia y ausencia	23
5.2 Luz y oscuridad	26
5.3 Influencias de artistas textiles	29
5.4 Inspiración del cine y la fotografía conceptual	35
6. Conclusiones	37
7. Cronograma	38
8. Presupuesto	38
9. Bibliografía	39
10. Anexo	42

La sociedad de la transparencia es un infierno de lo igual. La negatividad de lo otro y de lo extraño, o la resistencia de lo otro, perturba y retarda la lisa comunicación de lo igual. La transparencia estabiliza y acelera el sistema por el hecho de que elimina lo otro o lo extraño. Esta coacción sistemática convierte a la sociedad de la transparencia en una sociedad uniformada.¹

¹ Byung-Chul Han, La sociedad de la transparencia (Barcelona: Herder Editorial, 2013)

1. Resumen

Este proyecto artístico tiene un carácter interdisciplinar en el que se integran elementos propios de la escultura, de la pintura y de lo textil. La idea principal aborda un conflicto interno que muchos individuos experimentamos en nuestra cotidianeidad. Cada persona tiene un contexto particular, una narrativa personal, memorias y vivencias que moldean nuestra identidad y nos hace únicos. Sin embargo, la sociedad actual capitalista nos impone la tarea de cumplir con una serie de expectativas para lograr el éxito y ser socialmente relevantes. Muchas de estas exigencias son inalcanzables debido a nuestra propia naturaleza, mientras otras entran en conflicto con nuestras creencias y sentimientos. Por ello, a veces interpretamos ser una serie de personajes ajenos a nuestra esencia para lograr encajar en el entorno social.

Nos ayudamos de la indumentaria para dar credibilidad a los diversos personajes que interpretamos a lo largo de nuestra trayectoria vital. Nuestra vestimenta actúa como una segunda piel más externa, a través de la cual comunicamos al entorno gran cantidad de información de nosotros mismos. Estas capas superpuestas nos alejan gradualmente de nuestra propia esencia, limitando el autoconocimiento y ejerciendo una presión que nos obliga a buscar un lugar de descanso, una evasión de la realidad. Este refugio es nuestro universo creado: *Beyond the void*. Un espacio donde todas estas fuerzas se manifiestan libremente sin el juicio ajeno.

La instalación se compone de dos elementos que se relacionan entre sí: por un lado, un elemento textil formado por múltiples capas de fragmentos de prendas deconstruidas formando un *patchwork*. Por otra parte, una serie de formas que emulan manchas líquidas en negro, blanco y transparente, con una superficie brillante acharolada, realizadas en resina.

Palabras clave

Presión social, reconocimiento, personajes, consciencia, *patchwork*, oscuridad, sociedad, ausencia, resina, evasión

Abstract

This interdisciplinary art project incorporates elements of sculpture, painting, and textiles. The central idea addresses an internal conflict that many individuals experience in their daily lives. Each person has a unique context, personal narrative, memories, and experiences that shape their identity. However, contemporary capitalist society imposes expectations for achieving success and social relevance, which are often unattainable or conflict with our beliefs and feelings. Consequently, we sometimes adopt personas that are foreign to our essence to fit into the social environment.

We use clothing to give credibility to the various personas we adopt throughout our lives. Our attire acts as an external second skin through which we communicate a wealth of information about ourselves. These overlapping layers gradually distance us from our true essence, limiting self-awareness and exerting pressure that compels us to seek a place of rest, an escape from reality. This refuge is our created universe: Beyond the void, a space where these forces manifest freely without external judgment.

The installation consists of two interconnected elements: a textile component made of multiple layers of deconstructed garment fragments forming a patchwork, and a series of shapes resembling liquid stains in black, white, and transparent with a glossy, lacquered surface made of resin.

Keywords

Social pressure, recognition, characters, awareness, patchwork, darkness, society, absence, resin, evasion.

2. Idea fundamental

La idea de partida de este proyecto surge de una experiencia personal: la prematura muerte de mi padre, un suceso dramático que dejó una profunda huella en mi vida y la de mi familia. Mi padre, con un absoluto compromiso a su profesión como escultor, no obtuvo el éxito y reconocimiento que siempre deseó y al final de su vida cayó en una enorme tristeza, y finalmente en una terrible enfermedad que acabó con su vida. Desde ese momento surge en mí un sentimiento de rechazo hacia el arte como forma de vida.

Hay algo de universal en esta vivencia. De aquí surge la idea del individuo que es auténtico pero que se ve obligado a tratar de encajar, cumplir unos estándares, alcanzar el éxito social, sin ser esto lo que él de verdad desea. Y al no tener el éxito deseado, acaba por rendirse debido a la presión social.

Lo que quiero transmitir es que nada es lo que parece, muchas de nuestras interacciones sociales se basan en construcciones que hemos diseñado para sobrevivir en la sociedad. Nos regimos por estándares que dictan cómo alcanzar la felicidad, cuando en realidad la felicidad es una experiencia subjetiva y no una verdad universal. Cada uno de nosotros tiene una singular forma de ser, y eso es lo que nos hace especiales. Pensamos que lo común es ordinario y por eso buscamos destacar. Pero uno solo tiene que ser coherente a su naturaleza. La autenticidad, en contraposición a la conformidad, es crucial para encontrar la verdadera felicidad.

Utilizamos la indumentaria para dar veracidad a los múltiples personajes que interpretamos a lo largo de nuestra existencia. Nuestra ropa es una segunda piel más externa, y con ella comunicamos a los demás una diversidad de aspectos de nuestra identidad.

La ropa es un lenguaje que todos hablamos, pero que muy pocos de nosotros comprendemos. Las elecciones de vestimenta pueden reflejar nuestros estados de ánimo, aspiraciones, y nuestras inseguridades. La manera en que nos vestimos es una forma de comunicación no verbal que impacta la forma en que los demás nos perciben y, en última instancia, cómo nos percibimos a nosotros mismos.¹

Adoptamos diferentes códigos de vestimenta según las distintas circunstancias sociales: nos vestimos de forma distinta para proyectar formalidad en el trabajo, para una cita romántica o para estar cómodos con amigos. Sin embargo, a menudo adoptamos estos roles de manera tan intensa que terminamos alienándonos y alejándonos de nuestra auténtica esencia. Una misma persona interpreta una gran cantidad de personajes en su vida, y la mayoría de estos códigos son adquiridos por un consenso social.

Este proyecto invita a reflexionar sobre el peso que estos roles sociales ejercen sobre nosotros, llevándonos a acumular capas ficticias que nos alejan de nuestra verdadera identidad. Nos vemos obligados a adoptar la versión de nosotros mismos que resulta más aceptable para los demás, dejando de lado las rarezas y lo que nos hace genuinos para encajar en el estándar.

1 Baumgartner, J. (2012). *you are what you wear: what your clothes reveals about you*. Boston: Da Capo Press (p. 12)

La presión social moldea nuestras decisiones e impulsa un ciclo de producción constante que resulta insostenible. Como señala Crary (2013), “La erosión del sueño es quizás la demostración más evidente de cómo los procesos capitalistas invaden la vida cotidiana del individuo” (p. 12).¹

El capitalismo moderno penetra todos los aspectos de nuestra existencia, obligándonos a conformarnos con estándares que no reflejan nuestros verdaderos deseos. Estas fuerzas externas erosionan la autenticidad y el bienestar del individuo, llevándolo a rendirse ante la presión social.

En nuestra sociedad de apariencias y etiquetas, lo diferente al canon se percibe negativamente. La obsesión por la uniformidad y los cánones globales conduce a que aquellos que se desvían del ideal establecido sean vistos como subversivos y marginales. La conformidad se valora como un signo de éxito, lo que provoca una necesidad de evadirse y encontrar un respiro de la presión y la ficción. Buscamos refugio y un espacio donde reconectar con nuestra esencia sin temor al juicio externo. El ser humano, por naturaleza social, busca cercanía y aprobación. Sin embargo, cuando la presión social aísla al individuo, este busca una vía de escape donde sentirse seguro.

A este lugar de evasión lo he llamado *Beyond the Void*. Es un refugio más allá del vacío donde vamos cuando la presión nos ahoga, donde residen nuestras luces y sombras, lo mejor y lo peor de nosotros mismos. Es un universo paralelo y personal donde podemos ser auténticos, despojados de las capas que limitan nuestra esencia, sin el juicio ajeno. *Beyond the Void* es un lugar que nos atrapa, permitiéndonos vernos reflejados en nuestras sombras y abrir una comunicación directa con nosotros mismos.

La instalación que se presenta invita a hacer un recorrido por ese espacio que hay más allá del vacío, donde nos despojamos de las etiquetas y los cánones sociales, para sumergirnos en una realidad donde luces y sombras dialogan en perfecta armonía, creando un equilibrio de fuerzas.

*Ya lo advirtió Platón, el artista es un mentiroso, pues participa de todo lo que, precisamente, no es. Para mí las obras de arte son más bien artefactos que comunican al espectador realidades sumamente complejas, sacuden nuestras certezas y nos invitan a la reflexión.*²

Ya sea sólido, líquido, gaseoso o plasma, las distinciones se desvanecen porque todo es una ficción, una construcción personal. Somos fruto no solo de la información genética de nuestro ADN, si no también de nuestro entorno, de las vivencias experimentadas desde que nacemos.

Lo único que importa es la vivencia individual. El objetivo es destacar la capacidad del arte para trascender lo obvio y lo tangible, presentando una realidad construida que desafía nuestras percepciones y nos incita a la introspección y a la experiencia personal.

1 Crary, J. (2013). *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Londres: Verso Books

2 López, A. J. (2018, octubre 24). David Escalona: *El arte nos ayuda a desentrañar el sentido de nuestra existencia*. Diario Sur. Recuperado de <https://www.diariosur.es/culturas/david-escalona-arte-20181024000137-ntvo.html>

3. Trabajos previos

Algunos de estos trabajos no están directamente relacionados con el objetivo de este proyecto, pero son relevantes para comprender mi trayectoria profesional.

Primero, es esencial aclarar que mi formación no ha seguido un camino lineal; he explorado diversos intereses y realizado varios cambios. Comencé mis estudios superiores en Dirección Cinematográfica en la Escuela Superior de Cinematografía TAI en Madrid. Posteriormente, ingresé en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, estudios que abandoné en el quinto curso para mudarme a París, donde trabajé como asistente de una artista y en una firma de moda.

Considero importante mencionar estos aspectos para contextualizar la diversidad de trabajos que presentaré. El ámbito textil siempre ha despertado un gran interés en mí, permitiéndome comprender el mundo y fomentando una visión global de cómo se comunica el individuo con la sociedad. Probablemente, es en este campo donde poseo una mayor profundidad de referentes históricos y contemporáneos.

En el área textil, he realizado trabajos notables, como la colaboración con la artista Ana Laura Aláez en la creación de elementos textiles para su exposición “Todos los conciertos, todas las noches, todo vacío” en la Galería Soledad Lorenzo en Madrid en el año 2008. En esta obra Ana Laura Aláez explora la relación entre el espacio y la experiencia individual. Invita a los espectadores a reflexionar sobre un mundo con cánones invertidos e identidades poliédricas, donde se valora la ambigüedad. Resalta el hedonismo mediante la estetización de diversos comportamientos humanos y sociales en la cultura contemporánea. (ver Figura 1).



Figura 1. Detalle de *Todos los conciertos, todas las noches, todo vacío*. (Ana Laura Aláez, 2008). Instalación escultórica. Esta instalación escultórica de Ana Laura Aláez invita a una reflexión sobre el vacío y la experiencia individual dentro de un espacio construido.

Es pertinente considerar esta obra como un primer acercamiento al textil, mostrando una conexión con el trabajo actual donde nuevamente empleo ropa de color negro y el *patchwork*. El color negro evoca la noche, el underground, el rock y la fiesta, simbolizando evasión y la pulsión de muerte. La pulsión de muerte es un impulso hacia la destrucción. En el arte, esta pulsión se manifiesta en la creación de obras que reflejan la angustia, el dolor y la desesperación que el artista experimenta ante la realidad social circundante.

Existe una relación dialéctica entre la pulsión de muerte (Thanatos) y la pulsión de vida (Eros). Desde mis primeras creaciones, se puede apreciar la influencia de estas ideas, que consistentemente me han llevado a elegir determinados colores, materiales y a utilizar la fuerza expresiva como lenguaje, independientemente de la disciplina elegida.

El arte es una forma de sublimación de la pulsión de muerte, ya que permite al artista expresar sus emociones y sentimientos de una manera creativa y constructiva, en lugar de destruirse a sí mismo o a los demás.¹

La muerte, con su misterio y atracción inherentes, nos asusta y, a la vez, nos atrae. Los ritos mortuorios, mágicos y esotéricos son tan desconocidos que despiertan nuestra curiosidad. Aunque al principio no mostraba un interés explícito en el devenir tras la vida, al revisar mis primeros trabajos (ver Figura 2) para Davidelfin, se percibe una clara inquietud sobre este tema. Utilizando textiles, creé muñecos que evocan los ritos vudú africanos, con una marcada representación de atributos sexuales, destacando la unión paradójica entre sexo y muerte. Muchas de mis obras de esta época comparten iconografía, colores y un mensaje similar.



Figura 2. Muñeco Budú, 2005.
Diseñado para Davidelfin.



Figura 3. Linóleo con tintas. 29,7x42
cm, 2005.

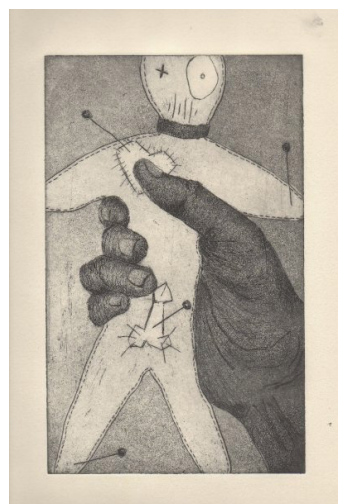


Figura 4. Aguafuerte, 29,7x42 cm
2005.

Mientras tanto, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, en la asignatura de grabado, comencé a experimentar con un lenguaje diferente, realizando grabados en linóleo y al aguafuerte (Ver Figura 3 y Figura 4). Estas técnicas requieren esfuerzo y dedicación, lo que transmite una sensación de valor y aprecio por el trabajo realizado. Sin embargo, los temas tratados, como el alcoholismo o la muerte, no son livianos. Son abordados con contundencia, utilizando una escala cromática limitada y alto contraste para que el mensaje sea más expresivo.

1 Byung-Chul, H. (2022). Capitalismo y pulsión de muerte : artículos y conversaciones. Barcelona: Herder Editorial.

Mientras estudiaba cine realicé mis primeros vídeos. El videoarte 29' utiliza lo cotidiano como herramienta para la evasión. Entendemos que el hábito, en cualquiera de sus formas, es una manera de asimilar un proceso o una acción que se repite rutinariamente durante un tiempo determinado. El video ilustra cómo, al sumergirte en el hábito, activas tu control remoto y llevas a cabo tu rutina de manera automática; dejas de prestar atención y pierdes parte del presente. La referencias al alquitrán que nos cubre y nos nubla la percepción estaba ya en estos trabajos (Ver Figura 5).



Figura 5. Detalle de capturas del vídeo: 29'. 2008. En este vídeo se muestran elementos referenciales al alquitrán y las relaciones entre lo negro y lo blanco. <https://vimeo.com/912374397?share=copy>

Como creador de videos y *fashion short films* me destaco por un enfoque experimental y la capacidad para explorar nuevas formas de expresión visual. Mi trabajo fusiona diferentes disciplinas artísticas en medios audiovisuales. Mediante montaje y edición propios, desarrollo un lenguaje poético plástico que transmite emociones, conceptos y narrativas de manera sencilla y directa. Mi enfoque creativo se basa en la experimentación visual y narrativa, desafiando los límites establecidos del cine y el arte contemporáneo.

Otra obra representativa es “Kiss” (Ver Figura 6) que explora la idea de la mitad, de la verdad a medias, una realidad velada por esa parte oculta que siempre está presente aunque no siempre se refleja. En este videoarte, me concentro en el beso. Al abrir y cerrar los ojos, perdemos una información u otra; el parpadeo ofrece espacios en negro, y en esos momentos, la mente imagina lo que no ve a partir de lo que está sintiendo. La imagen se omite para centrarse en el tacto, el gusto y el olor.

Estos trabajos son relevantes tanto plásticamente como conceptualmente, ya que son los primeros acercamientos en imagen a la búsqueda de eso que me obsesiona que es como la muerte irrumpe en nuestra cotidianeidad y produce fracturas que dejan una huella. Aunque son de una etapa temprana, ya se observan gustos formales que se han ido repitiendo en el tiempo.



Figura 6. Detalle de capturas del vídeo: *Kiss*. 2008. En estas imágenes queda patente el interés por la fragmentación de la realidad, en partes vistas y partes en negro que debemos intuir. <https://vimeo.com/911635243?share=copy>

Posteriormente, en 2011, realicé dibujos sobre cristal con rotuladores Posca (Ver Figuras 7 y 8) para la marca Vodafone, interviniendo los escaparates de sus establecimientos en Madrid, Málaga, Almería y Granada. Estas obras, de temática fantástica, se basaban en *collages* digitales que luego reinterpretaba a mano alzada sobre los cristales.

El uso del *collage* ha sido fundamental a lo largo de mi producción artística. Varios de mis *collages* fueron seleccionados para participar en el proyecto web Cloaque.org (Ver Figura 9), donde colaboré con 10 artistas digitales para crear un *collage* digital con *endless scrolling* (desplazamiento infinito) que continúa creciendo en la web. El *collage* digital se convirtió en el medio que más he utilizado, directamente relacionado con la técnica del *patchwork* que empleé en mis primeros trabajos textiles. El *collage* ofrece la posibilidad de reconstruir una nueva realidad a partir de elementos preexistentes, una técnica vinculada con el arte dadá y el surrealismo. En la realidad de 2011, parecía que todo estaba creado, por lo que tenía sentido trabajar a partir de lo ya existente en lugar de crear desde cero.



Figura 7. Posca sobre cristal. Trabajo realizado para Vodafone, en Almería, 2011. Basados en collages digitales de temática fantástica.



Figura 8. Posca sobre cristal. Trabajo realizado para Vodafone, en Málaga, 2011. Basados en collages digitales de temática fantástica.



Figura 9. Detalle de collage digital en *endless scrolling* en Colaboración para Cloaque.org. 2009.

Paralelamente, mi vínculo con el ámbito textil siguió evolucionando. Desde 2008, mi residencia habitual se trasladó a París, donde trabajé para la artista francesa Kalou Budus. Simultáneamente, cofundé una marca de ropa (Ver figura 10) con sede en París, comercializada *online* y físicamente en tiendas multimarca.



Figura 10. Detalle de collages digitales y fotos de campaña de la colección *Legends* para la firma Isaacymanu. 2012.

A partir de ese momento, toda mi actividad se centró en la producción creativa para la marca Isaacymanu. Me dediqué a hacer *collages* digitales, fotografías y *fashion shorts films* para las campañas. Las prendas eran realizadas a través de prendas *vintage* que deconstruía y volvía a unir, generando nuevos patrones. Estas eran luego serigrafadas digitalmente con los *collage* digitales (Ver figura 11) que realizaba en base al concepto de cada colección. Siempre he trabajado de esta forma, dando valor a lo que encuentro, y resignificándolo por medio de la acción gráfica.

Esto continuó hasta 2013, cuando la empresa se disolvió. Entonces regresé a Madrid y me establecí allí durante los siguientes 12 años, dejando toda actividad creativa para dedicarme a la dirección y a el *buying* en la tienda multimarca de lujo Ekseption en el barrio de Salamanca.



Figura 11. Detalle de collages digitales y fotos de campaña de la colección *Legends* para la firma Isaacymanu. 2012.

En 2022 volví a Málaga, retomé mis estudios de Bellas Artes y la producción artística. Dos obras destacadas de este periodo son “Burning” y “No Future”, ambas realizadas en la Facultad de Bellas Artes de Málaga durante el curso 2023-2024.

La primera es un proyecto de arte electrónico “Burning” (Ver figura 12), creada para la asignatura de Escultura. En esta obra tomé el primer contacto con las ceras de modelado y las resinas, para dar forma a un cráneo y crear desde cero su musculatura con cera roja y parafina. El sistema electrónico reconocía a quien se acercase a la obra y hacía que se encendiese una pistola de calor que abrasaba su cara de cera hasta convertirla en líquida, dejando ver el cráneo al final.



Figura 12. Imágenes que muestran las fases de la obra *Burnig* en sus diferentes etapas de desintegración por la fuerza del calor de la pistola, que funciona por acción de un dispositivo electrónico de reconocimiento por infrarojos. 2022.

Otra obra significativa para mi investigación es “No Future” (Ver Figura 12), realizada para la asignatura de Proyectos Artísticos II. El proyecto reflexiona sobre la memoria histórica y cultural del Camping Marbella 191, un lugar emblemático en Marbella protegido por su arquitectura. Tras la anulación del PGOU de 2010, el *camping* ha quedado en una situación de vulnerabilidad y será demolido. La idea plástica es mostrar imágenes del lugar en diferentes épocas, contrastando su esplendor en blanco y negro con su estado actual de deterioro y ocupación ilegal. Utilizando la técnica del *collage* y la fragmentación, el proyecto aborda el paso del tiempo y la efimeridad del valor otorgado a lo viejo en nuestra sociedad de consumo.



Figura 13. Detalle de una de los *collage* digital de la serie *No Future* realizados para la asignatura de Proyectos, en los que se trabaja sobre la conservación del patrimonio cultural y el valor de la historia y la identidad de un lugar.

En definitiva, he trabajado con textil, fotografía, video, dibujo, pintura y escultura, y cada una de estas disciplinas ha contribuido a mi desarrollo creativo de manera significativa. La pintura me ha enseñado a trabajar con el color, la textura y la composición, permitiéndome explorar y expresar emociones y conceptos de manera visual. La fotografía me ha proporcionado una comprensión profunda de la luz, la sombra y la perspectiva, además de la capacidad de capturar momentos y detalles precisos.

El video ha sido una herramienta fundamental para experimentar con la narrativa y la edición, permitiéndome combinar imágenes y sonidos para crear historias. El dibujo, por su parte, ha reforzado mis habilidades de observación y representación, permitiéndome explorar formas y líneas con precisión.

Estas experiencias me han dotado de un enfoque multidisciplinario y me han enseñado a integrar diversas técnicas y medios en mi trabajo. Esta combinación de habilidades y perspectivas es esencial para abordar mi proyecto en el TFG.

4. Descripción del proceso de investigación plástica

El proceso de trabajo ha evolucionado hacia la creación de un espacio expositivo donde un recorrido narrativo conecta todas las piezas, utilizando dos lenguajes complementarios que aportan significado a la idea central del proyecto Beyond the Void.

La instalación consta de unos elementos que están interrelacionados: un componente textil en *patchwork* y una serie de piezas de resina que he llamado la mancha. El textil simboliza el *dress code*, una red de disfraces o personajes que adoptamos para interactuar en sociedad. Las manchas de resina representan una vía de escape de toda esa presión, como una puerta a otra dimensión donde evadirnos más allá del vacío.

Algunas personas encuentran esta vía de escape en el consumo de drogas o alcohol, en el trabajo compulsivo, en el consumo material obsesivo o, en el peor de los casos, en el suicidio. Como cita Crary: “La lógica de la destrucción perpetua es inseparable de la lógica del capitalismo contemporáneo.” (Crary, 2016, p. 34).¹ Pero todas buscan la huida, aunque sea momentánea de esta realidad, y conectar consigo mismas. El proceso de elaboración ha transformado el proyecto. Inicialmente concebido como un proyecto pictórico y de dibujo, mi interés se desplazó hacia un tema más universal que impacta a los seres humanos dentro del sistema capitalista.

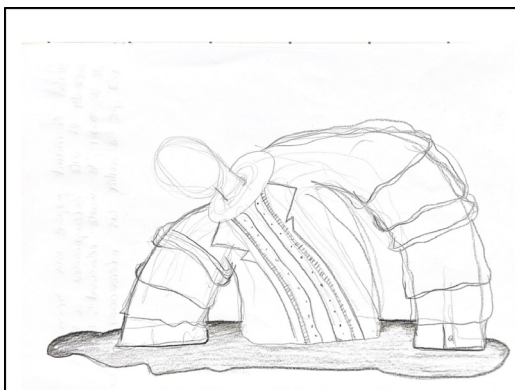


Figura 14. Detalle del primer boceto realizado en papel y lápiz de carbón.

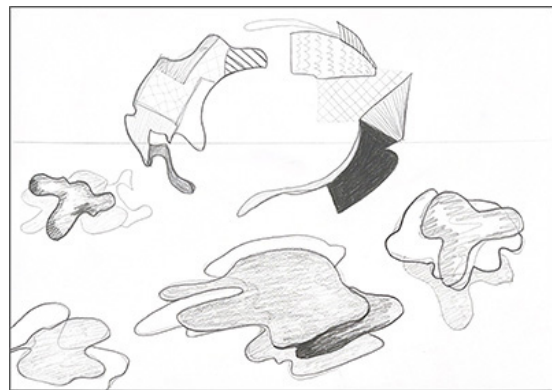


Figura 15. Detalle del boceto tras asesoría en tutoría realizado en papel y lápiz de carbón.

En un primer momento, la idea era crear una escultura que representara a una persona hecha de capas de ropa. Esta escultura (Ver figura 14) se hundía en un charco de líquido negro similar al alquitrán. Realicé bocetos iniciales, pero no funcionaban como esperaba. Tras una tutoría, decidí que la idea era demasiado literal y opté por trabajar los elementos por separado (Ver figura 15). Los elementos debían funcionar individualmente y al mismo tiempo relacionarse entre sí. Fue entonces cuando comencé a experimentar con diferentes materiales. A partir de aquí, trabajé por separado: por un lado, lo textil y, por otro, las resinas.

¹ Crary, J. (2016). *Tierra quemada. Hacia un mundo post capitalista*. Barcelona: Editorial Ariel.

4. 1. Lo textil

Este es mi primer contacto con la experimentación plástica, enfocándome en la creación de un elemento textil compuesto por piezas de *patchwork*. Estas piezas están confeccionadas a partir de fragmentos de prendas de vestir de segunda mano, adquiridas en rastros (Ver Figura 16), tiendas de asociaciones benéficas y plataformas como Vinted. La composición en *patchwork* utiliza prendas en tonos negros o grises de diversas texturas, evocando diferentes eventos sociales.

Las prendas representan los roles asumidos a lo largo de la vida: hijo, padre, profesional, marido, amigo, etc. Estas capas entrelazadas simbolizan cómo nos cubrimos y alejamos del autoconocimiento. El textil, asociado a la moda y con un origen utilitario, también expresa identidad, estatus, personalidad, género y emociones. Narra historias, representa culturas y explora temas sociales y políticos.



Figura 16. Detalle de imágenes de algunas de las prendas adquiridas en el Rastro.

El textil ha tenido un papel crucial en la historia del arte. Artistas como Louise Bourgeois, Faith Ringgold, Sheila Hicks y El Anatsui han utilizado textiles para explorar temas psicológicos, personales, raciales, de género y políticos.

Inicialmente, mis experimentos se centraron en crear una pieza textil que imitara la anatomía de una persona caminando, hundiéndose por su peso, vestida con muchas capas de ropa *oversized* para transmitir presión, depresión y angustia. Esta idea fue descartada en favor de una representación más abstracta, permitiendo una interpretación libre.

El proyecto parte de la idea de un luto por un familiar fallecido, también artista, y las prendas debían evocar el género masculino, reflejando las expectativas sociales asociadas.

En este caso, desde el principio, quise trabajar las cargas sociales asociadas al rol masculino en la sociedad.

Revisando un trabajo previo realizado en colaboración con la artista Ana Laura Aléiz, consideré que una buena fórmula para construir las piezas sería mediante el *patchwork*. También me interesa el *layering* (Ver Figura 17), la técnica utilizada por Demna Gvasalia para deconstruir y reconstruir prendas de ropa. De la unión de ambas técnicas surgió el sistema para trabajar las piezas textiles de este proyecto.

Visité varias tiendas de segunda mano, donde pude seleccionar prendas por sus diferentes texturas, colores, tonos, contrastes y tejidos. Así pude colocar las prendas junto a otras para observar cómo funcionaban e interactuaban.

En la selección de la ropa, es crucial prestar atención al peso y textura de los tejidos (Ver Figura 18). Aunque por color puedan funcionar bien juntas, por densidad y peso pueden no complementarse. Una vez reunidas las prendas, se deben descoser con ayuda de un descosedor, separando las distintas piezas. Más adelante, estas piezas serán manipuladas con tijeras para crear ritmo y lograr que las piezas encajen armónicamente.



Figura 17. Detalle técnico del Layering
Demna Gvasalia, 2019, París.



Figura 18. Detalle de la mezcla de tejidos.



Figura 19. Detalle de los patrones descosidos.

El siguiente paso consiste en realizar las secciones (Ver Figura 19). Las prendas se dividen generalmente en delantero, espalda, costado, manga y cuello para las partes superiores. El objetivo es que se reconozca que son prendas y no simples trozos de tela; por lo tanto, las secciones siguen el patronaje tradicional. Más tarde, durante la confección del *patchwork*, estas secciones se fragmentan en partes más pequeñas para realizar las distintas composiciones.

La creación de la pieza de *patchwork* se asemeja a resolver un puzle (Ver Figura 20), aunque estas piezas no encajan, por lo que el reto consiste en crear nuevas conexiones y construir una nueva posibilidad. Se trata de unir las partes creando un ritmo, aprovechando las características de cada forma, textura y color para componer una unidad visualmente coherente.

Inicialmente, rellené algunas de las piezas (Ver Figura 21) para dar volumen a la composición. Sin embargo, pronto abandoné esta idea, ya que interrumpía el ritmo de las direcciones y no conectaba con el mensaje que quería transmitir con este *patchwork*.



Figura 20. Detalle de los patrones descosidos colocados en el suelo para formar una pieza.



Figura 21. Detalle de los fragmentos construyendo un *patchwork* con relleno.

El objetivo es generar una interacción entre las piezas creadas, que se relacionen entre sí, pero que también posean elementos distintivos. Para ello, se han utilizado materiales comunes en todas las piezas, así como algunos específicos para cada una de ellas. De esta forma, cada elemento mantiene su propia identidad dentro del conjunto.

Así surgió la idea de crear piezas textiles en *patchwork*, dispuestas en el suelo como si fueran un manto. La construcción de estas piezas se fue definiendo de manera orgánica, al unir trozos de distintos tejidos y observar cómo interactuaban entre sí.

Fue decisivo colocar las piezas aún sin terminar para definir sus formas finales. En el suelo se pudo rediseñar sus siluetas definitivas. Resulta atractiva la idea de que parezcan bailar entre ellas, entrelazándose y creando una composición mayor. Estas piezas podrían continuar tejiéndose para formar elementos de mayor tamaño, como un manto que cubra el suelo y las paredes. La unión de las piezas se realizó finalmente a mano (Ver Figura 22). Al principio, se hicieron pruebas con la máquina de coser, pero las costuras visibles no eran adecuadas.

El resultado es mucho mejor cuando las uniones de las prendas no son visibles. Por ello, opté por hacer las uniones principales de la estructura a máquina y luego cubrir esas costuras cosiendo otras piezas encima y utilizando un pegamento especial para tejidos.

Fue entonces cuando surgió el problema de las diferencias de grosor entre las piezas. Según el material del tejido, algunas partes quedaban más rígidas y otras más finas y maleables. La pieza en sí parecía un trapo, pero lo que buscaba era una especie de manto uniforme.

Comencé a buscar materiales para confeccionar una base más sólida sobre la que fijar el *patchwork*. Consideré lonetas y tejidos de tapicería, pero no tenían el grosor necesario para dar cuerpo y crear una pieza sólida. Finalmente, encontré en la tienda Tejidos Paredes de Madrid un tipo de fieltro de color gris oscuro (Ver Figura 23), de cinco milímetros de grosor, que fue el material que utilicé finalmente.



Figura 22. Detalle de una de las primeras composiciones cosidas a mano.



Figura 23. Detalle de tejido de fieltro utilizado para dar peso y consistencia al *patchwork*.

El fieltro, al ser un material hecho a base de lana o pelo conglomerado, no tejido, encajaba muy bien con el concepto de acumulación de capas. Sin embargo, la manipulación de este tejido tan grueso resultó compleja. No es fácil coserlo, ya que si se ejerce demasiada presión, la costura puede deshacerse fácilmente. Por lo tanto, apoyé la unión de las piezas con pegamento textil, una especie de cola de contacto que, tras unos segundos de presión, deja el tejido unido y es muy elástica, sin añadir rigidez a la estructura del tejido.

De este modo, las piezas quedaron unificadas en un manto estable y elástico, fácil de mover por el suelo sin que esto afecte a su forma.

4. 2. La mancha

Al otro elemento de resina lo he llamado “la mancha”, porque su forma se asemeja a un fluido o vertido. La utilización de la mancha como medio expresivo supuso un gran cambio, una nueva experiencia para potenciar el significado de mi proyecto. La mancha es una especie de charco sólido, unas veces de color negro oscuro y brillante, que alude a algo fino, delicado y sutil; Otras manchas son en blanco, también pulido y brillante. Estas manchas, realizadas con resina Epoxi de alta densidad, tienen distintos grados de opacidad. Unas son totalmente opacas, y otras, mezcladas con el tinte en menor proporción son translúcidas. Las opacas alcanzan una profundidad tal que, dependiendo del ángulo de observación, parecen agujeros negros, dando la impresión de estar frescas.

El uso de la resina se seleccionó tras numerosas pruebas con otros materiales que no ofrecían el resultado deseado. La resina tiene la apariencia de algo líquido, refleja la luz y siempre parece estar fresca. Se realizaron pruebas (Ver Figuras 24 y 25) con cera de modelar, parafina, pintura e incluso silicona negra, sin obtener resultados satisfactorios.



Figura 24. Detalle de una prueba de vertido con cera roja de modelar.



Figura 25. Detalle de una prueba de vertido con parafina tintada de rosa.



Figura 26. Detalle de resina de poliéster, catalizador y colorante negro.

La mancha juega un papel fundamental en la tensión creada en la obra hacia el espectador. Representa una puerta interdimensional para escapar de la realidad, un espejo que refleja tu propia imagen al mirarla en el suelo, es un elemento que alude a una vía de escape. Por esta razón, la mancha debe ser perfecta, lisa, suave y brillante.

Existe una fase previa en la que se practicó con diferentes proporciones de resina y catalizador (Ver Figura 26), así como distintas proporciones del tinte. La temperatura ambiente también afecta a la resina. Es necesario usar una pistola de calor para conseguir que la resina seque rápidamente y alcance el grosor adecuado. En apenas 30-40 segundos tras conseguir el estado óptimo de fusión, hay que vertir la mezcla para evitar que el vertido se fragüe en el recipiente.

También es necesario tener en cuenta la base sobre la cual se realizan los vertidos, ya que esta imprime su forma sobre la resina. Primero hice unas pruebas sobre plástico fino en el suelo, lo que provocó que las mínimas arrugas del plástico dejaran huellas en la resina (Ver Figura 27).



Figura 27. Pruebas fallidas de vertido de resina con acabado rugoso.

Por lo tanto, lo adecuado es usar un plástico grueso que no deje marca, y fijarlo sobre una superficie lisa. Utilicé un espejo de grandes dimensiones como base, vertiendo directamente sobre este tras aplicar una grasa especial para desmoldar. Sin embargo, esto no resultó y la resina quedó adherida al espejo, y para poder separarla tuve que romperla con una espátula (Ver Figura 28 y 29).



Figura 28. Vertido de resina directo sobre un espejo.



Figura 29. Fragmentos resultantes de un vertido sobre un espejo.

También fue importante descubrir cómo hacer los dobles vertidos. Estos deben hacerse uno sobre otro, de menor a mayor. Es decir, primero hacer un vertido pequeño, dejarlo secar, y a los dos días hacer el segundo vertido sobre este, cubriendo toda la superficie del anterior vertido y dejando que crezca por los lados. De esta forma, se crea una sola mancha con relieve, y no varias capas inconexas. Este es un registro diferente al vertido simple, lo que he utilizado para crear unas figuras con varios registros.



Figura 30. Detalle de primera fase del vertido de resina tintado con blanco.



Figura 31. Detalle de segunda fase del vertido de resina tintado con blanco.



Figura 32. Detalle de tercera fase del vertido de resina tintado con blanco.

La investigación siguió con la búsqueda de nuevas formas y la utilización de diluciones mayores de tinte, e incluso el uso de la resina incolora para jugar con la transparencia, y así dejar ver la luz a través de la pieza, y también hacer visibles las capas inferiores.



Figura 33. Imagen de varias piezas diferentes de resina agrupadas mezclándose unas con otras.

Las mezclas se vierten en un cubo limpio, y luego este debe verterse sobre otro recipiente una vez estén bien mezclados los dos componentes, para que la sustancia que queda en las paredes no afecte al fraguado. Es un proceso muy delicado y requiere

A lo largo del desarrollo del trabajo, la mancha ha ido tomando importancia y ha generado un interés en el estudio de la resina. Este material, pese a la dificultad para obtener resultados óptimos, es muy versátil. Cabe destacar su excelente resistencia a la torsión y tracción, su dureza y termoestabilidad. Permite crear formas y texturas muy variadas y puede ser coloreada con una amplia gama de tonalidades, así como ofrecer diversas texturas.



Figura 34. Detalle de una pieza de resina con vertidos de diferentes opacidades y transparencias.



Figura 35. Detalle de un vertido con transparencia y el reflejo de la luz de una ventana sobre este.

Inicialmente, la idea era conseguir una forma específica en las manchas. Los intentos por lograr cantos vivos y redondeados hicieron necesario el uso de topos de silicona para controlar el recorrido. Sin embargo, esto resultó en un aspecto artificial, por lo que, finalmente, se seleccionaron las manchas más naturales, obteniendo un aspecto más verosímil.



Figura 36. Detalle de una pieza de resina con diferentes capas de vertidos, todos en blanco opaco.



Figura 37. Detalle de una pieza de resina con los bordes redondeados en negro brillante

Así pues, jugar con las características naturales del material ha sido clave para lograr que la mancha tenga un aspecto fluido. Una parte del proceso es intuitivo, no puede ser controlado. Esto demuestra que observar y mantener una atención consciente en el proceso de creación nos puede ayudar a distinguir entre lo que es un fallo y lo que puede ser una oportunidad para encontrar un nuevo lenguaje.



Figura 38. Detalle de un vertido de grandes dimensiones que integra en la misma pieza diferentes capas en diferentes colores y juegos de transparencia.

Para conseguir una superficie lisa, es necesario utilizar una fuente de calor (Ver Figura 40). Una vez aplicada la combinación de resina y catalizador, se aplica calor a la mezcla mientras se mueve suavemente. Es crucial lograr una suavidad que evite la formación de burbujas, las cuales harían que la superficie de la resina quede heterogénea. Con la pistola de calor, las burbujas fueron expulsadas para obtener el resultado deseado.



Figura 39. Detalle de vertido doble cubriente.



Figura 40. Detalle de aplicación de calor tras el vertido con una pistola de aire caliente.

5. Investigación teórico conceptual y referentes

Paso a detallar el marco de la investigación teórico conceptual y cuáles han sido mis referentes teórico-conceptuales y plásticos para este proyecto; influencias que han marcado mi trayectoria artística y, más concretamente, este proceso creativo. Aunque no todos los referentes tienen una relación directa con la obra, sí impactan profundamente en mi forma de pensar y en las decisiones que he tomado durante la realización del proyecto.

5. 1. Presencia y ausencia

Una parte central de la investigación ha sido la sombra. Hablar de la sombra es hablar de algo innato en cada uno de nosotros. No existe la luz sin sombra, y la sombra es tan importante como nuestra parte más amable; hay que saber abrazarla y contar con ella, de lo contrario nos sentiremos incompletos. Ambas son esenciales para una comprensión completa de la existencia humana.

Amar a alguien es aislarle del mundo, es borrar sus huellas, desposeerle de su sombra, arrastrarle a un futuro homicida. Es girar en torno a él como un astro muerto, y absorberle en una luz negra.¹

Jean Baudrillard en su crítica a la cultura contemporánea, sostiene que en un mundo dominado por la estética, el arte corre el riesgo de perder su capacidad de crítica y especificidad, convirtiéndose en meros artefactos estéticos. De algún modo, uso la resina negra para explorar las sombras y el lado oscuro como un intento de recuperar esa capacidad crítica que Baudrillard considera en peligro. Al desafiar las normas sociales y las percepciones simplistas de la luz y la oscuridad, el proyecto resiste la hegemonía estética y fomenta una reflexión sobre la dualidad humana.: luz y oscuridad.

Y es que la pulsión de muerte, en tanto que impulso a la destrucción, se encuentra presente en el arte como en cualquier otra actividad humana. En el arte, la pulsión de muerte se manifiesta en la creación de obras que reflejan la angustia, el dolor y la desesperación que experimenta el artista ante la realidad social que lo rodea.²

Mi exploración artística se centra precisamente en la dualidad de la luz y la sombra, la presencia y la ausencia, la vida y la muerte. La pulsión de muerte, según Han, se manifiesta en el arte a través de la creación de obras que no solo reflejan, sino que también confrontan la angustia y la desesperación inherentes a la condición humana.

Este impulso hacia la destrucción y el dolor se puede ver en mi elección de materiales y técnicas, como el uso de la resina negra para crear sombras profundas y enigmáticas que sugieren una presencia inquietante y la exploración de *patchwork* como metáfora de la fragmentación y reconstrucción de la identidad.

¹ Baudrillard J. (1984), *Las estrategias fatales*. Barcelona: Editorial Anagrama.

² Byung-Chul H. (2022), *Capitalismo y pulsión de muerte: artículos y conversaciones*. Barcelona: Herder Editorial

La función de esta sombra en el proyecto es servir de espejo y de ventana hacia otro lugar, una posible vía de escape a una situación incómoda, pesada o asfixiante en algunos casos.

Representa el elemento thanatos, la pulsión de muerte, jugando el papel del antagonista. Es un portal hacia lo desconocido, un símbolo de lo que acecha en los rincones más oscuros de nuestra psique. Su presencia es perturbadora, un recordatorio constante de la dualidad la parte de luz y la parte de sombra de la existencia humana. La sombra no solo es un mero elemento estético, sino una pieza central que invita al espectador a reflexionar sobre sus propias sombras y miedos. Es el reflejo de nuestras partes más oscuras, aquellas que preferimos ignorar, pero que son esenciales para nuestro entendimiento completo como seres humanos. También a veces el arte sirve para reflexionar sobre estas cuestiones sin tener que dar ninguna solución a estas.

El arte está en todas partes, ya que la hegemonía del objeto ha hecho de todo un artefacto estético. Pero es en este universo estético donde el arte pierde su especificidad y su posibilidad crítica.¹

Las manchas, negras y blancas, han evolucionado de ser un complemento para convertirse en el elemento protagonista de la obra. Al principio, me refería a este elemento como una mancha. Era una mancha de color negro y brillante, que simulaba ser una especie de agujero negro. Sin embargo, a medida que he ido trabajando e investigando, me he ido refiriendo a ellas como sombras. Cada una de estas sombras tiene entidad propia. Las hay de un negro profundo y totalmente opaco, con un brillo que le da una apariencia húmeda y pegajosa, aunque en realidad es suave y lisa. Las hay blancas de color sólido y pulido, y las hay con mezclas de estos dos tonos y con transparencias. Todas ellas se relacionan y en conjunto forman ese espacio extraño dónde cobra significado el proyecto.

Andy Goldsworthy es un escultor escocés que centra su trabajo en la búsqueda de obras que exploren la noción del vacío o su ausencia. Goldsworthy, conocido por sus obras efímeras hechas de materiales naturales que inevitablemente se disuelven y reintegran en el entorno, explora profundamente la noción del vacío y la transitoriedad (Ver Figura 41).



Figura 41. *Rowan Leaves & Hole* (Andy Goldsworthy, 1987)

¹ Baudrillard J. (1984), *Las estrategias fatales*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Encuentro una conexión temática y conceptual en la contemplación del vacío y la transitoriedad. Mis piezas en resina capturan la esencia de lo efímero en su contraste de blanco y negro, simbolizando la dualidad y el equilibrio en el vacío.

Su enfoque artístico, que permite que sus creaciones sean transformadas y finalmente desaparezcan, resalta la belleza y la inevitabilidad del ciclo de la naturaleza. Mientras él emplea la transitoriedad y la disolución natural para explorar la efimeridad y el vacío, yo utilizo la resina para crear un espacio de evasión que simboliza la dualidad y la permanencia dentro del vacío. Ambos enfoques invitan a una reflexión profunda sobre la naturaleza del vacío y la transitoriedad de la existencia humana

La pulsión de muerte, en tanto que impulso a la destrucción, se encuentra presente en el arte como en cualquier otra actividad humana. En el arte, la pulsión de muerte se manifiesta en la creación de obras que reflejan la angustia, el dolor y la desesperación que experimenta el artista ante la realidad social que lo rodea.



Figura 42. *Melancolía I*. (Alberto Durero, 1514) Alemania

Para hablar de ella, es necesario mencionar “Melancolía I” (Ver Figura 42), un grabado del pintor renacentista alemán **Alberto Durero**. Considerada la imagen más misteriosa de Durero, se caracteriza, como muchas de sus obras, por su iconografía compleja y su simbolismo. “Melancolía I” ha suscitado diversas interpretaciones. La figura alada podría representar a la melancolía, que en la época del Renacimiento se consideraba una enfermedad mental. Hipócrates clasificó los trastornos mentales en tres categorías principales: melancolía, manía y frenitis (fiebre cerebral) y dio descripciones clínicas detalladas de cada una.

También describió cuatro fluidos o humores principales que dirigían el funcionamiento normal y la personalidad: sangre, que surgía en el corazón; bilis negra; bilis amarilla; y flema. Según la teoría de los humores, el “humor negro” hacía referencia a la melancolía llamada “bilis negra”.

Se decía que en dosis adecuadas era un ingrediente del genio, pero que en exceso daba origen a la locura. La melancolía se debía a un exceso de bilis negra en el cuerpo. La melancolía se caracterizaba por una tristeza profunda, una falta de energía y una pérdida de interés en las actividades cotidianas. En este trabajo la mancha negra brillante tiene una conexión con esta bilis negra.

5. 2. Luz y oscuridad

La elección de la gama de grises, desde el blanco al negro, tanto para la parte textil como para las resinas, responde a la decisión de seleccionar un determinado territorio de trabajo e investigación. Esto posiblemente deriva de la idea inicial de hacer un homenaje póstumo, relacionado con la idea de duelo por una muerte temprana e injusta. La elección del negro puede ser por su cualidad enigmática.

El negro crea contraste y profundidad, aportando dramatismo a una obra. En psicología, el negro se asocia con la oscuridad, el misterio y la negatividad, generando sensaciones de duda, miedo y tristeza. No obstante, también se relaciona con la elegancia, la sofisticación y el poder. El blanco, su antítesis, es solemne y serio, utilizado en algunas culturas para ritos espirituales e incluso para la brujería y el chamanismo. En referencia a este tipo de aplicaciones en la historia del arte, cabe mencionar a artistas influyentes que han elaborado obras en torno a este concepto, sirviendo como referentes fundamentales para esta investigación.



Figura 43. *Descend into limbo* (Anish Kapoor, 1992).
Documenta IX Kassel.

Anish Kapoor, escultor británico nacido en la India, ha trabajado en diversas disciplinas, destacando sus esculturas. De su extensa obra, es relevante mencionar *Descent into Limbo* (Ver Figura 43), consistente en un agujero profundo creado en el suelo y relleno con pigmento negro. Este pigmento, conocido por ser el más negro y absorber el 97,9% de la luz, crea una especie de agujero negro que absorbe la luz circundante.

El objetivo de Kapoor con esta obra es incitar a la reflexión sobre la naturaleza de la realidad y la percepción. A través de este engaño visual, Kapoor desafía al espectador a cuestionar lo que considera real, sugiriendo que la realidad puede ser una construcción ilusoria. Sobre su obra, el artista comenta:

La realidad ahí fuera da miedo. De pie en el borde, en algún lugar entre un agujero y un plano, con un diámetro y una profundidad que es lo suficientemente grande como para perderse por completo tanto física como psicológicamente. En el limbo, en el medio.¹

Este comentario subraya la intención de Kapoor de situar al espectador en un espacio situado en el límite entre la superficie y la profundidad, lo conocido y lo desconocido, confrontando los límites de la percepción sensorial y la experiencia psicológica. El poder de cuestionar tu propia realidad trasciende el significado intrínseco de la obra. La incógnita representada por la mancha negra posee una fuerza notable, y es este elemento de incertidumbre lo que confiere un valor significativo a la obra.



Figura 44. *Sin Título* (Fred Eversley, 1976). Poliéster fundido opaco blanco, 49,2 x 49,2 x 17,8 cm.



Figura 45. *Sin Título* (Fred Eversley, 1976). Poliéster fundido opaco negro, 49,2 x 49,2 x 17,8 cm..

Fred Eversley es conocido por sus esculturas de resina (Ver Figura 44 y 45) que exploran la luz y la energía. Sus obras suelen tener formas parabólicas y colores vibrantes que juegan con la percepción del espacio y la luz. Sus superficies reflectantes altamente pulidas reflejan y refractan el mundo, y nuestro lugar dentro de él. Resulta inspirador un trabajo tan delicado de formas ovaladas con distintos tipos de transparencia. Destaco sus lentes de la exposición “*Reflecting Back (the World)*” en blanco, negro y grises como una influencia determinante en este proyecto.

Me resulta muy interesante el uso de la resina como reflector, una especie de espejo que deforma la imagen. Sus acabados pulidos me sirvieron como objetivo al alabar del acabado de las resinas, tanto en blanco como en negro.

1 Kapoor A. (1992) *Anish Kapoor - Escultor del vacío* (Inger Pedreáñez). Revista estilo. Recuperado de <https://revistaestilo.org/2020/09/29/anish-kapoor-escultor-del-vacio/>

Maria Agureeva es una artista interdisciplinaria que trabaja con escultura, instalación, *performance* y vídeo. María explora la relación con el cuerpo humano en la sociedad, así como la relación entre el cuerpo global de la humanidad y el cuerpo de la naturaleza.



Figura 46. *If You Want You Can Imagine What Will Remain After II*, (María Agureeva, 2017). Latex, plastic.



Figura 47. *Sin título. Orquídea Drácula*. (Felipe Carvallo, 2017).

Me resulta muy interesante su forma de exponer la naturalidad en contra de lo artificial, expresando contradicciones que resultan coherentes, imitando elementos naturales con la resina pero utilizando una gama de colores estridentes y muy artificiales como los colores flúor. La artista combina materiales naturales y sintéticos (Ver Figura 46).

Esta perspectiva es relevante para mi proyecto, ya que la resina en mis piezas también se utiliza para transformar y redefinir la percepción del espacio y la sombra. La manera en que Agureeva juega con la translucidez y la opacidad de la resina, creando capas y dimensiones que invitan a una reflexión sobre lo visible y lo oculto, es particularmente inspiradora.

Felipe Carvallo es un artista multidisciplinar conocido por su innovador uso de la resina en la creación de composiciones florales inspiradas en el cine de terror y las referencias de películas de culto de los años 90. Su enfoque único se destaca no solo por su creatividad, sino también por su capacidad para transmitir pasiones y referencias a través de sus obras. Anteriormente involucrado en la industria de la moda, encontró su verdadera vocación al canalizar su cinefilia hacia la manipulación creativa de flores y plantas (Ver Figura 47).

Ha sido una continua fuente de inspiración, y también ha sido crucial sus técnicas y metodologías para comprender el uso de la resina con fines creativos. Se trata de transformar el uso de un material tradicionalmente clásico al darle un enfoque fresco y contemporáneo.

5. 3. Influencias de artistas textiles

La parte textil de la obra ha sido quizá lo más complejo de todo. Trabajar con esa “segunda piel” que llevamos puesta a diario tiene demasiadas implicaciones y lecturas como para simplemente cubrir cualquier cosa y esperar que tenga un sentido claro. La ropa es lo primero que vemos cuando nos cruzamos con otras personas, y contiene una cantidad de información que a veces nos puede hacer creer que alguien es lo que no es. Las apariencias engañan, y gran parte de estas apariencias las construimos en base a un modelo o canon de lo que nos gustaría ser, más que de lo que realmente somos.

Aquí es donde realmente me empieza a interesar el textil como herramienta, porque, ¿qué es lo que queremos mostrar a los demás?, ¿lo que somos o lo que nos gustaría ser?, ¿tiene sentido proyectar una imagen falsa de lo que somos? Y si lo logramos, y conseguimos que los demás lo crean, ¿nos sirve de algo ese engaño? Me interesa lo que sentimos cuando estamos solos y tenemos que enfrentarnos a esa mentira. Para mí, lo válido es lo que somos, con nuestras rarezas y peculiaridades.

Mi influencia textil es muy amplia debido a los más de 14 años que he trabajado en ese sector desempeñando todo tipo de trabajos, y por lo tanto he de nombrar diferentes referencias e influencias en este campo que son muy dispares pero aportan coherencia a mi discurso.



Figura 48. Eliza Douglas, Lea Welsch, and Billy Bultheel in Anne Imhof, *Faust*, 2017. German Pavilion, 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia

Anne Imhof es una artista plástica alemana. Su obra, orientada a la *performance*, pero integra también el dibujo, la pintura, la música y la instalación. Imhof ha presentado muchas exposiciones, pero cabe destacar una de pintura, música, performance e instalaciones en La 57 Biennale di Venezia, con el título *Faust*. Tuvo carta blanca gracias a la cual pretendía mostrar la amplitud y naturaleza de su carrera artística y dio prueba de su hacer multidisciplinar (Ver Figura 48).

Me interesa su forma de trabajar la transdisciplinariedad entre arte y moda, y cómo usa la *performance* para expresar la vida de los jóvenes en la sociedad moderna. Es muy interesante su uso de iconografía contemporánea, como el peinado, el maquillaje y la vestimenta de los artistas performáticos que emplea en sus intervenciones para crear un ambiente vivo y con una expresión que llega muy directamente al espectador.

“Lo feo es atractivo, lo feo es emocionante. La investigación de la fealdad es, para mí, más interesante que la idea burguesa de la belleza” (Miuccia Prada, 2008). La idea de lo feo y lo bello no es algo estático, sino que va cambiando a medida que cambia la sociedad. Incluso en la vida de una sola persona, puede cambiar varias veces ese concepto. Por lo tanto, es una convención generada por una parte de la sociedad. Cada persona puede tener un gusto diferente y no estar de acuerdo con esa convención, y eso es emocionante, porque la visión de una sola persona puede cambiar la opinión de una sociedad. En lugar de buscar lo que realmente nos gusta, lo que nos hace disfrutar o nos brinda felicidad en una relación o situación determinada, muchas veces buscamos cumplir con lo que nos han dicho que debería hacernos felices. Estos disfraces, que no son solo ropa y complementos, sino que implican eliminar u ocultar una parte de nuestros intereses y personalidad, se convierten en una cárcel más que en una herramienta. Por eso, ese *patchwork* confeccionado con todas esas prendas se convierte en un peso, en una carga, una especie de manta que cada vez pesa más y nos empuja contra el suelo.

Sterling Ruby es un destacado artista contemporáneo estadounidense, célebre por su trabajo multidisciplinario que abarca la pintura, la escultura, la instalación, la cerámica y más. A lo largo de su carrera, ha desarrollado una línea conceptual que explora temas como la identidad, la violencia, la sociedad de consumo, la política y la iconografía cultural.



Figura 49. The cup. (Sterling Ruby, 2009). Los Angeles.



Figura 50. Sin título. (Sterling Ruby, 2009). Los Angeles.

Me interesa particularmente su tratamiento del textil como una forma de arte en sí misma, más allá de ser simples prendas de vestir, así como sus instalaciones escultóricas que crean espacios de diálogo entre lo escultórico y lo textil, utilizando la cera para cubrir objetos (Ver Figuras 49 y 50).

En el ámbito textil, la idea principal de mi proyecto está basada en las capas sociales, y nada lo representa mejor que la obra del diseñador Demna Gvasalia, quién es mi principal referente como creador total e interdisciplinar, y ha sido un referente plástico de toda mi obra durante muchos años.

Demna Gvasalia, diseñador de su propia marca Vetements y de Balenciaga, es un creador que trabaja con conceptos como el *layering*, o “hacer capas,” para abordar el tema del *overconsumption*. Esta técnica no solo es estéticamente sugerente, sino que también se presta para explorar cómo acumulamos capas a medida que crecemos, adoptando roles y personajes sociales para encajar en la sociedad y cumplir con las etiquetas que nos son impuestas. En mi proyecto, he desarrollado esta idea de manera particular.

La adaptación del *layering* (Ver Figuras 51, 52 y 53) en este proyecto se realiza mediante el uso de recortes y deconstrucciones de prendas, que luego se unen de diversas maneras, creando capas y volúmenes que transmiten la idea de peso y carga. Cada textura cuenta una historia, cada fragmento tiene una dirección, un volumen, una forma y un color, creando espacio y contraste, y dejando una huella. Estas piezas deconstruyen su origen para formar un ensamblaje con entidad propia, actuando como una amalgama de segundas pieles que narran la historia de una persona.



Figura 51. Imágenes del show FW 2018 Balenciaga, París.



Figura 52. Imágenes del show FW 2017 Balenciaga, París.



Figura 53. Imágenes del show FW 2018 Balenciaga, París.

Otra artista de referencia es **Louise Bourgeois**, quien utilizó textiles en sus esculturas y obras de arte para explorar temas psicológicos y personales. En las dos últimas décadas de su vida, ya en una avanzada edad, inició un nuevo capítulo en su producción artística, con una tipología escultórica que incluía instalaciones donde reunía escultura, muebles, telas y otros objetos, junto con un impresionante número de dibujos y libros.

Bourgeois siempre relacionó su obra con el textil, utilizando desde ropa y fragmentos de tapices o cortinas de su infancia hasta figuras tejidas expresamente en fibra y lanas (Ver Figura 54).

La familia de la artista estaba profundamente vinculada al mundo textil, Bourgeois tenía la idea de que la ropa es “una segunda piel”. Esta segunda piel no solo nos envuelve y forma parte integral de nuestro ser, sino que es también la superficie que entra en contacto con los demás. Es, además, el reflejo de lo que los otros desean mostrar de sí mismos.



Figura 55. *The woven child*. (Louise Bourgeois, 2021). The Easton Foundation/ Vaga en ARS, NY y DAGS, London.



Figura 56. *From the Soundsuit series 1992* (Nick Cave, 2015). Chicago, USA.

Estas obras revelan sus miedos y sentimientos de culpa, así como la presencia de su padre, sus hermanos y de ella misma. Y, por supuesto, la idea de la madre, simbolizada en esa araña que se ha convertido en un ícono de su escultura. Los amantes, fusionados en un solo cuerpo blando y flexible pero aislado del entorno, y las celdas, que nos protegen pero también nos aíslan, como lo hace el hogar.

Es esta última etapa de su producción donde encuentro una mayor relación con el concepto que trabajo en el *patcwork*. El concepto de segunda piel, el sentido poético del tejido y de la vestimenta, me cala profundamente, y desde entonces no puedo evitar ver las telas como algo orgánico, algo vivo.

Nick Cave es un escultor, bailarín y artista de *performance* estadounidense. Es ampliamente reconocido por sus Soundsuits: esculturas de tela que se pueden vestir, llenas de brillo, caprichosas y con un estilo único (Ver Figura 56).

Sus obras posteriores se han centrado en la teoría del color, los medios mixtos y las instalaciones a gran escala. De este artista, me inspira el uso de pies humanos como base para crear esculturas textiles mediante la acumulación de tejidos u objetos de tela, como muñecos o prendas preexistentes, dando lugar a esculturas con un aura de misterio que me atrae profundamente

Judith Scott fue una artista visual con Síndrome de Down y sordera profunda, que alcanzó el reconocimiento mundial por sus enigmáticas esculturas de fibra. Teje sus creaciones como un insecto, atrapando, anudando y envolviendo en lana (Ver Figura 57). Es una de las principales representantes del arte Outsider o Arte Marginal. Este movimiento abarca obras creadas fuera de los límites de la cultura oficial, realizadas por artistas autodidactas que desarrollan su labor creativa sin contacto con las instituciones artísticas establecidas, utilizando con frecuencia materiales y técnicas inéditas.



Figura 57. Sin título, (Judith Scott. 2003). © Creative Growth Art Center

Desde que descubrí a Judith Scott se ha convertido en una gran referencia para mí. En este proyecto, su trabajo me aporta valiosas ideas sobre el tratamiento de lo textil, y su técnica de envoltura a base de capas de hilo, lana o fragmentos de tela me resulta particularmente fascinante.

En particular, su uso de la tela y otros materiales suaves para crear formas que sugieren tanto la vulnerabilidad como la fuerza proporciona una inspiración significativa para mi tratamiento de lo textil en mis piezas textiles. Además, la obra de Scott, que a menudo explora temas de identidad, aislamiento y conexión, ofrece un modelo para integrar estos temas en mi propio trabajo, utilizando materiales y técnicas que inviten a la reflexión y la introspección.

La relación entre arte y moda ha sido una constante a lo largo de la historia, con numerosos diseñadores que han fusionado ambas disciplinas para crear piezas que trascienden la simple funcionalidad y se convierten en auténticas obras de arte. Esta unión ha dado lugar a creaciones innovadoras y únicas que desafían las convenciones y redefinen los límites de la moda.

Elsa Schiaparelli es uno de los nombres más icónicos cuando se habla de la intersección entre arte y moda. Colaboró con artistas surrealistas como Salvador Dalí, lo que resultó en algunas de las piezas más memorables y extravagantes de la moda del siglo XX. Su célebre *Vestido Langosta* (1937), diseñado en colaboración con Dalí, es un claro ejemplo de cómo integró elementos artísticos en sus diseños. Este vestido combinaba la elegancia de la moda con la provocación del arte surrealista, creando una pieza que sigue siendo influyente hoy en día. Hoy día la firma ha reinventado su marca personal y aboga por un futuro de interacciones entre la moda y el arte (Ver Figura 58).



Figura 58. Imágenes de la colección *Cuerpo extraño*. (Davidelfin, 2003). Madrid.



Figura 59. Imágenes de la colección *Cuerpo extraño*. Davidelfin, 2003, Madrid.

Davidelfin es un artista y diseñador español que realizó trabajos tanto pictóricos como escultóricos, y que acabó dedicándose a la moda desde una perspectiva más artística que comercial. Trabajé para él varios años como asistente y modelo para su marca. También realicé mis primeras obras, que fueron vendidas en su boutique de la Calle Jorge Juan de Madrid.

Su influencia en mí ha sido fundamental, ya que desde que trabajé para él, me interesé más por la moda, dedicándome a ella durante más de 15 años. Su forma de entender la moda como algo que puede ser rígido o flexible, y su continuo interés en referenciar las colecciones con la obra de artistas contemporáneos, ha sido fundamental en mi formación y, por lo tanto, en el proceso de creación de esta obra (Ver Figuras 59).

5. 5. Influencias del cine y la fotografía conceptual

Hay otros referentes que son más conceptuales, donde el vínculo radica en la forma de entender la obra, más que en su influencia plástica o formal

John Cazale no es un simple actor, sino un mito del cine. Con solo cinco películas en su haber, ya que falleció de cáncer a una temprana edad, su legado es impresionante. Las películas en las que participó son: El padrino, La conversación, El padrino: Parte II, Tarde de perros y El cazador. Estas obras le convirtieron en un ícono de la Edad de Plata hollywoodiense. Me he inspirado en una frase suya para la base teórica de mi proyecto, que es esta:

El proceso de actuación es el proceso de buscar a la persona en el personaje que estás interpretando. Ese proceso es muy similar a buscarse a uno mismo. A veces me pregunto si la incapacidad de encontrarse a uno mismo hace que uno se busque en otras personas, en personajes.¹

Esta frase sugiere que actuar implica buscar aspectos auténticos de uno mismo en los personajes que se interpretan, reflejando un proceso similar al autoconocimiento. Esta idea se relaciona con la exploración de la identidad y las capas sociales que intento desentrañar revelando las múltiples facetas de la identidad. Mi obra invita a los espectadores a reflexionar sobre sus propias sombras y roles, similar a cómo un actor busca partes de sí mismo en un personaje.



Figura 60. Untitled #359, (Cindy Sherman, 2000).
Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York

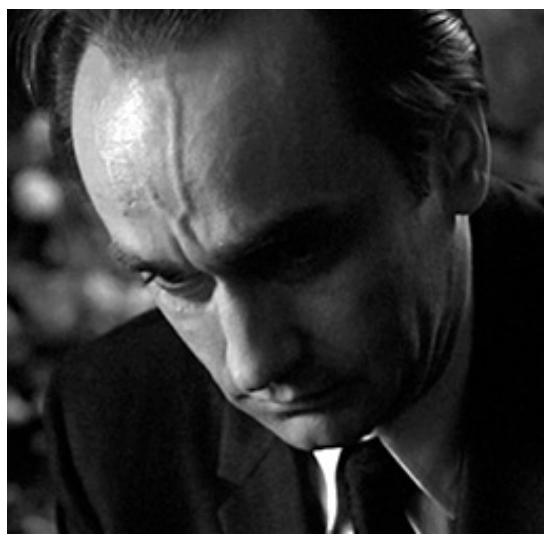


Figura 61. Detalle de un Frame de la película "The deer hunter" (John Cazale .1978).

Cindy Sherman es una reconocida artista estadounidense, conocida por su trabajo en la fotografía, el autorretrato y el cine. A lo largo de su carrera, ha desarrollado una línea conceptual de trabajo que explora la identidad, el género, la representación y los estereotipos culturales.

1 Yule, A. (1992) Al Pacino: a life on the wire. Estados Unidos: SPI Books.

A través de sus autorretratos y su crítica a los roles de género y las convenciones visuales, cuestiona las construcciones sociales y culturales que influyen en nuestra percepción de nosotros mismos y de los demás. Su trabajo desafía las categorías establecidas y nos invita a cuestionar y reconsiderar nuestras ideas preconcebidas sobre la identidad y la representación visual.

La he investigado para reflexionar sobre las identidades o personajes que interpreta, que son arquetipos de nuestra sociedad, en relación a mi interés por reflejar los personajes que vamos adoptando para poder integrarnos en una sociedad poco inclusiva que valora a los individuos sin personalidad propia.



Figura 62. Protect me from what i want, from Survival (Jenny Holzer 1983–85), 1985© 1985, member Artists Rights Society (ARS), NY Photo: John Marchael



Figura 63. Savor kindness because cruelty is always possible later (Jenny Holzer 1989), from Survival Series. member Artists Rights Society (ARS),

Jenny Holzer es una destacada artista estadounidense conocida por su trabajo en el arte conceptual y el uso de la palabra como medio de expresión. A lo largo de su carrera, ha desarrollado una línea conceptual que se centra en el poder del lenguaje, la crítica social y la intervención en el espacio público.

Una de las características distintivas del trabajo de Jenny Holzer es su uso de textos y palabras en sus obras. Ha creado instalaciones, proyecciones, carteles y otros medios para presentar fragmentos de textos en lugares públicos y galerías de arte (Ver Figura 62 y 63). Estos textos abordan temas como la violencia, el poder, la opresión, los derechos humanos y las desigualdades sociales. El lenguaje se convierte en una herramienta poderosa para provocar la reflexión y el cuestionamiento de las normas establecidas.

En su obra “Protect Me From What I Want” Holzer utiliza el poder del lenguaje en espacios públicos para cuestionar el consumismo y la opresión. En mi proyecto, el patchwork simboliza la diversidad y la individualidad mostrando cómo el capitalismo intenta coser las individualidades en una única narrativa de consumo, mientras que la resina representa la fuerza homogenizadora del capitalismo que intenta uniformar nuestras necesidades y deseos.

6. Conclusiones

El proyecto final consiste en una instalación artística que abarca diferentes disciplinas como la escultura y la moda, y tiene el potencial de expandirse hacia la fotografía, la *performance* y el *happening*. Nace de un acto conmemorativo hacia un familiar difunto relacionado con el arte, pero el mensaje se vuelve más universal, estableciendo un diálogo sobre las cargas sociales, la presión de un sistema globalizador y la vía de escape que nos ofrece una evasión de este complicado sistema.

Durante este proceso, he descubierto una preferencia por trabajar de manera más abierta y abstracta, permitiendo que las posibilidades surjan de la experiencia en lugar de partir de una idea fija para representarla plásticamente. Es esencial contar con referentes artísticos que enriquezcan los recursos tanto plásticos como conceptuales.

He aprendido mucho al compartir mi proyecto con otros compañeros, quienes a menudo perciben mis fortalezas y debilidades mejor que yo mismo. Estar inmerso en la idea dificulta tener una visión global del proyecto, y ciertos aspectos pueden pasarnos desapercibidos.

Cargar la obra de concepto ayuda a liberar las ideas y pensamientos que nos rondan constantemente. Incorporar la crítica social, hablar de los derechos LGBTI+, el feminismo, los derechos y la conservación del medio ambiente, o el desarrollo de la ciencia hasta límites como la inteligencia artificial, da mayor profundidad a la obra y ofrece al creador una multitud de posibilidades para decidir qué recursos encajan con la forma del proyecto.

Es necesario confiar en el proceso, lanzarse a experimentar y ser consciente de que se aprende de cada error y, a veces, un error puede convertirse en una técnica propia. La experimentación libre es emocionante, ya que no se trata de construir una idea predeterminada o copiar un objeto.

Es fundamental tratar los bocetos con delicadeza y atención. Aunque sean bocetos, realizarlos con conciencia y rigurosidad permite ver matices que pueden ser desarrollados en ideas posteriores.

Mi intención es continuar investigando con materiales acrílicos y resinas, así como con plásticos y ceras, explorando los límites que separan la pintura de la escultura y el dibujo. A nivel conceptual, tengo claro que trabajar en temas que me afectan personalmente, especialmente los sociales, intensifica mi interés y permite que mis investigaciones se desarrollen con mayor profundidad.

En conclusión, el proyecto artístico requiere voluntad, disciplina, rigurosidad y una apertura mental absoluta para ver más allá de nuestra idea inicial, y a menudo una mirada introspectiva que nos muestra qué está ocurriendo dentro de nosotros mismos. La atención y el respeto hacia lo que hacemos pueden convertir un objeto cotidiano en un proyecto artístico.

7. Cronograma

	2023			2024						
	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	
Elaboración de bocetos	█									
Búsqueda de materiales	█									
Investigación de referentes	█									
Realización de pruebas		█			█					
Investigación conceptual	█									
Investigación plástica	█									
Búsqueda de materiales	█									
Producción de los prototipos				█			█			
Elaboración del presupuesto				█						
Montaje del espacio expositivo	█									
Terminación de la memoria								█		

8. Presupuesto

Materiales	Unidades	Cantidad	Importe	Total
Resina Epoxi de alta densidad	9	8 L	144,00€	1260,00€
Tinte negro para resina Epoxi	2	100 mL	16,90€	33,80€
Tinte blanco para resina Epoxi	2	100 mL	16,90€	33,80€
Pistola de calor	1		25,00€	25,00€
Disolvente Universal	3	200 mL	3,00€	3,00€
Silicona negra	1	50 mL	3,95€	3,95€
Pegamento	1	50 mL	3,95€	3,95€
Cubos para mezclar resina	10		1,90€	17,10€
Mezclador	4		0,90€	3,60€
Vasos mezcladores con gradación en milímetros	6		2,95€	17,70€
Plástico protección de superficies	8		2,95€	23,60€
Plástico grueso para vertido	1	250 cm	50,00€	50,00€
Fieltro extra grueso	1	600 cm	60,00€	60,00€
Brochas anchas	2		4,00€	8,00€
Prendas de vestir varias	11		15,00€	165,00€
Varios costura	1		15,00€	15,00€
Coste total de los materiales				1.715,10€
Valoración del trabajo realizado				4.000,00€
Importe total del proyecto				5.715,10€

9. Bibliografía y otras fuentes consultadas

Referencias

- Baudrillard, J. (1984). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Baumgartner, J. (2012). *You are what you wear: what your clothes reveal about you*. Boston: Da Capo Press.
- Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial GG.
- Byung-Chull, H. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder Editorial.
- Byung-Chull, H. (2022). *Capitalismo y pulsión de muerte: artículos y conversaciones*. Barcelona: Herder Editorial.
- Crary, J. (2013). *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Londres: Verso Books.
- Crary, J. (2022). *Tierra quemada: Hacia un mundo poscapitalista*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Esquirol, J. M. (2024). *El respeto o la mirada atenta*. Barcelona: Gedisa.
- Fischer, E. (2011). *La necesidad del arte*. Barcelona: Ediciones Península.
- Holzer, J. (2000). *The future is stupid, 2000*. Recuperado de <https://www.caviar20.com/products/jenny-holzer-the-future-is-stupid-2000> (25 mayo 2024). ESTO NO ES UN LIBRO
- Kapoor, A. (1992). *Escultor del vacío* (Inger Pedreáñez). Revista Estilo. Recuperado de <https://revistaestilo.org/2020/09/29/anish-kapoor-escultor-del-vacio/> (15 de mayo 2024)
- Lipovetsky, G., y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Maillard, C. (2019). *La baba del caracol*. Madrid: Vaso Roto.
- Mcguire, R. (2014). *Here*. New York: Hamish Hamilton.
- Morcate, M., y Pardo, R. (2019) *La imagen desvelada: Prácticas fotográficas en la enfermedad, la muerte y el duelo*. Barcelona: Sans Soleil Ediciones.
- Puelles, L. (2019). *Lo posible. Fotografías de Paul Nougé*. Murcia: Cendeac.
- Hockney, D. / Gayford, Martin (2018) *Una historia de las imágenes*. Madrid: Siruela.
- Smithson, R. (2010). *Hotel Palenque, 1969-1972*. Barcelona: Alias Editorial.

Stoichita, V. I. (2006). *Breve historia de la sombra*. Madrid: Siruela.

Yule, A. (1992) *Al Pacino: a life on the wire*. Estados Unidos: SPI Books.

Entrevistas

Curci, L. (n.d.). Interview: Claudio Davio. Recuperado de <https://www.itsliquid.com/interview-claudio-davio.html>

Hernández, E. A. (n.d.). Entrevista con Boris Groys 2008. “Sin arte actual la historia no será”. Recuperado de <https://www.cuboblanco.org/blog/Boris-Groys>

Filmografía

Marker C. (1962). *La Jette* [Película]. Anatole Dauman.

Hernández, M. (1962). *Juan Muñoz, poeta del espacio* [Documental]. TVE.

Xortó, J. (2017). *Això Que Sona És Nostre* [Videoclip]. The Congosound.

Escalona, D., y Maillard, C. (2017). *FACBA 2017 “Donde mueren los pájaros”* [Capítulo de serie]. Facultad de Bellas Artes de Granada y Vicerrectorado de Extensión Universitaria.

Huyghe, P. (2000). *The third memory* [Documental]. Centre Georges Pompidou, Musée national d’art moderne, Service Nouveaux Médias and the Renaissance Society at the University of Chicago

Trabajos Fin de Grado

Morales Domínguez, D. M. (2023). *Un cuerpo lleno de palabras* (Trabajo Fin de Grado). Universidad de Málaga: Málaga.

Flores López, E. (2023). *Mosquita muerta* (Trabajo Fin de Grado). Universidad de Málaga: Málaga.

Tesis doctorales

Ortega Solano, J. C. (2019). *Nuevos materiales y proyectos en la pintura de la era digital*. (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona: Barcelona.

Chapa Villalba, J. (2014). *Las resinas acrílicas en dispersión acuosa: alternativas de uso de un material pictórico artístico*. Universidad Politécnica de Valencia: Valencia.

Otras fuentes consultadas

Agureeva, M. (n.d.). Talent Agency. Recuperado de <https://mn2s.com/booking-agency/talent-roster/> (20 de Abril 2024).

Alaez, A. L. (n.d.). Ana Laura Alaez. Recuperado de <http://www.analauraalaez.com> (11 de mayo 2024)

Argan, G. C. (1998). El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos. Madrid: Akal Ediciones.

Bourgeois, L. (n.d.). Louise Bourgeois. Recuperado de <https://historia-arte.com/artistas/louise-bourgeois>(4 de abril 2024).

Cave, N. (n.d.). Nick Cave. Lentejuelas en un callejón oscuro. Recuperado de <https://roomdiseno.com/nick-cave-visual-artist/> (20 de abril 2024).

Delfin, D. (n.d.). David Delfin. Legado, amor y respeto. Recuperado de <https://metalmagazine.eu/post/davidelfin-legado-amor-y-respeto> (25 de abril 2024).

Durero, A. (n.d.). Melencolia I. Recuperado de <https://nga.gov/collection/highlights/durer-melencolia.html> (2 de mayo 2024)

Eversley, F. (n.d.). Fred Eversley. Recuperado de <https://www.davidkordanskygallery.com/artist/fred-eversley> (5 de mayo 2024).

Goldsworthy, A. (n.d.). Andy Goldsworthy. Recuperado de <https://historia-arte.com/artistas/andy-goldsworthy>(5 de mayo 2024).

Gvasalia, D. (n.d.). Interview. Demna Gvasalia Recuperado de <https://interviewmagazine.com/fashion/demna-gvasalia-interviewed-by-andre-leon-talley-and-starring-iman> (7 de mayo 2024)

Imhof, A. (n.d.). Anne Imhof. Recuperado de <https://www.singulart.com/es/artista/anne-imhof-42638> (30 de abril 2024).

Kapoor, A. (n.d.). Anish Kapoor. Recuperado de <https://www.cahh.es/artistas/anish-kapoor/> (30 de abril 2024).

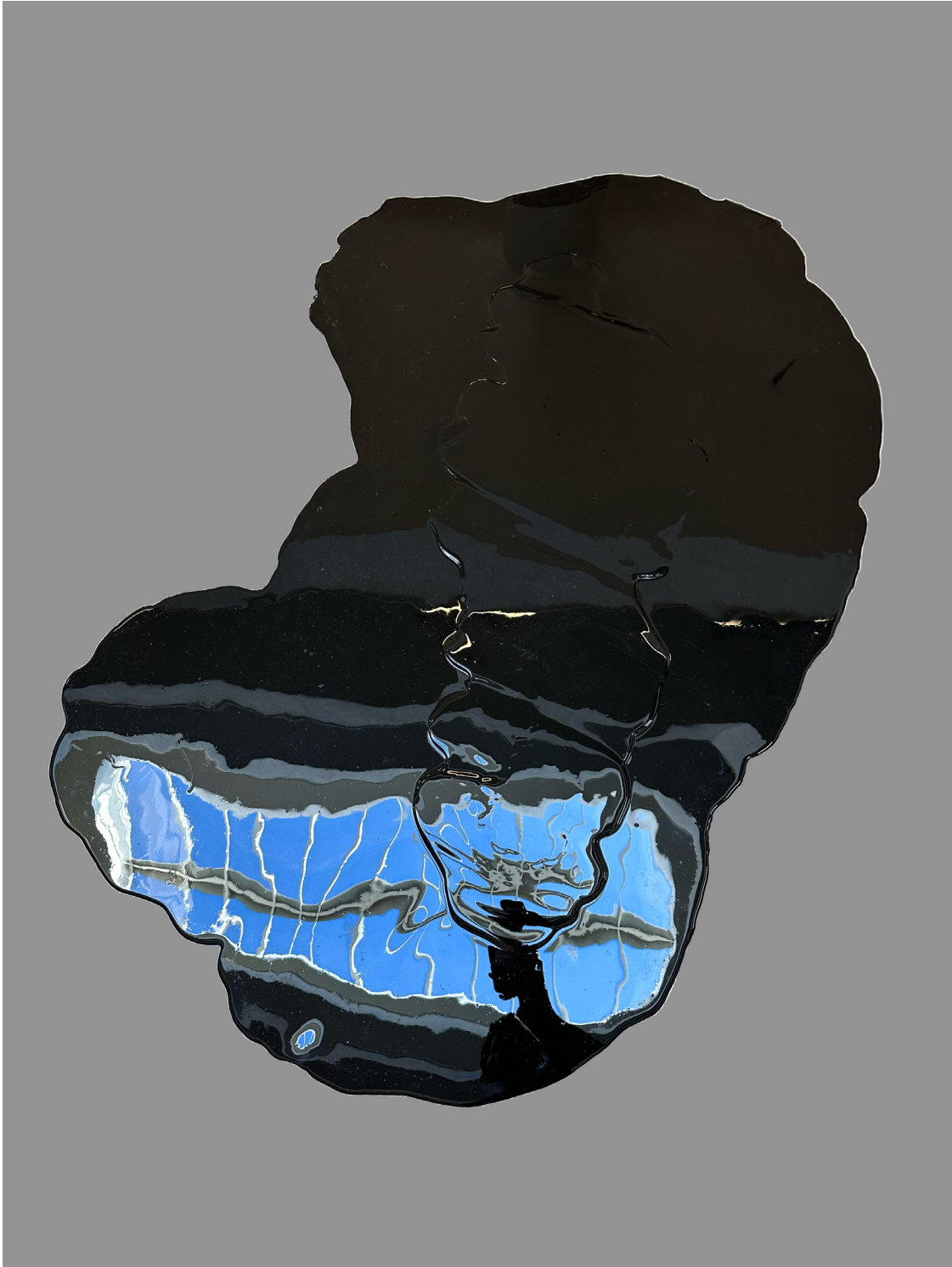
Orquídea Drácula (n.d.). Orquídea Drácula. Un inquietante laboratorio floral. Recuperado de <https://metalmagazine.eu/post/orquidea-dracula-un-inquietante-laboratorio-floral> (17 de mayo 2024).

Ruby, S. (n.d.). Sterling Ruby. Recuperado de <https://gagosian.com/artists/sterling-ruby/> (14 de abril 2024).

Scott, J. (n.d.). El arte puro de Judith Scott. Recuperado de <https://www.fenmuguerza.com/judith-scott/> (18 de abril 2024).

Sherman, C. (n.d.). Cindy Sherman. Recuperado de <https://www.hauserwith.com/artist/33676-cindy-sherman/> (20 abril 2024)

10. Anexo

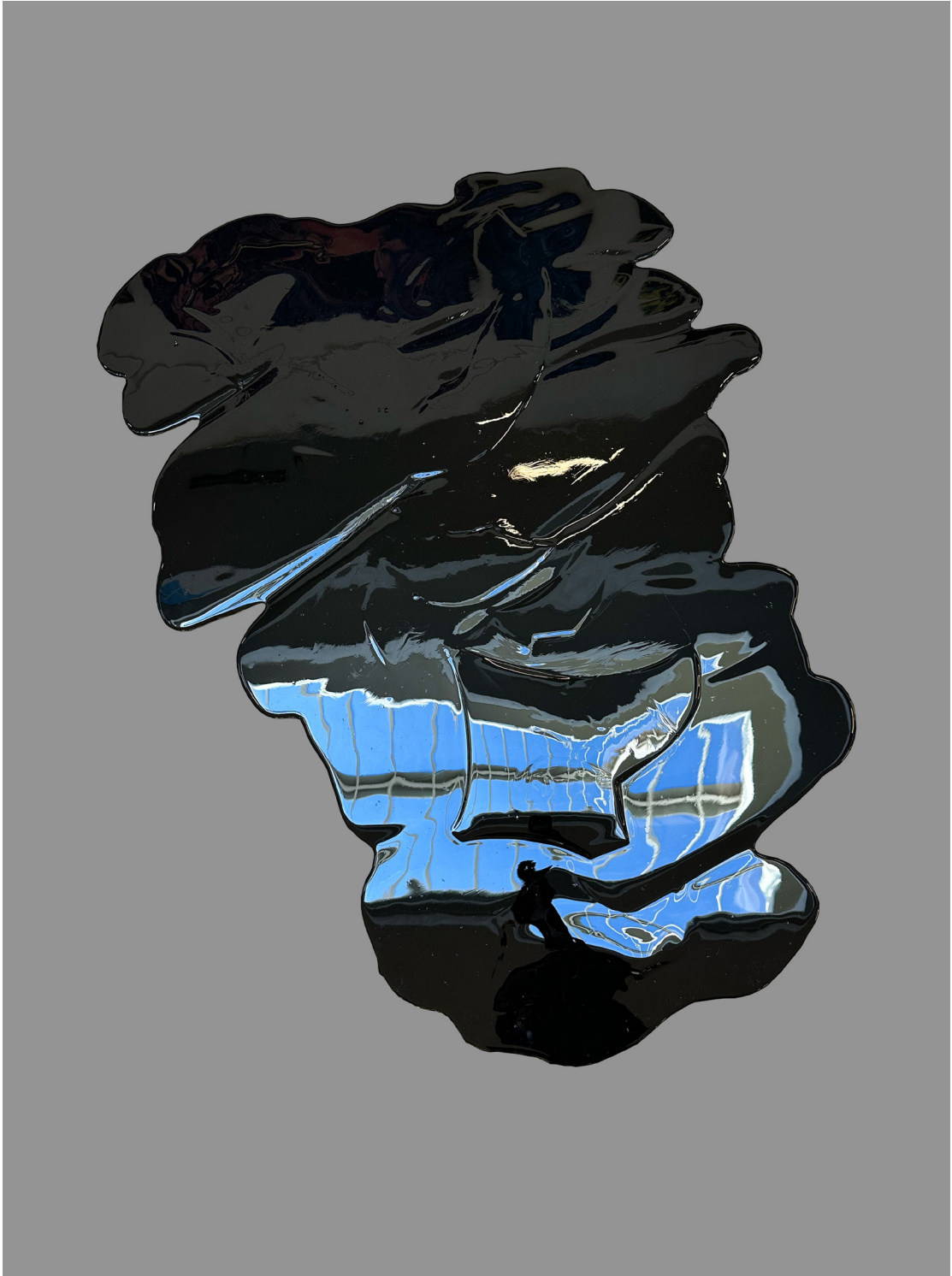


Título: Mancha 1

Año: 2024

Medidas: 130 x 86 x 0,5 cm

Soporte: Resina de poliéster Epoxi de alta densidad

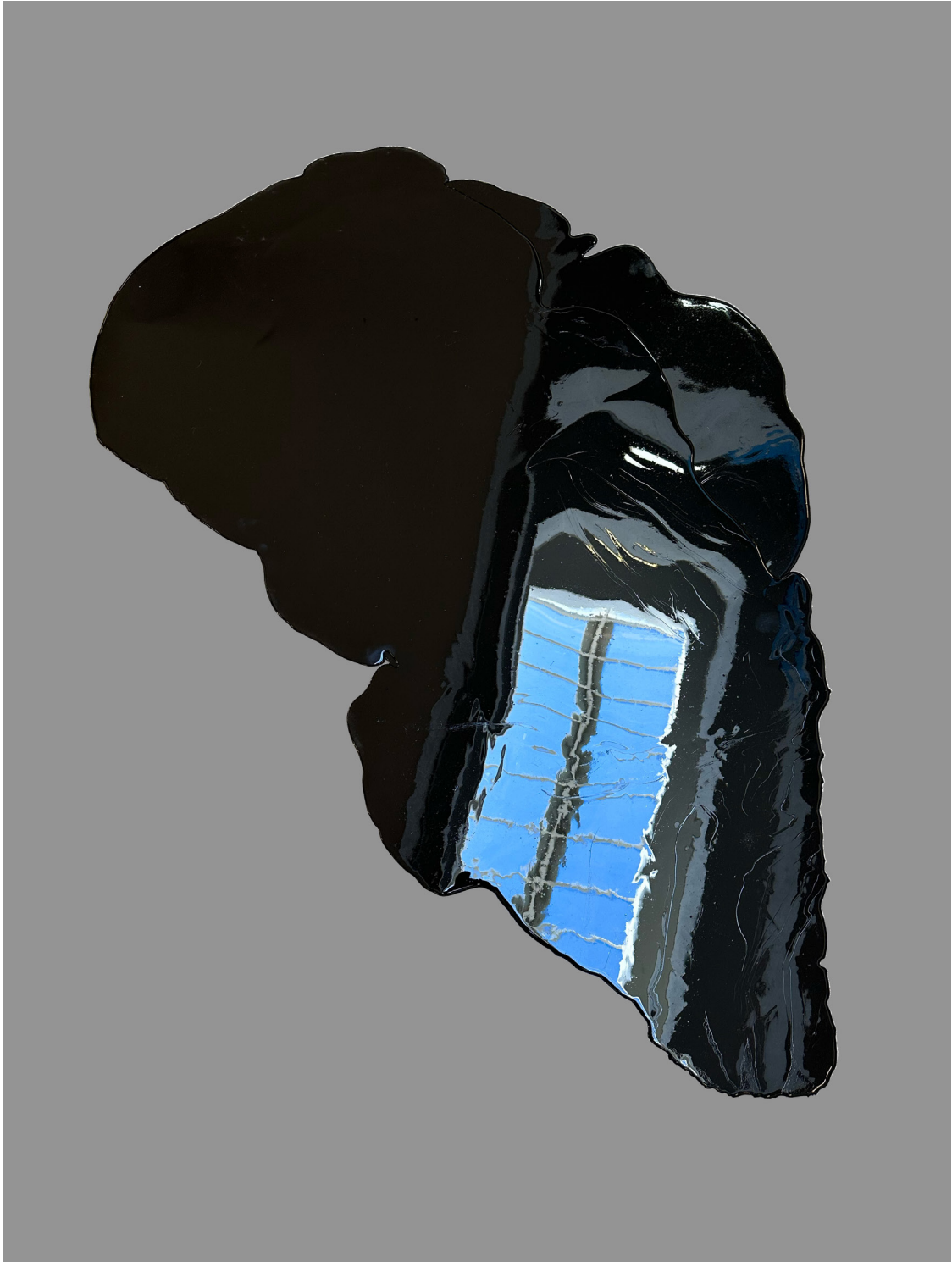


Título: Mancha 2

Año: 2024

Medidas: 90 x 46 x 0,5 cm

Soporte: Resina de poliéster Epoxi de alta densidad



Título: Mancha 3

Año: 2024

Medidas: 96 x 53 x 0,5 cm

Soporte: Resina de poliéster Epoxi de alta densidad



Título: Mancha 4

Año: 2024

Medidas: 104 x 79 x 0,5 cm

Soporte: Resina de poliéster Epoxi de alta densidad



Título: Mancha 5

Año: 2024

Medidas: 116 x 79 x 0,5 cm

Soporte: Resina de poliéster Epoxi de alta densidad



Título: Mancha 6

Año: 2024

Medidas: 111 x 67 x 0,5 cm

Soporte: Resina de poliéster Epoxi de alta densidad



Título: Mancha 7

Año: 2024

Medidas: 240 x 176 x 0,5 cm

Soporte: Resina de poliéster Epoxi de alta densidad



Título: Mancha 8

Año: 2024

Medidas: 163 x 87 x 0,5 cm

Soporte: Resina de poliéster Epoxi de alta densidad



Título: Mancha 9

Año: 2024

Medidas: 102 x 62 x 0,5 cm

Soporte: Resina de poliéster Epoxi de alta densidad



Título: Mancha 10

Año: 2024

Medidas: 123 x 61 x 0,5 cm

Soporte: Resina de poliéster Epoxi de alta densidad



Título: Patchwork 1

Año: 2024

Medidas: 117 x 84 cm

Soporte: Patchwork confeccionado con tejidos mixtos



Título: Patchwork 2

Año: 2024

Medidas: 196 x 59 cm

Soporte: Patchwork confeccionado con tejidos mixtos

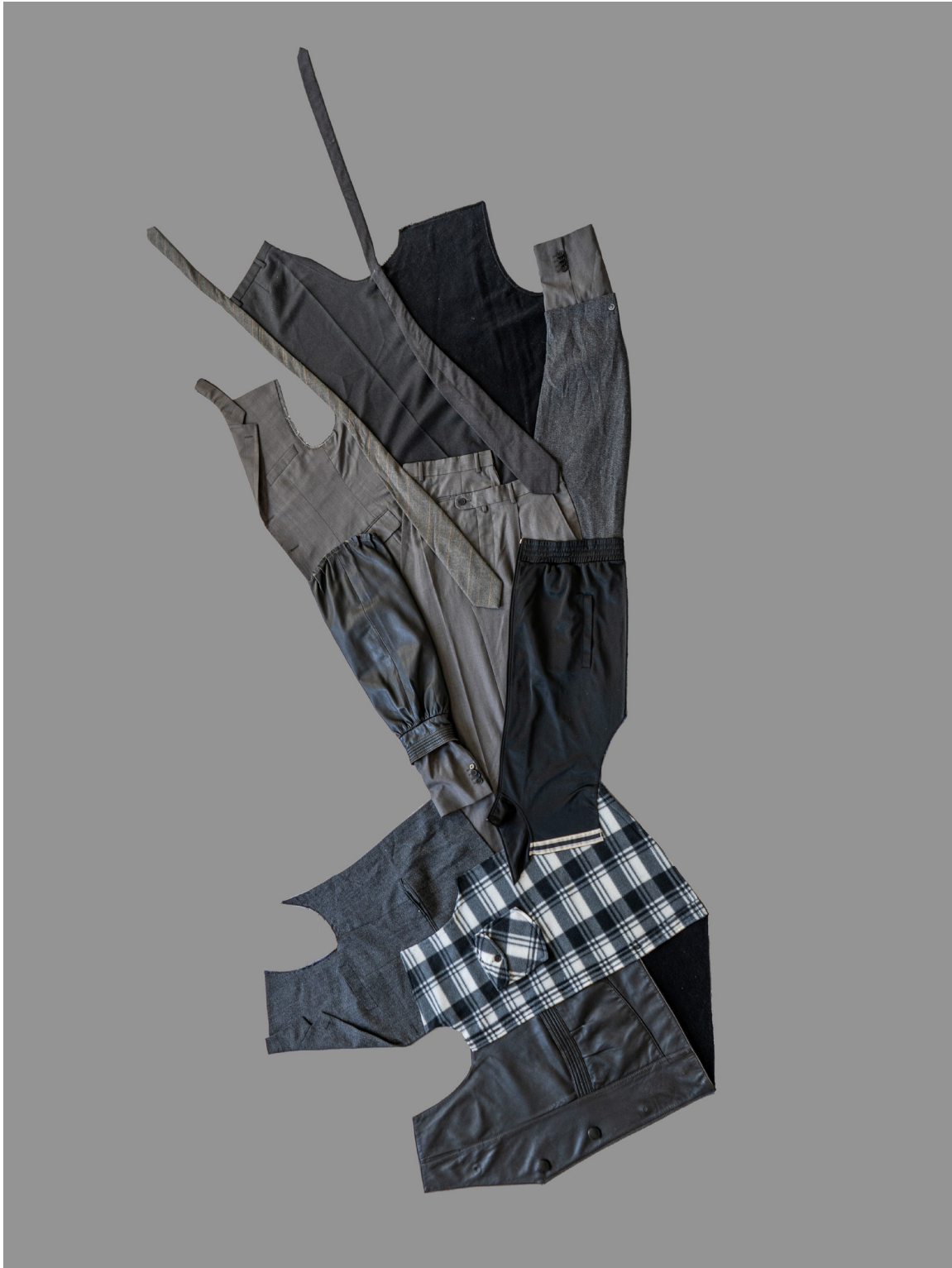


Título: Patchwork 3

Año: 2024

Medidas: 167 x 104 cm

Soporte: Patchwork confeccionado con tejidos mixtos



Título: Patchwork 4

Año: 2024

Medidas: 201 x 94 cm

Soporte: Patchwork confeccionado con tejidos mixtos



Título: Patchwork 5

Año: 2024

Medidas: 181 x 145 cm

Soporte: Patchwork confeccionado con tejidos mixtos



Título: Beyond the void

Año: 2024

Medidas: La sala mide 900 x 620 x 300 cm

Soporte: Instalación multidisciplinaria escultórica y textil.









































