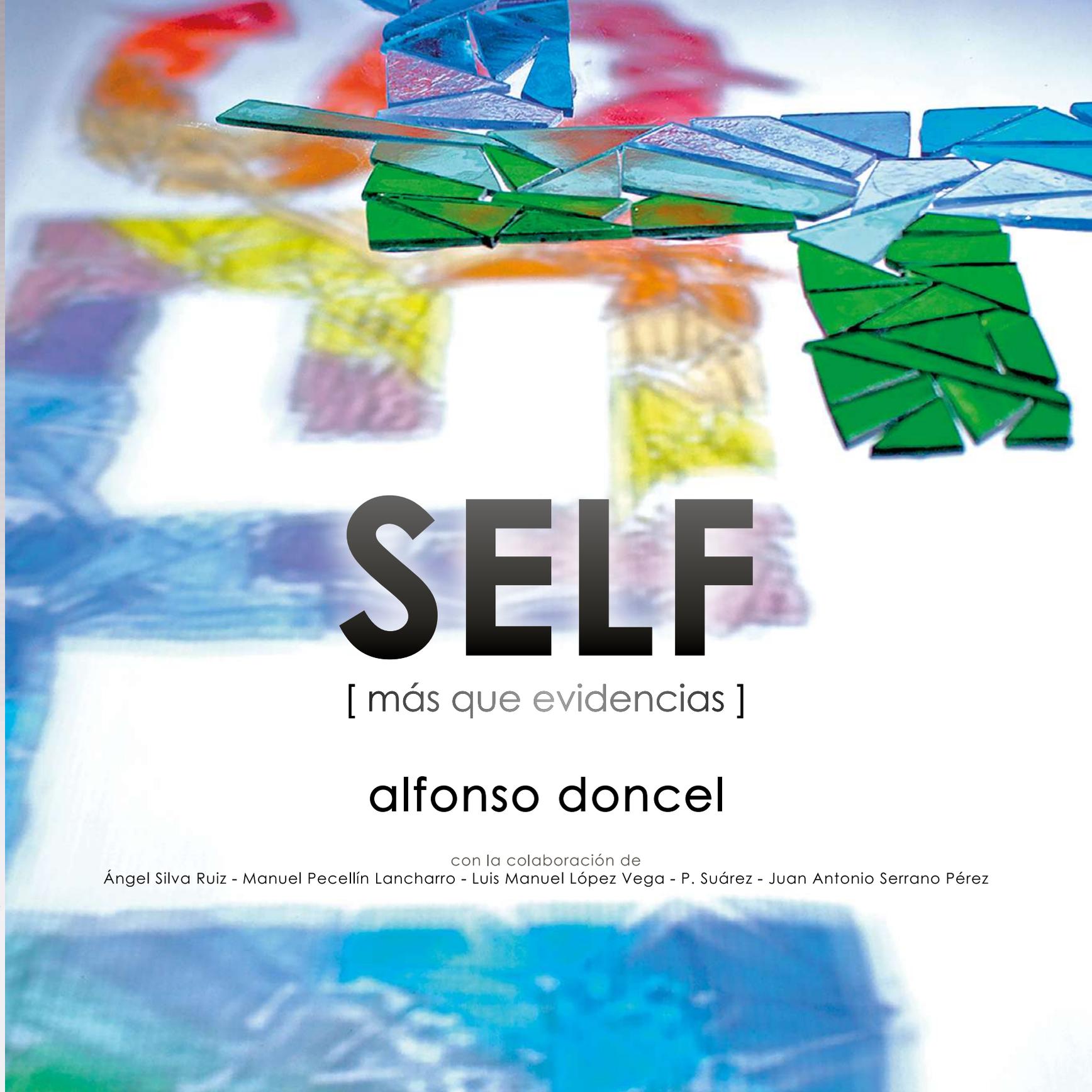


# SELF

[ más que evidencias ]

alfonso doncel





# SELF

[ más que evidencias ]

alfonso doncel

con la colaboración de

Ángel Silva Ruiz - Manuel Pecellín Lancharro - Luis Manuel López Vega - P. Suárez - Juan Antonio Serrano Pérez

# créditos

<b>título</b>	SELF [más que evidencias]
<b>autor</b>	alfonso doncel
<b>diseño y edición</b>	a+i+d (art, investigation & development)
<b>infografía y tto. imágenes</b>	Luis Manuel López Vega
<b>logo</b>	Paco Movilla Píriz
<b>fotografía</b>	José María Pagador y alfonso doncel
<b>textos</b>	Ángel Silva Ruiz, Manuel Pecellín Lancharro, P. Suárez, J.A. Serrano Pérez y a. doncel
<b>revisión textos</b>	Ángel Silva Ruiz
<b>maquetación</b>	Diego Pérez de Villar - Indugrafic Digital
<b>impresión catálogo</b>	Indugrafic Digital ( <a href="http://www.indugraficdigital.com/">http://www.indugraficdigital.com/</a> )
<b>digital &amp; posición web</b>	Javier Lavado ( <a href="https://tecnologiaceutiva.com/">https://tecnologiaceutiva.com/</a> )
<b>marketing &amp; difusión</b>	Scen&Co ( <a href="https://scenandco.es/">https://scenandco.es/</a> )
<b>acceso on-line al catálogo</b>	<a href="http://www.alfonsodoncel.com">www.alfonsodoncel.com</a>
<b>asesoría vidrios</b>	Raúl Tejero Feria
<b>vidrios color y catedral</b>	Pepe Ríos & Color Glass Import
<b>ISBN</b>	978-84-09-7813-5
<b>Depósito legal</b>	BA-000625-2025

Este libro-catálogo describe el proyecto creativo SELF [más que evidencias], del artista plástico alfonso doncel; está editado por su estudio, art, investigation & development (a+i+d).

Sus ideas, textos, fotografías e imágenes infográficas están sujetas a derechos del autor de este proyecto o -en su caso- de otros/as participantes o colaboradores/as, por lo que no deben reproducirse por ningún medio o técnica, debiéndose observar la prohibición, salvo excepción prevista por la ley, de la reproducción (electrónica, química, mecánica, óptica, de grabación o de fotocopia), distribución, comunicación pública y/o transformación de cualquier parte de este documento sin la previa y expresa autorización escrita de los legítimos titulares de la propiedad intelectual.

La propiedad intelectual de cada una de las obras, soluciones procedimentales y creaciones argumentales, técnicas, plásticas, visuales y/o textuales contenidas en este libro-catálogo pertenece a su autor; la correspondiente a la edición de este documento, al editor.

La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual, regulada en el Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia.

**SELF**

© alfonso doncel, 2025

© de los textos, fotografías, videos, infografías e ilustraciones: sus autores, 2025



# índice

■ <b>Viajar por la identidad</b>	11
<i>P. Suárez</i>	
■ <b>Pecios</b>	15
<i>Manuel Pecellín Lancharro</i>	
■ <b>Relatos cortos</b>	21
<b>Una deuda presocrática</b>	<i>Ángel Silva Ruiz</i>
Anna y Mauritius	<i>alfonso doncel</i>
Perfiles de metro	<i>Ángel Silva Ruiz</i>
Sin tarjeta de embarque	<i>Ángel Silva Ruiz</i>
El complot	<i>alfonso doncel</i>
■ <b>Obra plástica: colección SELF</b>	35
<i>alfonso doncel</i>	
■ <b>¿Vidrieras tridimensionales?</b> Esculturas translúcidas cuaderno de bitácora del proyecto creativo SELF	77
<i>alfonso doncel</i>	
■ <b>alfonso doncel, artista plástico: perfil curricular</b>	109
<i>Juan Antonio Serrano Pérez</i>	
■ <b>Otras publicaciones sobre la obra del autor</b>	114
■ <b>Agradecimientos</b>	115





Es la luz la que revela la existencia de la realidad.

En la oscuridad todo es conjetura:

solo podemos suponer.



[ basado en hechos reales ]

QUÉ QUÉ CÓMO  
SOY  
POR QUÉ CUÁNDO  
DÓNDE





[ más que evidencias ]  
alfonso doncel

De la identidad.

De la percepción de la  
realidad.

De la arquitectura de la  
apariencia.



# viajar por la identidad

P. Suárez

Visitar identidades es otra forma de viajar. Conocer personas, conocer cosas, experimentar la realidad. Visitar un museo o una exposición implica nuestra decisión de aproximarnos a obras de arte, que sabemos que lo son porque están allí, es decir, alguien ha decidido que deben ubicarse en ese lugar, ya que son cosas, digamos, "especiales", objetos que incluyen ideas referenciales. En su última muestra, celebrada hace sólo unos meses, Alfonso Doncel exhibió "ARTHINGKS [cosas de artista], incidiendo en que la producción de un artista es, en realidad, un ejercicio de cosificación de ideas. En la introducción que encabezaba el catálogo añadí a esa intención la coletilla "...pero qué cosas", porque el arte nos permite visitar esos mágicos objetos y degustarlos con otra perspectiva.

Conocer objetos nos permite pensarlos, disfrutarlos, manejarlos, comprender su significado y utilidad, servirnos de ellos, referenciarlos. De igual forma, conocer identidades, tanto individuales como grupales, nos permite perfilar la nuestra, situarnos contextualmente en el universo social. Identificarnos.

Este proyecto creativo, titulado SELF [más que evidencias], se comporta como una sofisticada metáfora objetual, que invita a meditar sobre la complejidad de la identidad y, por ende, de nuestra forma de percibir la realidad. De las situaciones, objetos y personas. Ciertamente es el tópico "nada es lo que parece": incluso tras pausadas e introspectivas apreciaciones, siempre hay más que encontrar. En este ambicioso proyecto, la elaboración de esculturas translúcidas, pletóricas de color y texturas, permite al autor su proyección en paramentos, mostrando así otra imagen, a veces más rica y compleja que el objeto iluminado y después proyectado. Una metáfora, acerca de que la percepción de la identidad depende de numerosos factores, muchos de ellos ajenos a la voluntad de los individuos participantes, como pueden ser el contexto, los antecedentes, el entorno expositivo y la finalidad de la interacción.

Trabajar con materia tridimensional translúcida permite al artista interaccionar con la luz, mediante la reflexión o la proyección. En SELF, Doncel desarrolla un interesante e innovador sistema constructivo, tanto de elaboración de formas volumétricas translúcidas como de encastrado de vidrios coloreados, creando para ello, de principio a fin, un programa de diseño y construcción de esculturas, acudiendo previamente a los conocimientos ancestrales de los vitrales (vidrieras), del plegado del material plano (origami) y de la proyección de formas en paramentos (teatro de sombras). Un ejercicio de preciosismo, excelencia y rigor, técnico y estético, manejando materiales tan sofisticados como el acero inoxidable y el vidrio catedral, ahora en formato tridimensional, eludiendo la habitual bidimensionalidad de los vitrales y el uso de materiales como el plomo, omnipresente hasta ahora en la fábrica de vidrieras o de formas volumétricas como las lámparas Tiffany. Esquivando las geometrías convencionales, algo a lo que acostumbra este autor. Incluso proponiendo formas imposibles, como las bellas esferas que el autor denomina "selferoides", que parecen infringir las normas de la geometría convencional.



En SELF [más que evidencias] encontramos imágenes múltiples: una de ellas es la propia escultura, elaborada con una estructura metálica que genera la forma de la obra y soporta la piel de vidrio coloreado. Otra imagen la configura su proyección con luz, que ocurre tanto en el interior de la obra como sobre muros próximos. Por último, SELF incluye una tercera dimensión, esta vez con referencias ontológicas y de encuadre estrictamente homocéntrico, que supongo es lo que busca su autor, insistente ensayista sobre la identidad y la percepción del ser humano acerca de la realidad en la que discurre.

Alfonso amplifica el argumento incluyendo, en el cuerpo creativo de la colección, cuatro narraciones, dos de ellas del profesor Ángel Silva Ruíz, poeta, ensayista, catedrático y doblemente doctorado en Filología Hispánica y en Psicopedagogía, y otras dos del autor de la colección escultórica, configurados como narraciones breves que presentan el discurso de la identidad como dinámico, múltiple y contextual.

También incorpora una delicada aportación del escritor, filósofo, antropólogo y profesor de Estética Manuel Pecellín Lancharro, que, advirtiéndonos de la utopía de la definición absoluta de la identidad, nos obsequia con una colección íntima de objetos referenciales, que Manuel denomina "pecios". Objetos que nos llegan o que, elegidos a modo de notas, nos recuerdan nuestro transcurso y devenir. Es evidente que los objetos no construyen identidad, pero algunos sirven de postas en nuestro transcurso vital y nos facilitan rememorar ciertos hitos circunstanciales con los que, por una razón u otra, nos identificamos.

No menos interesante es el último texto, que firma el propio artista plástico, relativo a las cuestiones intencionales, técnicas y procedimentales que le han permitido configurar, y ahora afortunadamente poner a nuestro alcance, el proyecto creativo SELF, un verdadero programa de investigación, desarrollo e innovación con contenidos ontológicos.

El artículo, que condensa y pormenoriza las claves técnicas del proyecto creativo, describe una intensa búsqueda de nuevas formas escultóricas, algunas de ellas basadas en nuevos poliedros, creados ex novo por el autor. Entre ellos destacan los esferoides de la serie BOX, que el autor denomina de forma genérica "SELFEROID": exploraciones constructivas de deltaedros esféricos. Algunos de ellos, como SELFEROID 32s, parecen aproximarse, como soluciones geométricas, al problema de Thomson.

Esta colección me parece un prodigio que condensa creatividad, valor, paciencia, conocimiento y excelencia, y me llama la atención que, al contrario que otros autores, su autor no sólo exprese el cómo se hace, sino que lo haga de forma detallada.



Estimo que el proyecto SELF es un intenso ejercicio de sincronización, que el autor aplica a varios planos.

En primer plano de concordancia, relaciona tres fuentes de inspiración, bien distintas: el teatro de sombras, el origami y la técnica de vitrales, que el autor asume como referencias de inspiración.

El segundo plano de sincronía es el conceptual. Doncel acude a varios niveles, que describe en nubes de palabras (tags) incluidas en este catálogo: el matérico u objetual, el nivel antrópico, en relación con el ser humano y en particular, en relación con su identidad y, como no podría ser de otra forma en un artista plástico, el nivel estético, que desarrolla tanto de forma material, construyendo físicamente las obras, como de forma virtual, a través de infografías, presentando, con la colaboración de su otras tantas veces compañero creativo Luis Manuel López Vega, imágenes sintéticas de algunas obras de la colección SELF. Para configurar y exhibir este nivel creativo, el autor presenta la colección expositiva como un conjunto acompasado de conceptos, esculturas, imágenes y textos bajo un argumento común, que se puede asumir tanto despiezado como de forma conjuntual.

Por último, el tercer plano, que muestra un meticuloso ejercicio investigacional y de preciosismo técnico y artístico. Doncel desarrolla un programa de diseño y elaboración de esculturas basadas en lo que denomina "diseño 4D", en referencia a las tres dimensiones conocidas y a una sistemática de procedimientos ordenada en el tiempo, que posibilita que materiales tan diferentes como el acero inoxidable y el vidrio catedral logren convivir e interaccionar de forma estable entre sí y, a la postre, también con la luz, que el autor vierte sobre las obras para crear un nuevo conjunto visual: sus proyecciones ambientales.

Y es precisamente esta singularidad la que el autor pretende con esta colección: ofrecer una realidad más ampliada, mostrar que la identidad va más allá de lo percibido a primera vista.

Alfonso Doncel es un explorador nato, perseverante y resiliente. Investiga y desarrolla la forma y contenido de sus obras hasta encontrar la conexión exacta que logra expresar el argumento elegido, generando soportes contextuales y formales en los que las partes, de diversas disciplinas, configuran un todo coherente, acudiendo a conceptos, ideas, objetos, imágenes y textos para generar entornos compactos.

En este caso, busca su fusión en anatomías que irradian caleidoscopios multicolores y ofrece, sobre todo, cuestiones a las que acercarnos en tono interrogativo. En ocasiones reinventa la forma de observar lo evidente y lo presenta a modo de ensayo, generando un fluido, cómodamente navegable, en el que podemos flotar entre la realidad y la ficción.

Precisamente por esto, no puedo evitar expresar mi agrado por una frase que encabeza una de las primeras páginas de este libro-catálogo: "basado en hechos reales". Nada más real que este proyecto escultórico, reflejo de nuestro ecosistema social, cultural y estético, para mostrarnos una realidad más rica y ampliada, porque la realidad, sin duda alguna, es amplia. Un fragmento de sofisticada materialidad, expresado en un entorno tan complejo y diverso como la vida misma.



CLICK para  
volver al índice





# pecios

*Manuel Pecellín Lancharro*

Fueron los sofistas quienes proclamaron en la polis ateniense (s. V a.C.) tesis iconoclastas, que daban al traste con dogmas y principios absolutos, difundiendo un relativismo ético, psicológico, político, moral y estético en la cultura occidental (aunque tardaría siglos en imponerse, hasta las teorías de Einstein, Heisenberg, De Broglie y otros grandes de la Física). La famosa proclama de Protágoras "anthropos estin metron panton" ("el hombre es la medida de todas las cosas") parece hoy verdad indiscutible, cualquiera sea su formulación.

Entre las muchas famosas, a mí me sedujo la propuesta por el filósofo irlandés Berkeley (1685-1753) en la introducción a sus Principios del conocimiento humano: "Todos los cuerpos que componen la maravillosa estructura del universo, sólo tienen sustancia en una mente; su ser (esse) consiste en que sean percibidos o conocidos (percipi)".

De cómo cada sujeto cognoscente percibe la realidad va a ser uno de los campos de batalla de la gnoseología, con concepciones tan atractivas como el Perspectivismo de nuestro Ortega y Gasset.

Las preguntas clásicas sobre por qué, qué, cómo, cuándo, dónde soy, que Alfonso Doncel recoge aquí, no podrán responderse sin tamizarlas por el caleidoscopio que cada uno constituye en un momento determinado ("Yo soy yo y mis circunstancias"). La utopía de conseguir una definición absoluta y permanente de la identidad (tanto de los individuos como de las colectividades) queda relegada al nimbo de los inocentes.

Para alcanzar una aproximación no excesivamente distópica de la mía, se me ocurre recordar un conjunto de pecios, piezas que he ido salvando en mi aventura existencial, para nada relevante ni única. Cada una de ellas podría constituirse en una cara de ese prismático a través del cual cabe ser percibido por el amable observador deseoso de enfocarme para describir quién soy y en qué lograría diferenciarme de los demás. Al referirlas, no me atenderé a orden alguno, temporal (cuándo las adquirí), semántico (qué significa) o axiológico (qué valor les doy). Han ido encontrando un rincón en mi biblioteca, dormitorio, comedor, patio o sala de estar, salvándose del aniquilamiento que otras semejantes, tal vez, han sufrido luego de tanto nomadeo. Supongo que me acompañarán hasta el fin, consciente como estoy de tener ya el pie en el estribo, presto a subir a la nave que nunca ha de volver.

## **Trozo del Muro de Berlín**

Son apenas unos descascarillados de aquel cemento infame, metidos en un sobre. Me lo trajo Bernardo V. Carande el otoño de 1989. Los dos llevábamos en el Departamento de la Diputación de Badajoz, fundado y dirigido por mí, la colección de "biografías extremeñas" donde vieron la luz las de García de Silva y Figueroa, Francisco de Ulloa, Diego Hidalgo, Nicolás Díaz y Pérez, Carolina Coronado, Rafael García-Plata, Francisco Vera (la escribí yo), el Cura Barrantes, el Marqués de Jerez de los Caballeros, Juan Luis Cordero, Zurbarán, Joaquín Sama, Reyes Prósper y Aurelio Cabrera y Roso de Luna, entre otras.

## Travesía del ferrocarril de Auschwitz-Birkenau

He visitado en dos ocasiones, con diferencia de varios decenios, aquel campo doble de exterminio, lugar abominable por excelencia, donde uno se abochorna de pertenecer a eso que llamamos especie humana. La segunda vez, junto a los raíles del ferrocarril que conducía a los hornos crematorios de Birkenau (dinamitados ante la inminente llegada del ejército rojo, cosa que no dio tiempo a los de Auschwitz, aún intactos en todo su horror), localicé un trozo corroído de travesía, poco más de una cuarta del viejo árbol que soportó la ignominia. Disimulé y lo metí en la bolsa de viaje. Preside hoy la sección de Antropología de mi biblioteca, junto al pecio que a continuación se dice.

## Trozo de patera

Es una pequeña tabla que me encontré en los arenales de Conil, donde a menudo recalán pateras si consiguen cruzar el escabroso Estrecho. He visto alguna tarde saltar a la costa grupos de magrebíes o subsaharianos que sueñan con apagar en el Viejo Continente hambre, sed y humillaciones seculares. La madera guarda un azul desvahído, el color de las ensoñaciones líricas. La emigración es, sin duda, una de las grandes cuestiones que conmocionan Europa. Pero un país como el nuestro, desangrado por diásporas miles a lo largo de su historia, y mantenido con el cruce de sangres múltiples, sabrá distinguirse por sus respuestas a los desafíos raciales.

## Icono ruso

Según costumbre, aquel verano decidimos intercambiar nuestra casa conileña con la de otra familia rusa y pasamos casi un mes en Moscú. Nos encanta visitar los mercadillos, brocanterías, encantos, tiendas de antigüedades, librerías de viejo y similares. El de Izmailovo es un kremlin donde puedes comprar toda clase de objetos, algunos procedentes de los años próximos a la Gran Revolución (1917). Entre un revol-tijo, localicé una pequeña tabla, procedente de cualquier altar destruido en las décadas furiosas, pues conserva puntas que la fijarían al retablo. Luce el rostro de un joven Cristo. La adquirí por escasos rublos.

## Trozo de lava del Vesubio

Tras los asombros (y la sed) en Pompeya, aquel ferragosto subimos con nuestro coche hasta la plataforma próxima al cráter del Vesubio, donde dejamos el vehículo. Por uno de los senderos, ascendimos a pie hasta la cima, unos 1.200 metros que permiten panoramas impresionantes. Recorrimos parte del camino en espiral alrededor del cono volcánico y hasta logramos ver (o eso nos pareció) salir fumarolas del gigantesco embudo. Entre resbalones, temí que alguien de los nuestros corriera la suerte (mala) del legendario rey etrusco. Me guardé un trocito de lava con que perpetuar emociones.

## Camilo Torres, sacerdote y guerrillero

El año 1968 publiqué en la colección "Lee y discute" de la editorial ZYX, empresa militante con la que colaboraba mientras hacía mis estudios en la Complutense, la biografía Camilo Torres. *Sacerdote y guerrillero*. La escribí por solicitud de Julián Gómez del Castillo, que dirigía la empresa y me proporcionó el suficiente soporte documental. A partir de la ley Fraga de Prensa e Imprenta (1966), ya no era imprescindible presentar a censura previa las publicaciones, aunque se corría el riesgo de que fuesen llevadas a los tribunales, en mi caso el temido TOP, acusadas de contravenir las leyes o buenas costumbres. Así ocurrió



con mi pequeño libro. Por fortuna, mi acusación como propagandista de ideas contrarias al régimen fue sobreeséda, pero el juez mandó destruir la edición completa (5.000 ejemplares). Era un texto asequible para todos los lectores, me dijo en la vista, y, además, de muy fácil adquisición (20 pts. ejemplar). Con otro lenguaje y a mayor precio, hubiese permitido que se distribuyese, nos declaró a los atónitos asistentes al juicio en Madrid. Muchos años después, mi buen amigo Manuel Centeno, que trabajaba en Planeta, se hizo con un ejemplar (sospecho que el que utilizase el propio juez); me lo hizo llegar y en mi biblioteca se guarda.

## Joya bibliográfica

Pasan de 18.000 los libros que conforman mi “biblioteca extremeña”, formada por obras de autores de nuestra Comunidad o referidas a la misma. Pero la más valiosa es seguramente un *Orlando Furioso*, el inabarcable poemario de Ariosto. Me lo regaló una amiga pacense, Antonia Morel, que era catedrática de la Sorbona. Se trata de una edición italiana de 1570, impresa en Lyon por Gugliel y tiene una singularidad. Como la Inquisición ordenase (1581) el expurgo de ciertos pasajes de la obra, por considerarlos deshonestos, en mi ejemplar aparecen tachados con tinta por el familiar de turno, lo que impide la lectura sin recurrir a medios sofisticados.

## Alfanhuí

El gran Sánchez Ferlosio, de raigambre cacereña, me solicitó un día que recibiese a Danilo Mancera, hispanista italiano que preparaba la tesis doctoral sobre Felipe Trigo. Conocedor el gran novelista de que yo contaba, prácticamente, con todas las publicaciones del médico villanovense, me solicitaba prestase a su amigo aquellas de las que carecía. Tuve el honor de recibir a ambos en mi casa y Mancera se pudo llevar lo que necesitaba (que me devolvió y, cuando publicó su trabajo, reconoció caballeramente la ayuda recibida). Es la vez primera, comentaba Ferlosio, que veo a un bibliófilo prestar así sus volúmenes. Durante el café, le dije cuánto admiraba su *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, narración con tintes mágicos ambientada en Extremadura (Coria). Yo la tenía en mayor aprecio que *El Jarama*, le dije. También yo, me respondió, y me hizo el honor de firmarme el ejemplar que le mostré. Más tarde, dio a luz *Campos de retamas. Pecios reunidos* (Barcelona, Penguin Random House, 2015), que me complace recordar.

## Retratado por Eduardo Naranjo

Eduardo Naranjo y yo nacimos en Monesterio, el verano de 1944. Situada en un punto alto de la Via lapidata, limítrofe con Andalucía y Extremadura, a la sombra de la gran mole de Tentudía, la población no sufre los rigores estivales de dichos territorios. Por eso fue siempre lugar para los veraneantes, antes de que la atracción del mar se impusiera sobre la montaña. Hasta aquí se vino, buscando clima y paisajes benévolos, Eduardo Acosta, notable pintor que, natural de Villagarcía de la Torre (patria del célebre cardenal Silíceo), tuvo siempre como la suya chica a Monesterio, donde también hay raíces familiares de Zurbarán, Velázquez y Nicolás Mejías. Acosta supo descubrir en aquel niño ensimismado - siempre reconocerá Naranjo su magisterio- al extraordinario pintor en que habría de convertirse su alumno.



Hijos los dos de pequeños labradores, ambos fuimos a la escuela de "El Llano", donde sobresalía la figura de D. Juan Calero, docente con dotes excepcionales y singular pedagogía.

Durante las largas vacaciones veraniegas, ambos ayudábamos a nuestros padres en las labores agrícolas. Uno y otro sabemos manejar la azada; aparejar las bestias; conducir el trillo sobre las parvas hirsutas o llenar las barcinas y volcarlas en los pajares. Entre otras numerosas complicidades (baños en la "Huerta Murcia"; interminables paseos con Daniel y Alfonso; lecturas en la rica biblioteca municipal organizada por D. Federico Santos Mozo), nos unía la amistosa admiración por D. Antonio Alarcón Peñafiel, un cultísimo médico "rojo", decían que llegado hasta nosotros desde su Zamora natal a causa de la censura. Un septiembre anterior, junto a otros familiares, habíamos ido hasta Alhájjar, excursión de cuatro días a través de las sierras, hasta recabar en la Peña de Arias Montano. Bajo la experta guía de su padre, antiguo arriero, pudimos transitar, en mulas, alcornocales y dehesas, durmiendo al socaire, para que los mayores cumpliesen con lo prometido a la Virgen. Mucho después, ya cincuentones, repetiríamos la experiencia, no por más sesuda menos jugosa.

Y, de repente, el último verano. A partir de entonces, aprovecharíamos el ocio académico para conocer lugares distintos: Madrid, Barcelona, París, Düsseldorf, etc. Ese de 1963 (inolvidable por el asesinato de John F. Kennedy meses después) yo me preparaba para irme a la Universidad Pontificia de Salamanca, con una beca que recibí del PIO (Ministerio de Educación). Naranjo era ya una reconocida figura de los pinceles. Tras cursar en la sevillana escuela de Santa Isabel de Hungría, estaba matriculado, desde 1961, en la de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) y había obtenido numerosos e importantes premios. Si bien en ese tiempo juvenil tanteaba, a la búsqueda de un estilo personal, por los mares del expresionismo y la subjetiva abstracción geométrica, con toques surrealistas (que nunca abandonará del todo en su posterior "realismo mágico"), dominaba como pocos la figuración.

Fue para mí un gran orgullo que se propusiera hacerme un retrato; sin duda, el género pictórico en que habría de conseguir sus éxitos mayores. Contra su costumbre, tardó pocos días. Subíamos al "doblao" que sus padres tenían en casa aledaña a la de la única hermana del mío, mi tía María, una mujer admirable, extraordinariamente trabajadora: sacó adelante a todos los hermanos, huérfanos desde muy tierna infancia. Eduardo sólo iba a utilizar papel y un simple carboncillo, tal vez sacado de la chimenea doméstica y que él aguzaba sin demoras. Yo me exasperaba a menudo, viéndolo borrar y repetir infatigablemente algún apunte mínimo que no le convencía. Mantendrá este perfeccionismo hasta hoy. Cuando se sintió satisfecho, me lo regaló. Preside una de las paredes de mi biblioteca. Sigue sin catalogar y nunca se ha expuesto, aunque la añorada Indugrafic lo reprodujo en el libro que contiene mi discurso para ingresar en la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, parlamento al que el artista respondió con un excelente ensayo sobre su propia estética (*Ensayistas extremeños contemporáneos*. Trujillo, R.A. de Extremadura, 2005).

Aquel verano de 1963, en Monesterio, nos abriría las puertas de la juventud y consolidó una amistad fraterna que dura hasta ahora. Hoy compartimos asiento en la Academia de Extremadura; ostentamos medallas comunes (la de Extremadura; la de *El Miajón de los Castúos*); callejeros en distintas poblaciones; portadas de libros y artículos en obras varias. Todo lo daríamos por mantener la ingenua lozanía, el vigor, las impolutas ilusiones del verano de 1963.



## observar la realidad

*De Diógenes compré un día  
la linterna a un mercader;  
distan la suya y la mía  
cuánto hay de ser a no ser.*

*Blanca la mía parece;  
la suya parece negra;  
la de él todo lo entristece;  
la mía todo lo alegra.*

*Y es que en el mundo traidor  
nada hay verdad ni mentira;  
**todo es según el color  
del cristal con que se mira.***

Ramón de Campoamor (poeta español. 1817-1901)  
*"Las dos linternas" (Doloras), 1846*



# una deuda presocrática

Ángel Silva Ruiz

Fueron dos presocráticos, Heráclito de Éfeso versus Parménides de Elea y Parménides de Elea versus Heráclito de Éfeso, quienes pusieron sobre el tapete la discusión acerca del fluir continuo, del cambio, de la otredad frente a la permanencia del ser con la que juegan los sentidos.

Ya en el siglo XVII, Miguel de Cervantes, por boca de su personaje más universal, escribía “Yo sé quien soy”, y su contemporáneo, no menos universal, William Shakespeare, después de declamar Hamlet su conocido monólogo sobre ser o no ser, pronunciaba a través de Ofelia: “Sabemos quiénes somos, pero no quiénes podemos ser”. Nosotros podríamos añadir, por ejemplo, “tampoco sabemos muy bien quiénes hemos sido ni por qué”.

Y ahí seguimos, en un bucle identitario que sacude nuestra controvertida calidad existencial posmoderna.

“**Anna y Maurifius**” nos habla de la dificultad de dejar de ser para llegar a ser, nos revela la inconsistencia de la impostura y la fragilidad interior del ser humano, imposible de cargar con su mochila de nostalgias y resentimientos.

En “**Perfiles de metro**” apreciamos la cobardía de los protagonistas, obsesionados tanto desde la fantasía como desde la realidad. Pablo no sabe quién es ella, ella cree saber muy bien quién es Pablo. Ambos temen presentarse tal y como son al otro, a la otra, porque les parece insuficiente lo que pueden ofrecerse: una vida anodina y aburrida de precariedad, enmarcada en un sistema que provoca problemas ineludibles de salud mental.

“**Sin tarjeta de embarque**” nos recuerda que todas las vidas, incluidas las dobles, confluyen en un único e indefectible final que Alejandro asocia con el desenlace de una obra de teatro a la que asiste como espectador obligado.

A punto de subir a bordo de la barca de Caronte, Alejandro presencia el coqueteo de María, su mujer, con el médico que le atiende, y rememora algunos momentos con su amante, Susi, el bálsamo secreto con el que alcanza la plenitud necesaria para irse en paz.

Finalmente, “**El complot**” nos enfrenta con la pérdida de conciencia hasta desconocernos a nosotros mismos y, en lugar de seguir navegando en un mar de incertidumbres y confusiones, quedar anclados en una fase más confortable y con una proyección de vida supuestamente mejor cuidada, más agradable, porque no somos como creemos ser. La realidad pasa como un rodillo sobre nuestras vidas sin que podamos evitarlo. La dirección del tiempo es inexorable y nos engulle, aunque a veces quedan escondites.

# Anna y Mauritius

alfonso doncel

*Comparten huidas. Dos fugas que confluyen de forma fortuita, mientras se refugian mutuamente sin desvelar sus verdaderos secretos: dos vidas suplantadas que prefieren no aflorar a la realidad porque, sencillamente, no la pueden soportar.*

## luz/presencia

Anna y Mauritius se conocieron una Nochebuena, a punto de amanecer, en Beachy Head, el impresionante paraje ubicado en los escarpados acantilados de Dover. Anna estaba sentada con los pies en el vacío cuando un coche, que estacionó muy cerca, la deslumbró. Del vehículo se apeó un joven de tez morena, que la saludó amablemente y se situó a unos metros, sin cruzar palabra. Cuando empezó a amanecer entablaron conversación y fumaron un cigarrillo, que ofreció y encendió Mauritius. Acabaron yéndose juntos en el coche a tomar una taza de té a un pub cercano.

## him/herSELF

Anna (en realidad Meredith Jones) es víctima de lo que se denomina "violencia vicaria": su marido asesinó a sus dos pequeñas en su presencia y, mientras era apresado, dejó muy claro que la siguiente sería ella. Tras dos años en prisión, logró fugarse e hizo saber a Anna que iba a por ella. Y lo intentó.

Sus abogados lograron que le asignaran una nueva identidad y la ocultaron muy lejos de su casa, con manutención, mientras lograran detener a su agresor, que nueve años después continuaba huido; invadida por el miedo y con el apoyo económico de su familia, Anna cruzó el Atlántico y se refugió en Folkestone, muy cerca de los acantilados de Dover -en el Reino Unido- ejerciendo discretamente de cuidadora de mayores. Su vida transcurre entre la vivienda de una anciana que cuida desde hace seis años y su pequeño apartamento, del que sale muy poco. Ocupa su tiempo mirando el televisor (sin verlo) o a través de la ventana, tras una cortina traslúcida. Sin amistades, con miedo a ser reconocida, descubierta. Le invade una mezcla de terror y remordimiento incapaz de soportar.

Mauritius (antes Tanvir Rawn Manzar) creció con su familia paterna en Quetta, una populosa ciudad paquistaní hasta que, con 19 años, la vida le situó en un atraco a mano armada: apretó el gatillo de su AK-47 contra un grupo de seis personas, de las que fallecieron tres, entre ellas y accidentalmente, su hermano menor. Buscado por las familias de los fallecidos (también por su propio padre) y por la policía, logró salir del país como polizón en un barco elegido al azar, cuyo destino resultó ser el puerto libio de Trípoli, donde compró una nueva identidad; se trasladó al Reino Unido y tras ejercer en la construcción y en la hostelería londinense, logró instalarse en Dover, muy cerca de Folkestone, regentando un pequeño hostal.

## yourSELF

En los cuatro años siguientes, Anna y Mauritius mantuvieron una relación sentimental trufada de espacios vacíos, no por desconfianza, sino por precaución, con un desinterés medido, habitualmente inexpresado. Intercambiaban y compartían momentos, actividades y viajes, siempre a lugares cercanos, sin otra expectativa que estar juntos. Unas veces y de forma cohibida, sentimientos; otras, sexo.

Ninguno de los dos deseaba aflorar su verdad: no hablaban de su pasado y, si lo hacían, lo falseaban sin detalles. Evasivas frecuentes, sin ofrecer explicaciones. Mauritius buscaba a Anna, la recogía y pasaban tiempo juntos. Anna nunca lo requirió; simplemente esperaba, se dejaba encontrar.

Ambos se contemplaban y desvelaban, sin intención de mostrar su propia identidad ni requerirlo del contrario, construyéndose una idea identitaria del otro, evitando siempre descubrir la suya. Como observando una llama, cuidando de no acercarse excesivamente para evitar quemarse, conteniendo la respiración para no alterar su forma. Sin mostrar excesiva curiosidad, sin expectativas. Conversaciones breves, que terminaban en silencios que ocultaban, sus huidas, ahora escondites.

Mauritius sollozaba en privado, pero en ocasiones y de forma inesperada, de Anna brotaban lágrimas; entonces Mauritius la consolaba más bien con su silencio, insertando pacientes miradas que acababan en un largo abrazo, en el que sus cuerpos, ahora opuestos, anhelaban diferentes horizontes. O puede que el mismo: un viaje de vuelta a ninguna parte, porque sabían que nunca podrían volver; sus éxodos se convirtieron en resguardos irreversibles. Guardidas limitadas a no ser descubiertas. Ninguno quería ni sentía que podía retornar.

Solían mantener conversaciones, muy generales, sobre la identidad.

*Pues claro que sé quién eres, y supongo que tú sabes quién soy yo.*

*Pero no somos como nosotros nos percibimos, sino como cada uno lo hace con la otra persona.*

*Sé que eres más que ésta tu presencia, más que lo que de ti observo, porque también te construyen tus ideas, actos, palabras y silencios. Tu pasado, tus vivencias, tus perspectivas. También te construyen mis prejuicios, el entorno en el que nos situamos, el momento, nuestra experiencia juntos.*

*Mi construcción de ti es subjetiva. Sé que eres más de lo que aparentas: cuando te expones, proyectas algo que me hace pensar que contiene mucho más de lo que a primera vista muestras; me anima pensar que conmigo te ocurre lo mismo.*

*Por eso me agrada, de vez en cuando, observarte a cierta distancia, para comprobar si no eres sólo fruto de mi imaginación, una construcción de mis anhelos o una sencilla acomodación.*

*Y me dejo llevar por la idea de que eres mucho más de lo que en mi mente almaceno, que has sido, eres y serás más de lo que guardo de ti en ésta mi cabecita.*

## oscuridad/**ausencia**

Esta cuarta Navidad que pasaron juntos transcurrió con cierta normalidad, hasta que una noche bebieron de más. En mitad de la velada, Anna se puso a llorar angustiosamente, pese a los intentos de consuelo de Mauritius.

De súbito, Anna le espetó con gravedad:

Deja de llamarme Anna: mi nombre es Meredith.

Le contó pormenorizadamente quién era, todo lo ocurrido y lo que le condujo hasta Folkestone: la sensación de una vida insoportable, su incapacidad para continuar. Mauritius no intentó contenerla; cuando entendió que había finalizado, le contó quien era él. Sumidos ambos en un llanto inconsolable, dejaron que el silencio les ofreciera reposo. Sin mirarse.

Sin tocarse.

Era Nochebuena y se trasladaron en coche a Beachy Head, el mismo lugar en el que se conocieron. En una noche cerrada, lluviosa y con amenaza de temporal, juntos y al borde del precipicio, decidieron, por segunda vez, poner fin a sus sufrimientos. Nunca se contaron que, en el amanecer en el que se conocieron, pretendían -por separado- hacer exactamente lo mismo.

Antes escribieron sus verdaderos nombres en un papel que pusieron sobre una roca, con una piedra encima. Pero el temporal se lo llevó al mismo océano en el que, para siempre, descansan los cuatro.

# perfiles de metro

Ángel Silva Ruiz

*Pablo vive obsesionado con una mujer con la que coincide en el metro a primera hora; desconoce que anda tras él desde párvulos, pero las indecisiones, sus diferentes perspectivas y los cambios que han sufrido con el devenir del tiempo hacen que ahora jueguen al gato y al ratón. En ocasiones, un palmo es una distancia insalvable.*

## 1

Como cada mañana he sido de los últimos pasajeros en subir al vagón saltando sobre la sirena, como si tomáramos al abordaje una nave a la que nadie quiere conquistar. Y como cada mañana la he visto sentada en el mismo sitio de siempre, con las piernas cruzadas, de perfil, el pelo largo sobre los hombros y la mirada fija, perdida en el libro, sin pasar página.

Tratando de sacar la cabeza entre el tumulto, embutido en el vaivén desacompañado del baile de los tardíos, la he visto a ratos, al fondo del compartimiento, en el mismo sitio de siempre, con las piernas cruzadas y la mirada fija en el libro cerrado. Acaso ya leído muchas veces.

Hoy he pensado en acercarme a ella, pero me ha resultado imposible moverme. Ni siquiera podría asegurar que llevaba su libro. El metro en hora punta. Dos estaciones y trasbordo. Solo pude volver la vista atrás desde el andén y ver difuso su perfil por el ventanal, orientado hacia la piña en la que me encontraba hace un instante, orientado e inmóvil, como si me buscara. Apenas fue un segundo o menos.

## 2

Parece que Pablo tuviera sueño atrasado. Sube todos los días de milagro y se acopla como sonámbulo, chocando con los demás pasajeros. Se me queda mirando embobado y hace como si no me reconociera. No sé si le compensa coger el metro para dos paradas cuando ya no hace frío, o se trata tan sólo de otra de sus rutinas inexplicables.

Pero qué digo, no es solo Pablo. Toda esta gente que baja y sube es la misma cada día y en cada estación. Va a los mismos sitios a desempeñar exactamente las mismas actividades a las mismas horas con los mismos compañeros y compañeras de trabajo, incluidas las de tomar café o la de no hacer nada; y, después, alguien, cualquiera de estos, se pone a colocar afiches por todos lados advirtiendonos del deterioro de la salud mental. Y lo peor, estoy segura de que todos ellos piensan igual de mí.

En fin, un día lo mismo me meto en medio del mogollón y le sorprendo. Más o menos sé a qué altura le dejan hueco, como si lo tuviera concedido por un acuerdo extraño, y lo cercan ahí como si entre todos lo protegieran de algún peligro o pertenecieran a una suerte de club fanatizado que se enfrenta a diario a una prueba imposible.

### 3

Esta mañana no está. ¡Vaya!, parece que no soy yo el único al que le cuesta levantarse o quizá se encuentra mal y está enferma. No sé, qué tontería, pero el vagón me resulta muy raro sin ella y su perfil allí, indiferente, ajena a mi mirada, enredando y desenredándose el pelo, mientras se fija o disimula en la página del libro como abducida por lo que contiene.

También puede que haya cambiado de trabajo o de horario o de ambas cosas; o, simplemente, estará en otro vagón, ensimismada sin duda, leyendo o relejendo entre la gente, aunque atenta al anuncio de su estación para bajar a tiempo.

Sí, se nota que hace las cosas con tiempo. Algo que a mí me cuesta mucho porque lo dejo todo para el final y me distraigo con cualquier chorrada y luego pasa lo que pasa...

-Perdone, ¿me permite?

### 4

-Claro, disculpe.

Desde luego, lo de este chico me parece digno de estudio. Se ha pasado todo el trayecto mirando fijamente el asiento que suelo ocupar. Me ha tenido aquí a su lado bamboleándose conmigo, masticando mi aliento y mi perfume, conteniendo en cada frenada mi cuerpo con el suyo como cuando hace años, en el instituto, compartíamos confidencias y nos consolábamos de nuestros desamores mutuamente, apurando, con la llorera, aquellos chupitos de un solo trago en el botellón de turno. Fuimos ese paño de lágrimas y alcohol.

Pensé que esta vez iba a decidirse, a dirigirme la palabra al menos. ¡Coño, Pablo, que ya no somos unos críos!

Con lo que me costó localizarlo, averiguar la hora y el vagón como otra más de sus múltiples manías, porque yo sé que ahora no va a ninguna parte y que trasborda sólo para dar un rodeo y esperar a que salga su madre, volver a casa y acostarse.

Creo que Pablo me gustaba ya desde la "guarde".

Anda que la pinta que debo llevar yo con este moño de choni en todo lo alto.



T A G S C L O U D   ●   M A T T E R C O N C E P T S

● arquitecturas de luz ● realidad  
amplificada ● captura de espacios ● la  
luz revela la trama y expande la  
realidad ● la resonancia / el eco de la  
materia ● observar más allá de lo  
evidente ● color y materia como  
percepciones convencionales ● planos  
plegados que despliegan la identidad  
● no es sólo lo que parece ● principio  
de Heisenberg ● la realidad de la  
incertidumbre / la incertidumbre de la  
realidad ● la apariencia frente al  
despliegue de una realidad más  
compleja ● ver más para comprender  
mejor ● realidad amplificada ● la  
identidad es subjetiva, ¿y la realidad? ●

# sin tarjeta de embarque

Ángel Silva Ruiz

*Las vidas, incluidas las dobles, tienen un único e indefectiblemente esperado final que Alejandro asimila al desenlace de una obra de teatro a la que, en realidad, asiste como espectador obligado.*

*A punto de subir a bordo de La Barca de Caronte, Alejandro presencia el coqueteo de María, su mujer, con el médico que le atiende, y rememora algunos momentos con su amante, Susi.*

## 1

El médico es joven. Descorre la cortina de un tirón acompañado de su habitual “Buenos días, Alejandro, cómo está usted hoy” y pasa consulta con su aspecto cansado de todos los días. Sus movimientos medidos por la habitación, alrededor de la cama, asemejan tanto los de un actor principiante e inseguro como los de una alimaña cercando a su presa. Me habla como se habla a un niño; mientras toma asiento, sostiene entre las manos el fonendoscopio que le regalaron la noche de su graduación.

Después de tomarme el pulso, se incorpora enseguida, nervioso, negando para sí con la cabeza, e inicia su salida marcial, representada como el desfile de un superviviente derrotado en homenaje al soldado desconocido, y se marcha hasta mañana; por supuesto, después de despedirme con amabilidad “pórtese bien” y de ceder el paso delante de la puerta a María, mi mujer, que se le aproxima contoneándose, como cada mañana.

En esta última escena, ambos conversan muy cerca, en un siseo íntimo, inaudible para mí, que concede un tono de confidencialidad a lo que todos sabemos hace meses. Salen.

Cae el telón.

A duras penas reprimo el impulso de un aplauso.

## 2

*Álex, hay que escribir cuando realmente apetece. Aunque todavía no tengas ninguna historia, hay que escribir, porque un día te asalta una enfermedad, un desaprensivo, un corte de digestión o todo junto como si se tratara de una confabulación contra lo corriente y...*



Tenías razón, Susi, como casi siempre. Nos damos cuenta tarde de demasiadas cosas.

En fin, conmigo, en concreto, no creo que la Historia de la Literatura se haya perdido gran cosa.

Por fortuna, mis hijos han decidido redactar una esquela para tu periódico, así te enterarás de que ya no estoy dando vueltas por el mundo. Más que nada por si se te ocurriera llamarme al móvil para volver a vernos, como otras veces.

*Las veleidades literarias de un pobre oficinista* se titulaba mi primera novela. La crítica la tachó de “pretenciosa y demasiado autobiográfica”, si bien leyendo tu entrevista cualquiera podría pensar que el autor era un serio candidato al Premio Nóbel. No hubo más novelas ni más entrevistas. Lo nuestro fue un flechazo y cómo disfrutamos la “promo” de *Las veleidades*.

Vivo las horas previas al vuelo final, como decía Max, ésas que se te hacían siempre tan pesadas en los aeropuertos. ¿Te acuerdas cuando nos dejamos en aquel hotel las tarjetas de embarque y perdimos el avión? ¡Cuánto corrimos para nada!

Ya apenas puedo hablar, tan sólo mal recordar, imaginar fantasmas y elucubrar sobre lo pasado, lo que pasa y lo que pasará.

Barrunto gente en derredor; pero, en ocasiones, ni siquiera consigo averiguar de quién se trata y procuro esbozar una sonrisa tan diplomática como la del médico en su comedia, para que la gente -si es que realmente la hay- se tranquilice sobre mi estado.

Percibo sombras conocidas y desconocidas que me observan como si me miraran desde un montón de espejos compasivos, rayados cada segundo un poco más. Nos vamos agrupando hasta formar una enorme cola.

Es verdad que tuvimos una relación intermitente, pero no me negarás que fue intensa.

-Perdone, no encuentro la tarjeta de embarque.

-No se apure. Puede subir.

Presiento que me perderé el ensayo de mañana. Al menos, por ese lado me voy tranquilo. No han de faltar quienes me sustituyan.

T A G S C L O U D   ●   A N T H R O P I C

● de lo que quise ser y nunca fui ● soy así  
y no pienso cambiar ● quiero irme ● lo  
que soy ● lo que percibes ● no soy de  
aquí ● no me gusta cómo me veo ● soy  
mucho más de lo que aparento ● mi rol  
público, privado e íntimo: soy múltiple ● no  
te acerques ● quiero volver ● no me  
conoces ● derecho a una personalidad  
multifacética ● soy así pero puedo ser  
otras muchas cosas ● la otredad ● me  
construyen mis actos y mis palabras,  
también mis silencios ● ah, las apariencias  
soy mis pensamientos, deseos, experiencias  
y preferencias ● me confundes con otra  
persona ● de viaje por mi autoconocimiento  
● **identidad** ●



## el complot

alfonso doncel

*No somos como creemos ser. La realidad pasa como un rodillo sobre nuestras vidas, sin que podamos evitarlo. La dirección del tiempo es inexorable, pero aún quedan escondites...*

Desperté con la luz que se filtraba a través de la persiana de mi habitación, dibujando líneas de puntos en la pared. Debía ser temprano y disfrutaba pensando que era sábado, día sin cole: el primero tras el día de Reyes. Podría estrenar mis nuevas botas de fútbol, para envidia de mis compañeros. Hoy sería el mejor día del año, incluso de mi vida, podría decir.

Remoloneé largo rato, disfrutando del abrigo de la cama en invierno, soñando con los goles que metería con mis botas nuevas y con la cara de asombro de mis amigos. Pensé en llevar también mi nuevo balón de cuero, pero mejor para otro sábado: poco a poco.

Me levanté lentamente, disfrutando de cada gesto. La mesilla estaba revuelta: el agua del vaso se había vertido sobre el tapete de tela y en el suelo había pastillas. Seguramente, las de la noche anterior, aunque parecía haber de dos o tres días. Si mi madre se entera, la tenemos.

Abrí la puerta de mi dormitorio para ir al baño, casi a oscuras, al fondo del pasillo, me estaba meando vivo. Así que, en penumbra, levanté la tapa del wáter y comencé a orinar, respirando hondo, sintiendo alivio. Con un poco de papel protegí un súbito estornudo que, habitualmente y de forma refleja, me surge al orinar. Dejé caer el papel en la taza y accioné la cisterna.

Me giré para salir del baño y encontré un reflejo extraño en el espejo, como si allí hubiera alguien más. Encendí la luz, para asegurarme de que no era así. Al encenderla, me encontré con una imagen que me dejó estupefacto.

Un señor bastante mayor, con pelo canoso, la cara llena de arrugas y con bolsas en los ojos, hacía los mismos movimientos que yo. Me llevé la mano a la cara y comprobé que la que tocaba era la mía: una barba blanquecina, desarreglada, áspera. Un anciano feo y con muy mal aspecto. Me di la vuelta, cerré, abrí y cerré los ojos repetidamente y me enfrenté de nuevo a esa imagen. Algo estaba pasando, algo me estaba ocurriendo. Mis movimientos se reproducían con exactitud frente al espejo. Tenía barriga y vello canoso en el pecho.



Salí del baño conmocionado y recorrí el pasillo lentamente hasta la cocina en busca de mi madre. Al llegar todo estaba cambiado, como desordenado y sin recoger, platos sucios por todos sitios, enseres apilados. No la encontraba. Abrí la puerta de su dormitorio. Estaba vacía, con la marca del cabecero en la pared, como si se lo hubieran llevado. Ni rastro de mis dos hermanos pequeños: su habitación, también totalmente vacía.

Se debe tratar de un complot, de un robo, de algo muy extraño. No sé qué hacer. Me muevo de un lado a otro sin saber cómo actuar. Me siento en el sofá para pensar, pero estoy inquieto, así que decido volver a mi cuarto. No quiero levantar la persiana por miedo a encontrar algo peor. Así que me vuelvo a meter en la cama bien arropado, como si lo que había visto formara parte de una pesadilla o un complot contra mí. No entiendo por qué. ¿Que había hecho yo?

Me tomo las pastillas que, posiblemente, olvidé la noche anterior: dos rojas, dos azules y una pequeñita. A ver si me logro dormir y, cuando despierte, este infierno ha desaparecido. Menudo susto.





obra plástica  
colección escultórica

SELF

[ más que evidencias ]



La colección **SELF [ más que evidencias ]** está integrada por esculturas, fotografías e infografías, así como por textos contenidos en este libro-catálogo y diversos accesorios y displays de uso expositivo.

Las esculturas están realizadas con estructuras de acero inoxidable pulido, en las que se encastran láminas de vidrio monolítico de varios tipos: (coloreado, texturizado a una o dos caras, tipo catedral, dicróico o iridiscente. Algunas obras disponen de peanas de madera e incluyen sistema de iluminación. Otras se muestran suspendidas en estructuras cúbicas de acero inox macizo, usando tensores de acero inox trenzado con terminaciones elásticas con cierre crimpado.

Las obras se identifican con una pequeña chapa circular de acero inoxidable.

- Casi todas las obras de la colección están diseñadas para ser mostradas suspendidas; por su peso reducido (hasta 10 Kg), se pueden colgar con finos hilos de Dyneema 0,5 mm o de acero inox trenzado, de Ø 1 mm u otro material adecuado. Las piezas que disponen de base de madera o insertas en cubos de acero inox se pueden mostrar en peana o sobre mesa.

Las obras se iluminan con focos tipo spot, para que generen proyecciones en muros próximos.

- Para instalar las obras, la colección dispone de dispositivos de suspensión, que se pueden anclar a muro y/o techo; incluyen un sistema de giro lento (motor) a red 220 V.

El autor agrupa las obras de la colección, por razones organizativas y formales, en varias **series**:

▶ serie **Drops**

Esculturas de presentación suspendida, con formas globosas, realizadas mediante moldeado espontáneo.

▶ serie **Needles**

Esculturas con formas de huso vertical (un metro de altura), de presentación suspendida y vertical, elaboradas con matrices posicionadoras. Esta serie incluye dos construcciones realizadas mediante síntesis digital, por Luis Manuel López Vega.

▶ serie **QB Glass**

Esculturas con formas cúbicas, realizadas mediante moldeado con matrices. Presentación suspendida, de uno de sus vértices.

▶ serie **Numbs**

Esculturas basadas en formas esferoidales intersectas, realizadas mediante moldeado espontáneo. Presentación suspendida.

▶ serie **Box**

Esculturas basadas en formas esferoidales, realizadas mediante moldeado racionalizado basado en diseño disruptivo, que generan nuevas formas poliédricas; algunas obras disponen de peanas e iluminación propia; otras se presentan suspendidas, exentas o tensionadas en estructuras cúbicas de acero inox.

▶ serie **Iridium**

La serie IRIDIUM está integrada esculturas construidas mediante la suspensión de un nuevo poliedro creado por el autor (SERFEROID 32s SIM, un esferoide de 32 caras triangulares) en una estructura de acero inox macizo, con 8 tensores de acero inox trenzado, que disponen de un sistema de tensión permanente.

▶ serie **Hidden**

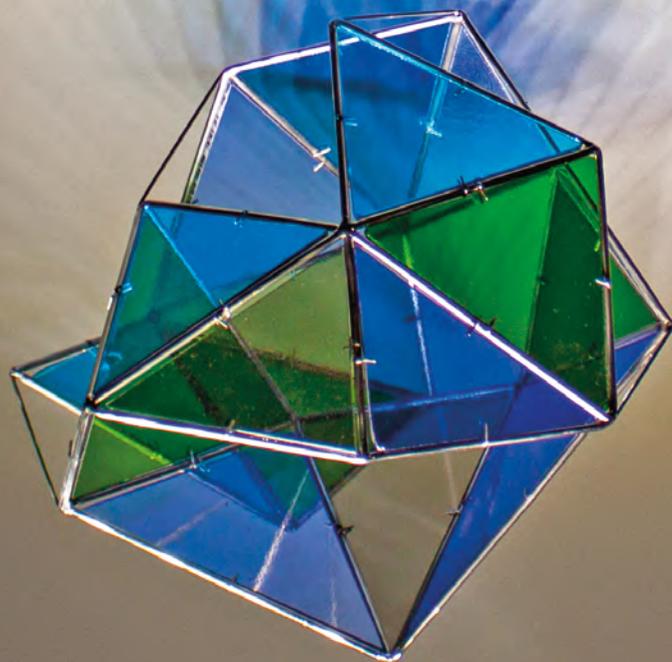
Cada obra, integrada por dos esferas concéntricas de diferente diámetro, contiene 64 láminas de vidrio de dos tamaños, encastradas en una estructura portante con 580 pestañas de acero inox; 4 de ellas se presentan tensionadas en estructuras cúbicas, de 50 cm de lado, que se pueden suspender de cualquiera de sus 8 vértices.

▶ **fotografías & infografías**

La colección integra 6 fotografías del autor y dos infografías, impresas en alta definición directamente sobre Dibond a tamaño 74 x 74 cm. Las infografías han sido realizadas por Luis Manuel López Vega sobre modelados de alfonso doncel.

SELF III SPHEROID  
33x29x27cm - 1,49Kg

serie  
Drops





SELF V DROP  
26x18x27cm - 1,01Kg



SELF IV SPHEROID  
27x25x20cm - 1,22Kg





SELF IX MIX  
36x20x52cm - 2,81Kg



SELF VI DROP  
20x24x43cm - 1,57Kg



SELF X MIX  
24x24x92cm - 2,45Kg



SELF XII NEEDLE  
h101xØ20cm - 2,10Kg



SELF XIII NEEDLE  
h101xØ19cm - 2,54Kg

serie  
Needles

SELF XIV NEEDLE  
h101xØ20cm - 2,65Kg

SELF XV NEEDLE  
h101xØ20cm - 2,28Kg





SELF XVI NEEDLE  
h101xØ20cm - 2,41Kg



SELF XVII NEEDLE  
h101xØ20cm - 2,59Kg



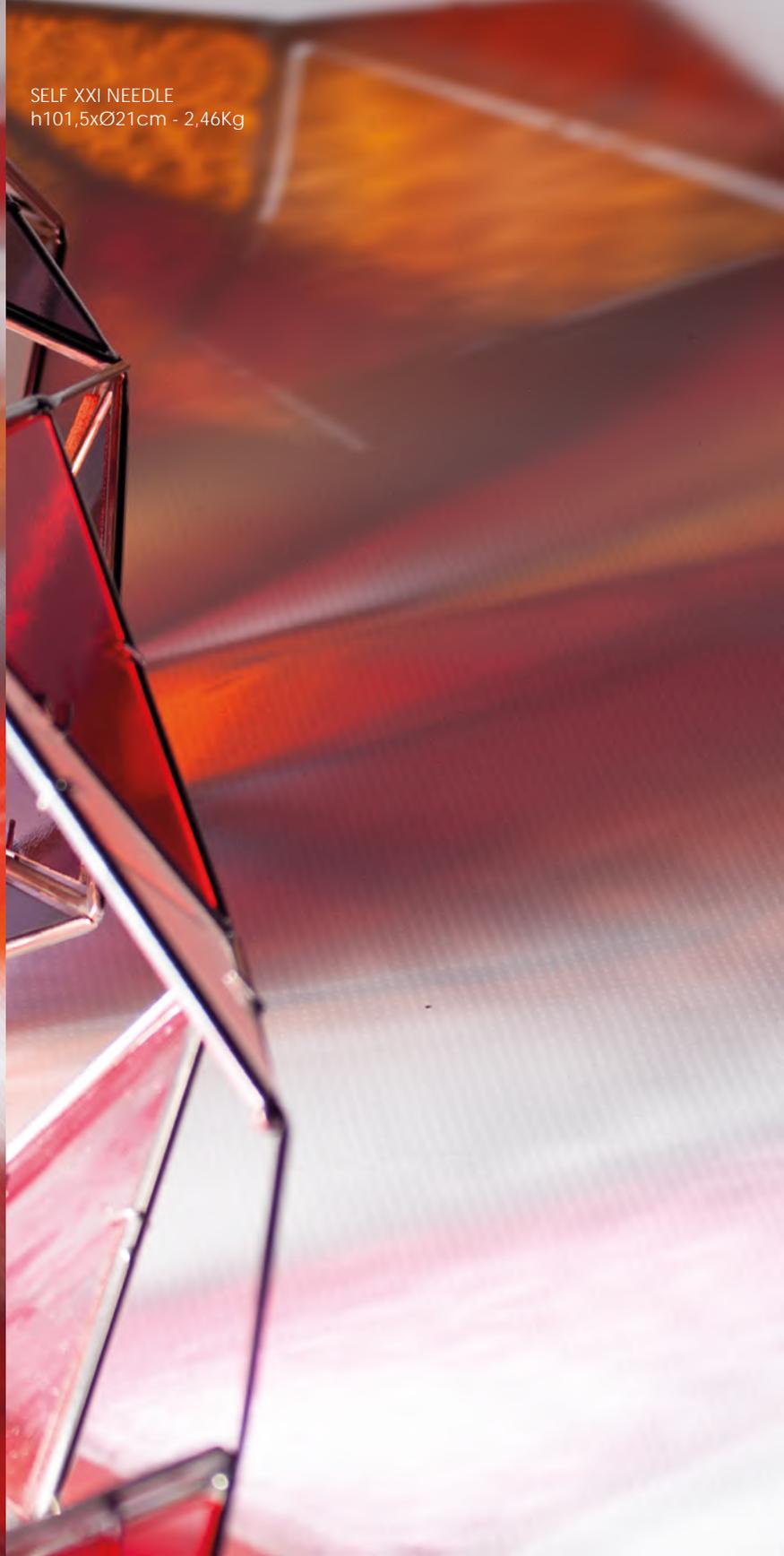
SELF XVIII NEEDLE  
h101xØ21cm - 2,61Kg



SELF XIX NEEDLE  
h101xØ20cm - 2,84Kg



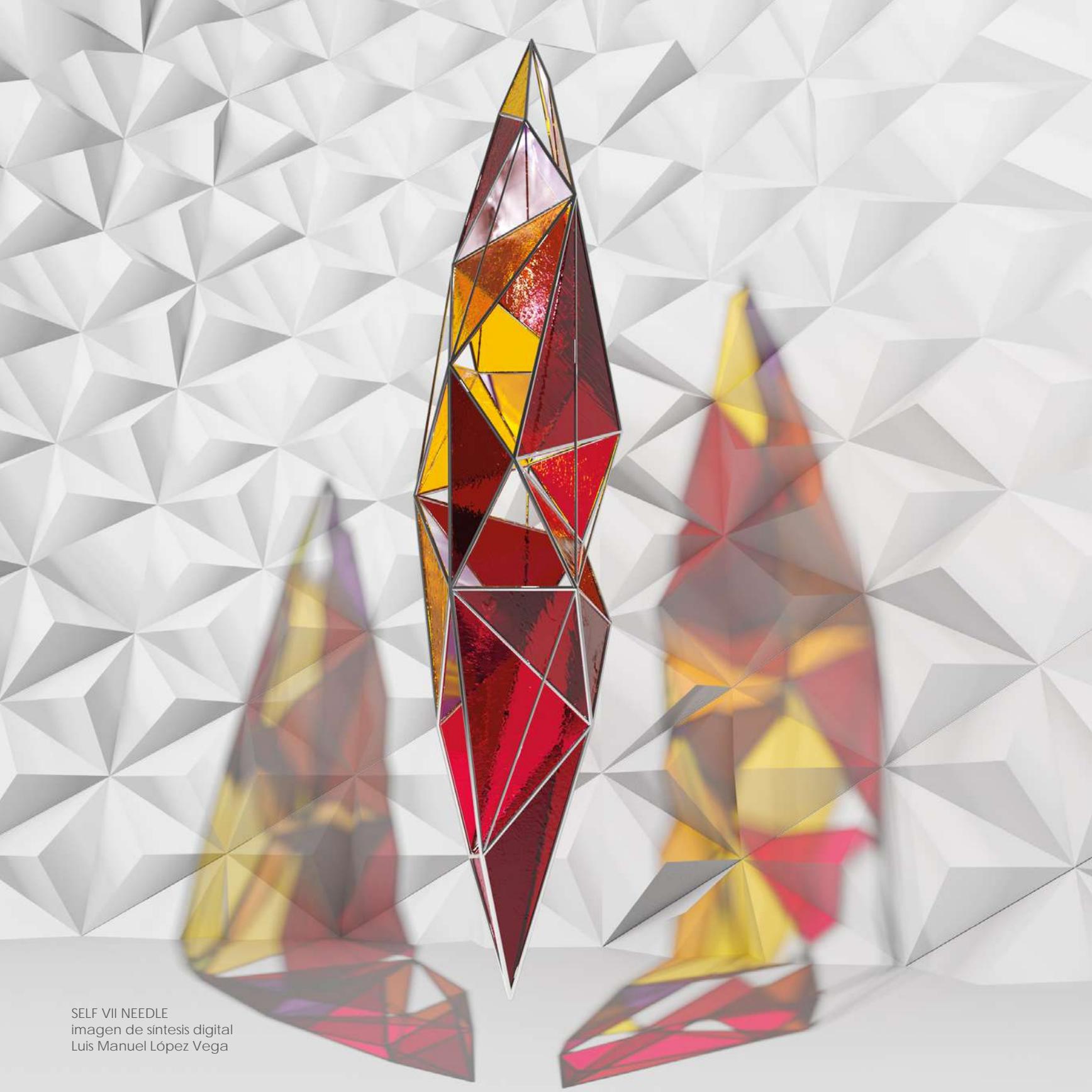
SELF XXI NEEDLE  
h101,5xØ21cm - 2,46Kg



SELF XX NEEDLE  
h100,5xØ21cm - 2,64Kg



SELF II NEEDLE  
imagen de síntesis digital  
Luis Manuel López Vega



SELF VII NEEDLE  
imagen de síntesis digital  
Luis Manuel López Vega

serie  
QB glass



SELF XXII QB Glass  
cubo lado 32,5cm - 3,35Kg



SELF XXIII OB Glass  
cubo lado 32,5cm - 3,25Kg



SELF XXIV OB Glass  
cubo lado 32,5 - 3,25Kg



SELF XXV OB Glass  
cubo lado 32,5cm - 3,16Kg



SELF XXVI OB Glass  
cubo lado 32,5 - 3,19Kg



SELF XXII QB Glass  
cubo lado 32,5cm - 3,13Kg

serie  
Numbs



SELF XXVIII Numb  
68x28 h26cm - 2,99Kg



SELF XXIX Numb  
45x27 h27cm - 3,14Kg



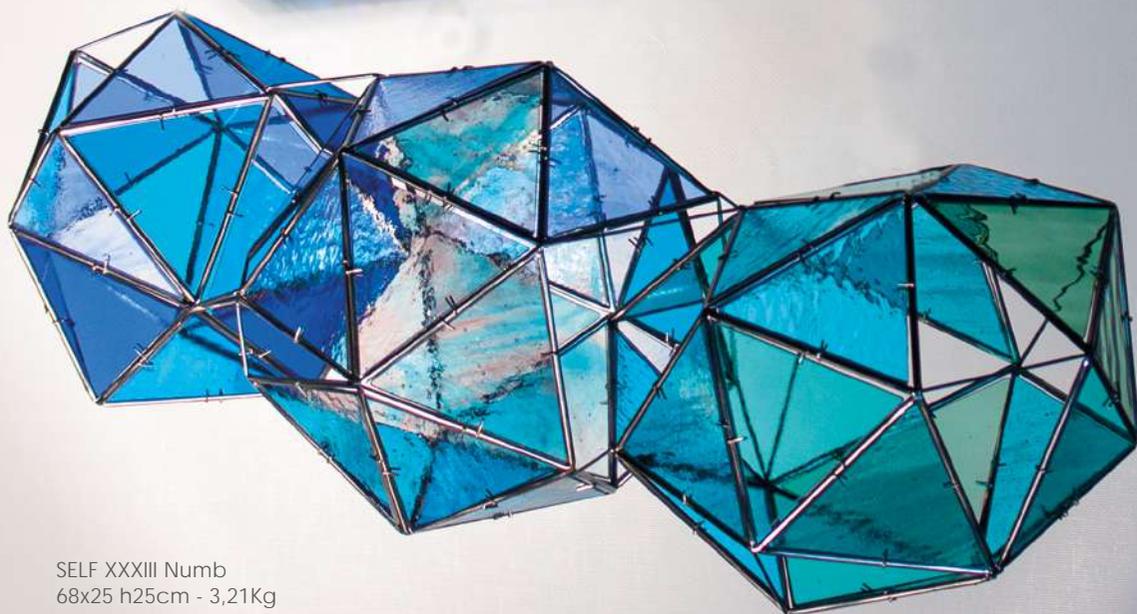
SELF XXX Numb  
63x51 h31cm - 3,65Kg



SELF XXXI Numb  
45x45 h44cm - 2,87Kg



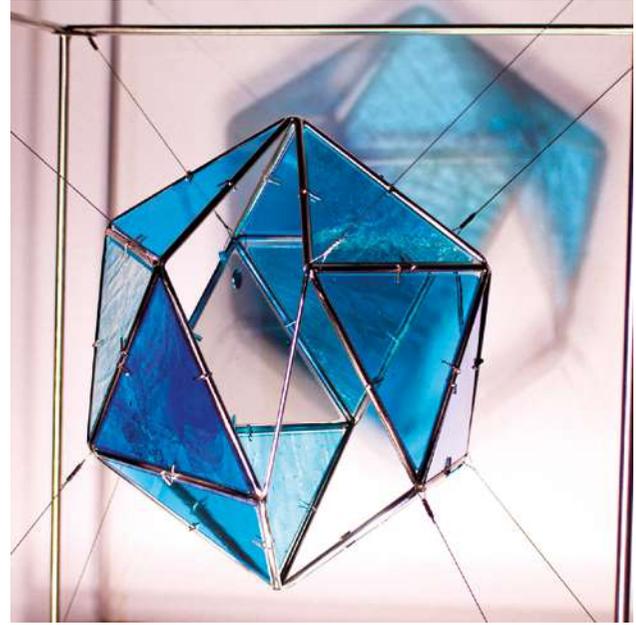
SELF XXXII Numb  
43x25 h27cm - 2,31Kg



SELF XXXIII Numb  
68x25 h25cm - 3,21Kg



# serie BOX



SELF 34 BOX | 35x55 h47cm - 3,85Kg



SELF 35 BOX | 35x55 h47cm - 3,85Kg

Ambas obras contienen un nuevo poliedro creado por el autor. SELFEROID 12, suspendidos de 8 tensores en una urna de acero inoxidable pulido, soportada por una peana de madera lacada, que oculta un sistema de iluminación LED (5w) graduable en intensidad con un dimmer /a red 220v.



SELF 36 BOX | 35x55 h47cm - 4Kg



SELF 36 BOX | 35x55 h47cm - 4Kg

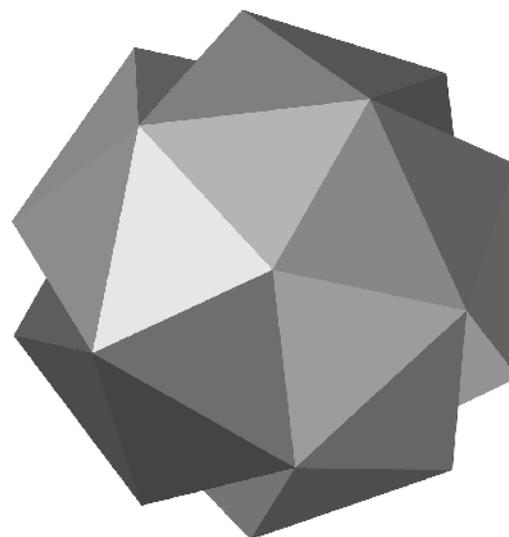
Las dos obras contienen nuevos poliedros creados por el autor. SELFEROID 12.2, suspendidos de 8 tensores en una urna de acero inoxidable pulido, soportada por una peana de madera lacada, que oculta un sistema de iluminación LED (5w) graduable en intensidad con un dimmer /a red 220v.

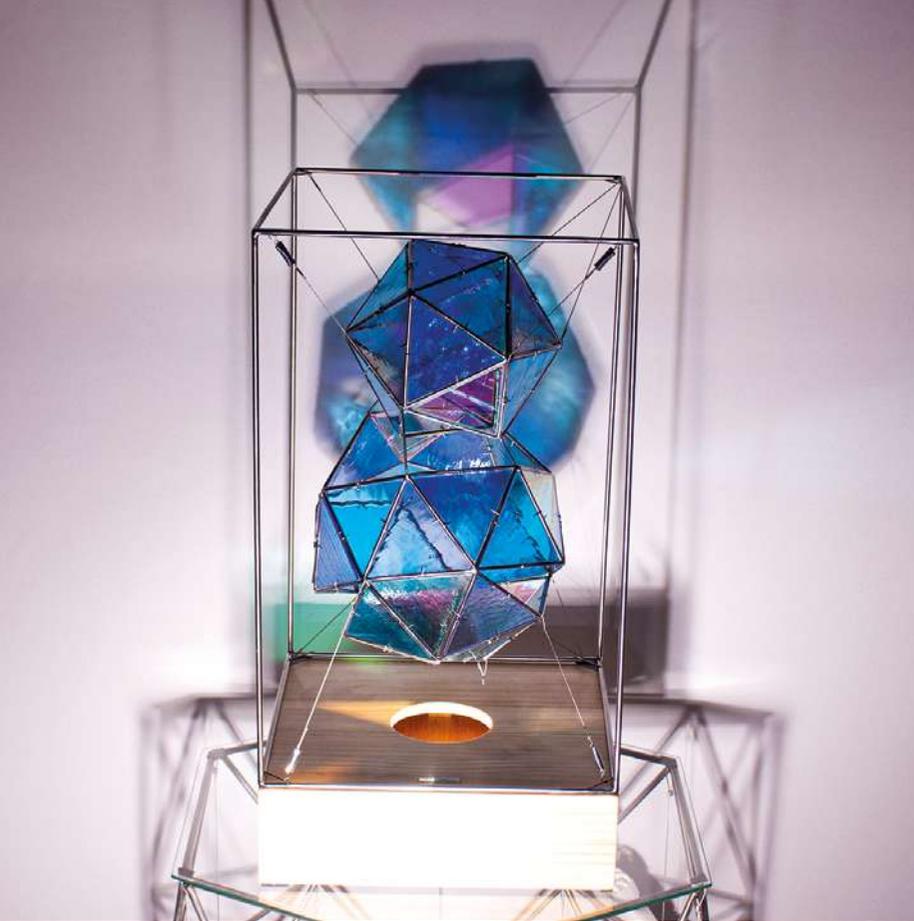


SELF 36 BOX | 35x55 h47cm - 4Kg



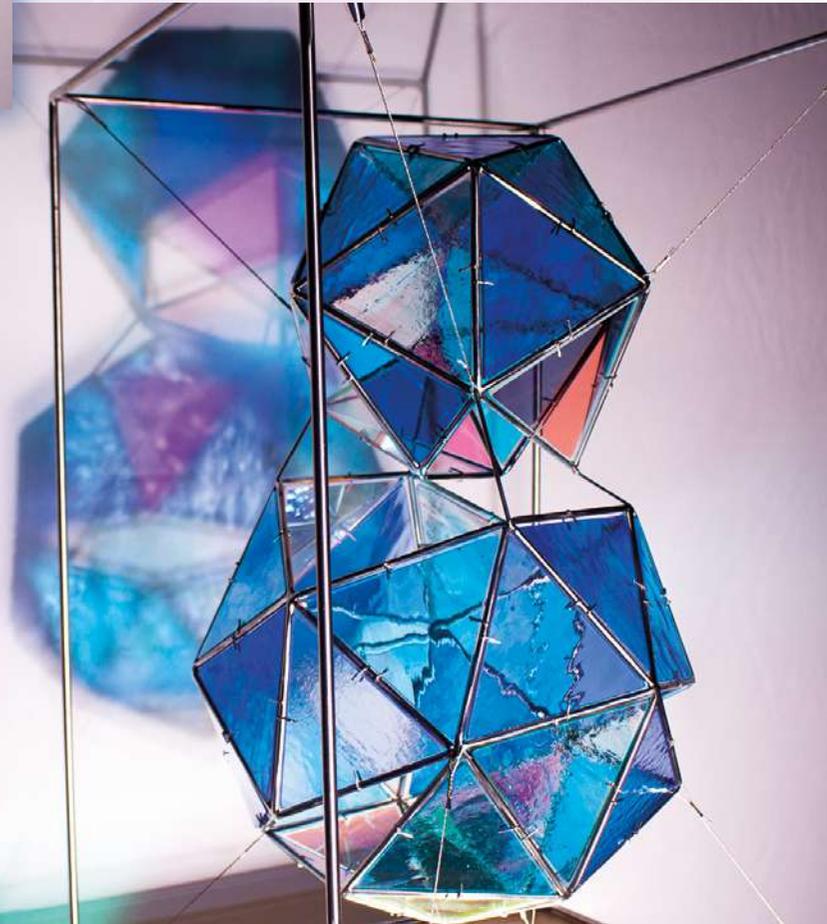
Estas tres obras contienen un nuevo poliedro creado por el autor. SELFEROID 30, de 30 caras vidriadas, suspendidos de 8 tensores en una urna de acero inoxidable pulido, soportada por una peana de madera lacada, que oculta un sistema de iluminación LED (5w) graduable en intensidad con un dimmer /a red 220v.





Esta obra contiene dos nuevos poliedros intersectos, creados por el autor (SELFEROID 18 y SELFEROID 16.2). Una vez conectados, se suspenden de 8 tensores en una urna de acero inoxidable pulido, soportado por una peana de madera lacada, que oculta un sistema de iluminación LED (5 w) graduable en intensidad con un dimmer / a red 220 v

SELF 41 BOX | 35x55 h65,5cm - 5,77Kg

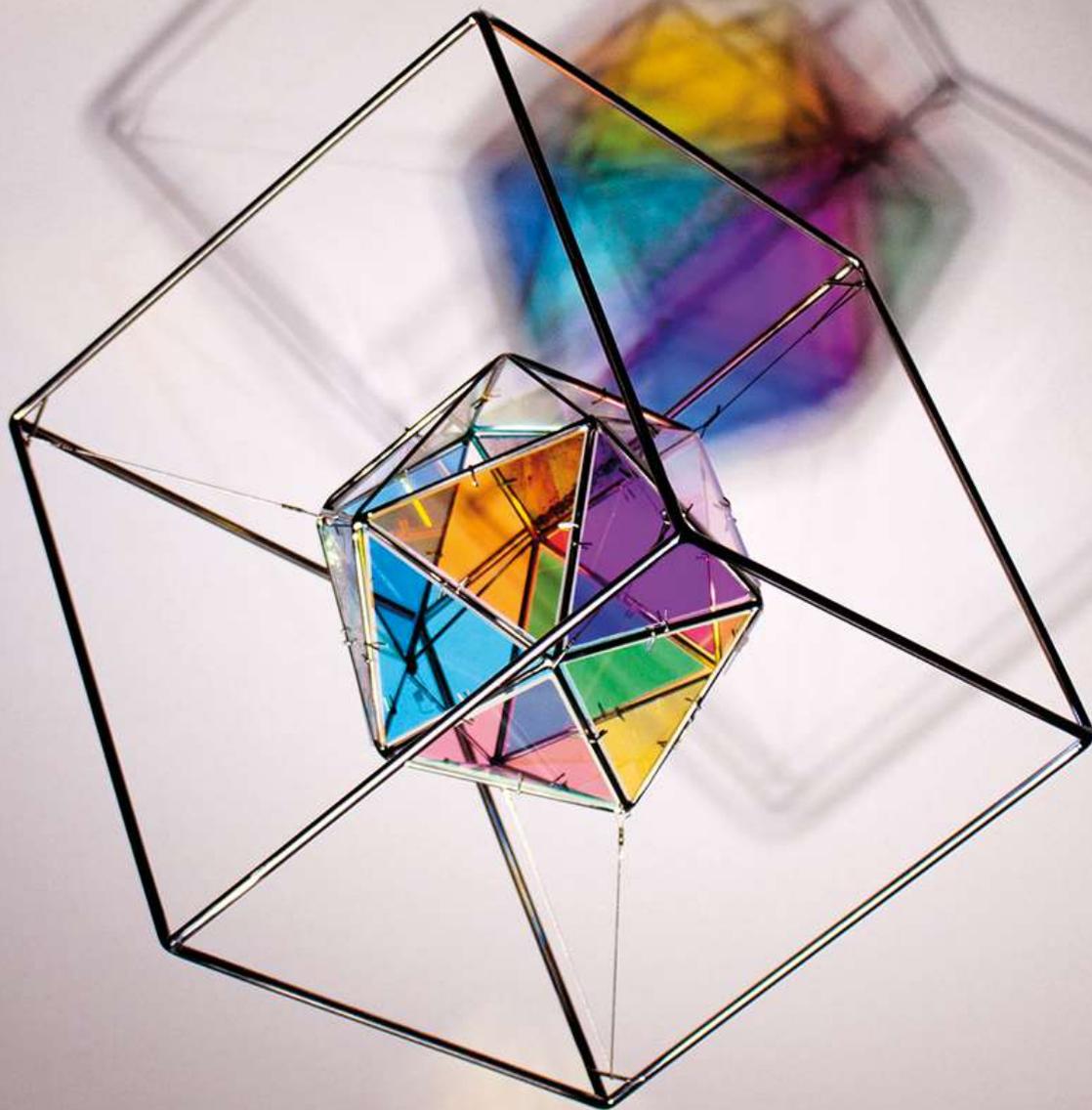




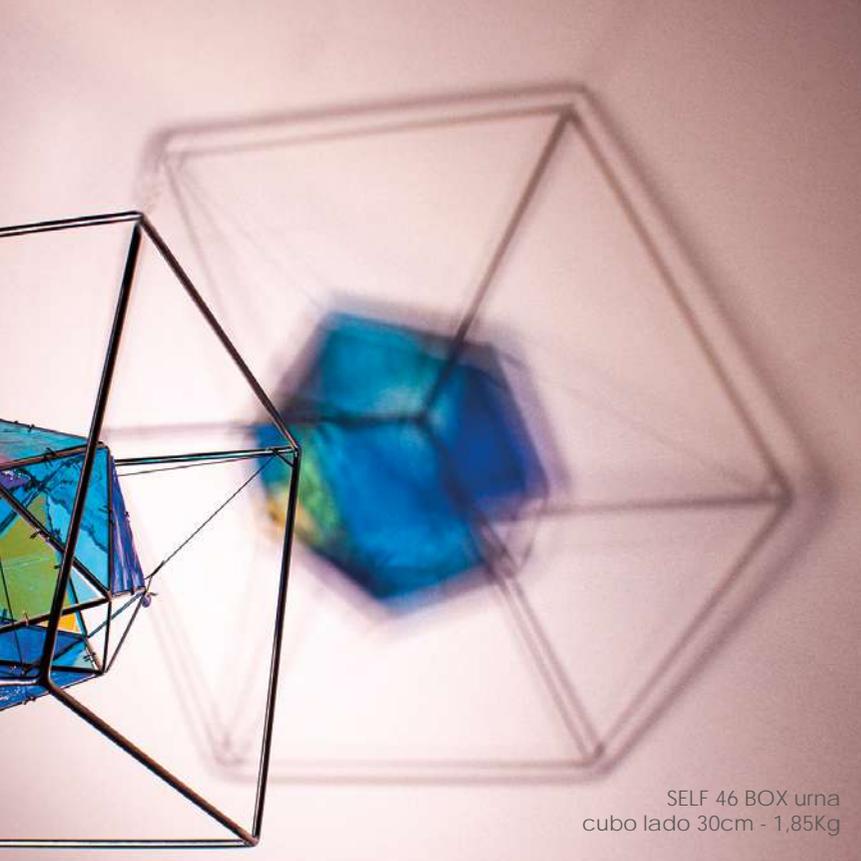
SELF 42 y 43 BOX (small needles) | 35x55 h83,5cm - 5,2Kg

Ambas obras contienen nuevos poliedros intersectos, creados por el autor (SMALL NEEDLE); las piezas se suspenden -tensionadas- de 8 tensores en una urna de acero inoxidable pulido, soportado por una peana de madera lacada, que oculta un sistema de iluminación LED (5 w) graduable en intensidad con un dimmer / a red 220 v

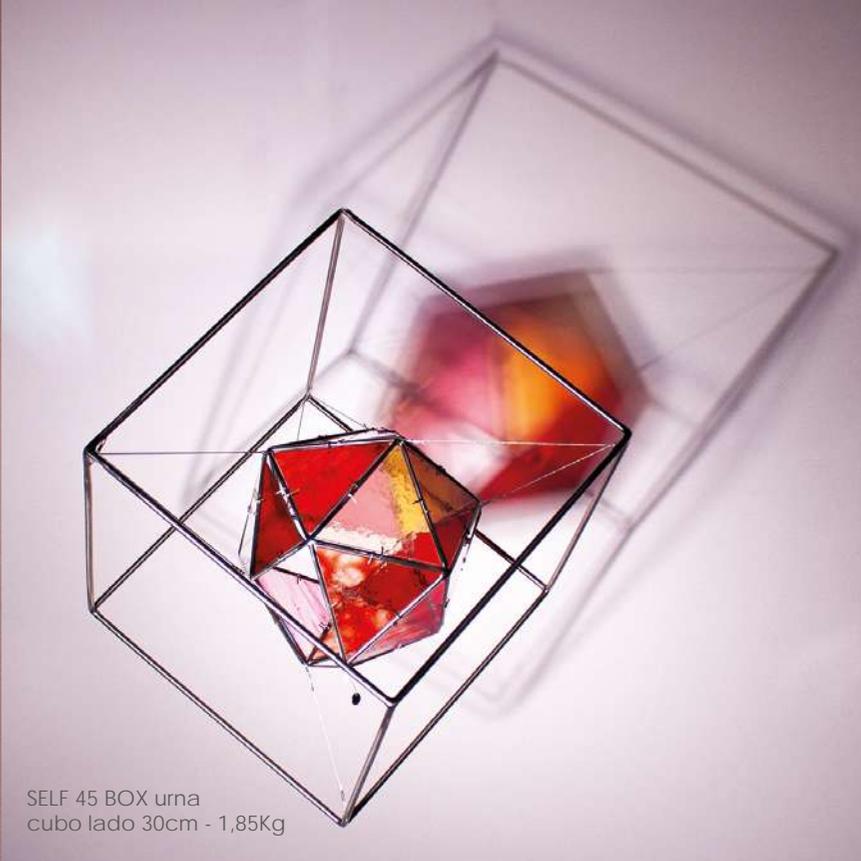




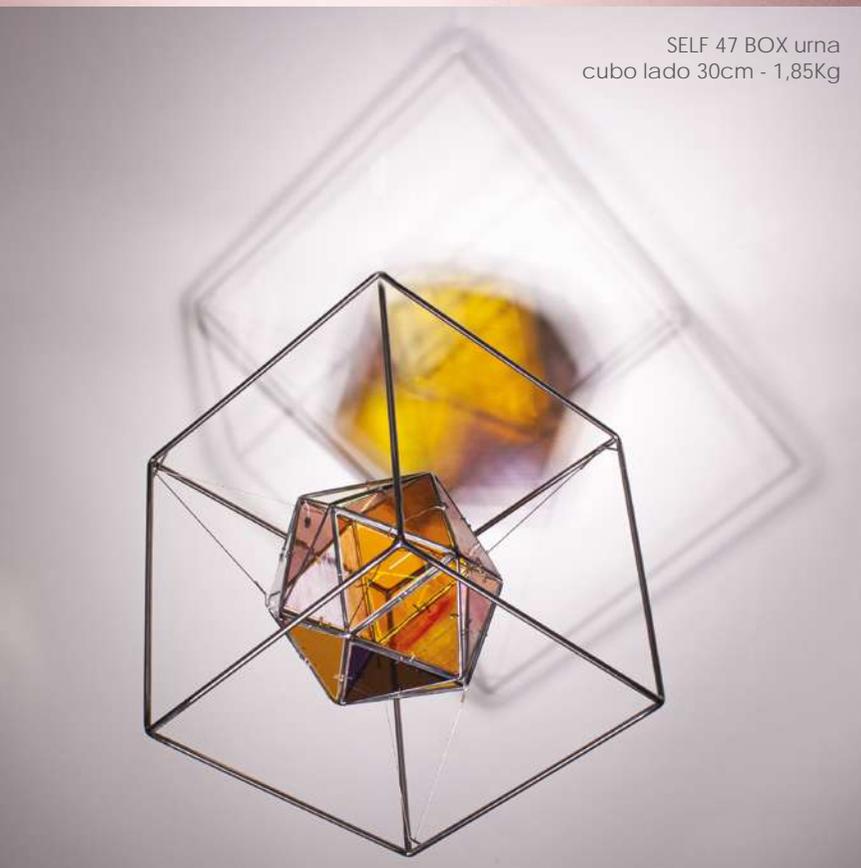
SELF 44 BOX urna  
cubo lado 30cm - 1,85Kg



SELF 46 BOX urna  
cubo lado 30cm - 1,85Kg



SELF 45 BOX urna  
cubo lado 30cm - 1,85Kg



SELF 47 BOX urna  
cubo lado 30cm - 1,85Kg



SELF 48 BOX urna  
cubo lado 30cm - 1,85Kg



SELF 49 BOX | esfera Ø28cm - 1,90Kg



SELF 49 BOX | esfera Ø28cm - 1,90Kg





SELF 51 BOX  
esfera Ø28cm - 1,90Kg



SELF 52 BOX MQ  
esfera Ø28cm - 1,90Kg

SELF 53 BOX SIM | cubo lado 40cm - 2,86Kg



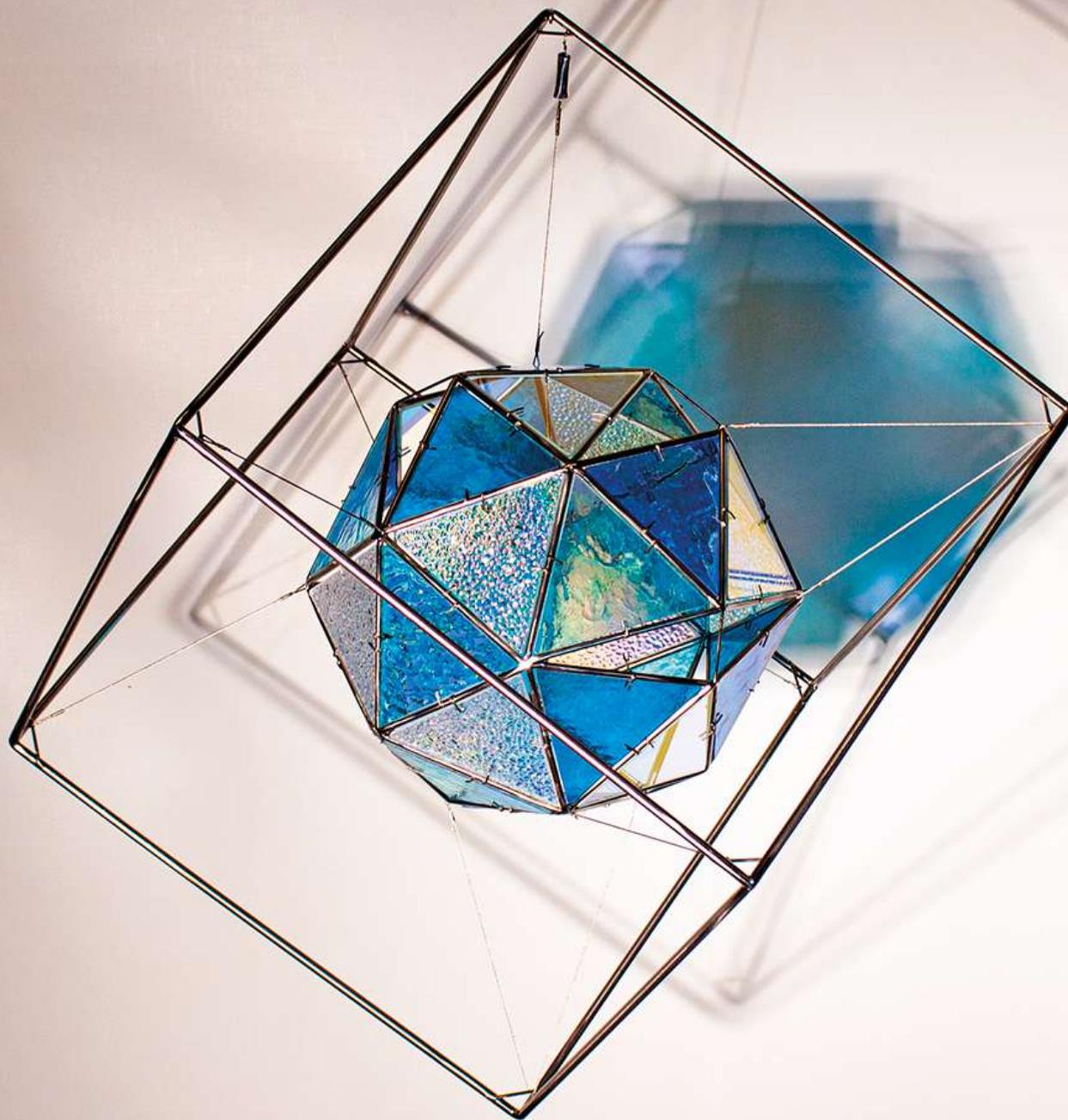
Estas tres obras contienen un nuevo poliedro creado por el autor, SELFEROID 32 en su configuración simétrica; dispone de 32 caras vidriadas

Las esferas se suspenden de 8 tensores elásticos, de acero inox trenzado y cierre crimpado, en una urna de acero inoxidable pulido



SELF 53 BOX SIM | cubo lado 40cm - 2,86Kg

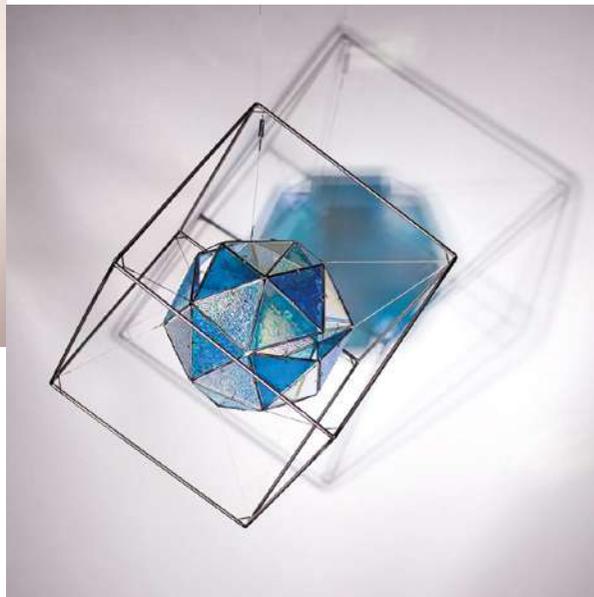
serie  
iridium



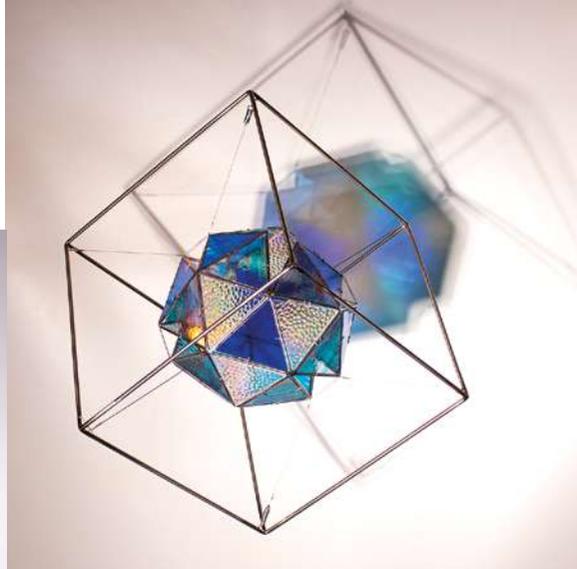
SELF 55 iridium urna  
forma cúbica lado 37cm - 2,9Kg  
SELFOROID 32s SIM



SELF 56 iridium urna  
forma cúbica lado 37cm - 2,9Kg  
SELFOROID 32s SIMM

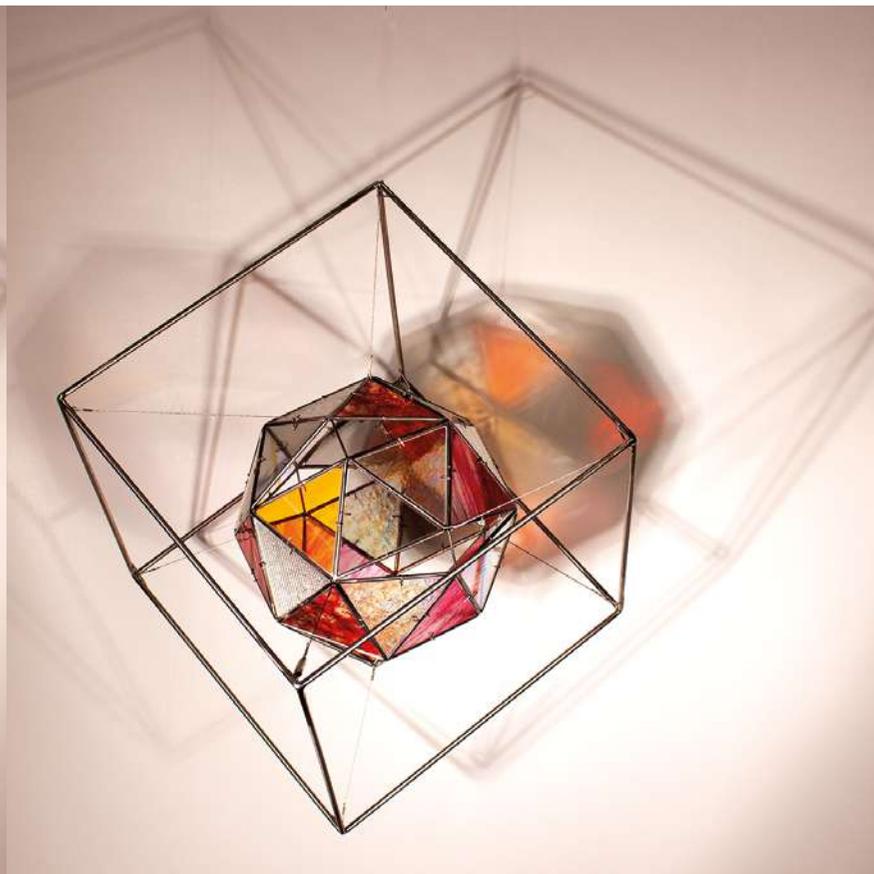
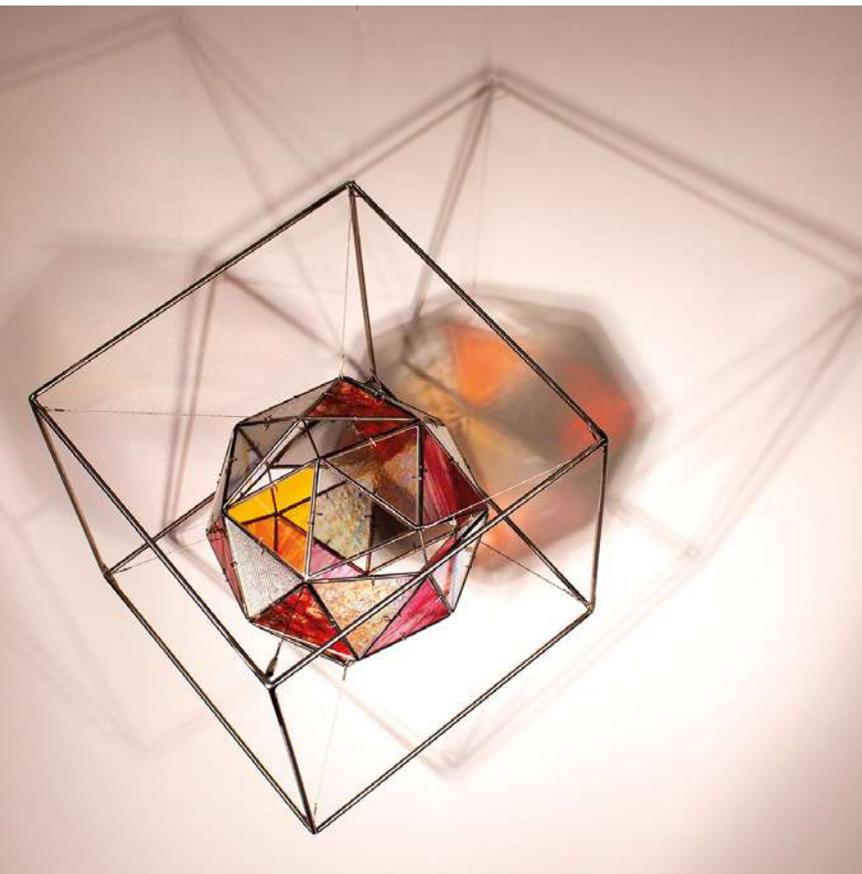


SELF 55 iridium urna  
forma cúbica lado 37cm - 2,9Kg  
SELFOROID 32s SIMM



SELF 57 iridium urna  
forma cúbica lado 37cm - 2,9Kg  
SELFOROID 32s SIMM

SELF 58 iridium urna | forma cúbica lado 37cm - 2,9Kg | SELFOROID 32s SIMM | SELF 59 iridium urna



SELF 60 iridium urna  
forma cúbica lado 37cm - 2,9Kg  
SELFOROID 32s SIMM



SELF 61 iridium urna  
forma cúbica lado 37cm - 2,9Kg  
SELFOROID 32s SIMM



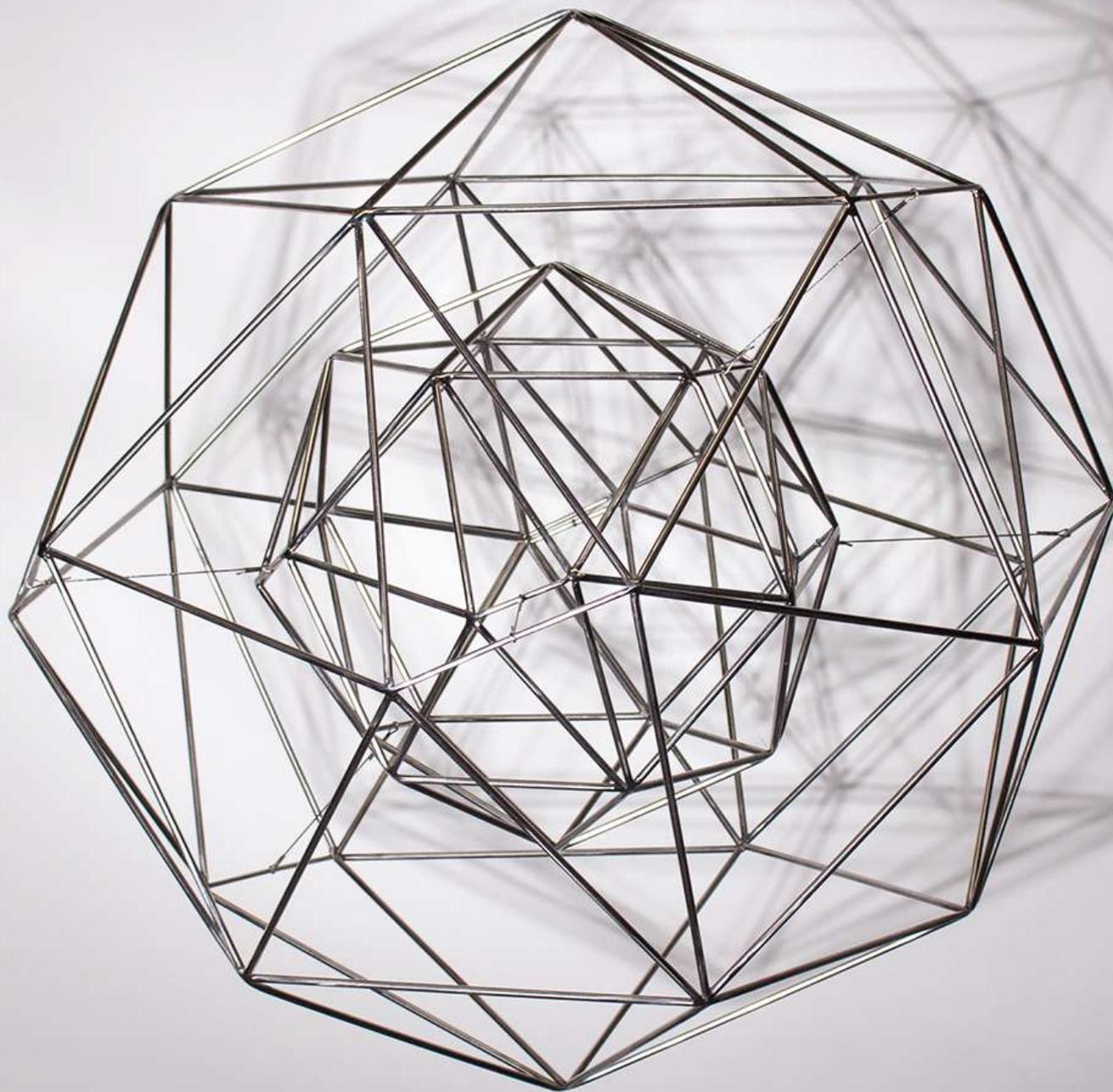
SELF 62 iridium urna  
forma cúbica lado 37cm - 2,9Kg  
SELFOROID 32s SIMM



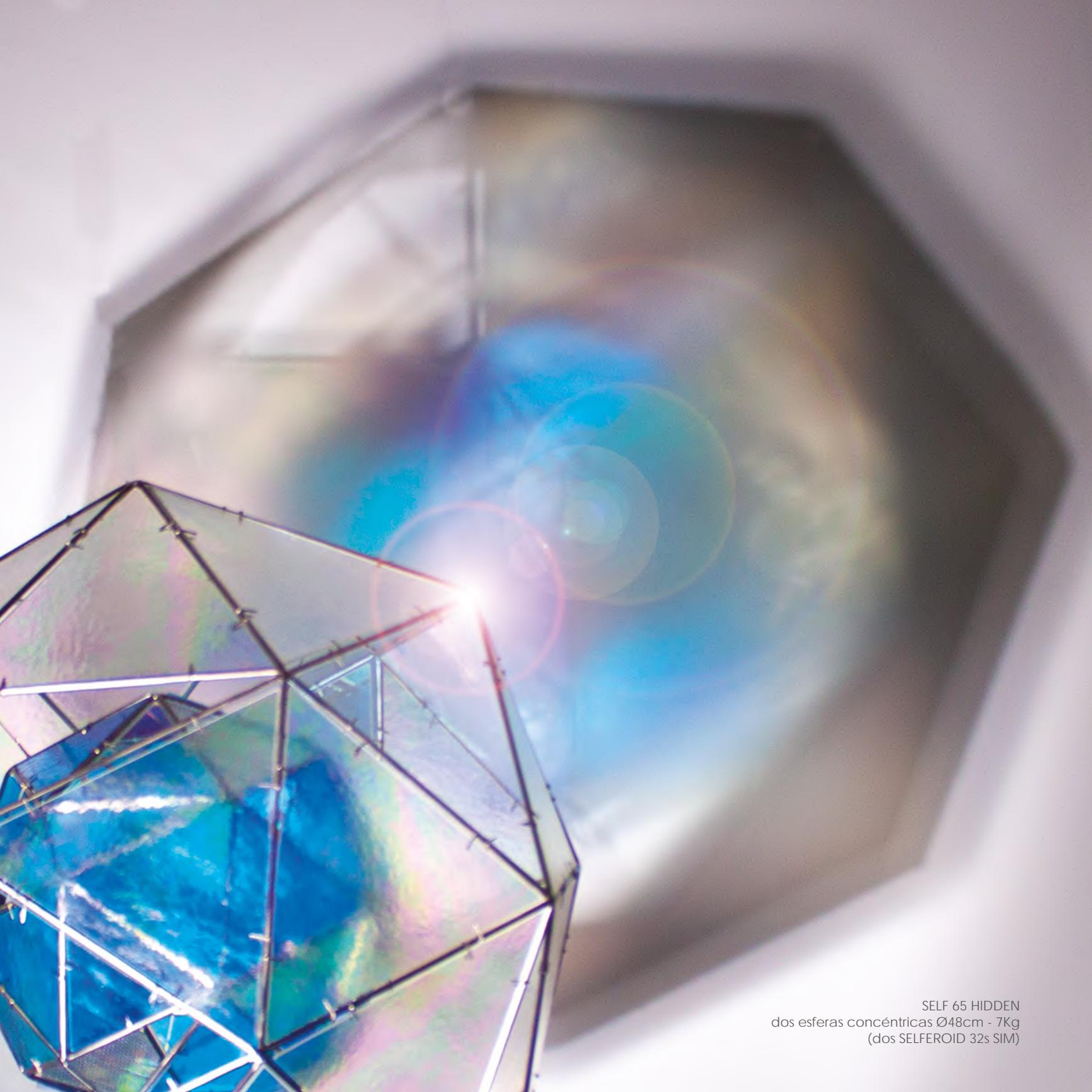
SELF 63 iridium urna  
forma cúbica lado 37cm - 2,9Kg  
SELFOROID 32s SIMM



serie  
hidden



SELF 64 HIDDEN MQ  
Estructura alámbrica / dos esferas concéntricas Ø48cm - 1,9Kg  
(dos SELFEROID 32s SIM) - acero inoxidable macizo de Ø4mm 6 tensores de inox



SELF 65 HIDDEN  
dos esferas concéntricas Ø48cm - 7Kg  
(dos SELFEROID 32s SIM)



SELF 66 HIDDEN  
dos esferas concéntricas Ø48cm – 7Kg (dos SELFEROID 32s SIM)



SELF 67 HIDDEN  
dos esferas concéntricas Ø48cm – 7Kg (dos SELFEROID 32s SIM)



SELF 68 HIDDEN



SELF 69 HIDDEN  
dos esferas concéntricas Ø48cm – 7Kg  
(dos SELFEROID 32s SIM)



SELF 71 HIDDEN  
dos esferas concéntricas Ø48cm – 7Kg  
(dos SELFEROID 32s SIM)



SELF 71 HIDDEN



dos esferas concéntricas Ø48cm – 7Kg  
(dos SELFEROID 32s SIM)

SELF 72 HIDDEN urna  
dos esferas concéntricas Ø48cm - 1,9Kg  
(dos SELFEROID 32s SIM)





[CLICK para volver al índice](#)



SELF 73 HIDDEN urna  
dos esferas concéntricas Ø48cm - 1,9Kg  
(dos SELFEROID 32s SIM)

# ¿Vidrieras tridimensionales? Esculturas translúcidas

cuaderno de bitácora del proyecto creativo SELF

alfonso doncel

*En ocasiones, los escultores soñamos con poder manejar la materia a nuestro antojo, obteniendo las formas, calidades y resultados pretendidos sin excesivo esfuerzo y sin limitaciones creativas. En el material que elijamos, ya sea moldeable o no, como el mármol, el granito, la madera, el vidrio o los metales.*

*También fantaseamos con que, de súbito, se suspenda la ley de la gravedad y podamos mover (girar, trasladar, estacionar) nuestras obras sin penurias. Prescindiendo de apoyos o peanas, de forma que la escultura, simplemente, flote en el espacio, en el lugar y en la posición que queramos. Si es posible, que disponga de movimiento propio, cuando y como deseemos. Ausencia de problemas de estática, dinámica, tamaño o peso: sin límites.*

*Otro ingrediente que añado frecuentemente a este sueño, que suele ocurrir en vigilia, es poder jugar con la luz a la se expone la obra, para obtener la mejor apreciación, la proyección óptima, permitiendo que despliegue sombras y reflejos.*

*El más allá de esta tesitura es que la escultura disponga de transparencia o que, al menos, sea translúcida, de forma que la luz que la atraviesa pueda bañar el ambiente, con el color de la materia de la que está elaborada.*

## proyectar de forma plausible

Cada vez que inicio un proyecto con nuevos materiales, me planteo abordar mi desempeño de artista plástico como un ejercicio de investigación, algo así como "asomarme allí, que no he estado nunca", eludiendo lo ya experimentado antes por otros. Con esas intenciones, he materializado decenas de proyectos, aunque también me he visto obligado a abandonar algunos, al llegar a la conclusión de que, convertirlos en realidad objetual, podría ser imposible.

En el par de meses de pruebas previas al comienzo de este nuevo proyecto, titulado SELF [más que evidencias], tuve la impresión de que éste sería uno de esos proyectos a estacionar, porque la idea de trabajar con vidrios en formato tridimensional me pareció una magnífica e innovadora idea, pero verdaderamente compleja, de forma que lo valoré de muy difícil traslado a la realidad material.

Desde el principio busco respuestas a tres preguntas: la primera es si es posible generar estructuras tridimensionales translúcidas, usando acero inoxidable como soporte; la respuesta la tenía, pues las he elaborado antes en muchas ocasiones pero, en este caso, la particularidad es que los huecos habrían de rellenarse de vidrio coloreado.



La segunda es cómo sostener esos vidrios en una escultura manteniendo la limpieza de las estructuras alámbricas, soporte que acostumbro a construir. Evidentemente, eludiendo el habitual uso de plomo fundido: me planteo hacerlo de otra manera, otra técnica, una solución alternativa.

La tercera es como lograr la trascendencia de las figuras hacia entornos ampliados, es decir, que las esculturas sirvan de referencia hacia imágenes más complejas, pensando en la posibilidad de proyectar las esculturas translúcidas en muros, techos y/o suelo.

El término I+D+i implica investigar y desarrollar. La "i" minúscula, situada en tercer lugar, refiere innovación, consecuente a los dos primeros términos. En mi estudio, denominado a+i+d (arte, investigación y desarrollo) coloqué el término arte en primer lugar, porque es el verdadero objetivo de mi desempeño, cual es generar creaciones con finalidad estética. En este proyecto he seguido el mismo esquema conceptual y técnico que se emplea en I+D+i: empiezo preguntándome si las cosas son de una determinada forma por alguna razón ineludible, o aún se pueden repensar. Efectivamente, las vidrieras llevan fabricándose desde hace cientos de años, usando plomo fundido para sostener los vidrios, pero habría de encontrar una manera de lograrlo de otra forma. Como sentenció el literato Enrique García Fuentes en nuestro proyecto creativo y editorial La Raya: hay una forma de hacer las cosas que no es la forma de hacer las cosas.

A partir de ese planteamiento (*¿es posible hacer las cosas de otra forma?*), desarrollo SELF, sin perder de vista que se trata de ensayar sobre la identidad y la percepción, de forma que todo lo realizado vaya en esa dirección. En dos meses de ensayos previos, reúno el suficiente convencimiento para abordar el proyecto, conocedor de la enorme carga de trabajo que se avecina. Pero en el mundo del arte, la tecnología y la carga de trabajo no son determinantes: lo que realmente interesa es el resultado emocional, comunicacional y cultural de lo realizado; el arte está lleno de pequeñas sensaciones que, en conjunto, pueden mover el mundo. Es un movimiento milimétrico, pero suficiente. Al menos, suficiente para llenar la vida de un artista.

## ensayar sobre la identidad

Me agrada volver a ensayar sobre los conceptos de la identidad y la percepción, sobre cómo interaccionamos con lo que nos rodea. Sobre la forma en la que nos mostramos e identificamos, acerca de cómo el ser humano aprecia e interpreta la realidad, de cómo percibimos y reconocemos las cosas, los hechos, y les asignamos determinados valores.

Como el lenguaje de los artistas plásticos -para mí mal llamados "visuales"- es matérico, ya sea físico o virtual, necesito un entorno de materiales que me permita desarrollar los conceptos pretendidos y que posibilite la proyección de las obras creadas, al igual que nosotros proyectamos nuestra identidad y la presencia de los objetos se despliega, bajo la luz, en la vida real. En resumen: en este proyecto creativo necesito que las obras sean translúcidas y con ello, proyectables con una iluminación adecuada. Pretendo, por tanto, obras duales: la escultura y su proyección.



Comienzo a idear el proyecto creativo SELF [más que evidencias] como un conjunto multidisciplinar de conceptos y elementos relacionados, que aborda de forma unificada una temática que estimo que interesa, vertical y transversalmente, a todos los seres humanos: el derecho a nuestra propia identidad y su multiplicidad. Para ello exploro diversos conceptos, tales como la percepción de la realidad y de cómo entendemos que somos nosotros mismos, los que nos rodean y de cómo nos mostramos. El objeto metafórico que representa estas ideas es una escultura translúcida, que permite proyectar su forma y color en su entorno.

## **el entorno de ideas y conceptos**

Como concepción argumental, parto de la base de que la materia que observamos -lo que entendemos por realidad- no es sólo su forma continente y su aspecto; también es lo que proyecta en su entorno, lo que de ella emana y se deriva, una vez expuesta a la luz, que modifica la arquitectura de la materia y proyecta nueva sustancia en su ecosistema, ahora fundida y transfigurada, para convertirse en un reflejo que muestra una realidad más expandida.

Imagino figuras tridimensionales translúcidas, expuestas a una brisa de luz, de las que dimana un extraordinario prisma de color deslumbrante, de forma que un cuerpo sólido trasciende a una nueva y más amplia dimensión espacial. Es decir: la luz permite descubrir lo que entendemos por realidad. Imagino esas figuras en movimiento lento, de forma que el color cambie en función de la zona iluminada, que también se proyectará en su entorno.

Uno de los interrogantes más fascinantes que genera la concepción de la física actual es la posibilidad de que el mundo que experimentamos esté siendo provocado por nuestra percepción, es decir, que esté integrado por atributos que nosotros mismos, procesando lo recibido por nuestros sentidos, le asignamos y que terminan por conformarlo. En otras palabras: es posible que la realidad, tal como la conocemos, no exista si no es observada, para lo cual ha de ser, previa e inexcusablemente, expuesta a la luz.

La luz visible no sólo permite la percepción subjetiva -por tanto modificable- de la realidad, sino que, al depender de su calidad y cantidad, expresa una característica inherente a la propia materia, cual es la incertidumbre en su determinación; variando la iluminación se puede modificar la percepción. La configuración y calidad formal del objeto iluminado, las características de la luz incidente (posición, cantidad, color y tonalidad) y las del ambiente en el que coexisten (entorno, paramento, pantalla) conforman el conjunto que el ser humano percibe como real.

## **incertidumbre**

En nuestra interacción con la realidad, es común percibir incertidumbre cuando reparamos en la imposibilidad de establecer predicciones certeras sobre lo que observamos, el presente o el futuro, frente a lo inesperado o cuando nuestro confort se ve alterado; incluso podemos pensar que la realidad escapa a nuestro control.

Es cierto que un buen uso de la incertidumbre nos permite pensar las cosas de una forma diferente: en ocasiones, para mejorar el conocimiento y la percepción de las cosas y sucesos, sustituimos las formas habituales -consideradas como certeras- por otras no habituales; de esta manera podemos generar mejoras en la forma que conocemos el mundo.

W. Heisenberg demostró que la incertidumbre e indeterminación forma parte inherente no sólo de nuestra percepción, sino de la propia materia y, por tanto, de lo que entendemos por realidad.

Resumo, de forma breve y en base al modelo de la física tradicional, el principio de incertidumbre de Heisenberg: resulta imposible conocer con exactitud la posición y la velocidad de un electrón, porque al iluminarlo para observarlo en el proceso de medición, habremos de exponerlo a fotones que, tras impactar con él, modificarían su velocidad y/o su trayectoria.

*El principio de Heisenberg, en realidad percibible únicamente en el dominio cuántico, afirma que no se puede determinar el valor, simultáneamente, de ciertos pares de variables físicas con precisión, como la posición y el momento lineal (cantidad de movimiento) de un objeto dado. En otras palabras, cuanto mayor certeza se busca en determinar la posición de una partícula, menos se conoce su momento lineal y, por tanto, su masa y velocidad. Este principio fue enunciado por el físico teórico alemán Werner Heisenberg en 1927, y viene a reforzar que la indeterminación es un principio intrínseco de la materia.*

## la identidad del ser humano

La discusión sobre la percepción de la realidad está muy relacionada con la de la identidad, considerada ahora desde el punto de vista antrópico. El concepto de la identidad está sujeto a bidireccionalidad: nos mostramos generando un conjunto de valores que la determinan, y nuestro entorno procesa esos ítems para asignarnos otra; ambas no tienen por qué coincidir. Además, al contrario de lo que ocurre en el universo objetual, la identidad humana es dinámica y dependiente del entorno, y es doblemente subjetiva: emisor y receptor son, indefectiblemente, sujetos.

En SELF se muestran dos elementos: una escultura translúcida y su reflejo y proyección sobre paramentos, como consecuencia de su exposición a la luz. Una proyección a veces más compleja y rica, que conserva rasgos del elemento proyectado y que multiplica las posibilidades, que ofrece otro tamaño, forma y calidad: amplifica la realidad.

## abordando el proyecto SELF [ más que evidencias ]

En noviembre del año 2023 acabé los trabajos necesarios para exponer mi colección ARTHINGKS y dispuse de un par de meses hasta la primera de tres muestras consecutivas -a principio de 2024- de ese proyecto, para intentar aproximar mi "sueño escultórico" a un nuevo proyecto creativo plausible. Uno de

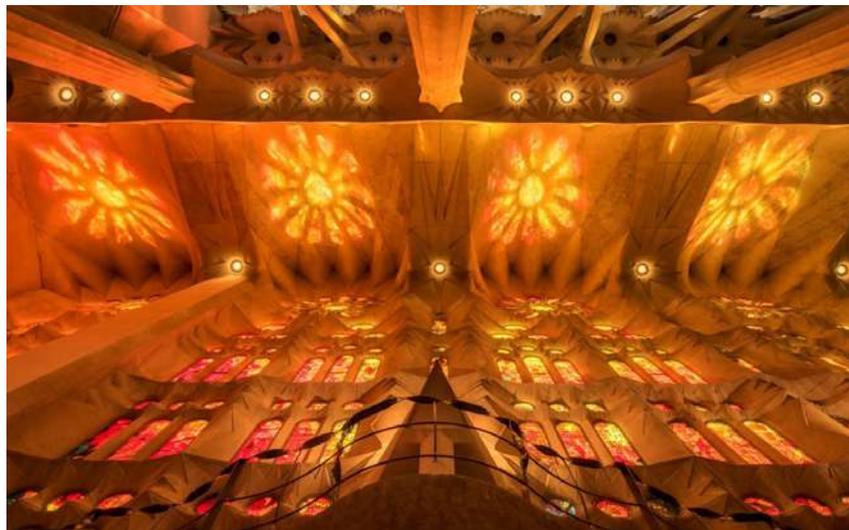


los materiales que podría permitirme aproximarme a ese sueño es el vidrio, de suerte que tengo cerca a mi buen amigo Raúl Tejero, un joven cristalero de El Puerto de Santa María, hijo de José Tejero, afamado profesional de mi ciudad.

Planteé a Raúl la posibilidad de trabajar con vidrios coloreados en masa, de tipo catedral, un material infrecuente y nada fácil de conseguir; Raúl se prestó a ayudarme en lo que necesitara, como suele ocurrir con él y como también sucede a lo largo del desarrollo del proyecto. Es un hombre generoso, joven aunque experimentado, que me soporta y que suele verlo todo asequible: tiene un carácter amable y solucionador.

Para mí, el mundo del vidrio es, aparte de mi experiencia observando embobado cómo lo trabajan Raúl y su gente, totalmente ajeno y de difícil acceso. Además, si pretendo obtener formas tridimensionales con vidrio tendré que buscar la forma de modelarlo o, al menos, soportarlo en el espacio con soportes tridimensionales.

Los vitrales de las iglesias y catedrales, así como de algunos ventanales o lucernarios ubicados en instituciones o edificaciones de uso civil, generan proyecciones multicolores en suelos, techos y paramentos, ofreciendo ambientaciones espectaculares; habitualmente utilizan como fuente lumínica la luz del sol o la claridad exterior.



Aunque su instalación se puede realizar generando una cierta tridimensionalidad, debido a su sistema constructivo (emplomado de láminas) suelen ofrecer presentaciones exclusivamente planas.

El mundo de los vitrales (llamadas también vidrieras) es amplio y extenso, distribuido por todo el mundo desde que se generalizaron a partir del siglo XIII: láminas de vidrio cromático sujetas con plomo fundido. Su versión tridimensional dio lugar a las lámparas Tiffany, creadas por Clara Driscoll para la empresa de *Louis Comfort Tiffany* en 1895.

## las fuentes de inspiración

Tengo claro que debo explorar algunas fuentes; me centro en tres de ellas, conocidas desde tiempos inmemoriales: el teatro de sombras, de origen oriental, la técnica del origami (construcción tridimensional mediante plegado de planos) y la técnica de construcción de vitrales.



*El teatro de sombras, la técnica del origami y la construcción de vitrales, bases ancestrales del proyecto SELF*

El teatro de sombras se basa en proyecciones, el mundo de los vitrales es de aplicación evidente en SELF y la técnica del origami me permitirá convertir planos en volúmenes tridimensionales, mediante los plegados adecuados.

## los materiales de trabajo

Como en todos los proyectos que abordo, necesito seleccionar previamente los materiales con los que desarrollaré las obras finales y saber, con seguridad, si dispongo de la capacidad para manejarlos. Los artistas plásticos necesitamos conocer bien la materia con la que trabajamos, sus posibilidades y limitaciones, y algo muy importante: disponer de los conocimientos y herramientas para utilizarlos y del entrenamiento suficiente para manejarlos con solvencia y seguridad, y sobre todo, comprobar que permiten desarrollar los objetivos argumentales.

Pretendo, para desplegar un guion sobre la identidad, usar vidrio. Se trata de un mundo para mí desconocido, tanto el material como la forma de procesarlo, en especial, cortarlo. Además quiero usar una calidad de vidrios algo especial, por cierto bastante costosa, por lo que antes tengo que saber si tengo capacidad para trabajar con él y cómo proveerme de las calidades y cantidades que pretendo.

Desde el principio me planteo reducir al mínimo el número de materiales integrantes de las esculturas. Tras unas pruebas previas de estabilidad con vidrios transparentes convencionales, que me facilita amablemente Raúl Tejero, abordo el cálculo de los costes tanto de los materiales de las obras como de los útiles

necesarios para procesarlos, algo importante para saber si mi planteamiento es factible. Finalmente, la decisión adoptada es centrarme únicamente en dos materiales: acero inoxidable, de diferentes calibres, calidades y acabados, y vidrios coloreados tipo catedral.

Además de varilla de acero inoxidable AISI 316 de 4 mm (acabado neutro, sin pulir, ya que el metal se pule una vez acabada la pieza), uso hasta 5 tipos más de calibres de varillas.

Para las pestañas de encastrado de vidrios, como explicaré más adelante, utilizo dos calidades: varilla calibrada de  $\varnothing 1,2$  mm AISI316 procesada en frío, que ofrece dureza a la pestaña fija o inferior; este tratamiento genera rigidez, interesante porque esta pestaña no se plegará en la instalación de los vidrios. Para la pestaña móvil o superior, uso varilla de acero inox de similar calidad y calibre, pero estirada en caliente, lo que la hace más maleable, algo determinante para poder actuar sobre ella en la instalación de los vidrios.

Para estabilizar estructuralmente las piezas, utilizo varillas de refuerzo, que generan solidez en los volúmenes construidos. Para ello acudo a varilla de acero inoxidable AISI316 de diámetros 2, 2,5 y 3 mm, buscando un reducido impacto visual.

Respecto a la maquinaria y útiles de corte, soldadura y post procesado de las estructuras, dispongo de las habituales en el manejo de acero inoxidable y en las tareas metalúrgicas: sierras de corte refrigeradas, herramientas rotativas de desbaste y prepulido, pulidora de banco y manuales, sistemas de soldeo TIG y PUK, gas argón de soldadura, etc. También fluidos de limpieza (ácidos, detergentes, acetona) y bastante material de protección en tareas de soldadura, procesado y acabado, entre los que destaco el gran consumo de guantes de cuero, ya que las obras se manipulan en proximidad, con las manos, en numerosas ocasiones: hay que minimizar la exposición a quemaduras.

Para preparar los vidrios uso otra partida de materiales. Traslado los contornos de los huecos de los vidrios -en especial cuando el triángulo no es equilátero- a láminas de PVC de 3 mm, cortado a cuchilla, que uso como plantilla de corte sobre el vidrio elegido. Para obtener la pieza de vidrio color empleo los sistemas habituales de corte y canteado, de uso manual: cortavidrios (también llamados rulinas), y fluido de corte; también herramientas rotativas para tratar los cantos (con discos de láminas de corindón), canteadora de mandril de diamante refrigerada con agua y una pulidora de vidrios con disco de diamante, también en medio húmedo, para evitar cortes en el proceso de encastrado.

Además de este material, necesito otros, de características diversas, para obtener las matrices de posicionamiento 3D que me permiten elaborar las estructuras mediante soldadura secuenciada, que habitualmente fabrico combinando madera y metal, así como otros materiales necesarios para instalar los vidrios en los huecos; también accesorios para montar en cada obra su sistema de suspensión y una placa con el título de la obra; en estos dos casos uso cables de acero trenzado con cierre mediante crimpado a presión, de diferentes calibres.

Otro capítulo es el envasado de las obras terminadas, ya que son verdaderamente delicadas, al tratarse de vidrio en íntimo contacto con metal, por lo que el asunto es importante y hay que preverlo con antelación, de forma que desde la primera obra elaborada quede solucionado. Los envases se fabrican a medida de cada obra, usando láminas de madera de ocume de 3 y 4 mm y listones de madera de pino de 20 x 20 mm; también he ideado un sistema de cierre mediante tornillos, así como el material interior de acondicionamiento y protección, para el que dispondré de láminas de foam de 20 y 50 mm cortados a medida, láminas de plástico de protección, film de retractilado, etc. Cada envase dispone de patas de goma o espuma para evitar humedades y vibraciones, y se etiqueta con el identificador de la escultura y con información sobre la posición, manejo y forma de apertura.

Una vez finalizadas las obras y antes de su envasado, procedo a fotografiarlas con la calidad adecuada, ubicadas en escenarios específicos. Para ello he creado en mi estudio dos escenarios, usando fondos neutros de uso en fotografía, uno de ellos vertical y otro horizontal, sobre una mesa enorme, y una estructura para suspender las esculturas, al que he implementado dispositivos de giro tanto manual como automático.

Para ello dispongo de varios focos de fotografía, de diferentes potencias lumínicas, calidades de blanco (temperatura variable, de 2500 a 6000 °K, focos de color (leds RGB o bien blancos con filtros físicos), luces de relleno, etc. De forma que, una vez acabada cada pieza, celebro una sesión fotográfica ubicándola en esos escenarios, que habitualmente ocurre de noche.

También estudio cómo mostrar las obras: como se presentarán y/o expondrán en eventuales exhibiciones. Para poder generar proyecciones de color necesito que estén suspendidas (o apoyadas) y disponer de iluminación eficiente y asequible. Además pretendo que las piezas dispongan de movimiento autónomo, para lo que empleo unos discretos motores de giro a bajas revoluciones, de 1,5 a 3 rpm, que soportan el peso de las obras.

Respecto a los soportes de exhibición, los diseño y fabrico con el objetivo de que sea factible su fijación a muro, que generen una cierta separación del mismo y que permitan instalar los motores y los focos, ya que desde la ubicación de cada obra iluminaré otra cercana. Las obras se suspenden de esos soportes a muro con finos hilos de Dyneema® o de acero inoxidable trenzado.

Por último, diseño otros enseres complementarios, como los soportes fotográficos o los displays informativos, que planteo mediante impresión HD directa sobre Dibond®, y sobre lona a grandes tamaños. De forma paralela, diseño y fabrico todos los envases necesarios para transportar, de forma segura y estable, la totalidad del material necesario para exponer: cableado, conectores, soportes, motores, focos, displays, fotografías, interruptores, etc.



## el sistema de encastrado de vidrios con pestañas

Como ya he explicado, en noviembre de 2023 empecé a testar diferentes maneras de encastrar láminas de vidrio de bajo espesor (3 mm) en estructuras de calibre similar (4 mm) de acero inoxidable macizo, ya que descarto desde el principio el habitual uso del plomo.



Las posibilidades son variadas, desde acudir a perfiles en forma de "U" hasta usar cementos o adhesivos poliméricos para unir vidrio y metal. Tras una pruebas los descarto, porque no aportan ni limpieza ni estabilidad.

Comienzo a hacer test con pestañas dobles de varilla de acero inox de bajo calibre, de forma que, usando varios pares de estas pestañas, el vidrio queda estable. Por ejemplo, para un triángulo, es suficiente con tres pares de pestañas situadas (aproximadamente) en el centro de cada uno de sus lados: sabemos que un plano se define con tres puntos no alineados. Para un cuadrado, se deben usar cuatro pares.

El sistema resulta ser verdaderamente estable y seguro; otra cosa bien distinta es cómo lograr formas complejas, con disposiciones tridimensionales, gran número de vidrios y por tanto de pestañas, que hay que soldar en lugares de difícil acceso, así que racionalizo el problema y comienzo a diseñar sistemas plausibles y asequibles a la técnica escultórica.

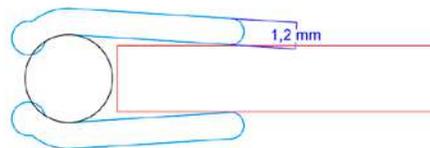
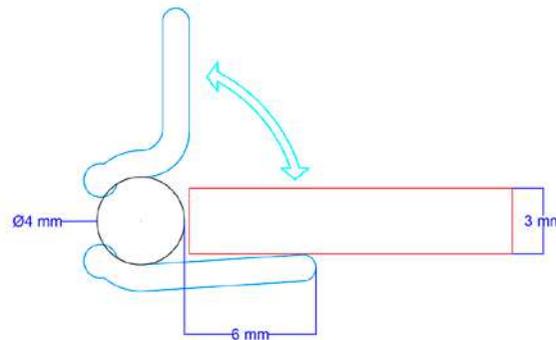
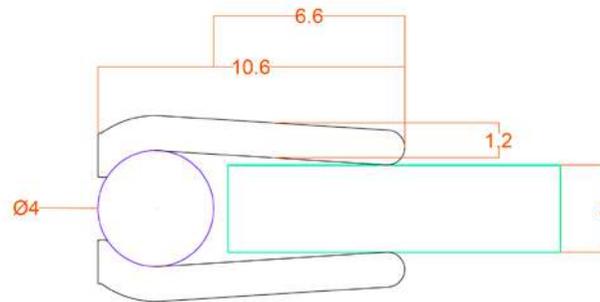
No dejo de pensar que las soluciones técnicas deben posibilitar el objetivo del proyecto creativo: ensayar sobre la identidad utilizando formas escultóricas. Para ello, he de lograr piezas livianas, que se puedan suspender y/o soportar con facilidad. Asequibles a iluminación y proyección sobre muros próximos, con color, mucho color. Y con movimiento.

Hay que diseñar, por un lado, un sistema de creación de estructuras portantes, visualmente livianas aunque estables, en la que encastrar vidrios; por otro, el sistema de encastrado por pestañas; también hay que diseñar una sistemática de corte de vidrios a medida de pequeños huecos, así como el posterior procesado de sus cantos.

Por último, hay que diseñar sistemas de suspensión de las piezas, implementando giro automatizado y lo más importante: necesito una iluminación que proyecte las figuras sobre entornos murales, suelo y/o techo. Hay mucho que pensar y que probar. Simultáneamente estudio los costes, porque los hechos muchas veces dependen del presupuesto, de la disponibilidad real de los materiales y de mis posibilidades efectivas para procesarlos y adaptarlos al medio escultórico.

Después de muchas pruebas con diferentes materiales y calibres, opto por céntrame en una estructura portante realizada con varilla de acero inoxidable calidad AISI316 de diámetro 4 mm, de forma que, al usar vidrios de un espesor medio de 3 mm, dispone de algo de margen (1 mm) para poder encastrar las láminas cortadas a medida.

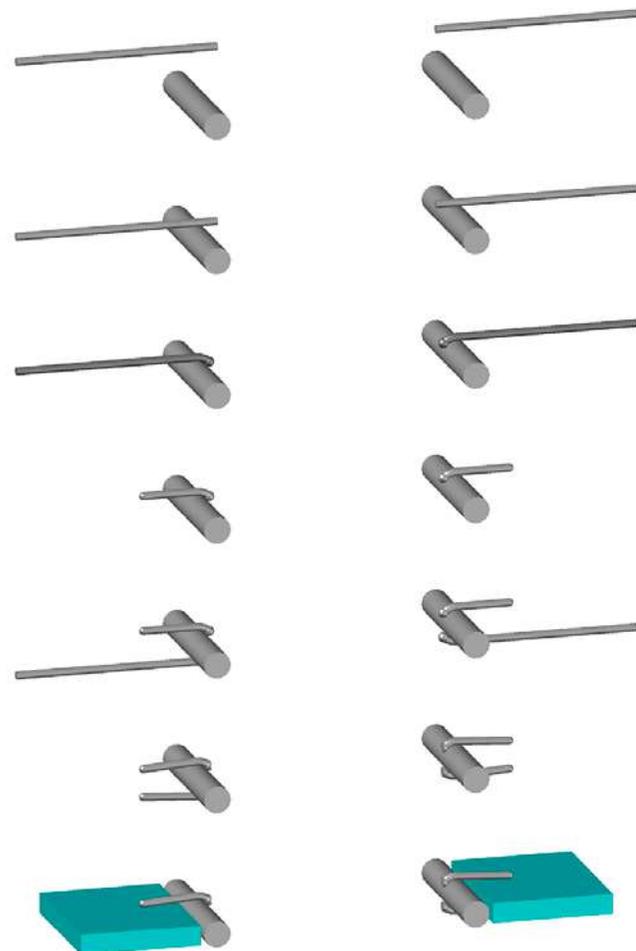
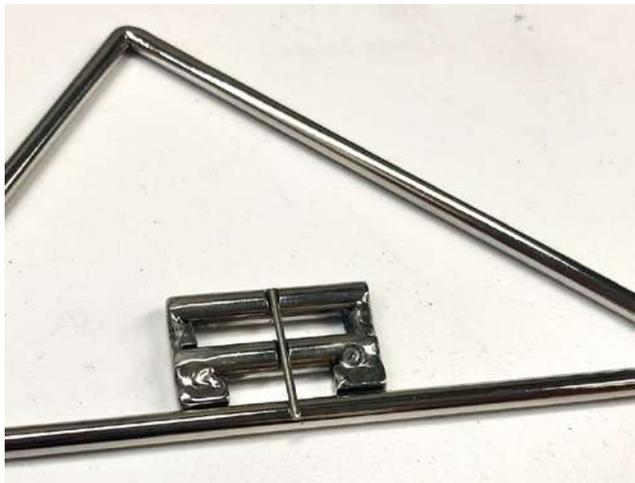
Para las pestañas, uso fragmentos de varilla de acero inox de  $\varnothing 1,2$  mm, que se sueldan, por pares, en el centro de cada lado del polígono; por ejemplo, a razón de tres pares de soportes por triángulo, es decir, 6 barritas. Con esta técnica se puede asegurar cada vidrio de 3 mm en la estructura de acero de  $\varnothing 4$  mm, de forma reversible: los vidrios se encastran y/o extraen levantando una de las pestañas, la expuesta a la vista.



## soldadura de pestañas en la estructura

Como ya he explicado, el encastrado de los vidrios coloreados en el soporte de acero inoxidable se realiza instalando tres grupos de pestañas dobles por cada triángulo de vidrio.

Las pestañas se obtienen cortando varilla de acero inox AISI 316  $\varnothing$  1,2 mm en fragmentos de 3 cm, que se sueldan usando un artefacto separador (tanto en altura como respecto al lado del triángulo) que hemos elaborado en a+i+d para facilitar el proceso: es un sencillo posicionador. Para soldar la pestaña inferior uso previamente soldadura PUK (por puntos) y después aplico soldeo TIG a baja intensidad; para la superior, directamente soldeo TIG. En ambos casos, con protección de gas argón.

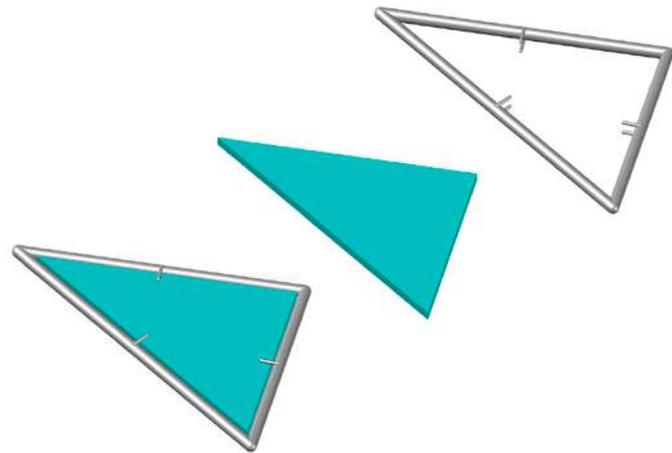


*proceso de instalación de pestañas de encastrado*

## elaboración de figuras: impacto visual / estabilidad / solidez

Realizo pruebas de estabilidad y solidez de las estructuras obtenidas mediante triangulación secuencial. La solidez de la varilla de  $\varnothing$  4 mm es indudable, entiendo que hasta tamaños de 1,5 m en su máxima dimensión, teniendo en cuenta que las formas trianguladas son las más estables e indeformables.

Como trabajo con triángulos soldados sucesivamente por uno o dos de sus lados (con excepciones), se pueden generar formas espiraloides, por lo que es necesario implementar algunas varillas que eviten el "efecto muelle" y generen solidez, que realizo con varilla de  $\varnothing$  2, 2,5 y 3 mm.



Las formas esferoidales se formulan mediante plegado virtual 3D de una cinta continua, a modo de origami, configurada por triángulos soldados sucesivamente, de forma que se pueden superponer, con la adecuada separación, varias capas, algo determinante si usamos vidrios translúcidos de colores, texturas y tonos distintos, de forma que se generen proyecciones interactivas de tono, textura y/o color en los paramentos próximos (suelo, paredes y/o techo), una vez iluminadas adecuadamente, de forma frontal o lateral.

La forma de las esculturas es determinante en este proyecto creativo. A continuación expondré las diferentes estrategias que he empleado para elaborarlas siguiendo diferentes sistemas: cada serie de esta colección se basa en un sistema constructivo distinto, aunque en todos los casos se trata de formas tridimensionales que permiten la transparencia de los colores y tonos, generando superposiciones.

La primera serie se basa en formas semejantes a gotas; la segunda serie (Needle) presenta siluetas en forma de huso o aguja; la serie QB Glass incluye construcciones basadas en el octaedro, aunque por su posición expositiva, su forma se diluye; la serie Numb explora construcciones esferoidales intersecadas, obtenidas de forma no reglada. Las series BOX y posteriores incluyen esferoides generados mediante una nueva estrategia constructiva, basada en el diseño disruptivo: formas emergentes que, no obstante, permiten aplicar una lógica constructiva racionalizada.



## configuración de las estructuras portantes: la forma de las obras

Está claro que las obras que pretendo hacer deben ser volumétricas y translúcidas. Para ello ideo un sistema de construcción que permita generar formas y volúmenes y que su "piel" sea de vidrio, por lo que las esculturas se habrán de componer de dos elementos: una estructura portante, que determinará forma y tamaño, y una cobertura de vidrio, que aportará color y textura a la escultura.

Esta estrategia tiene algunos límites: no deben producirse excesivas superposiciones, porque la luz no debe atravesar más de dos elementos; además, la configuración de la estructura debe permitirme el acceso a todos los huecos con las manos y las herramientas, para poder soldar, pulir y encastrar los vidrios. De forma que debo estudiar a fondo cada forma y racionalizar un procedimiento que me posibilite hacer varias decenas de obras.

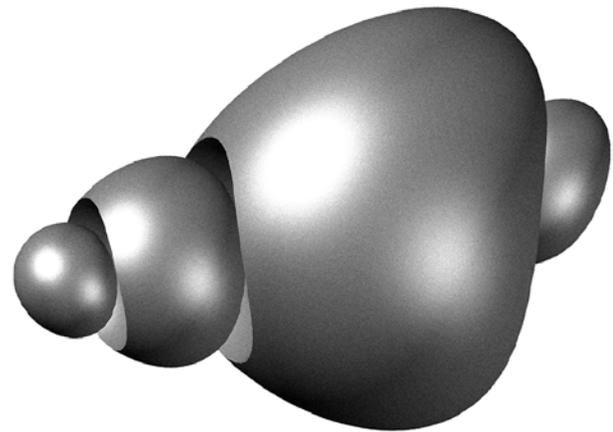
Solemos usar una estrategia de diseño vectorial, desarrollada por Luis Manuel López Vega & Alfonso Doncel en mi estudio a+i+d, para entornos de software de diseño asistido, basada en la construcción 4D (tres direcciones en el espacio + secuencia temporal) usando un sistema vectorial de puntos de referencia y una determinada secuencia constructiva; denominamos a esa rutina "Blazing MEM".

Para formar las estructuras SELF he desarrollado varias estrategias, todas ellas basadas en la colocación de polígonos (casi siempre triángulos) de forma consecutiva, es decir, mediante triangulación estructural sucesiva. De forma que cualquier estructura puede desarrollarse como un "origami", es decir, convertir un plano, mediante plegado, en una forma tridimensional, y viceversa. De esta forma, cualquier obra de la colección se puede mostrar en un desarrollo plano, y de la misma forma, puedo partir de formas planas para, mediante plegado, obtener resultados 3D.

Una de las estrategias empleadas se basa en el soldeo espontáneo, modelando -sobre la marcha- en la mesa de trabajo la estructura portante de la escultura.

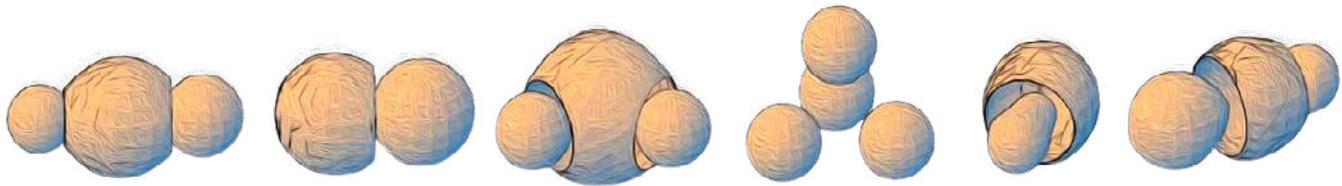
Esta técnica se basa en la colocación de varillas o polígonos (casi siempre triángulos) de forma consecutiva, es decir, mediante triangulación estructural sucesiva. De forma que cualquier estructura puede desarrollarse como un "origami".

Por ejemplo, la serie SELF Numbs está integrada por seis esculturas, basadas en esferoides intersecos (globosos) inspirados en la forma de las nubes. Están resueltas por triangulación no reglada: se construyen sin diseño estructural previo, generando las formas esféricas por simple aproximación.



Esta serie explora el concepto de la identidad social, que únicamente emerge en la interacción, no pre-existe a ésta: por ello es dinámica y múltiple.

*Nunca establecemos contacto con otra persona en el vacío, sino en un determinado escenario, dentro de un entorno físico, social, psicológico, histórico o temporal, donde el individuo participa como actor social, habitualmente mostrando aquellos aspectos de su identidad que le parecen más útiles, más convenientes y mejor valorados en esa determinada situación.*



Así, la identidad se alimenta de la intersección de nuestros valores con los del entorno, estableciendo una relación biunívoca: el contexto grupal construye al individuo y éste le aporta ítems que encajan ambientalmente en el grupo y el ecosistema, contribuyendo a la identidad del mismo.

Esta serie está integrada por obras con formas esféricas interseccionadas, elaboradas con una estrategia de modelado sobre la marcha, en la mesa de soldeo.

## la serie BOX: esferas disruptivas

Al igual que al matemático Marcus de Sautoy, al físico Jorge Wagensberg y a otros muchos autores, me gusta pensar en base a criterios geométricos y derivar ideas y resultados a otras materias, en mi caso, al arte en particular, aunque también a otros muchos aspectos de la vida. También, como a ellos, me gusta comunicar mis planteamientos e inquietudes en relación con ese entorno conceptual.

La geometría, que trata del estudio de las propiedades de las figuras en el plano o el espacio, alberga muchas de las preguntas y respuestas que se hace el ser humano, sobre el *qué*, *cómo* y *porqué*. Contiene respuestas del universo del arte y la estética, como la simetría (esa relación espacial que ordena los elementos de una composición formando partes iguales pero contrapuestas), el ritmo (el orden acompasado en la sucesión o ubicación de los elementos que integran una composición), la armonía (que rige la proporción y correspondencia de las partes o elementos que integran una composición) o el equilibrio de las formas: la consonancia visual de los elementos de una construcción, a veces denominada proporción.

También habla del principio de economía (o parsimonia: la solución más sencilla es probablemente la correcta, o *"no ha de presumirse la existencia de más cosas que las absolutamente necesarias"*), la elegancia, que surge como un resultado poderoso con un mínimo de complicaciones irrelevantes, las redes

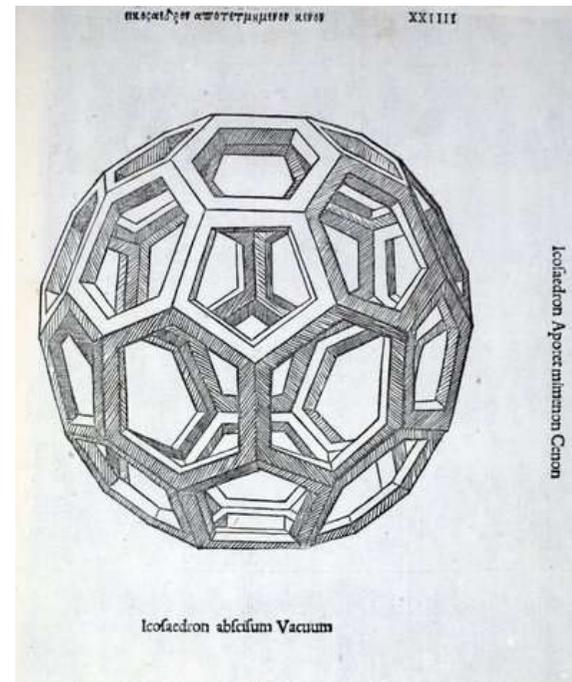
modulares (repetición de una misma unidad básica del diseño, con un ritmo secuenciado y ordenado, que sirve de guía) o la fractalidad, que implica similitud a cualquier escala: un objeto geométrico cuya estructura básica, fragmentada o de apariencia irregular, se repite infinitamente a diferentes escalas.

Todo es visitable desde el plano de la geometría, con dos puntos de vista: el analítico, en busca de respuestas, y el prospectivo, para explorar nuevos caminos. En las primeras series de este proyecto he visitado geometrías anómalas, improvisadas e irregulares, y es en esta nueva serie, que denomino BOX (ya que las obras se presentan suspendidas en "urnas" contenedoras con iluminación propia que emana al espacio), es donde pretendo rastrear alternativas espaciales razonadas.

Y es que una de las intenciones del proyecto escultórico SELF es explorar formas tridimensionales inhabituales, intentando eludir las geometrías convencionales. De hecho, la serie NUMBS de este proyecto SELF, configurada por formas esféricas intersecadas, refiere formas esferoideas obtenidas por triangulación, aunque realizadas sin emplear una estrategia constructiva reglada, de suerte que sus formas no se corresponden con ningún poliedro conocido.

En este camino de exploración, me planteo si es posible construir formas esféricas de forma reglada, aunque sin seguir el habitual esquema constructivo derivado de la estructura tetraédrica o icosaédrica, una estrategia conocida desde hace más 23 siglos y que hoy día supone la base de las construcciones geodésicas, que en mi estudio a+i+d conocemos bien, porque durante un decenio me he dedicado, junto al diseñador Luis Manuel López Vega, a configurar grandes estructuras esféricas bajo la denominación "DOME'UP" (cúpulas geodésicas) y "THE LIFE'S SECRET" o TLS (grandes esferas geodésicas).

No voy a repasar el origen de la referencia poliédrica como encapsuladora del espacio, aunque sabemos que corresponde a los griegos, allá por la tercera centuria a.C. Durante los siguientes 23 siglos se han desarrollado diversos sistemas descriptivos y constructivos por numerosos matemáticos, científicos y geómetras, todos ellos derivados de la estrategia euclídea basada en la geometría y/o fractalización del tetraedro y el icosaedro.



Este universo euclidiano encarcela, y a la vez acomoda, al ser humano en una lógica sin escapatoria, porque fuera, en la geometría no euclídea (por ejemplo, la esférica), hace mucho frío. Mientras, seguimos a la espera de que alguien logre materializar, en un entorno espacial asequible, la teoría de la relatividad

propuesta por Albert Einstein, que permite que la distancia entre dos puntos sea variable, en función de la masa que deforma el espacio, con ello modificándola. Hasta que esto ocurra, dos puntos siguen unidos por una sola recta y a una distancia fija: así ocurre en mi estudio, mal que me guste.

Conviene adelantar que, eludir la referencia tetraédrica en el diseño de esferoides resueltos por triangulación, es visitar la utopía. Nadie lo ha logrado de una forma racional, es decir, conservando los parámetros exactos derivados de la geometría clásica, y sé con certeza que no seré yo quien lo consiga. Como mucho se han realizado aproximaciones.

Pero el arte es un magnífico lugar, puede que el mejor, para viajes utópicos. Así que, basándome en lo que se ha quedado en denominar "diseño disruptivo", pretendo visitar este universo, con finalidad estrictamente prospectiva y estética, adaptando los criterios de partida a los del proyecto SELF. Hablar de diseño disruptivo es también referir utopía, porque parte de la base que algo es mejorable: poca humildad cabe en esta afirmación. Así que lo primero es emplear planteamientos humildes para trazar un buen camino.

El diseño disruptivo tiene una atractiva denominación (*romper con lo establecido*), pero, lejos de lo que parece, es más académico de lo que promete. No es fácil, porque para eludir lo establecido, lo primero es conocer cuál es el estado actual, y ello implica estudiar, para conocer a fondo la materia y la forma en la que, hasta ahora, se han abordado las soluciones, algo verdaderamente extenso en geometría.

Lo segundo es partir de parámetros iniciales distintos, es decir, cambiar las premisas usadas por otros diseñadores (creativos, científicos, matemáticos) al concretar los objetivos, y con ello las hipótesis de partida, para que, a la postre, se puedan obtener resultados diferentes.

Afortunadamente, las formas empleadas en el proyecto SELF se basan en sistemas abiertos, en relación con el diseño de formas poliédricas; me refiero a que no exploramos poliedros cerrados, ya que es imprescindible acceder al interior de las formas para procesarlas (soldar, pulir, encastrar vidrios, etc.). Esta particularidad (necesidad de acceso al interior), establecida como premisa, genera muchas más posibilidades de diseño.

Un esferoide es una forma que se asemeja a una esfera; por ejemplo, una gota de agua sometida a gravedad. Formas muy presentes en la naturaleza, normalmente reservadas para guardar lo más preciado (un óvulo, una semilla). La forma perfecta, la de menor energía. En actividades constructivas, como es la escultura, es una forma difícil de abordar, por diversas razones. A pesar de ello a mí me agrada, porque ofrece elegancia, economía, pureza y equilibrio. Y si se formula mediante triangulación, también simetría, ritmo y armonía.



## centrando el objetivo

El proyecto creativo SELF [más que evidencias] pretende un discurso sobre la identidad, usando como referencia objetiva una colección de esculturas translúcidas, que permiten su reflejo ampliado en entornos próximos.

Proyectar y construir estas esculturas translúcidas es el verdadero objetivo de nuestro diseño, para el que definimos estas premisas para elaborar una nueva serie (BOX) de esta colección, centrada en esferoides contruidos de forma racionalizada:

- Se trata de lograr formas esféricas en las que encastrar vidrios, por lo debemos construir poliedros convexos, es decir: dos de sus puntos internos siempre se unen mediante un segmento de recta que se mantiene en su interior, y los ángulos diedros entre sus caras deben ser superiores a  $90^\circ$ .
- Los vértices del poliedro deben situarse en un único plano superficial esférico, es decir, a la misma distancia del centro geométrico de la figura, de forma que se ubiquen en la superficie de la misma esfera circunscrita -virtual- que los contiene: este es un magnífico criterio de esfericidad;
- Interesa que las caras sean triángulos equiláteros, o al menos, muy aproximados. Como sabemos que no es posible, podemos aspirar a caras "quasiequiláteras", es decir, que sus formas poligonales se asemejen lo suficiente a las de un triángulo equilátero. Usamos estos triángulos por motivos estrictos de eficiencia constructiva: su fabricación, el corte de vidrios y su encastrado es más sencillo, trazable, rápido y económico;
- Conviene que todas las caras útiles del poliedro -en las que se encastrarán vidrios- sean iguales, es decir, de la misma forma (triangular) y tamaño;
- El poliedro debe ser abierto: ha de disponer de huecos libres que permitan acceder a su interior, para así poder procesar la pieza final, soldar pestañas de encastrado de vidrios y posteriormente instalarlos;
- Interesa que el número de caras se encuentre entre 25 y 40, para lograr un aspecto suficientemente esférico sin excesiva complejidad. Con un número de caras superior a las del icosaedro (20), aunque no encastramos vidrios en todas;
- El diseño debe disponer de una sistemática de construcción material asequible, que contemple las características y limitaciones del trabajo metalúrgico y de los procedimientos constructivos que habitualmente empleamos (triangulación secuencial);
- El peso y tamaño importan. Como algunas esferas se presentan suspendidas y el límite de peso que soportan nuestros motores de giro automático (lento) es de 3 a 4Kg, su peso debe estar dentro de esos parámetros; igual ocurre con el tamaño, ya que se someterán a iluminación con focos de baja apertura (spot), por lo que el tamaño límite es de 50 cm de diámetro. El tamaño también está condicionado por el de sus caras triangulares, tanto en número como en dimensiones, por lo que estimamos adecuado trabajar con triángulos, en el caso de equiláteros, de lado 12 cm, en una cantidad inferior a unas 40 unidades.

Una vez definidas estas ambiciosas premisas, totalmente distintas a las que se plantea un geómetra al uso, hemos de encontrar el camino creativo a seguir, que lógicamente habrá de ser diferente del convencional, basado en las reglas habituales, el uso de geometrías geodésicas y de la fractalización de la estructura tetraédrica e icosaédrica.

## el problema de Thomson

El físico británico J. J. Thomson ganó el Premio Nobel, en 1906, por el descubrimiento del electrón. Antes, en 1904, propuso un problema matemático: situar "n" puntos en una esfera de forma equidistante. Una de las derivaciones de este problema, por cierto sin solución actual para  $n > 12$  puntos -recordemos el icosaedro dispone de 12 vértices- afecta a la geometría esférica, cual es construir esferas poliédricas convexas con triángulos equiláteros, denominadas "deltaedros" (ver cuadro) con numerosos vértices.

Se conocen únicamente 8 deltaedros regulares, de los que sólo dos resuelven el problema de Thomson: el tetraedro y el icosaedro. El resto de poliedros, o bien no son convexas o no disponen sus vértices en el mismo plano esférico.

Como tengo muy claro que no voy a solucionar el problema de Thomson, una posibilidad es sumarme al ejército de científicos, matemáticos o constructores que han aportado soluciones aproximadas. Las que propongo son más asequibles, porque trabajo con poliedros abiertos, y se muchas de basan en propuestas que usan triángulos "quasiequiláteros", es decir, isósceles pero separados únicamente un 1% de la divina angulación equilátera de  $60^\circ$ .

Se trata de explorar soluciones que no irriten en exceso a los dioses del Olimpo, protectores de los geómetras primigenios y, por extensión, a aquellos que durante 23 siglos han explorado, incluido el gran Leonardo da Vinci; también, que generen estéticas esferoideas y que, sobre todo, me permitan construir esculturas de esta nueva serie BOX, la quinta de la colección SELF.

## una solución: mondando naranjas

Una estrategia disruptiva para abordar la construcción de superficies esféricas es imaginar que mondamos la piel de una fruta globosa. Si logramos una sistemática que nos permita obtener "tiras de cáscara" del mismo tamaño y forma, y que estén formadas por triángulos equiláteros con todos sus vértices esféricamente coplanares, esa sería, además de una exótica ocurrencia, una buena opción constructiva.

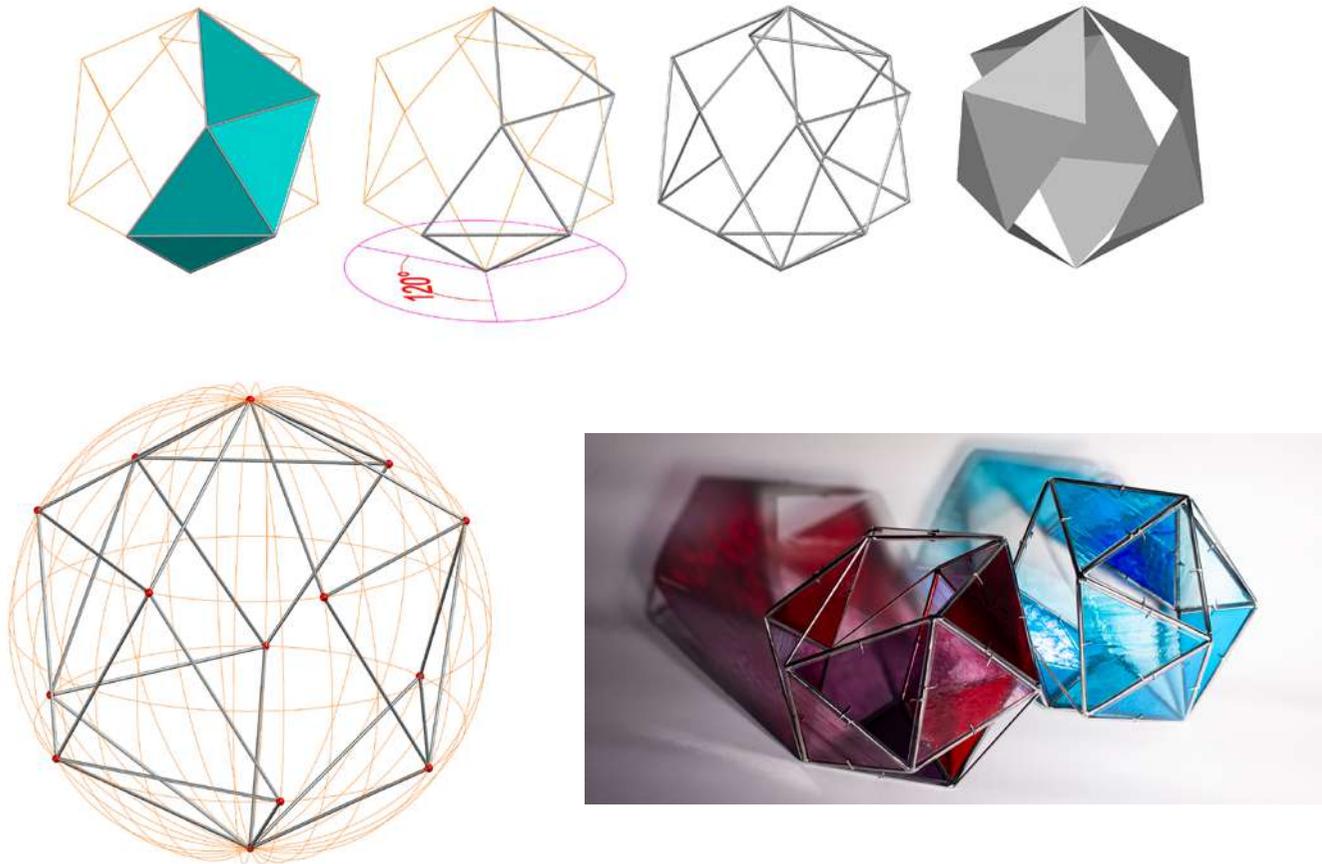


Una forma rápida de entender la geometría del icosaedro es observarlo como un esferoide constituido por 5 tiras de 4 triángulos, lo que genera un total de 20 caras, situadas giradas  $72^\circ$  en torno a un eje común. Los triángulos son equiláteros (ángulo interior de  $60^\circ$ ) y forman entre sí un ángulo diedro de  $138,2^\circ$ . Si se atreve a construirlo con esos parámetros, obtendrá un icosaedro regular.

Este es, en resumen, el punto de partida de la exploración de la exótica estrategia que empleamos en la construcción de esculturas esféricas en la serie SELF BOX. Comenzaremos por lo más sencillo, formas de pequeño tamaño y complejidad, es decir, de pocas caras: los sencillos SELFEROID 12.

### pequeñas esferas: SELFEROID 12

Para diseñar estas nuevas propuestas geométricas, inspiradas en la forma del icosaedro, elaboramos un esferoide conectando tres láminas de 4 triángulos equiláteros previamente plegadas, situadas verticalmente y giradas  $120^\circ$ .



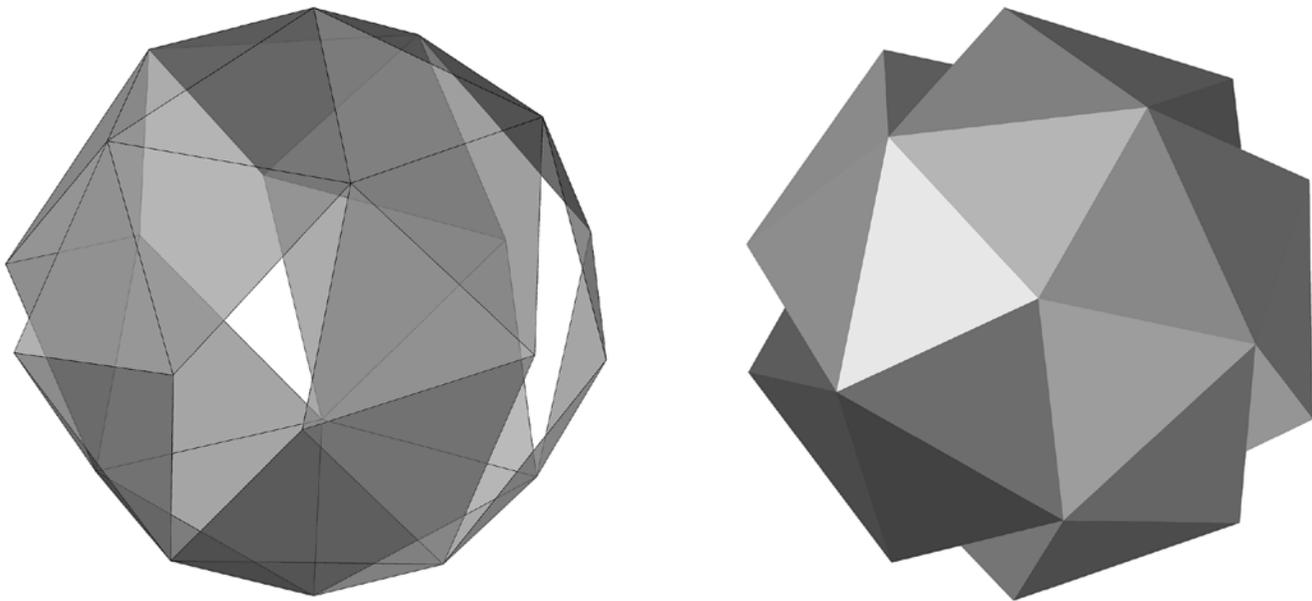
SELFEROID 12 dispone de 24 caras teóricas (4 más que el icosaedro), no es un poliedro cerrado y ofrece una esfericidad ligeramente superior. Su estructura incluye 3 huecos libres, cada uno con una superficie equivalente a 4 caras triangulares; en este formato, se pueden encastrar vidrios en 12 de sus caras, el 57% de la equivalente a un icosaedro.

Sus 12 nodos se encuentran en el mismo plano esférico superficial.

Podemos sofisticar más aún esta propuesta, para formular otros poliedros esféricos, con esta misma política de diseño.

## SELFEROID 30

Sabemos que no es posible construir un poliedro de más de 20 caras, integrado exclusivamente de triángulos equiláteros: de eso va el problema de Thomson. Pero podemos plantear una más de las soluciones aproximadas y que cumpla con los criterios de diseño para el proyecto SELF, descritos anteriormente.



Al igual que las figuras antes presentadas, el diseño del nuevo poliedro SELFEROID 30 no sigue el patrón constructivo habitual de las formas esféricas de caras poligonales, basado en el desarrollo de la geometría tetraédrica, sino en una estrategia basada en el diseño disruptivo. La idea de partida es: "mondar la piel de una pieza de fruta esférica en 5 tiras iguales".

## SELFEROID 32s: una serendipia geométrica

Una serendipia es un descubrimiento que puede llegar a ser valioso, de manera accidental o casual, surgido al hallar algo diferente a lo buscado. También puede referirse a la habilidad para reconocer un descubrimiento interesante y de importancia, aunque no tenga relación con lo que se busca.

En la historia de la ciencia son frecuentes las serendipias, habitualmente relacionadas con la investigación y la tecnología: descubrir algo de chiripa, que parece obviar la profunda investigación que hay detrás de un hallazgo. Ejemplos de ello pueden ser el descubrimiento de la penicilina, el principio de Arquímedes o -en opinión de Umberto Eco- el descubrimiento de América. En mi estudio a+i+d han ocurrido más de una vez: hallazgos inesperados mientras andábamos trasteando en asuntos distintos.

En este caso, me refiero al diseño del poliedro SELFEROID 32s (la "s" se refiere a serendipia): un error, un giro mal realizado -en fase de soldeo- al repetir la construcción de SELFEROID 30, un poliedro abierto que muestra 30 caras basado en el formas "quasiequiláteras", nos ha llevado a obtener un nuevo poliedro mejorado, formado por 32 triángulos, esta vez equiláteros, que incluye 6 huecos.

SELFEROID 32s es una evolución constructiva del cuerpo geométrico SELFEROID 30; se trata de un nuevo poliedro de 44 caras virtuales, de las que 32 son triángulos equiláteros (el 90 % de su superficie); las otras 12 caras se corresponden con huecos, con forma de triángulo isósceles.

En esta una nueva sistemática de ensamblaje, emergen dos triángulos equiláteros más, que incrementa de 30 a 32 las caras en las que encastrar vidrios, y pasar de 5 huecos de acceso -que suponen 10 triángulos isósceles virtuales- a 6 huecos, en este caso formados por 12 isósceles virtuales de menor tamaño: en el cómputo de superficie de huecos, es sensiblemente inferior.

El resultado es un nuevo poliedro, en el que la esfericidad es ligeramente superior a la de SELFEROID 30, un 4% más; sus vértices también son coplanares y ahora carece de polos y ejes de simetría, aunque visualmente se observan similares. La principal característica es que está diseñado y fabricado con triángulos equiláteros, en lugar de los "quasiequiláteros" empleados en SELFEROID 30.

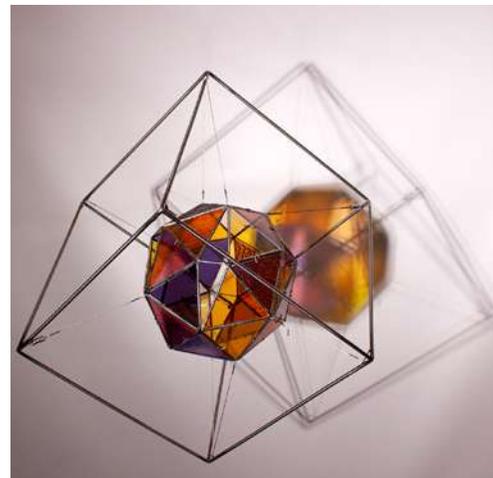
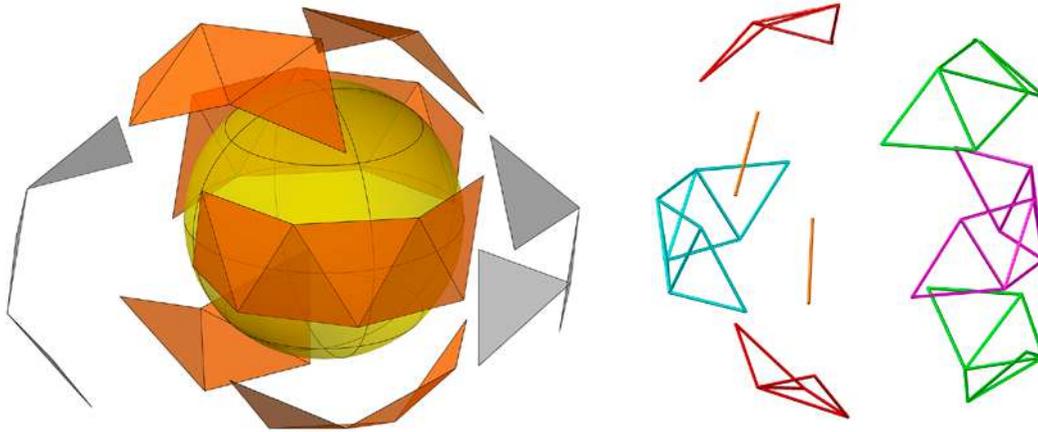
Ya he dicho que en el proyecto SELF [más que evidencias] ensayamos una estrategia constructiva basada en el diseño disruptivo, para obtener nuevas formas esféricas: se basa en emular el mondado de la piel de una fruta globosa. Se trata de una sistemática que permite generar esferoides exactos, conectando "tiras de cáscara" del mismo tamaño y forma, formadas por triángulos equiláteros y con todos sus vértices virtuales esféricamente coplanares. Además de una exótica ocurrencia, es una magnífica opción constructiva.

Un paso más es realizar ese mondado de otra forma, aparentemente aleatoria, sin partir de ápices, lo que permite eludir la aparición de "polos" en los esferoides.



La figura muestra la estrategia de "mondado en tiras" de un esferoide en 6 tiras: 2 tiras de 6 triángulos, 2 tiras de 4 triángulos y 2 de 3.

Para construirlo, se sueltan las ocho piezas de forma secuencia; los seis triángulos (mostrados en gris claro) surgen al ensamblar las 6 piezas, insertando dos varillas, lo que genera un total de 32 caras triangulares equiláteras en las que se encastran vidrios. ¡Ésta es la estrategia!



SELFEROID 32s es un nuevo -y verdaderamente interesante- poliedro convexo, abierto e irregular:

- 66 aristas
- 44 caras (32 triángulos equiláteros y 12 isósceles)
- 24 nodos o vértices
- Dispone de 6 huecos de acceso (12 triángulos isósceles)
- Su superficie acristalada es del 90 % de la disponible
- Cumple la condición de Euler para poliedros:  $\text{caras} + \text{nodos} / \text{aristas} + 2 = 1$
- No ofrece polos apreciables y sus vértices son coplanares

Muchas de las obras de las series Box, Iridium e Hidden, basadas en el poliedro SELFEROID 32s, se presentan con el poliedro vidriado inserto en un cubo regular, de lado 40 cm (40 x 40 x 40 cm) realizado con varilla maciza de acero inox de  $\varnothing$  6 mm soldada con TIG argón, posteriormente pulido, en el que se suspende con 8 tensores de acero inoxidable trenzado, de  $\varnothing$  1 mm, con doble crimpado en los extremos. 4 de ellos (los 4 tensores opuestos) se instalan con muelles ocultos de tensión continua, de forma que, en la estructura cúbica portante, se ubica un tensor de este tipo por cada pareja de vértices opuestos.

Es interesante destacar que el poliedro SELFEROID 32s se puede construir de dos formas distintas, de suerte que una de ellas presenta ejes de simetría y otra no.

Como se ha descrito, el poliedro se construye con un total de 8 piezas, a saber:

- 2 tiras de 6 triángulos: una de ellas formada en sentido dextrógiro y otra en sentido levógiro.
- 2 tiras de 4 triángulos contiguos;
- 2 tiras de 3 triángulos contiguos;
- 2 varillas, de longitud correspondiente al lado de un triángulo equilátero.

Si fabricamos las dos tiras de 4 triángulos en el mismo sentido (por ejemplo, dextrógiro) y las ensamblamos, el poliedro carecerá de ejes de simetría, pero si construimos el poliedro instalando una de las tiras de 4 triángulos en sentido levógiro y la otra en sentido dextrógiro, el poliedro SELFEROID 32s resultante dispone de 4 ejes de simetría:

- 1 eje de simetría de orden 3, ubicado en el centro de una de sus caras equiláteras;
- 3 ejes de simetría de orden 2, ubicados en el centro de los 6 refuerzos.



Ambas versiones tienen exactamente las mismas piezas, incluso los mismos puntos de soldadura y por ello, pesan exactamente igual. Las únicas diferencias son la orientación en el proceso de formación de las piezas estructurales y en su posterior ensamblaje para formar la esfera.

## la piel de las esculturas: vidrios encastrados

Parece evidente que este proyecto va de manejar vidrios en formato tridimensional, es decir, de lograr formas translúcidas en las que ese material protagoniza el aspecto visual.

Para ello he tenido que aprender a procesarlos: cortarlos y polirlos, dos tareas algo delicadas, debido a que manejo vidrios de diferentes grosores, calidades, tipos de templado, y texturas. Algo a lo que los cristaleros están habituados, pero que para un escultor es algo novedoso.

En la confección de las esculturas uso vidrios de tres tipos, siempre monolíticos: coloreados, texturizados y dicroicos.



carta de vidrios coloreados, dicroicos e iridiscntes usados en el proyecto SELF

El vidrio coloreado es un tipo de vidrio transparente o translúcido monolítico, al que se añaden óxidos metálicos para teñirlo y obtener propiedades de absorción de la radiación lumínica; dependiendo del óxido metálico, el vidrio adquiere un determinado color. Una de sus variantes más interesantes es el vidrio catedral; se trata de vidrio impreso o grabado con textura, que se obtiene por colado y laminado de la cinta de vidrio mediante fusión entre los rodillos; deforman ligeramente las imágenes, impidiendo así la visión directa y la difusión luminosa. Es un vidrio monolítico del tipo translúcido que, al estar dotado de rugosidad, deja pasar claridad sin nitidez, brindando -según su textura- diferentes grados de transmisión.

El templado de este tipo de vidrios es algo especial y varía de un color a otro. Además, la lámina de vidrio catedral no siempre es homogénea, de forma que el corte, en ocasiones, es comprometido.

Además de esta calidad, utilizo vidrios dicroicos e iridiscentes, que producen efectos de color variable y generan una declaración visual audaz, mientras transmiten una impresionante sensación de profundidad: es un material ideal para arquitectos, artistas y diseñadores, para crear acentos de colores vivos. Se obtiene con capas muy finas de recubrimientos de óxido metálico de alta y baja refracción que crean colores vivos, que cambian dependiendo del ángulo de visión y las condiciones de luz; destaca por su dureza y alta resistencia química y al rasguño.

Los vidrios usados tienen un espesor medio de 3 mm, por lo que uso un diámetro de varilla de inox Ø 4 mm para realizar las estructuras portantes. Ese calibre es manejable y ofrece suficiente rigidez y estabilidad a las obras, que por cierto no son de gran tamaño, limitando su peso a un máximo de aproximadamente 5 Kg, aunque las piezas que pretendo rotar -en eventuales exposiciones- deben pesar un máximo de 3,5 Kg: el máximo que soportan los pequeños sistemas de rotación de las obras, una vez suspendidas.

El proceso de corte, canteado, pulido, limpieza y encastrado de vidrios es ciertamente laborioso: una vez seleccionados los colores y tonos de cada obra, se elige la lámina de vidrio a instalar en cada hueco, se corta a tamaño exacto usando la matriz de PVC, se desbasta y pulen sus cantos (usando discos de corindón en seco o sistemas rotativos con brocas adiamantadas, en medio húmedo) y se colocan, tras su desengrasado y limpieza, en la estructura, cuidando de no dañar las pestañas de encastrado.

Aunque dificultosa y expuesta a cortes, esta tarea implica generar el aspecto final de una obra: colores, tonos y texturas, algo así como pintar una acuarela: es la tarea más amena del proceso de construcción de las obras de la colección SELF.

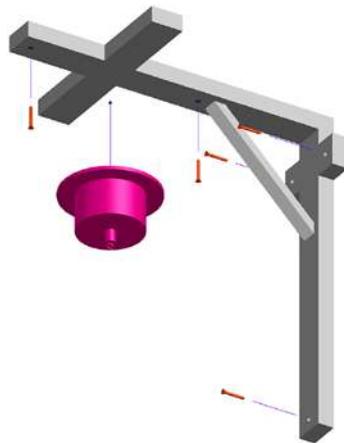
## instalación de las obras

Las obras de la colección SELF están ideadas para presentación suspendida, a excepción de algunas piezas de la serie BOX, que disponen de iluminación propia. De forma que, colgadas de finos hilos trenzados de Dyneema o de acero inox (de Ø 0,5 a 2 mm), permitan su proyección sobre muros, implementando la debida separación. Además, en las eventuales exposiciones, está previsto que dispongan de movimiento giratorio lento, para que la forma apreciada sea cambiante y pueda desplegar todo su colorido.

Con ese objetivo, he diseñado unos soportes que permiten la instalación de pequeños motores de giro lento (de 0,5 a 2 rpm), que resistan de forma segura y fiable el peso de las obras, que por cierto he limitado a un máximo de 4 Kg, el peso máximo que soportan nuestros motores, aunque también hemos abordado obras con pesos cercanos a los 10 Kg (serie Hidden).

Las obras se suspenden, con o sin motores, de unos soportes realizados de madera lacada, de sencillo y rápido anclado a muro y/o a techo, generando la separación suficiente para que la obra se proyecte en el paramento.

También permite fijar un foco, desde el que se puede iluminar otra obra, situada en el plano frontal o lateral.



## presentación pública y/o expositiva de la colección

Uno de los ítems que considero interesante, desde el principio del proyecto, es la estrategia de comunicación pública, de la forma más eficiente, de los contenidos del proyecto.

Estimo, que como en otros muchos que he abordado, la mejor forma es editar un catálogo que reúna, de forma narrativamente ordenada, todos los contenidos, a saber: conceptos, textos e imágenes. Catálogos que solemos editar en cuidados formatos impresos y también en formato digital, que ubico en mi web para su libre acceso, de forma segura y trazable. Al catálogo se puede acceder desde la web del autor y también mediante lectura de QRs que posicionamos en las muestras públicas. También a través de la URL de su ubicación, que difundimos on line.

Simultáneamente, voy diseñando la mejor forma de exponer la colección, que pretende mostrarse con carácter multimedia. Hemos diseñado los soportes expositivos, implementando sistemas de giro y suspensión; diferentes tipos de iluminación (de las obras y de relleno de espacios, con bañadores de muros), y displays de diferentes tipos. También con proyectores autónomos, de imágenes en ciclo.

- Además de las esculturas, la colección creativa ofrece 6 fotografías y dos infografías, impresas en alta definición y a sangre sobre Dibond® de 3 mm, que disponen de su sistema de suspensión en muro.
- Mediante tres displays de 80 x 80 cm, impresos sobre PVC de 10 mm se comunica el título de la expo, un resumen de las intenciones y datos del autor.
- Utilizando varias lonas impresas a gran formato (160 x 160 cm) comunicamos diversos ítems.
- Disponemos de un sistema de sonido que incorpora música ambiental a las eventuales exposiciones públicas.

El objetivo es ofrecer toda la información (conceptual, visual, textual y objetual) de una forma ordenada, accesible a la comprensión y envolvente.

## envasado de las esculturas

Las obras de la colección SELF están realizadas con vidrio y acero inoxidable en íntimo contacto, por lo que su correcto acondicionamiento y envasado es determinante, evitando así daños en su manejo, almacenamiento y/o eventual transporte.

Las obras se acondicionan e introducen en un envase de madera (realizado a medida de cada obra, en el estudio a+i+d) con foam de perimétrico y cierre mediante tornillos. Las cajas se etiquetan en 4 de sus caras, con identificación de la obra e indicación de posición, forma de manejo y de apertura del envase. Los envases son reutilizables, de interés si se realizan exposiciones públicas. Están preparados para transporte internacional.



*envasado de las esculturas: acondicionamiento interior de foam / envases de madera a medida de cada obra*

## epílogo

Comenzar un proyecto con nuevas técnicas y materiales resulta excitante; lo sigo percibiendo, a pesar de haber ejecutado más de cuarenta proyectos creativos a lo largo de mi trayectoria, en muchos de ellos, empleando -al menos para mí- nuevos materiales.

Suelo seguir la misma rutina: de una idea extraigo un argumento y a partir de ahí trato de visualizar la forma que habrá de tener la obra plástica con el uso de esos materiales, porque, no lo olvidemos, los artistas plásticos narramos con objetos: son el vehículo de trasmisión de nuestras intenciones.

En el caso de SELF, el objetivo es mostrar un entorno amplificado de una fracción de realidad, presentar una metáfora objetual de lo que puede ser un individuo, un hecho o una interacción, de forma que sea posible la visita a esa realidad con más amplitud que lo mostrado de forma evidente, a primera vista o en la primera capa perceptiva, para lograr una mejor -y mayor- comprensión.

En resumen, el propósito, en el proyecto SELF, es obtener esculturas que permitan su reflexión mediante iluminación que atraviesa la obra, por lo que las esculturas han de ser translúcidas. Muchos autores han abordado este asunto usando láminas poliméricas translúcidas de color, de bajo peso y fácilmente so-

portables en estructuras metálicas u obtenidas con plásticos. Pero mi pretensión es acudir a materiales auténticos, sólidos y estables: por ello empleo acero inoxidable y vidrio monolítico, los mismos que se usan en los vitrales catedralicios.

Soy de esos autores que piensan que la producción artística no debe ser un acto de preciosismo técnico, de impecable ejecución, de desempeño académico, de búsqueda del hiperrealismo, de respetar fidelidad a la realidad: eso lo dejo para artesanos. Efectivamente, es imprescindible la tecnología para manejar los materiales, pero no la considero más que un recurso para lograr cumplir el argumento que el artista conceptual desea transmitir. Mejor si los medios y recursos son los menores posibles, si el esfuerzo es sólo el imprescindible, si el acabado es asequible y si la obra final es fácilmente percible y amable para nuestra estética.

Considero que uno de los placeres del desempeño artístico es el permanente aprendizaje al que hemos de someternos para domar los materiales. En este caso la tarea es ardua, porque el universo vidrio es realmente complejo, más aún si está en contacto con un material tan rígido como el acero inoxidable. Pero unos meses de aprendizaje no son nada en el transcurso vital de un creativo: recuerdo que aprender a soldar acero inox me ha costado años. Así, el problema es encontrar una técnica asequible a mis medios y que respete una determinada estética visual.

En mi estudio, desarrollamos los proyectos con un esquema procedimental que incorpora, prácticamente de inmediato, los pequeños avances técnicos que voy adquiriendo a las obras finales. Realizadas unas pruebas que resulten medianamente conformes, las aplico a las realizaciones y voy puliendo detalles, conforme avanzo en la elaboración de las obras. En este proyecto ha sido algo más lento, porque la forma de las esculturas no es arbitraria, ya que ha de cumplir algunas condiciones: que permita que la luz las traspase, generando siluetas de color; también, que dispongan de huecos, por los que acceder con las manos y las herramientas para procesar las estructuras. Además de estos ítems, habrían de evitarse, o al menos minimizarse, los conflictos espaciales en la elaboración de la obra o en el proceso de instalación de vidrios. Y una condición importante: eludir -si es que eso es posible- geometrías convencionales, buscando desarrollos espaciales de cierta complejidad, al menos desconcertantes o visualmente singulares.



Con estas premisas técnicas y con referencia a un argumento tan sugerente como el concepto de la identidad, el flujo de trabajo transcurre de forma rutinaria. Pensar, conceptualizar, diseñar y dibujar, trabajar con las manos en el taller, escribir, iluminar, fotografiar, editar, exponer, son tareas que me resultan amenas y que tengo incorporadas a mis hábitos.

La colección está llena de metáforas objetuales que pretenden comunicar las verdaderas intenciones del proyecto. A modo de ejemplo: la serie Numbs incluida en esta colección aborda el carácter interactivo de la identidad. Para ello diseño obras basadas formalmente en esferas que interaccionan de forma secante, generando siluetas similares a las nubes de tipo cúmulo, es decir, adoptando formas o siluetas globulares.

Pero evito la construcción de esferoides mediante esquemas matemáticos, geométricos y estructurales “fullerianos”, en referencia a Richard Buckminster “Bucky” Fuller, tutor de muchas generaciones de geómetras geodésicos, que tanto he empleado con anterioridad, durante un decenio, para elaborar cúpulas y esferas geodésicas, de forma que la construcción de las obras de esta serie la hago directamente en la mesa de soldadura, construyendo espontáneamente formas curvas con triángulos; bien es cierto que, afortunadamente, dispongo de práctica y que en el estudio sabemos manejar estructuras trianguladas esféricas, disciplina en la que tengo, junto a Luis Manuel López Vega, la suficiente experiencia, lo que me permite evitar soluciones geométricas evidentes y visitar la utopía de las “disgeometrías”, intento que he realizado en la serie BOX, en la que me atrevo a formular nuevos poliedros, como los SELFEROID 13.2 y SELFEROID 30.



En este caso, y al contrario que en la serie Numbs, hemos acudido a esquemas de diseño racionales, aunque basados en estrategias disruptivas: partiendo de premisas diferentes (racionalización versus improvisación) se llega a destinos aparentemente similares, aunque realmente diferentes.

Este proyecto ha sido abordado de principio a fin y a lo largo de todas sus variables con los recursos del estudio a+i+d, con la participación activa del infógrafo digital Luis Manuel López Vega y los escritores Ángel Silva y Manuel Pecellín, que aportan valores de creación y narración indispensables para lograr un sentido unificado del proyecto. También ha sido determinante la colaboración de los vidrieros Raúl Tejero y Pepe Ríos, que me han facilitado el acceso al mundo del vidrio. Además he contado con la valiosa asesoría en materia de soldeo, carpintería de madera e iluminación de magníficos proveedores y colaboradores. En todo momento, optimizando las posibilidades de la inteligencia humana generativa (HGI), sin el uso de la IAG (inteligencia artificial generativa), ya que hemos estimado, y después comprobado, que no aportaban ningún valor al desarrollo del proyecto.

Esta es mi posición en esta colección, que pretende que, a la postre, la obra final configure un conjunto integrado por conceptos y por elementos tangibles, como es una escultura o una impresión digital, por una brisa de luz multicolor, por reflexiones caleidoscópicas.

También por un conjunto de ideas -plasmadas en textos- que permitan al espectador concluir que la realidad (y la identidad personal), cuando se muestra de forma amplificadas, es...

**más realidad.**

**CLICK** para  
volver al índice



# SELF

[ en números ]

- ◆ 70 esculturas
  - ◆ 700 metros de acero inox Ø4 mm
  - ◆ 5.000 aristas de longitud media 12,4 cm
  - ◆ 2.500 nodos
  - ◆ 2.650 polígonos
  - ◆ 9.000 soportes de encastado
  - ◆ 18.000 pestañas
  - ◆ 750 varillas de refuerzo
  - ◆ 26.000 puntos de soldeo TIG
  - ◆ 37.000 puntos PUK
  - ◆ 63.000 puntos de soldadura
  - ◆ 2.600 láminas de vidrio
  - ◆ 600 matrices de corte PVC
  - ◆ 70 Kg de estructuras portantes
  - ◆ 120 Kg de vidrio
  - ◆ 16 m<sup>2</sup> de vidrio
  - ◆ 70 envases de madera
  - ◆ 190 Kg de obras finales
  - ◆ 335 Kg de obra embalada
- ◆ ◆ ◆ S E L F

# alfonso doncel, artista plástico

## perfil curricular

*Juan Antonio Serrano Pérez*

Alfonso Doncel es artista plástico y diseñador. Con una extensa trayectoria creativa, practica la pintura, la escultura, la fotografía, el diseño objetual, industrial y corporativo, la narrativa plástica y las instalaciones. Ha realizado ambiciosos proyectos grupales y multidisciplinares y está dedicado, asimismo, a una intensa actividad investigadora sobre conceptos, formas, técnicas, materiales y elementos constructivos, en su aplicación plástica, espacial y comunicacional.

Con esta profunda base empírica, una amplia formación multidisciplinar y una depurada creatividad, Alfonso Doncel concibe y desarrolla técnicas experimentales tan personales como inconfundibles, utilizando diversos lenguajes, soportes, técnicas y materiales, compatibilizando trabajos individuales con proyectos grupales e interdisciplinares. El artista extremeño reside actualmente entre El Puerto de Santa María (Cádiz) y Badajoz, su ciudad natal; en ambos lugares dispone de estudio y taller, que denomina a+i+d (art, investigation & development).

### **actividad expositiva**

Doncel trabaja de forma incansable con numerosas técnicas y soportes, algunos de ellos creados en su estudio, tanto pictóricos como escultóricos. Hasta la fecha ha producido más de 1.900 obras, que agrupa en colecciones integradas por series interrelacionadas, con las que configurara sus proyectos expositivos: 51 hasta la fecha, de los que ha materializado 35. Una producción considerable, teniendo en cuenta que tres cuar-

tas partes está realizada en formato escultórico. En ocasiones realiza series limitadas y numeradas, elaborando una a una cada obra, de forma que cada pieza es única y diferente a las del resto de la serie.

Se trata de un autor muy activo y prolífico; en sus casi 40 años de trayectoria ha elaborado de 40 a 50 obras por año, con una apreciable uniformidad, difundiendo su producción en numerosas exposiciones y cuidadas ediciones, de forma continuada desde sus inicios.

Su obra se encuentra documentada y digitalizada prácticamente en su totalidad; su perfil completo puede visitarse en [www.alfonsodoncel.com](http://www.alfonsodoncel.com), una atractiva y extensa página web que ofrece una visita ordenada a sus obras, colecciones, catálogos y videos, así como la descarga libre, segura y gratuita de numerosos contenidos.

Hasta la fecha ha celebrado 90 exposiciones, de las que 33 han sido individuales y 30 de ellas en forma grupal, con otros artistas -bajo su dirección argumental, realización y producción- en formato multidisciplinar y multimedia; también ha participado en 27 muestras colectivas, intervenido en numerosas actividades de difusión (charlas, conferencias, ponencias) y participado en interesantes actividades investigacionales.

## su obra: técnicas, soportes y materiales

La mayor parte de su producción está realizada en formato escultórico, aunque desde sus inicios y de forma reiterada visita el formato pictórico; en escultura trabaja con madera y porcelana, así como con metales como el acero inoxidable, el hierro y el aluminio, en tamaños que oscilan entre el de una pieza de joyería hasta cúpulas geodésicas de 15 metros de diámetro.

Alfonso Doncel ha desarrollado varios programas de diseño y ejecución de obras en acero inoxidable, construidas mediante soldadura TIG con gas argón, implementando una eficiente técnica de suspensión 3D basada en un exclusivo sistema de tensores semirrígidos: finos filamentos poliméricos y de acero inoxidable trenzado con terminales flexibles, que le permiten suspender en el espacio de forma estable y mínimamente invasiva. Maneja las formas geométricas complejas con maestría, en particular las planteadas mediante triangulación, así como el uso de tensores como elemento constructivo.

Ha creado un nuevo material escultórico pétreo que denomina Puzporex, moldeable y tan liviano que flota en el agua (densidad inferior a 1), dotado de la debida dureza y estabilidad.

También ha desarrollado una técnica de encastrado de vidrios coloreados en estructuras livianas de acero inoxidable, creando "vidrieras tridimensionales" que eluden la utilización del plomo, creando nuevas figuras geométricas, nunca antes descritas, como SELFEROID 32s SIM.

Su pintura se desarrolla en lienzos y soportes rígidos a medio formato, en los que predomina el

empleo de resina de poliéster con aditivos aplicados con una técnica única -desarrollada por él mismo- que le permite generar formas, texturas y acabados exclusivos, que identifican sus obras de forma inequívoca.

También realiza fotografías, aunque no sea su medio preferido; escribe de forma habitual, fundamentalmente para exponer y documentar la base argumental de sus obras y colecciones. Habitualmente incorpora videos en sus entornos comunicacionales. Su obra se caracteriza por el uso de materiales y medios tecnológicos contemporáneos y por unos acabados verdaderamente limpios, tanto en la materia que integra la obra como en su presentación y envasado.

Otra característica de su trabajo es la formulación de proyectos interdisciplinarios, con la participación de varios artistas de diferentes disciplinas y técnicas creativas, bajo un argumento común; en estos proyectos, Doncel se ocupa del argumento, diseño, producción, edición y realización de la obra final, generando complejos entornos en formato de ensayo, que denomina "espacios de reflexión", en los que se puede encontrar pintura, escultura, fotografía, infografía, música, video, instalaciones, escenificación y narración.

## argumentación y soporte conceptual de su obra

Desde sus inicios, el autor dota de un sólido soporte argumental tanto a sus series y colecciones como a sus obras individuales, así como de entornos expositivos y comunicacionales en los que incluye información conceptual y también datos constructivos de interés, relativos a sus obras; sus catálogos expresan las ideas y bases temáticas,

generando publicaciones brillantes y compactas, muchas de ellas en ediciones exclusivas realizadas bajo numeración, en las que el lector puede visitar las distintas capas perceptivas que aborda.

Hasta la fecha, su obra ha sido descrita en 20 catálogos, algunos de ellos editados por su estudio a+i+d para las instituciones anfitrionas de las exposiciones.

Hijo y nieto de libreros e impresores, se aproxima con frecuencia al mundo editorial; hasta la fecha ha editado 5 libros-objeto y realizado numerosas obras que visitan ese universo, tanto en aspectos formales como en sus contenidos.

Sus realizaciones plásticas conforman complejos e impactantes entornos visuales en los que las realizaciones matéricas se acompañan con medios digitales, fotografías, videos, piezas narrativas e impecables instalaciones que permiten interesantes inmersiones.

La obra de Alfonso Doncel contiene una elevada carga experimental, con acabados de apreciable calidad, que ubican al autor en la vanguardia del arte contemporáneo español. Se trata de un autor muy productivo y versátil, al que agrada visitar escenarios emocionales, en general de apariencia sencilla, pero que contienen complejos y ambiciosos entornos conceptuales.

La temática que aborda su obra suele estar relacionada con la identidad y el transcurso vital del ser humano, presentando cuidados contextos que trasladan al espectador hacia reflexiones acerca de la percepción de la realidad, con veladas invitaciones a la visita a una ficción plausible. El autor esconde estos conceptos bajo capas sucesivas de información, de suerte que el espec-

tador puede elegir el nivel de acceso a los diferentes matices perceptivos.

El conjunto de su obra ofrece una visita muy contemporánea a la concepción actual del arte, en la que la comunicación adquiere gran importancia, que el autor maneja a través de entornos ensayísticos con textos, imágenes y piezas multimedia, en ocasiones basados en figuras retóricas como la paradoja, la metáfora objetual o la fábula.

La solidez de su trayectoria, la originalidad de su producción, una sólida conceptualización argumental, la amplia documentación y difusión de su obra en formatos estables y la accesibilidad en diferentes medios, tamaños, formatos y precios, ofrecen estabilidad en su cotización y una apreciable consolidación e interés de la obra de este autor, incansable generador de piezas de vanguardia, características que le hacen destacar con nombre propio en este complejo universo del arte contemporáneo.

En la actualidad difunde y comercializa su actividad artística y producción creativa a través de su web; también a través de la representación en España de Scen&Co, cultural & creative management, una iniciativa de animación y representación artística ubicada en el suroeste español, y de la curadora Miladys Parejo, con exclusividad en UK.





## CURRICULUM & EXHIBITIONS | alfonso doncel

**ALFONSO DONCEL** (BADAJOZ, SPAIN) ■ **1975-78** STUDIES OF PAINTING AND SCULPTURE IN THE ADELARDO COVARSI ARTS AND CRAFTS SCHOOL / BADAJOZ, SPAIN ■ **1978-83** GRAPHIC DESIGN, URBAN MURALISM (BADAJOZ, 80 & 140 SQM) ■ **1984** MUSEOLOGY: MAC (SEVILLA, SPAIN) ■ **1985-87** COLLECTIVE EVENT: REMOVING BARRIERS, HAPPENING, ACTION PAINTING, BODY ART ■ **1988** COLLECTIVE EXHIBITION IN QUERCIA VENUE (BADAJOZ, SPAIN) ■ **1990** 12 WORKS IN 6 HOURS: ACTION PAINTING AT OLLE (BADAJOZ, SPAIN) ■ **1991** COLLECTIVE EXHIBITION IN CAMPO MAIOR (PORTUGAL); 12 PORTUGUESE PAINTORS IN BADAJOZ / 12 SPANISH PAINTERS IN CAMPO MAIOR (PORTUGAL) ■ **1992** INDIVIDUAL EXHIBITION IN ACUARELA VENUE (BADAJOZ, SPAIN); I IBERDROLA CONTEST-UEX: EXHIBITION IN CACERES ■ **1993** INDIVIDUAL EXHIBITION IN CAJABADAJOZ (BADAJOZ, SPAIN); INDIVIDUAL EXHIBITION IN EL BROENSE VENUE (CACERES, SPAIN); XV PAINTING AUTUMN EVENT (PLASENCIA, CACERES, SPAIN); II IBERDROLA CONTEST-UEX (EXHIBITION IN BADAJOZ); V PAINTING PRIZE EL BROENSE (EXHIBITION IN CACERES) ■ **1994** INDIVIDUAL EXHIBITIONS IN CADIZ (PALILLERO VENUE), CIUDAD REAL (LÓPEZ-VILLASEÑOR MUSEUM) & MERIDA (CAJABADAJOZ): RAS/TRES ■ **1997** COLOUR AND EMOTIONS: IV NATIONAL CONGRESS OF COLOUR (JARANDILLA DE LA VERA, CACERES, SPAIN); MURAL IN THE MURAL IN THE FACULTY OF PHYSICAL SCIENCES / UNIVERSITY OF EXTREMADURA / UEX ■ **1998** ARCALE: INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART OF CASTILLA-LEÓN (FRANCO NISSA GALLERY); COLLECTIVE EXHIBITIONS IN THE VENUES FRANCO NISSA AND CRISTIAN FRANCO (BADAJOZ, SPAIN) ■ **2001** FORO SUR (CACERES, SPAIN); CRISTIAN FRANCO VENUE; DIRECTOR OF THE 10TH IBERDROLA CONTEST-UEX (UNIVERSITY OF EXTREMADURA, SPAIN); WORK ACQUISITION; INDIVIDUAL EXHIBITION IN THE CRISTIAN-FRANCO VENUE IN BADAJOZ, SPAIN ■ **2004** INDIVIDUAL EXHIBITION IN ASSOCIATION OF ARCHITECTS OF BADAJOZ, SPAIN ■ **2005** INDIVIDUAL EXHIBITION IN THE ARCHITECTS ASSOCIATION IN CACERES, SPAIN ■ **2006** BOOK-OBJECT LA RAYA: EXHIBITIONS IN MEIAC (BADAJOZ, SPAIN), ESTAMPA 06 (MADRID, SPAIN) AND FERNANDO PESSOA HOUSE (LISBON, PORTUGAL) ■ **2007** THE RING OF SCHÖDINGER: EXHIBITIONS IN CACERES, BADAJOZ, EVORA AND TALAVERA LA REAL ■ **2008** COLLECTIVE EXHIBITION IN BADAJOZ (TECH ARCHITECTS ASSOCIATION); BOOK-OBJECT REFUGES: EXHIBITION IN BADAJOZ; INDIVIDUAL EXHIBITION IN THE MEDICAL ASSOCIATION IN BADAJOZ; ACCESSIT MONUMENTAL SCULPTURE CONTEST "DON MANUEL RESIDENTIAL" CACERES; COLLECTIVE EXHIBITION IN VIMIOSO PALACE / EVORA, PORTUGAL; BOOKS OBJECT. FRUIT'S HAIKU (NATURCREX) ■ **2009** DRIP'ON FACE: COLLECTIVE EXHIBITION IN DIPUTACION OF BADAJOZ, SPAIN; COLLECTIVE EXHIBITION IN THE CLOISTER OF THE CATHEDRAL OF BADAJOZ, SPAIN; SHIPWRECK, ESSAYS ABOUT FAILURE: EXHIBITIONS IN SERRA D'OSSA (PORTUGAL), BADAJOZ AND DON BENITO (SPAIN); LAND & LANDWINE: PRESENTATION IN BADAJOZ ■ **2010** SHIPWRECK, ESSAYS ABOUT FAILURE: EXHIBITIONS IN CACERES (SPAIN) AND CASTELO BRANCO (PORTUGAL); FICON 2010 / DON BENITO, SPAIN; URBAN SCREENS CACERES 2010: INDIVIDUAL EXHIBITION AT BELLE ART VENUE, CACERES, SPAIN ■ **2011** XIII EL BROENSE PLASTIC ART CONTEST: COLLECTIVE EXHIBITION IN CACERES: MILANA BONITA, COLLECTIVE EXHIBITION IN SAN JORGE CULTURAL CENTRE, CACERES, SPAIN ■ **2012** COLLECTIVE EXHIBITION ART AND EDUCATION / FACULTY OF EDUCATION 12 / CAMPUS UEX / BADAJOZ, SPAIN ■ **2013** COLLECTIVE EXHIBITION ART AND EDUCATION 13 / FACULTY OF EDUCATION / CAMPUS UEX / BADAJOZ, SPAIN; THE SECRET OF LIFE: SPEAK IN PECHAKUCHA NIGHT - VOL II / CADIZ, SPAIN; COLLECTIVE EXHIBITION 25 YEARS IS NOTHING / BADAJOZ, SPAIN ■ **2014** COLLECTIVE EXHIBITION FOOTPRINTS OF G. SILVEIRA / DIPUTACION DE BADAJOZ, SPAIN; THE SECRET OF LIFE: SPEAK IN PECHAKUCHA NIGHT - VOL IV / BADAJOZ, SPAIN ■ **2015** INDIVIDUAL EXHIBITION: SIMPLY [A] LIVE / BARRANTES CERVANTES FOUNDATION / TRUJILLO – CACERES, SPAIN; INDIVIDUAL EXHIBITION: SIMPLY [A] LIVE / BARRANTES CERVANTES FOUNDATION, TRUJILLO – CACERES, SPAIN; INDIVIDUAL EXHIBITION: SIMPLY [A] LIVE / EUROPA VENUE, GOVERNMENT OF EXTREMADURA (BADAJOZ, SPAIN); POP-UP ART EVENT / ROYAL NAUTIQUE CLUB OF EL PUERTO DE SANTA MARIA - CADIZ: INDIVIDUAL EXHIBITION; INDIVIDUAL EXHIBITION: HIPOTESIS DE VERATIS SCULPTURE, BARRANTES CERVANTES FOUNDATION, TRUJILLO – CACERES ■ **2016** COLLECTIVE EXHIBITION: SOUTHWEST BADAJOZ; ISAIAS'S FISHES: SPEAK IN PECHAKUCHA NIGHT - VOL VI; ARTPUERTO: CONFERENCE - EL PUERTO DE STA MARIA, CADIZ; EXHIBITION STILL WATERS: BARRANTES CERVANTES FOUNDATION / TRUJILLO – CACERES, SPAIN ■ **2017** COLLECTIVE EXHIBITION STILL WATERS: EL BROENSE VENUE, CACERES / VAQUERO POBLADOR VENUE, DIPUTACION OF BADAJOZ – BADAJOZ / BODEGAS OSBORNE, EL PUERTO DE SANTA MARIA, CADIZ / CAJASOL FOUNDATION, SEVILLE; THE LIFE'S SECRET: ART & MUSIC INSTALLATION, SAN AGUSTIN CONVENT, BADAJOZ; COLLECTIVE EXHIBITION ARTE EN FEMENINO, LA ISLA PALACE, CACERES; THE LIFE'S SECRET: ART INSTALLATION, BODEGAS OSBORNE, EL PUERTO DE SANTA MARÍA, CADIZ; THE LIFE'S SECRET: ART INSTALLATION, BARRUNTO 2017 EVENT, PLAZA DE MINA, CADIZ; CONFERENCE: "THE LIFE'S SECRET: REASONS AND GEOMETRIES – ATENEO DE CÁCERES, DICIEMBRE 2017 ■ **2018** NO\_MAPS / SIN PLANES; EXHIBITIONS IN BADAJOZ / SALA ARTEX & CÁDIZ / ASSOCIATION OF ARCHITECTS, CÁDIZ, SPAIN ■ **2019** NO\_MAPS / SIN PLANES; EXHIBITIONS IN CAMARENA PALACE, ASSOCIATION OF ARCHITECTS, CÁCERES, SPAIN; EXHIBITIONS IN ASSOCIATION OF ARCHITECTS, JAEN, SPAIN ■ **2021** FAHRENHEIT 2650, OBJECT BOOK – ETERNAL: EDITION; FLOATS [LA UTOPIA DE LA INDEPENDENCIA]; EXHIBITION IN CB FOUNDATION, BADAJOZ, SPAIN; STILL WATERS: LA CHANCA VENUE, CONIL, CADIZ, SPAIN; FLOATS [LA UTOPIA DE LA INDEPENDENCIA]; EXHIBITION IN BRETON ARTESPACIO, JEREZ, CADIZ, ESPAÑA; STILL WATERS: EXHIBITION IN BRETON ARTESPACIO, JEREZ, CADIZ, ESPAÑA; POP'UP: EXHIBITION IN BRETON ARTESPACIO, JEREZ, CADIZ, ESPAÑA ■ **2022** ALFONSO DONCEL - PAINTINGS & SCULPTURES, EXHIBITION IN NH COLLECTION EUROBUILDING, MADRID, SPAIN; POP'UP: EXHIBITION IN BRETON ARTESPACIO, JEREZ, CADIZ, ESPAÑA; VIRTUAL EXHIBITION EN VIPREN FOUNDATION, CHICLANA DE LA FRONTERA, CÁDIZ ■ **2024** INDIVIDUAL EXHIBITION IN CÁCERES (BROENSE VENUE, DIPUTACION OF CACERES) & BADAJOZ (HOSPITAL VENUE, DIPUTACION OF BADAJOZ); COLLECTIVE IN ARCO MADRID 2024 ■ **2025** THE LIFE'S SECRET: ART & INSTALLATION, ACADEMIA DE BELLAS ARTES SANTA CECILIA, EL PTO STA MARIA, CADIZ, SPAIN COLLECTIVE EXHIBITION IN ENCOUNTERS ART SPACE, BRIGHTON (UK); CONFERENCE "¿EN QUE PIENSAN LAS OVEJAS ELÉCTRICAS? ¿Y LOS CREATIVOS?" IN ACADEMIA DE BELLAS ARTES SANTA CECILIA, EL PTO STA MARIA, CADIZ, SPAIN ■

## algunos catálogos editados sobre la obra del autor

- **RAS3** / alfonso doncel  
Edita: alfonso doncel, 1994, – 20 págs.
- **HIPÓTESIS DE VERATIS** / alfonso doncel  
Edita: alfonso doncel, 2001 – 16 págs.
- **Indicios** / alfonso doncel  
Edita: Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura, 2005 – 32 págs.
- **LA RAYA: una invitación al pensamiento expansivo**  
Edita: Indugrafic, 2006 – 172 págs.
- **El anillo de Schödinger**  
Edita: a+i+d y otros, 2007 – 140 págs.
- **REFUGIOS** / alfonso doncel  
Edita: a+i+d, 2001 – 40 págs. / libro objeto  
Libro objeto / 50 ejemplares numerados y firmados por el autor
- **LANDWINE** [naturaleza capturada]  
Edita: a+i+d, 2009 – 36 págs.
- **NÁUFRAGOS** / ensayos sobre el fracaso  
Edita: a+i+d y otros, 2009 – 124 págs.
- **STILL WATERS** (aguas tranquilas)  
Edita: a+i+d y otros, 2015 – 84 págs.
- **SIMPLY [a]LIVE** [sencillamente vivo]  
Edita: Gobierno de Extremadura, 2015 – 125 págs.
- **EL SECRETO DE LA VIDA** / la geometría vital contenida en la geodesia  
Edita: a+i+d, 2017 – 164 págs.
- **NO\_MAPS / sin planes** - alfonso doncel  
Edita: a+i+d, 2018 – 64 págs.
- **FLOATS [la utopía de la independencia]** / alfonso doncel  
Edita: Fundación CB, 2020 – 80 págs.
- **FLOATS [la utopía de la independencia]** / alfonso doncel  
Edita: a+i+d, 2020 – 100 págs.  
Libro objeto / acero inox & madera / 50 ejemplares numerados y firmados por el autor
- **CONSTELACIONES** / alfonso doncel  
Edita: a+i+d, 2022 – 100 págs.
- **ARTHINGKS (cosas de artista)** / alfonso doncel  
Edita: Diputación de Badajoz y a+i+d, 2023 – 92 págs.
- **ARTHINGKS (cosas de artista)** / alfonso doncel  
Edita: Diputación de Cáceres - 40 págs.

---

Los libros-catálogos indicados -y este mismo- están disponibles en la sección “Editions” de la página web [www.alfonsodoncel.com](http://www.alfonsodoncel.com), para su visita, consulta y/o descarga libre, segura y gratuita

## agradecimientos

soluciones creativas, en especial cuando la tarea es compleja.

**A**l profesor, doblemente doctor, catedrático y literato **Ángel Silva Ruiz**, por su eterna amistad y buenas maneras, y por su cordial colaboración en la elaboración de este libro-catálogo.

**A Luis Manuel López Vega**, interiorista, diseñador e infógrafo, por su exquisito hacer en esta enésima colaboración mutua, por su perseverancia, su excelencia en el diseño y sus siempre apreciables y bienvenidas soluciones creativas, en especial cuando la tarea es compleja.

**A Manuel Pecellín Lancharro**, por preciosa aportación, su amabilidad y en especial, por toda una vida de excelencia literaria: un extremeño admirable.

**A P. Suárez**, por su inmensa capacidad para analizar y convertir en palabras comprensibles los extensos rollos que le planteo, una vez más.

**A Raúl Tejero**, extraordinario cristalero y mejor amigo, por su paciencia y magnífica disposición para introducirme en el procesado del vidrio.

**A Pepe Ríos**, eterno emprendedor, honesto empresario y ejemplo de andaluz excelente, por su paciencia y expertos consejos en este complejo universo del vidrio coloreado y catedral, sin cuyos servicios hubiera sido imposible realizar este proyecto.

**A José María Pagador**, por su amable acompañamiento, sus consejos experimentados y sus fotografías.

**A Javi Lavado, Juan Antonio Serrano y Miladys Parejo**, por sus imprescindibles colaboraciones en mi desempeño profesional.

**A** mi buen amigo **Paco Movilla**, con cariño, respeto y admiración. ¡Ah! y por preparar un logo excelente: tal y como él es.

**A Juan Andrés Almoril Sánchez y Raúl Almoril Román**, de Indugrafic Digital, por tantos años recibiendo una atención exquisita e impecables impresiones.

Este libro-catálogo está disponible, para su visita y/o descarga libre, segura y gratuita en la web del autor y en el enlace/QR:

[https://www.alfonsodoncel.com/pdf/self\\_alf\\_doncel\\_catalogo\\_small.pdf](https://www.alfonsodoncel.com/pdf/self_alf_doncel_catalogo_small.pdf)



**a-i-d**

art, investigation & development

más en:

[www.alfonsodoncel.com](http://www.alfonsodoncel.com)



SEIF

[ más que evidencias ]

alfonso doncel

edita

a+d

art, investigation & development