

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

PERSONALIDADES CERCANAS. UN TÓTEM FAMILIAR EN TALLA EN MADERA.

**Presentado por Lucía García Hernáez
Tutor: María Del Carmen Marcos Martínez**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2017-2018**



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN.

Este trabajo, es una reflexión íntima y personal sobre mi familia; mi madre, mi padre, mi hermana y yo misma.

Mediante la talla en madera he querido plasmar las energías, personalidades y emociones de cada uno de ellos. Seres únicos en su individualidad, pero unidos a través de un lazo.

La escultura realizada consta de cuatro volúmenes que caracterizan a cada uno de los integrantes. De forma individual éstos no pierden su sentido, ya que por sí solos están dotados de una esencia propia y singular. No obstante, como fruto de la unión de cada una de las partes, se constituye una sola pieza que a través de ensamblajes naturales, busca representar la unión espiritual entre estas personas, dando lugar a una estructura sólida en la que cada una de las partes es de vital importancia para la estabilidad de la pieza en su conjunto.

El carácter y la personalidad de cada uno se esculpe a través de vivencias y emociones que dejan huella y modelan. Igualmente a nivel físico, a través de la talla en madera, y de forma representativa mediante la recreación de una escena familiar, busco plasmar todos estos conceptos como en antaño ya lo hicieron los primeros pobladores de la tierra, los primeros artistas.

PALABRAS CLAVE: Escultura, tótem, madera, familia, experiencia.

SUMMARY.

This work is an intimate and personal reflection on my family: My mother, my father, my sister and myself.

With this wood carving I wanted to capture the energies, personalities and emotions of each one of them. They are unique individually, but they are united through an emotional bond called family.

The sculpture consists of four volumes that characterize each one of the members. Individually, they don't lose their sense because each one of them has a unique and singular essence. However, as a result of the union of each part, it constitutes a single piece that represents the spiritual union between these people forming a solid structure in which each part is vital to stabilize the piece as a whole.

The character of a person is formed through experiences and emotions that leave a mark.

On a physical level, in this wood carving about a family scene, I wanted to reflect all these concepts as years ago first settlers on the Earth did, the first artists.

KEY WORDS: Sculpture, Totem, Wood, Family, Experience.

AGRADECIMIENTOS.

Gracias a mi familia y amigos, por estar presentes incluso en la distancia.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 6 |
| OBJETIVOS | 7 |
| METODOLOGÍA | 8 |
| Idea principal y derivados..... | 9 |
| Bocetos y maquetas..... | 10 |
| 1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA | 12 |
| 1.1. Elección de la talla como técnica creativa..... | 12 |
| 1.2. Elección del tótem como referente formal..... | 15 |
| 1.3. El lenguaje específico de la madera, de la talla..... | 17 |
| 1.4. Referentes artísticos..... | 19 |
| 1.4.1. Constantin Brancusi..... | 19 |
| 1.4.2. Vicente Ortí..... | 21 |
| 1.4.3. Giuseppe Penone..... | 22 |
| 2. PRODUCCIÓN PROPIA | 23 |
| 2.1. Antecedentes propios..... | 24 |
| 2.1.1. <i>Reflexión del ser humano</i> | 24 |
| 2.1.2. <i>Construcción</i> | 25 |
| 2.2. <i>Personalidades cercanas</i> | 26 |
| 2.2.1. Ubicación..... | 27 |
| 2.3. Proceso de trabajo..... | 31 |
| 2.3.1. Maquinarias y herramientas..... | 33 |
| 2.3.2. Análisis de las piezas que conforman <i>Personalidades cercanas</i> | 33 |
| CONCLUSIONES | 35 |
| BIBLIOGRAFÍA | |
| LIBROS..... | 37 |
| PÁGINAS WEB Y DOCUMENTALES..... | 38 |
| ÍNDICE DE IMÁGENES | 39 |

INTRODUCCIÓN.

La idea de este proyecto, se ha ido desarrollando y estableciendo finalmente como la acertada a lo largo de estos cuatro años de aprendizaje en Bellas Artes, principalmente, debido a mi debilidad por la escultura y al amplio potencial por explotar que ésta posee.

Ya en tercero, mi inclinación cedió hacia esta disciplina, rama que desde entonces no he dejado de trabajar, sintiendo una especial atracción por la talla en madera.

Tras estos dos últimos años, la necesidad de elaborar una obra mediante las técnicas de devastación fue creciendo, y más concretamente por el trabajo de la madera puramente manual y artesanal.

Anteriormente, ya había trabajado con este material, pero no bajo este nuevo enfoque purista, que considero clave en mi proyecto final de grado.

Toda la obra ronda entorno a la técnica manual del desgaste, cepillado, limado... Talla en su plenitud. Posteriormente hablaré de su historia y evolución. Y de cómo algunos referentes en esta disciplina me han ayudado y guiado en el desarrollo de una nueva concepción del arte escultórico, para así poder integrarla en mi obra.

Mediante este proceso de trabajo, intento transmitir mi experiencia vital en cada una de las piezas creadas, sirviéndome para ello de la abstracción y la evocación de formas orgánicas propias de la naturaleza, para finalmente, mediante la unificación de todas ellas, poder establecer de forma sólida el compendio de valores personales que trato de transferir. He tomado como referencia principal la cultura Totémica de las tribus indígenas, una antigua cosmología en la que naturaleza y experiencia vital se establecen como fuente de inspiración y tema principal de trabajo.

Tras mi estancia en Valencia y la reflexión que sigue con el paso de los años, he podido apreciar cómo la tierra que un día fue cárcel sin muros para mí, encerraba mucho más de lo que antaño pude apreciar. Manjarrés, el pequeño pueblo en el que nací, hoy evoca nuevos sentimientos; libertad, hogar, calma, familia... un lugar donde siempre poder volver y perderme en estas palabras, para así volver a encontrarme.



Fig. 1. Manjarrés (2015).



Fig. 2. Manjarrés (2015).

Con esta obra, he tratado de representar, con la esperanza de no caer en una representación pretenciosa, valores sencillos y a la vez profundamente

complejos, por la carga emocional y subjetiva que inevitablemente éstos poseen: El valor de la familia.

Partiendo de la aceptación de que quizás nadie sea capaz de acercarse siquiera a lo que trato de transmitir, éste es un trabajo para mí y los míos, una herramienta para recordar de dónde vengo, a dónde voy, y qué es lo realmente importante.

OBJETIVOS.

A fin de exponer de forma clara la intención principal del proyecto, se ha elaborado el siguiente listado que recoge los objetivos principales a cumplir, además de los retos que plantean la ejecución de cada uno de ellos:

- Realizar un tótem de madera de pino y haya mediante talla.
 - Aprender a resolver los conflictos que plantean el trabajo en madera.
 - Desarrollar las piezas con intervención única de herramientas y utensilios utilizados en los oficios de antaño; gubia, mazo, sierra y lija.
 - Explorar la versatilidad que la madera ofrece.
 - Adquirir habilidad y destreza en las técnicas de devastación, paso a paso, evolucionando tras cada devastación realizada.
- Representar a través de la abstracción fundamentada en la naturaleza, mis experiencias en torno a mi particular concepción de la familia.
 - Transmitir sentimiento y agradecimiento a través de estas esculturas.
 - Desarrollar una obra visualmente atractiva por su composición y trabajo formal.
- Sentirme orgullosa y hacer que mis padres se sientan de la misma forma por la evolución experimentada durante estos años de carrera.
- Adquirir conocimientos no sólo prácticos del mundo de la escultura a través de artistas como Brancusi, y su concepción de este arte.
- Integrar los conocimientos teóricos que respaldan el proyecto no sólo a través de su redacción, si no también mediante la acción, quedando éstos patentes y visibles en la escultura realizada.

METODOLOGÍA.

La metodología seguida para la ejecución de la escultura queda reflejada en la siguiente clasificación a fin de facilitar al lector el entendimiento del proceso de trabajo y la evolución de éste.

En primer lugar escogí la madera como único representante material para el proyecto. Pues el trabajo de la talla en madera siempre me ha traído a mí el recuerdo del medio rural y rodeado de naturaleza del que provengo, y que mejor manera de acabar estos cuatro años de aprendizaje, que expresando y representando a través de este material mi núcleo familiar y el gran agradecimiento que profeso hacia estas personas.

La cultura maya, y en general toda organización social antigua, siempre ha despertado en mí una gran atención, ya que todas sus obras reflejan un sentir muy fuerte hacia la conservación de sus culturas, como puede apreciarse a través de los tótems, objeto principal de estudio en este trabajo.

Tras proponer y esclarecer algunos puntos sobre la temática del proyecto con mi tutora Carmen Marcos, ella misma me obsequió con cuatro troncos; tres de ellos de pino y el cuarto de haya. A su vez, me aconsejó sustentar el trabajo y utilizar como referentes algunos artistas. En particular y con mayor alusión teórica a Constantin Brancusi, pues sus esculturas replantean un cambio evolutivo de la escultura, centrado precisamente en la talla, y sin perder la esencia originaria de este arte, siendo el pedestal un elemento integrado en la representación. Todo ello me condujo a releer *La pérdida del pedestal* de Javier Maderuelo, cuya lectura inmediatamente me derivó a un clásico dentro del ámbito escultórico; *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, de Rosalind E. Krauss, específicamente el capítulo sobre *La escultura en el campo expandido*.

La talla realizada es por lo tanto, una reflexión fundamentada en estos dos libros sobre la función de la escultura hoy en día.

Imágenes, documentales, catálogos y otros medios, me han ayudado a madurar y finalizar mi obra, obteniendo de éstos nuevos planteamientos técnicos y teóricos, y a su vez, introduciendo y relacionando la idea de tótem como símbolo familiar y social. Para este apartado, me serví del ideario de Ernst Cassirer y Sigmund Freud.

Idea principal y derivados.

Desde un principio, el ideal de unión ha jugado un papel importante a la hora de establecer los pilares conceptuales de mi obra.

De la misma forma, la búsqueda de la morfología que mejor representase las emociones que se han tratado de plasmar en la madera sin duda ha supuesto el mayor reto de todo el proceso creativo, pues no quería seguir una corriente estética determinada, tan sólo buscaba expresarme a través de la madera.

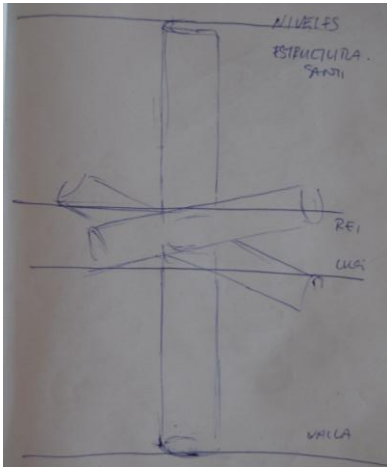
Finalmente, y casi de forma inevitable dada la complejidad de expresar una emoción sin recurrir al arte figurativo, la abstracción se estableció como el mejor recurso para acercarme a las formas que buscaba.

Un afecto inconmensurable aflora tras caer en la cuenta de que mi familia, a pesar de no compartir mi postura e inquietudes en torno al mundo profesional que ofrecen las artes, me brindaron la gran oportunidad de perseguir mis sueños, de recorrer mi propio camino, pues ya desde bachillerato pusieron todos los medios para que pudiese comenzar mi formación como artista, y así finalmente encontrar mi vocación como escultora.

Es por este motivo, que el objetivo principal de este trabajo, es agradecer y devolver a las personas más valiosas de mi vida, la gran confianza y respeto que un día depositaron en mí, a través de la disciplina que más amo: la escultura. Y lo he realizado concretamente a través de la talla, sin herramientas modernas, para plasmar de alguna forma, ese mismo esfuerzo y sacrificio, tanto económico como emocional que ellos hicieron.

Comencé poniéndome a prueba en esta técnica en 3º de Bellas Artes, obtenido de dicho trabajo dos esculturas en piedra. A pesar de que existía la posibilidad de trabajar también la madera, mi falta de experiencia en la técnica, y la inaccesibilidad al material me provocaron cierta inseguridad. No obstante, desde aquel momento se generó en mí una gran curiosidad.

Cuando planteé la idea de mi Trabajo Final de Grado no dudé en escogerla como único material para la elaboración de mi obra. Ésta me transmite ese principio natural de evolución y creación, como el tronco de un árbol, que crece año tras año dejando patente su progreso a través de la construcción de nuevos anillos. Un símil cercano a la familia, en cuyo seno continuamente están sucediendo acontecimientos, que se alojan en la memoria de cada uno de los componentes, generando sentimientos, emociones y nuevos lazos, que



unen de una forma u otra a sus miembros y dan forma al concepto único y personal de familia, que evoluciona año tras año, siendo el afecto la sustancia que lima y une todo el conjunto.

Por todo ello, finalmente la idea de tótem dada su carga simbólica y su complejidad técnica se estableció como la idea del proyecto.

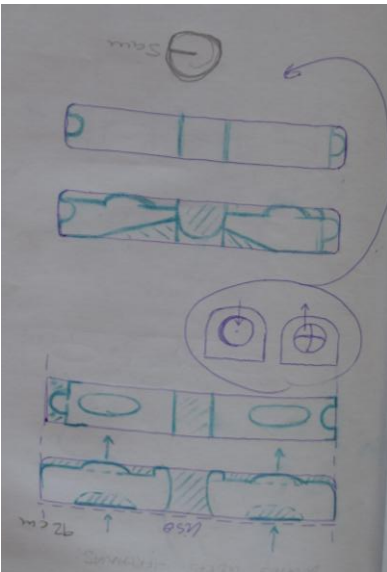
Bocetos y maquetas.

Con una ligera idea de la forma que quería crear comencé dibujando y distribuyendo las distintas partes que debían configurar la obra.



Este proceso previo me ayudó mucho, pues la técnica de devastación admite un margen de error bajo y un fallo en la forma ideada o en algún detalle, puede suponer un error insalvable. Aun teniendo una idea y metodología clara, los problemas durante el proceso surgen y el solventarlos de una manera inteligente otorga a su vez un grado de aprendizaje, y a la vez una sensación de que la obra está viva en todo momento, que evoluciona contigo, dando lugar en muchas ocasiones a un resultado mucho mejor del ideado.

Para todo el proceso de abocetado seguí la técnica del dibujo rápido sirviéndome de lápiz y bolígrafo.



Tras cursar este año la asignatura de *Cerámica y material interdisciplinar*, me decanté por integrar una de las formas desarrolladas para uno de los trabajos de la asignatura en mi proyecto TFG. Para ello, realicé una colección de maquetas cerámicas que me sirvieran como guía para ir dando forma y sentido a mis ideas. Debo recalcar mi inexperiencia en este campo. Mas este hecho no me asustó, pues la cerámica es un material muy distinto a la madera que permite la adición y sustracción casi ilimitada de elementos, permitiendo de esta forma una gran versatilidad a la hora de desarrollar un figura atractiva.

La cuarta maqueta, parte de la asignatura (técnicas de reproducción escultórica) se realizó en este curso académico, mediante resina acrílica y fibra de vidrio. El original se construyó mediante barro, pero por problemas técnicos, se fracturó en el proceso de molde.

Fig. 3. Boceto previo estructural.

Fig. 4. Boceto previo.

Fig. 5. Boceto previo.

Para este apartado, leí el libro de Esther Ferrer, *Maquetas y dibujos de instalaciones 1970/2011*, en cuyas palabras me veo reflejada en cuanto a su



Fig. 6. Bocetos previos en cerámica.

Fig. 7. Bocetos previos en cerámica.

Fig. 8. Boceto previo en resina acrílica.

concepción del marco técnico y el proceso de creación, pues muchas de sus maquetas y dibujos no han llegado a ver la luz, debido a su complejidad. Esas ideas y creaciones, no se resolvieron físicamente como instalaciones. Pero sí la realización de maquetas que recopilan y documentan sus representaciones imaginarias. Por ello, el hecho de que una maqueta se quede en eso, en un esbozo físico y tridimensional, no resta importancia a la resolución, ya que mediante la práctica de éstas, continuamente se replantean nuevas formas y cómo poder llevarlas a cabo. En mi caso, algunas de las representaciones cerámicas las intenté reproducir a su semejanza, pero otras se quedaron en un prototipo.

A la hora de introducirme en el trabajo de la talla, con sus posibles fallos y correcciones espontáneas, cambié parte de mi estructura de trabajo. No significa que porque no tengas ese volumen premeditado, no realices "algo" significativo; al revés, dejas volar la imaginación; y así puedes llegar a conectar de una manera más auténtica con la materia.

1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.

En este punto, se refleja de una forma más crítica y desglosada los orígenes e ideas previas que conforman y dotan de significado a este trabajo. Inicialmente se desarrolla una presentación sobre los valores adquiridos y perdidos a lo largo de la historia a cerca de la escultura y su ramificación posterior. Posteriormente se trata el significado subjetivo de símbolo, y su relación propia con el tótem respecto a la sociedad.

1.1. ELECCIÓN DE LA TALLA COMO TÉCNICA CREATIVA.

Para el posterior desarrollo de esta sección, he tomado como modelos a dos figuras destacadas en la reflexión teórica artística: Javier Maderuelo y Rosalind Krauss. Mediante citas encontradas en sus correspondientes libros, y con atrevimiento y respeto hacia sus textos, he recogido una serie de ideas y opiniones acerca del valor personal hacia la talla.

Como dice Javier Maderuelo: *«Pareció que los principios básicos de la escultura habían quedado obsoletos y la escultura, como arte autónoma, había llegado inevitablemente a su fin, de la misma manera que en otros momentos le llegó el fin a la poesía épica, una de las artes que mejor ha caracterizado a la cultura griega clásica, y que ha desaparecido diluida en otras formas narrativas surgidas con posterioridad»*¹

Hubo una evolución significativa de la escultura, conducida por la sociedad y sus peticiones hacia un campo de experimentación, resultado del rechazo por los periodos `clasicistas´ y sus normativas. Tras abrir este marco experimental, nos replanteamos las numerosas definiciones y límites que esta rama artística puede soportar.

La humanidad está continuamente cambiando e intentando realizar progresos para una mejora existencial, pensando en un futuro incierto y desigual. Los individuos somos seres inquietos y disfrutamos con los avances sociales. También sucede en el arte, concretamente en la escultura. Ésta, ha formado parte de todos nosotros, incluso inconscientemente (concepto tratado posteriormente en el apartado sobre la historia de la escultura). Por ello, esa sensación de insatisfacción y de continuo cambio, ha dejado su

¹MADERUELO, Javier. *La pérdida del pedestal*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, Visor,

huella en las corrientes artísticas, las cuales han redefinido los conceptos de lo que antiguamente se consideraba como válido.

Un ejemplo de este cambio de paradigma, lo encontramos en el arte escultórico de la antigua Grecia, en el que el gran coste económico que suponía tratar este material, y el lento proceso de trabajo que la talla requería, hacía que sólo unos pocos pudiese disfrutar de este arte, sumando a todo ello la rígida postura del marco temático del momento.

Con el paso del tiempo y gracias al proceso evolutivo que experimentó esta disciplina artística de la mano de nuevos artistas, hoy día podemos observar cómo la escultura no se encuentra limitada por temáticas, materiales o estilos. Todo avance tiene su aportación positiva.

*«La característica más esencial y diferenciadora de la escultura, frente a las demás artes, es su materialidad, "su presencia física", como masa, como volumen corpóreo que ocupa un lugar en el espacio».*²

Esta cita es un claro ejemplo del significado de escultura. Por ello, toda escultura que se encuentre ubicada en un lugar forma parte de él. Así, este espacio es dotado y enriquecido por la forma física de estos cuerpos, complementándose uno al otro, exaltando un lugar característico y dotando a esa zona de significado.

*«En los últimos diez años, se ha utilizado el término "escultura" para referirse a cosas bastantes sorprendentes: estrechos pasillos con monitores de televisión en sus extremos; grandes fotografías que documentan excursiones campestres; espejos dispuestos en ángulos extraños en habitaciones corrientes; efímeras líneas trazadas en el suelo del desierto. Aparentemente, no hay nada que pueda proporcionar a tal variedad de experiencias el derecho a reclamar su pertenencia a algún tipo de categoría escultórica. A menos claro está, que convirtamos dicha categoría en algo infinitamente maleable».*³

La continua búsqueda del verdadero significado de concepto de escultura, parte del rechazo hacia el monumento y la subjetividad a la hora de emprender las obras.

Con la pérdida del pedestal, la sensación de pesadez que éste sugería desaparece, nos hace creer que la figura se convierte en algo ligero, y por

²MADERUELO, Javier. *La pérdida del pedestal*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, Visor, 1994. Pág. 21.

³E. KRAUSS, Rosalind. *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996. Pág. 288.



Fig. 9. Auguste Rodin. *Monumento a Balzac*. Escultura en bronce; 1892- 1997, 270 x 120 x 128 cm.

Fig. 10. Alberto Giacometti. *El carro*. Bronce, 1950, 57 X 26 X 26 1/8 cm.

tanto dúctil y nómada, abriendo un nuevo campo de expansión hacia la ubicación de los volúmenes escultóricos. Muchos artistas trataron dicho tema en sus obras. Se encuentra el ejemplo de Auguste Rodin (*Monumento a Balzac*), Alberto Giacometti (*El carro*) o Constantin Brancusi, unificando escultura y pedestal, realizando obras sin límite entre estos dos elementos y dotando, como resultado de esta fusión, de ambigüedad a las obras, haciéndonos ver la relación que puede llegar a tener el pedestal y el volumen situado en éste. Una fusión entre ambos; el pedestal pasa a ser parte y por tanto se integra en su totalidad con la obra. Esto no tiene por qué menospreciar y rechazar al criticado monumento, ya que "monumento" y "pedestal integrado en la escultura", son cuerpos que de forma indirecta o directa representan un tema, suceso etc. en un determinado lugar.

El problema viene cuando el historicismo sigue vigente, ya que al parecer no guarda relación con el nuevo cambio temporal hacia la modernidad. Esta definición se hace pesada a los nuevos cambios, suavizando éstos, y sosegando esa transformación tan querida y demandada hoy en día. Esto deriva en un pozo de confusión y atrevimientos, intentos por modernizar y enriquecer la escultura, una de las más complejas artes en el ámbito social y con mayor elasticidad creativa. Brancusi dijo «*Cuando dejamos de ser niños, estamos muertos*»⁴.

Por ello, la tradición es inevitablemente un arma de conducta y guía para futuras novedades en este campo. No hace falta llevarla al extremo de afirmación y rotundidad, como única clave de creación, pero sí respetarla y adaptarla.

La palabra vanguardia lleva a sus espaldas el término "originalidad", y esto, a su vez, un nuevo y novedoso enfoque hacia esta rama artística. Supone un rechazo absoluto por la forma, y por sus procedimientos concretos: cincelar, modelar, tallar, etc., dando una transformación total al material imperfecto, derivando en un volumen con contornos definidos y exactos. La noción de "formar", pasa a "construir". Las obras escultóricas pierden su identificación como obras erguidas y verticales, y se disponen en un espacio, ya sean colgadas, apoyadas en diversas superficies, etc. En definitiva, ocupando un espacio por completo. Llegados a este momento se rechaza toda materialidad (masa y volumen) y contorno. Se originan corrientes como el Land Art, la Performance, el Video Art, las Instalaciones... en las que la obra se expande en su totalidad en el medio. ¿Por qué se piensa hoy en día que estas alteraciones de la escultura tienen más relevancia que

⁴E. KRAUSS, Rosalind. *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996. Pág. 171.



Fig. 11. Richard Serra. *Tilted Arc*. Nueva York, 1981. Acero COR- TEN, 3'7m x 37 m x 6'4 cm.

Fig. 12. Robert Smithson. *Spiral Jetty*, 2005.

Fig. 13. James Turrell. *Afrum (Projection)*, 1967. Colección del Museo Solomon R. Guggenheim.

las realizaciones escultóricas pasadas? ¿Por la ubicación premeditada? ¿Acaso las esculturas historicistas no se encuentran en un lugar, paisaje, y forman parte de éste?

Los encargos escultóricos renacentistas, son obras diseñadas en un determinado momento de la historia, esos encargos eran limitados artísticamente, ya que se regían casi en su totalidad por un único tema (figura humana). Dejando de lado esta mención, los volúmenes eran situados en un espacio donde la sociedad pudiese identificar esa representación, así pasaba a obtener un significado y un emplazamiento determinado. Al igual que las obras de Land Art, que son diseñadas e ideadas para formar parte y dar cierto significado en el paisaje donde se ubican. Recalcando, que muchas de estas obras contemporáneas son efímeras, en las que la tecnología se inmiscuye, siendo el soporte histórico de las obras los videos, las fotografías... ¿A qué se debe esta continua apropiación y cambio del significado del concepto de escultura?

Mencionado lo anterior, quiero resaltar la importancia que tiene la tridimensionalidad, la forma, dotando y haciendo referencia estos vocablos a la única rama artística capaz de representarlas físicamente. Si este concepto básico fuera escogido por la sociedad actual, las nuevas ramas vanguardistas no se encontrarían dentro del ámbito escultórico, ya que por sí solas, tienen suficiente fuerza como para no encasillarlas en una modalidad que aparentemente tiene puntos en común, pero no completamente identificables entre ellas. Esto aporta una confusión continua a una definición que por mi parte está más que aclarada.

1.2. ELECCIÓN DEL TÓTEM COMO REFERENTE FORMAL.

Yo no soy una india del Pacífico Norte, ni mucho menos. Soy una mujer nacida en España, concretamente en La Rioja, con una cultura occidental, muy distanciada de la de los pueblos indígenas, donde los tótems representan un clan, sus experiencias vividas y así son narradas en los troncos de los árboles. Dicho de otra forma, el tótem representa un conjunto de creencias, de manifestaciones espirituales y sociales vinculadas e identificadas en su figura.

Mediante el símbolo, una sociedad se siente reconocida, establecida, protegida etc. Ese símbolo puede ser una bandera, un objeto religioso, un escudo... Por ello, la población actual plantea un pensamiento totémico. Es el mero hecho de dotar de significado a una representación en una comunidad,



Fig. 14. Anónimo. *Tótems*.

ya bien de tela, madera, oro... Toda explicación general deriva en una frase en particular: la familia es una organización social. Cada organización social es libre de plantear, estructurar y establecer sus propias representaciones dentro del 'clan'.

Ernst Cassirer señala que hay una parte del ser humano, denominada cultural, que escapa al imperio de lo natural. Según él, la diferencia antropológica reside en el símbolo entendido como un elemento independiente del mundo físico (lo diferencia del signo). Para Cassirer, el ser humano es un animal simbólico, afirmando que el ser humano percibe la realidad mediante un conjunto de símbolos que tejemos desde siempre. Símbolos se encuentran en la ciencia, el lenguaje, la religión, los aspectos culturales etc., constituyendo una red que media entre el sistema receptor (propio del ser humano) y el sistema efector (que nos es dado por el mundo físico).

Con los símbolos sobreviene el universo simbólico (no podemos conocer el mundo tal y como es, sólo a partir de símbolos), que es paralelo al mundo físico. Los símbolos existen con significado, no de forma material, y el animal no puede entrar en contacto con este mundo simbólico (el símbolo no existe en lo físico). Mi obra es un claro ejemplo de esto, ya que, aunque representa una familia, se basa en una idea de símbolo particular, y por ello tiene un sentido subjetivo (que podemos conocer gracias al desarrollo de un aspecto cultural). Se trata de relacionar la razón del tótem familiar, con el hecho de que el símbolo sea elemento particular que diferencia la naturaleza entre ser humano y animal.

Antropológicamente hablando, este punto es más complejo de lo que parece. La condición necesaria del desarrollo de un grupo humano pasa por la constitución de un símbolo. Esto quiere decir, en definitiva, que la cultura se da gracias a que se da el símbolo.

Ahora bien, el hecho de saber a ciencia cierta el origen del símbolo, pasa por diferenciar entre un hecho cultural y un hecho natural entendido como una condición necesaria para la naturaleza del ser humano. La pregunta clave aquí, sería la siguiente: ¿Qué lugar ocupa el símbolo en la vida del ser humano? ¿Un lugar en su naturaleza, o más bien, uno en su condición cultural (social)?

Un autor destacable en este tema es el famoso Sigmund Freud. Él, en su obra '*Tótem y tabú*', expone una analogía entre el ser humano y el ser animal. Según la historia que cuenta, el primer tótem, era un símbolo bivalente. Representaba al padre de la tribu, en forma de animal, pero no de un animal

cualquiera, sino de un animal temido por los habitantes del clan. La analogía se encuentra en el hecho de que el padre, al igual que el animal que lo representa, es un personaje querido, pero al mismo tiempo temido.

Respecto a mi obra, esto se ve plasmado en el hecho de que la parte de arriba, la cual está hecha de una madera diferente al resto de la obra, representa a mi padre. Esto no quiere ser una crítica al hecho de que seamos hijos de una sociedad hetero-patriarcal, pero sí quería invitar, o, en otras palabras, plantear una llamada a reflexionar sobre lo recién señalado: Somos herederos e integrantes de una sociedad hetero-patriarcal. La importancia de esto se encuentra en que a día de hoy aún cobraría un sentido original una obra como la que presento aquí.

1.3. EL LENGUAJE ESPECÍFICO DE LA MADERA, DE LA TALLA.

Los indios del Pacífico Noroeste, habitantes de un mundo poblado de árboles, a los que bien consideraban hermanos y los primeros habitantes de la tierra, sentían una gran afinidad y conexión por toda vida existente. Para ellos, todo elemento de la creación albergaba vida en su interior.

*«Todo está vivo, todo está conectado, todo está relacionado».*⁵

Ellos se servían de la representación simbólica a través de la talla en madera (entre otras disciplinas artísticas), para dejar patente el agradecimiento que sentían por esta forma de vida en simbiosis con sus dioses; la naturaleza, los elementos y los animales, proveedores y guías en todas las vicisitudes de sus primigenias vidas.

Además, este arte era utilizado como método para perpetuar y reencarnar enseñanzas, experiencias, valores e ideales de vital importancia para la supervivencia del clan, de la familia, al fin y al cabo, entendida ésta como una organización social. Así, podemos decir que había una conexión especial entre humanos, animales y todo elemento existente a través del trabajo de la madera.

Posteriormente se observará una introducción sobre la talla en madera. Ella es el único componente o elemento estructural, y con este escrito

⁵DEERTRACK, Richard. *Conferencia de los Bioneros*. Octubre de 2008. <http://www.terra.org/categorias/articulos/conferencia-de-los-bioneros-todo-esta-vivo-todo-esta-conectado-todo-esta> (Consulta: 2- 5 - 2018. 14:00).

dotamos a la madera y a su historia de la importancia requerida. Un ejemplo de ello, es su presencia en todas y cada una de las sociedades primitivas, la de los primeros seres humanos, que se sirvieron de esta técnica de devastación sobre colmillos de distintos animales, entre otros. En este caso, se trataba de una talla con un carácter más funcional que decorativo. La técnica de la talla, que se basa en extraer mediante gubias la madera necesaria, te da la capacidad de dar volumen y así descubrir una forma, que se encontraba en la naturaleza de la materia.

Hoy en día, no existe ningún testimonio de objetos realizados por nuestros antepasados arcaicos, ya que la madera es un material que se degrada con el paso del tiempo, debido a la agresión de elementos meteorológicos, hongos, insectos... Para poder mantener volúmenes realizados en madera, es necesario emprender un sistema de protección adecuado.

No obstante, los Egipcios fueron capaces de mantener objetos y muebles, ya que como parte de sus costumbres funerarias los guardaron en sus sepulcros. Al estar estos lugares herméticos, los fenómenos atmosféricos no destruyeron estas obras. Junto a los elementos tallados, aparecieron herramientas como el hacha, la sierra, el escoplo y la azuela. Es en esta cultura, donde encontramos los primeros rastros del hombre y su relación con la talla en madera.

Tras esta descripción sobre la presencia de la talla en las sociedades antiguas, pasaré a hablar acerca de la cronología, evolución y la simbología inherente a toda la representación en madera que se trabajó en España.

En el siglo XV el concepto de imaginería adquiere importancia. Este término se basa en las representaciones sobre temas religiosos y figurativos, con el objetivo de hacer partícipe a la sociedad, por la devoción y el acto procesional, relacionada esta corriente escultórica a la Religión Católica.

Este arte laborioso y costoso de los siglos XV-XVI era accesible económicamente para ciertos estamentos sociales, como la nobleza y la burguesía. A principios del siglo XVI, el clero, tras el nacimiento del protestantismo, y por la amenaza que suponía, utiliza figuras religiosas talladas en madera para la conservación e inclusión social, por lo que la temática de estas obras quedó reducida a las propuestas de la Iglesia.

La sucesión de normas clasicistas, conocidas actualmente como 'formales' (cánones sobre la figura humana, materiales nobles y selectos; mármol, bronce, oro, plata, marfil y su elaboración mediante la talla, el cincelado y el



Fig. 15. Constantain Brancusi. *Cariátide*, 1914. Madera, roble viejo, 166'7x 43'2 cm.



Fig. 16. Constantain Brancusi. *Adán y Eva*, 1921. Madera, roble viejo, altura 239'4cm.

modelado) son rechazados o abandonados de forma generalizada en el contexto social actual, para una explotación y representación informal.

Aparte de la utilización de los materiales nobles debido al coste y atractivo, asimismo, fueron seleccionados por perpetuar a la obra frente al paso del tiempo. Cabe mencionar el valor significativo de las representaciones antropomórficas, tema singular y único.

Los artistas modernos, han repudiado todas las directrices de los elementos que caracterizaban a ese momento de la historia, marcado por una serie de reglas fijas, rehusando así todo tipo de pautas y evolucionando hacia ideas modernas sobre formas orgánicas y posiciones dentro del espacio.

1.4. REFERENTES ARTÍSTICOS.

He incidido y desarrollado cada idea subjetiva enfocándola y fundamentándola en las ideas de los artistas de los que he tomado referencias sobre la ejecución, para realizar la explicación y el correcto entendimiento de las nociones principales.

1.4.1. Constantin Brancusi (1876-1975).

Constantin Brâncuși (*Constantin Brancusi* en la grafía francesa), (Hobița, distrito de Gorj, Rumania, 19 de febrero de 1876 – París, 16 de marzo de 1957) fue un importante escultor, pintor y fotógrafo rumano, considerado pionero del arte moderno.

La importancia de este autor para mi trabajo se basa en su estilo propio, pues con su geometría, rehusando de los detalles y alcanzado casi la abstracción, nos permite ver una percepción distinta de la sustantividad, evocando un abandono del realismo escultórico del siglo XIX, encaminado hacia el arte abstracto.

También cabe mencionar el uso de la madera en sus trabajos, dándole un estilo primitivo, reflejando en ella una naturaleza latente mediante la simplificación de la materia, mezclando tradición, por el empleo de la madera, que a su vez es destinada a la arquitectura, y plasmando un carácter hospitalario y de costumbres de antaño, como puede reflejar el significado de familia. Estos adjetivos son llevados a la producción de volúmenes modernos, manteniendo el origen del producto, por la reserva de texturas (como la



rugosidad) que este mismo material ofrece. Todo ello conduce a la elaboración y presentación de sus obras.

Brancusi , expone y refleja el "problema o ausencia" del pedestal. Sus orígenes evocan cuando el zócalo se convierte en columna. El volumen esculpido nace de la tierra y se alza verticalmente. Inicialmente cabe destacar una *Columna* de nueve metros, de roble, situada en Voulangis, 1920. Posteriormente, durante 1925 y 1930, seguirá con la reproducción e idea anterior. Pero la más importante será la situada en TirguJiu, *La columna sin fin* (1930).

La forma que recurre a la idea, quizás sea lo más destacado en relación con mi proyecto. Este escultor no se basaba en la representación de formas figurativas, sino en lo simbólico y característico de esa materialidad pensada. Su escultura invoca a la idea.

Otra referencia recopilada de este autor es la talla directa, siendo materia e idea una cohesión.

Como síntesis de este apartado, quiero recalcar a Constantain Brancusi primeramente por la fuerza transmitida en el ámbito teórico, con la acogida de la idea de fusionar, jugar con un elemento tan clásico como es el pedestal e involucrarlo como pieza de mi trabajo final de grado, y así realizar una pieza, que aunque no tiene las dimensiones del referente, evoca esa idea de verticalidad y unión de materia, como es el suelo de donde yace, hasta un nivel elevado, realizando en algunas partes de la obra la talla directa, lo que lleva en ocasiones a errores, pero también a la actitud rápida de resolver ese problema. También por el marco práctico, por la forma de interpretar mis ideas y plasmarlas estratégicamente y estéticamente mediante formas orgánicas, partiendo y respetando un material tan puro y natural como la madera, siendo todo ello la base sustancial del trabajo.

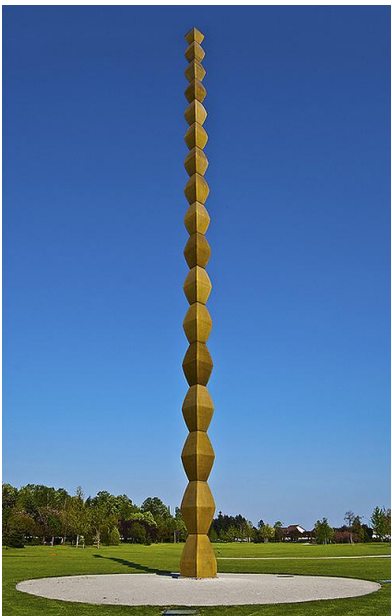


Fig. 17. Constantain Brancusi.
Gallo,1924. Nogal, altura 91'8 cm.

Fig. 18. Constantain Brancusi. *La columna sin fin*, 1937- 1938. Hierro fundido, TirguJiu, altura 1275m.



1.4.2. Vicente Ortí.

Vicente Ortí, (Torrent, Valencia, España, 1947) es licenciado en Bellas Artes y profesor en el Departamento de Escultura de la Escuela de Bellas Artes San Carlos.

Lo que caracteriza su quehacer escultórico es el investigar la naturaleza primitiva, mostrando una interpretación de la materia. Trabaja directamente, desde la intuición, dejándose llevar por las formas y superficies del elemento.

Del trabajo de Vicente, destaco principalmente su elaboración y trabajo de tótem, queriendo reflejar un espíritu mundano y profundo en sus obras, en el que obra y materia se funden y dialogan mutuamente. Su conocido *Bosque de tótems* hace alusión al entorno en el que este escultor desarrolla su día a día. Por tanto, este entorno está presente y es uno de los impulsores de algunas de sus obras; y junto al término natural, también se encuentra la elaboración manual, de taller, mezclándose así la labor de artista y artesano.

Volviendo al "*Bosque de tótems*", estas esculturas son identificadas por sus dimensiones, trabajadas sobre vigas de carga de coníferas, encontradas en casas de derribo, dándoles vida mediante formas orgánicas paralelas, onduladas, curvas, helicoidales...

Es notable el afán por la estética primitiva que nos quieren transmitir sus obras. Esa interacción entre el material escogido y el escultor, ese goce y disfrute, dotando de experiencia y de nuevas riquezas referentes a las destrezas que la talla permite adquirir.

Añadir, que gracias a la ilusión y sabiduría que transmitía en sus clases de talla, me embarqué en este proyecto. Los numerosos "truquillos" aconsejados por una vida dedicada a la escultura, calaron en mí. El trabajo manual, el detalle, la paciencia, dedicación y sobre todo el esfuerzo, son unas de las tantas palabras que aprendí de este escultor, para realizar así mis propias obras. Por este motivo, la dedicación artesanal que he emprendido en mi proyecto, es fruto y referencia de Vicente Ortí.



Fig. 19. Vicente Ortí. *Tótem*.

Fig. 20. Vicente Ortí. *Tótems*, exposición Bancaja, 2018.



1.4.3. Giuseppe Penone.

Giuseppe Penone (1947) es un artista Italiano. Comenzó a trabajar profesionalmente en el bosque de Garessio, cerca de su lugar natal. Formó parte del movimiento italiano "Arte Povera", siendo él el miembro más joven. Penone establece una relación entre humano y naturaleza. Hoy en día, sigue produciendo obras. Se puede decir que este artista es uno de los más singulares e innovadores de la segunda mitad del siglo XX.



Sus inicios escultóricos se basaban en la figuración, figuración que poco a poco abandonaría (modelo - artista - obra), para plasmar su creatividad en el objeto, rechazando todo formalismo. Buscando una identidad propia, Penone regresó a su pueblo natal, iniciando esta nueva etapa y trabajando con materiales familiares: troncos, corteza de los árboles, bosques, piedras etc. Todo esto deriva en un enriquecimiento de su trabajo a lo largo de los años, sin perder esa esencia de sencillez, pero a su vez, dándole forma con pequeños matices y exploraciones, como se ve reflejado en la materia; trabajo con materiales naturales, tierra, vegetales, minerales (deriva a un primitivismo); y en la dimensión, llena de nuevos gestos y volúmenes.



Esta idea de creación y cambio deriva en una postura anti-moderna, una necesidad de reacción y crítica hacia el "arte rico" y de consumo. Penone, afirma: «Así me convertí en un artista "povera"»⁶

Fig. 21. Giuseppe Penone. *Repetire el bosco*, 1983-2011, 278 x 32 x 14,5cm.

Fig. 22. Giuseppe Penone. *Árbol helicoidal*, 1988.

Fig. 23. Giuseppe Penone. Penone en su estudio con Cedro de Versailles.

En 1969, dicho artista, mostró una serie de fotografías, al galerista Sperone, documentando algunas de sus intervenciones en el bosque. Sperone, decidió ubicarlas en la entrada de la puerta de su galería en Turín. Tras esto, Celant, determinó incluirlas en uno de sus libros basado en el arte povera.

En conclusión, sus obras están basadas en la observación de la naturaleza, queriendo transmitir una nueva mitología, encargada de asignar una relación entre el ser humano y el entorno natural que le rodea, más allá de la percepción, como recalca al afirmar: «*En el exterior, la obra, alejada de todo contexto histórico, entra en competición con formas extraordinarias: las piedras de un río, o un árbol, son a menudo más interesantes que una*

⁶Boletín de información técnica Nº 244. AITIM Noviembre- Diciembre 2006. Giuseppe Penone y el arte povera. http://infomadera.net/uploads/articulos/archivo_5138_23625.pdf (Consulta: 2-7 - 2018. 10:00).

escultura. Por esto, cuando trabajo en el exterior, intento poner la obra en simbiosis con el entorno»⁷.

En muchas ocasiones, respecto a lo escrito anteriormente, me identifico con este artista. Ese afán por mantener tus raíces y explorarlas de una de las formas más bonitas y sensitivas que conozco, el arte, mediante la talla. Representa respeto hacia la materia e introduce el volumen creado y al espectador dentro de ese paraje natural. Me unen a él, esa nostalgia que sintió a la hora de regresar a su pueblo natal y emprender sus nuevos valores adquiridos, esa consideración y empatía por el entorno, y una correcta percepción a la hora de saber interpretar las señales de la tierra.

Por tanto, en mi trabajo se puede llegar a ver esta influencia, representada mediante la búsqueda de sus famosos árboles tallados mediante los nudos de los troncos.

2. PRODUCCIÓN PROPIA.

«Aunque gran parte de todo lo que hacemos las personas a lo largo de nuestras vidas no permanece más que en la memoria de unos pocos, es cierto que hay cosas, algunas cosas, que nos gustaría que perdurasen. Que sobreviviesen a esa muerte permanente que es el paso del tiempo y el olvido. Que alguien, más allá de nuestro alcance, después de nuestro tiempo, pudiera saber qué hicimos, no porqué lo hicimos, sino simplemente que se hizo. Ni siquiera es tan importante que sepan que fuimos nosotros en concreto quienes lo hicieron»⁸.

En su conjunto, la obra *Personalidades cercanas*, que analizaremos a continuación, consta de cuatro piezas tridimensionales de bulto elaboradas mediante la talla, y que encuentran su sentido una vez son dispuestas las unas encima de las otras. Para ello, se realizaron diversos estudios en el ámbito teórico y práctico con el fin de adquirir los conocimientos y técnicas que mejor sirviesen al cumplimiento de los objetivos del proyecto. En

⁷Boletín de información técnica Nº 244. AITIM Noviembre- Diciembre 2006. Giuseppe Penone y el arte povera. http://infomadera.net/uploads/articulos/archivo_5138_23625.pdf (Consulta: 2 -7 - 2018. 10:00) .

⁸FERRER, Esther. *Maquetas y dibujos de instalaciones, 1970/ 2011*. Madrid: EXIT Publicaciones, 2011. Pág. 9.

apartados posteriores, se hablará de forma más detallada sobre estos criterios y su influencia en la obra.

2.1. ANTECEDENTES PROPIOS.

En este apartado, quiero mostrar y justificar el seguimiento realizado a lo largo de mi breve periodo en este mundo sobre la producción de algunas de las obras escultóricas más destacadas, y con mayor carga evolutiva respecto a mi trabajo final de grado.

La interacción y la observación de la naturaleza siempre ha estado vigente en mi día a día. Esa formación de paisajes, encargados de componer elementos tan sencillos pero a su vez con una gran carga expresiva y sensitiva, como es el caso de las piedras, árboles, tierra, agua... recreando así, una escena de relajación e introspección de uno mismo, donde te planteas que mediante la naturaleza, eres capaz de sobrevivir en este mundo. Por todo ello, quiero incidir en esas formas orgánicas que la naturaleza nos muestra. Esas formas que dotan a mis proyectos de un sentido y coherencia relacionados entre sí, reflejando en mis piezas perspectivas tridimensionales totalmente ambiguas, pero que en su conjunto, forman una pieza única. También se puede mostrar ese estilo primitivo y a su vez estético- plástico, ejecutando volúmenes geométricos, tan sencillos pero con gran fuerza expresiva, que evocan un estilo natural, delicado y a su vez complejo. Posteriormente, desarrollaré tres de las figuras escogidas para la correcta comprensión de mi estilo (todavía por madurar). Respectivamente se observará la materia y el fin con el que las realicé.



Fig. 24. Lucía García. *Serie reflexión del ser humano*, 2015. Talla en mármol Italiano, 30 x 23 x 7 cm.

2.1.1. *Reflexión del ser humano.*

Se trata de una serie de dos esculturas en piedra, transmitiendo por medio de volúmenes una relación con el ser humano y su entorno. Realizadas de la misma esencia, el mismo material. Como las personas; distintas entre ellas en forma, pensamiento y acción; finalmente, iguales en esencia, carne, huesos, entrañas... con caracteres opuestos, pero mostrando entre ambas un equilibrio en el medio, respetando su carácter.



Fig. 25.



Fig. 26.



Fig. 27.

2.1.2. Construcción.

En este caso, este trabajo lo realicé mediante el ensamblaje de maderas, anteriormente cortadas, pegadas y lijadas.



Fig. 28.



Fig. 29.

Fig. 25. Lucía García. *Serie reflexión del ser humano*, 2015. Talla en mármol Italiano, 30 x 23 x 7 cm.

Fig. 26. Lucía García. *Serie reflexión del ser humano*, 2015. Talla en arenisca, 32 x 25 x 12 cm.

Fig. 27. Lucía García. *Serie reflexión del ser humano*, 2015. Talla en arenisca, 32 x 25 x 12 cm.

Fig. 28. Lucía García. *Construcción*, 2018. Madera de pino, 49 x 14 x 10 cm.

Fig. 29. Lucía García. *Construcción*, 2018. Madera de pino, 49 x 14 x 10 cm.

2.2. PERSONALIDADES CERCANAS.

Personalidades cercanas tiene su origen en la reflexión acerca de los sujetos más inmediatos en mi entorno. Siempre cercanos en sentimiento, son añorados por mí, ya que por motivos de estudios, permanecemos separados. Por ello, me decidí a juntar estos cuatro seres incluyéndome en una representación escultórica.

¿Nunca has tenido esa sensación de lejanía física hacia personas, pero cercanas en pasión o mente? Tras estos cuatro años en Valencia, multitud de personas y conocimientos han dejado huella en mi vida, todos ellos regalos irremplazables, pero sin duda alguna, el mayor de los obsequios ha sido la nueva percepción que he adquirido en torno al concepto de familia.

Estas cuatro figuras, individualmente poseen significado propio, metáfora del individualismo de cada persona, pero que en su conjunto forman una sola escultura, que da lugar a otras sensaciones y caracteres distintos.

La disposición de ésta no fue aleatoria. Primeramente se encuentra Valvanera, como soporte único, aludiendo a un pedestal totalmente integrado en la figura, formando parte de la representación. Alegoría y abandono acerca de este objeto tan problemático en la evolución escultórica. Ese trabajo de equilibrio mediante la talla, refleja la compostura y afianzamiento de esa familia. Se trata de mi madre. Posteriormente, me encuentro yo, mi representación es sustentada y ubicada en ese vientre materno. Sobre ella, se ubica Raquel, influenciada por los mismos patrones, y por último Santiago, cuya figura también presenta esa unión familiar.

Por lo tanto, figura de madre y padre se presentan verticalmente, siendo las hijas las representaciones horizontales, encontradas y unidas por los ensamblajes comentados posteriormente, alimentándonos de sus inquietudes y valores, protegiéndonos, enseñándonos, en un mundo donde individualmente nos tenemos que desarrollar y florecer.

En los tótems, se hace referencia a una figura alada, que muestra ese sentimiento de expansión. En mi escultura ha sido representada mediante las formas de Raquel y Lucía. De parecida representación, somos la unión y la evolución de Valvanera y Santiago.

Personalidades cercanas muestra una relación continua respecto a todos sus componentes, ya bien por el cuidado a la hora de realizar las formas similares, por el acabado de lijado y por el respeto por la materia prima.

2.2.1. Ubicación.

Esta escultura perdería todo su carácter y representación en una mala ubicación, ya que no tiene un sitio premeditado, pero sí un lugar, donde formar parte de él, enriqueciéndose mutuamente. Ese espacio idóneo sería un paraje natural, un bosque, una ladera.... donde todos los componentes de mi familia hemos experimentado y disfrutado la vivencia en esos entornos, permaneciendo no físicamente aún en ellos, pero sí simbólicamente mediante esta representación familiar.

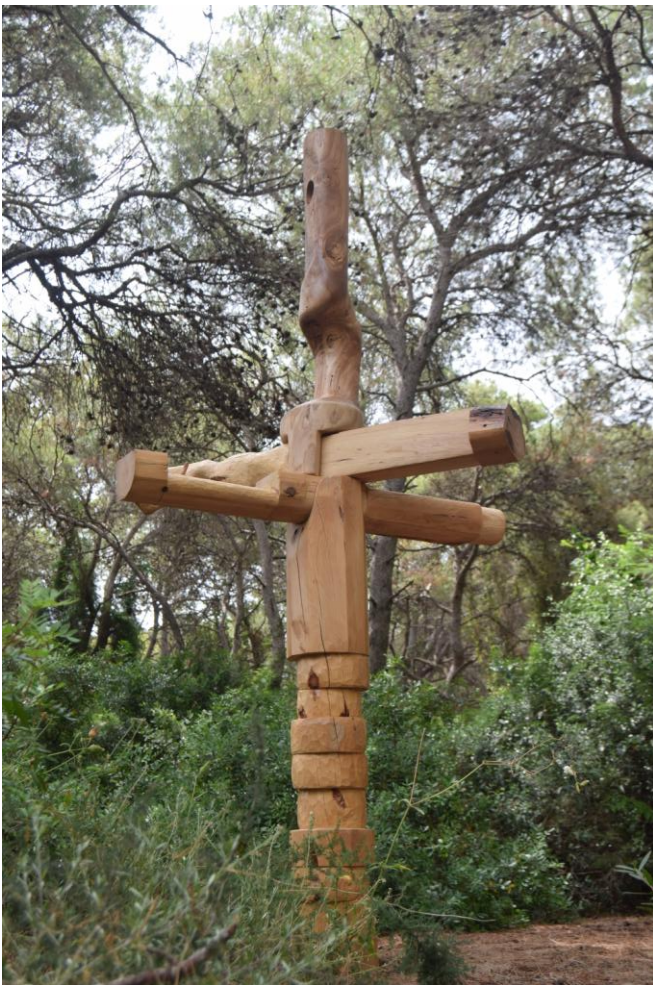


Fig. 30. Lucía García. *Personalidades cercanas*, 2018. Madera de haya y pino, 192 x 92 cm.



Fig. 31. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.

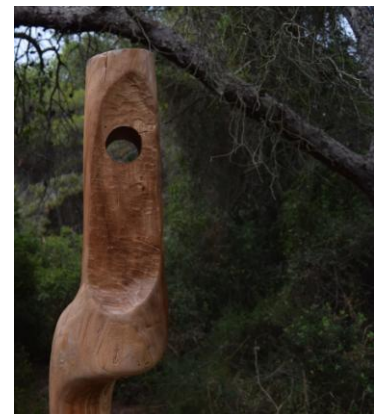


Fig. 32. Lucía García. *Personalidades cercanas*, 2018. Madera de haya y pino , 192 x 92 cm.

Fig. 33. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.

Fig. 34. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.

Fig. 35. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.



Fig. 36. Lucía García. *Personalidades cercanas*, 2018. Madera de haya y pino, 192 x 92 cm.

Fig. 37. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.

Fig. 38. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.



Fig. 39. Lucía García. *Personalidades cercanas*, 2018. Madera de haya y pino, 192 x 92 cm.

2.3. PROCESO DE TRABAJO.



En este apartado quiero comenzar citando una frase que a mi parecer, refleja un gran aspecto de aprendizaje: «Para mí el arte es un proceso, quizás pueda afirmar sin dudar mucho que es precisamente eso lo que me interesa, el proceso, mi proceso».⁹

Comentaré a continuación los pasos realizados para la obtención de mi obra.



Todos los volúmenes han seguido el mismo curso de elaboración técnica. Comencé realizando la producción de este proceso de abajo-arriba, ya que de esta forma, iba teniendo una visión real de la futura pieza y así, el correcto ensamblaje entre las partes, derivando en una disposición-equilibrio adecuado.

Todas las formas percibidas se llevaron a cabo mediante las gubias. En las distintas partes donde se percibe una estética simétrica, se utilizó el serrucho, (para devastar de forma más rápida), originando superficies totalmente lisas y rectas, creando formas geométricas.

Para un correcto desbaste de la madera, la gubia se colocó oblicuamente, inclinando esta herramienta ligeramente y realizando este acto de creación a contra de las posibles vetas para no producir astillas.



Fig. 40. Troncos originales.

Fig. 41. Proceso de devastación.

Fig. 42. Proceso de devastación.

Fig. 43. Proceso de devastación.

Fig. 44. Proceso de devastación.

⁹FERRER, Esther. *Maquetas y dibujos de instalaciones, 1970/ 2011*. Madrid: EXIT Publicaciones, 2011. Pág. 15.



Los ensamblajes se realizaron inicialmente sobre uno de los extremos de los troncos respectivamente (sólo constan de este elemento dos de las cuatro piezas), continuamente se marcaron las dimensiones correctas en lápiz, que posteriormente sirvieron de guía. Para llevar a cabo esta hendidura, eché mano del serrucho, realizando varias incisiones perpendiculares, que consecutivamente, con ayuda de la gubia se devastaron, obteniendo como resultado un espacio donde se ensamblarían las siguientes piezas. Cabe destacar la utilización de la máquina motosierra en la pieza de haya, ya que su estado no era el apropiado, aparte de su formación natural (dureza) diferente a la madera de pino. Aún así, la realización de estas formas con dicha máquina, fueron perfeccionadas por las gubias.



Llegados a esta parte del proceso, sólo quedó lijar y depurar las formas anteriores. Por tanto, se utilizó primeramente una escofina (tanto plana como curva) para alisar toscamente las superficies. En algunas de las anteriores, no se muestra esta acción, ya que el trabajo de las gubias resultó ser interesante. Y en otras ocasiones, por elementos propios de los troncos (cortezas, tonalidades, texturas) que brindaron a esas piezas una gran carga expresiva. Finalmente, se gastó la lijadora manual, primeramente con lija de grano grueso y posteriormente fino.



Como acabado final apliqué con la ayuda de un pincel un tratamiento protector para la madera, dejándolo actuar durante veinticuatro horas. Tras este destacado paso, barnicé la pieza, hidratándola y protegiéndola con un protector satinado e incoloro.

Para proporcionar mayor seguridad a la escultura realizada, introduje una varilla metálica en el interior, realizando los orificios con un taladro.

Fig. 45. Proceso de devastación.

Fig. 46. Proceso de devastación.

Fig. 47. Proceso de lijado.

2.3.1. Maquinarias y herramientas utilizadas.

Tras lo escrito anteriormente, se refleja un sentimiento por el primitivismo y su aplicación técnica. Por tanto, la utilización de maquinaria es muy reducida.

Maquinaria portátil empleada: Lijadora, motosierra (en pocas ocasiones) y taladro.

Herramientas: Gubias (plana, y forma de U), mazo, piedra para afilar, serrucho, gatos, limas y escofinas.

Otros: Papel de lija de diversos grosores, pincel, aceites, barniz y varilla metálica.

2.3.2. Análisis de las piezas que conforman *Personalidades cercanas*.

Como fuente de inspiración para la elaboración de cada una de las piezas, planteé un ejercicio de reflexión personal a través del cual poder encontrar aquellos aliados y enemigos que me han acompañado durante todos estos años; personas, emociones, circunstancias... relacionándolos con algunas técnicas o procesos empleados por los referentes elegidos y desarrollados anteriormente. He aquí un pequeño extracto de las conclusiones obtenidas.

Esta pieza, (Fig.48.) es un reflejo del escultor Brancusi. Muestra una serie de nueve anillos en equilibrio en su extremo superior, en el que podemos percibir una concavidad. Los anillos no se pulieron, ya que la forma dada por la gubia muestra un trabajo de artesano, respecto al resto de este objeto, que se encuentra pulido.

La Fig.49. resulta de un proceso de introspección propia, derivada de los trabajos de Penone; búsqueda y relación con la naturaleza, formando, como él, volúmenes mediante los nudos que la madera me ofrecía.

¿Cómo representar a mi otra mitad ? Para reflejar a mi hermana (Fig.50.), me basé en captar la idea de los volúmenes de la maqueta de resina acrílica, dando lugar a formas sueltas y orgánicas. En el otro extremo, se ve un cambio radical de forma, obsequiando a esta parte con una geometría en forma de rectángulo, queriendo transmitir ese equilibrio personal que le caracteriza.



Fig. 48.
102 x 8,5 cm.



Fig. 49.
92 x 5 cm.



Fig. 50.
92 x 5 cm.



Fig.51.
90 x 9 cm.

Santiago (Fig.51.) representa el animal totémico de la familia, un animal que ha estado presente a lo largo de nuestras vidas. En este caso me inspiré en Brancusi, que realizaba esculturas mediante la esencia del animal. Como el negocio familiar se trata de una empresa de embutidos, en la que el cerdo es el icono principal. Escogiendo ese carácter esencial, reflejé el movimiento y forma del rabo del cerdo y esos morros tan característicos del animal nombrado anteriormente.

CONCLUSIONES.

Realizar este trabajo, me ha supuesto un gran reto, teórica y técnicamente; y sobre todo emocional, ya que no es fácil representar a cada miembro familiar mediante formas naturales, que evoquen esa esencia personal. No obstante, todos y cada uno de los pequeños problemas que han ido surgiendo durante la creación han sido resueltos, permitiendo de esta forma el cumplimiento de los objetivos principales del proyecto.

Si bien es cierto que este trabajo no hubiese sido realizado sin la existencia de mi proyecto final de grado, su ejecución me ha aportado un gran enriquecimiento personal como artista. El plantear un trabajo desde cero y desarrollarlo siguiendo una metodología formal de principio a fin, ha sido un proceso que hasta el momento no había llevado a cabo, pues soy una persona que actúa antes de pensar, sin una reflexión previa sobre qué quiero hacer. Esta tarea de investigación previa me ha ayudado a encontrar soluciones y evitar errores, dando lugar como resultado de ello a una obra estudiada y no fruto del azar, aunque la intuición creativa siempre ha estado presente durante todo el proceso, pues en alguna ocasión, el propio sentimiento que la madera me transmite ha sido el motor para seguir avanzando.

Durante el proceso creativo, adquirí destreza en el uso de las gubias, lo que me permitió explorar las múltiples facultades que la madera ofrece, obteniendo de esta forma la posibilidad de desarrollar un amplio abanico de recursos tridimensionales.

El estudio de los referentes de este proyecto me ha ayudado a acercarme al tipo de representación simbólica, abstracta y primitiva que mejor expresan los conceptos y sentimientos que he tratado de transmitir con mi obra.

La ejecución de este proyecto me ha servido para poner en orden y manifestar mis inquietudes, preferencias artísticas e ideales, en definitiva, para ordenar el caos y el gran amasijo de competencias obtenidas durante estos años de aprendizaje universitario.

Estoy muy satisfecha por haber podido desarrollar una obra de esta envergadura, atractiva, a mi parecer, no sólo por su morfología sino por la carga de conocimientos e ideas adquiridas durante el proceso de investigación. No obstante, también cuenta con algunos aspectos con los que no estoy completamente satisfecha. En primer lugar, tuve que utilizar para desbastar una de las piezas (la superior) más maquinaria de la que me había

planteado en los objetivos del proyecto, ya que la dureza del material (haya) me obligó a hacer uso en al menos una ocasión de la motosierra eléctrica.

Por otro lado, para asegurar la estabilidad de la escultura tuve que introducir una varilla metálica, lo que me lleva una vez más a admirar el gran trabajo que los antiguos realizaban al no disponer de estas ayudas.

Como último aspecto negativo respecto al resultado final, debo señalar que la altura pensada para la obra era mucho mayor, pero el mal estado de la pieza superior me llevó a reducir considerablemente el tamaño.

Con todo ello, estoy orgullosa de poder ofrecerles a mis familiares un trocito de mí.

Disponer de un taller para poder llevar a cabo esto, ha supuesto una gran ayuda para encontrar la estética de la obra final, también de la implicación de técnicos, tutora y amigos.

Todo este aprendizaje no es más que un granito de arena. Y esa deuda que un día creé con la madera y la talla, la considero saldada con esta obra. Mas el ardiente deseo de seguir creando y encontrarme a mí misma a través de la escultura, es un camino que no ha hecho más que comenzar.

BIBLIOGRAFÍA.

LIBROS.

CONSTANTIN, Brancusi. *Catálogo*. Barcelona: Polígrafa, 1997.

COOK, Robin. *METAMORFOSIS, Misterios de lo desconocido*. Pamplona: Folio, Ediciones del Prado, 1993.

DENNING, Antony. *Manual de talla en madera*. Barcelona: Acanto, 2012.

E. KRAUSS, Rosalind. *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

FERRER, Esther. *Maquetas y dibujos de instalaciones 1970/ 2011*. Madrid: EXIT Publicaciones, 2011.

FREUD, Sigmund. *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza editorial, 2011.

MADERUELO, Javier. *La pérdida del pedestal*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, Visor, 1994.

DE MICHELI, Mario. *Las Vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

OCAMPO SIQUER, Estela. *Primitivismo en Europa y América*. Girona: Documenta universitaria, 2018.

SAURAS, Javier. *La escultura y el oficio del escultor*. Barcelona: Del Serbal, 2003.

VV.AA. *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Madrid: Akal, 2006.

VV.AA. *On the road*. Barcelona: Polígrafa, 2014.

WITTKOWER, Rudolf. *La escultura: Procesos y principios*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

PÁGINAS WEB Y DOCUMENTALES.

<https://www.youtube.com/watch?v=3HqZki2o85s>
https://elpais.com/diario/2002/02/02/babelia/1012608368_850215.html
https://www.youtube.com/watch?v=yk7WiyEBb_I
http://infomadera.net/uploads/articulos/archivo_5138_23625.pdf
<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/unidad-y-dualidad/>
<http://agorafec.blogspot.com/2012/10/el-animal-simbolico-de-ernst-cassirer.html>
<http://www.escolar.com/lecturas/bellas-artes/el-arte-del-hombre-de-las-cavernas/arte-escultorico-de-la.html>
<https://es.slideshare.net/rambotresymedio/historia-arte-primitivismo>
<http://faculty.winthrop.edu/stockk/modernism/vol%20%20prim%201.pdf>
<https://www.youtube.com/watch?v=c87Ebk2RHzo>
<https://www.youtube.com/watch?v=emSUREPIQK8>
<https://www.youtube.com/watch?v=9hDNMN0nOSw>
<https://www.youtube.com/watch?v=7Fo-76Gfg3w>
<https://www.youtube.com/watch?v=SZLFK1anvBE>
<https://www.youtube.com/watch?v=zZXyuPYnNpk>
<https://www.youtube.com/watch?v=4ZCzfDu9AcM>
<https://www.youtube.com/watch?v=Tz1RJ3aRAsw>
<https://www.youtube.com/watch?v=xHAWM8rU4hU>
<https://www.youtube.com/watch?v=mWXH2nItrwE>
<https://www.youtube.com/watch?v=x7dDijKgRDc>
<https://www.youtube.com/watch?v=GCmeKKLEAZ8>
<https://www.youtube.com/watch?v=Bem2AbV7Y3Q>
<https://www.bing.com/search?q=LIBRO+abstraccion+escultorica&qsn&form=QBRE&sp=-1&ghc=1&pq=libro+abstraccion+escultorica&sc=0-29&sk=&cvid=4100EA04520242B4B81FE9018209E0B5>
<https://www.pinterest.es/pin/71846556531443682/>
<https://www.youtube.com/watch?v=wEpbZxA2YVM>
<https://www.youtube.com/watch?v=BZAde-PBoD8>

ÍNDICE DE IMÁGENES.

Fig. 1. *Manjarrés* (2015).

Fig. 2. *Manjarrés* (2015).

Fig. 3. Boceto previo estructural.

Fig. 4. Boceto previo.

Fig. 5. Boceto previo.

Fig. 6. Bocetos previos en cerámica.

Fig. 7. Bocetos previos en cerámica.

Fig. 8. Boceto previo en resina acrílica.

Fig. 9. Auguste Rodin. *Monumento a Balzac*. Escultura en bronce; 1892- 1997, 270 x 120 x 128 cm.

Fig. 10. Alberto Giacometti. *El carro*, 1950. Bronce, 1950, 57 X 26 X 26 1/8 cm.

Fig. 11. Richard Serra. *Tilted Arc*. Nueva York, 1981. Acero COR- TEN 3'7m x 37 m x 6'4 cm.

Fig. 12. Robert Smithson. *Spiral Jetty*, 2005.

Fig. 13. James Turrell. *Afrum (Projection)*, 1967. Colección del Museo Solomon R. Guggenheim.

Fig. 14. Anónimo. *Tótems*.

Fig. 15. Constantain Brancusi. *Cariátide*, 1914. Madera, roble viejo, 166'7 x 43'2 cm.

Fig. 16. Constantain Brancusi. *Adán y Eva*, 1921. Madera, roble viejo, altura 239'4cm.

Fig. 17. Constantain Brancusi. *Gallo*, 1924. Nogal, altura 91'8 cm.

Fig. 18. Constantain Brancusi. *La columna sin fin*, 1937- 1938. Hierro fundido, TirguJiu, 1275 m.

Fig. 19. Vicente Ortí. *Tótem*.

Fig. 20. Vicente Ortí. *Tótems*, exposición Bancaja, 2018.

Fig. 21. Giuseppe Penone. *Repetire el bosco*, 1983-2011, 278 x 32 x 14,5cm.

Fig. 22. Giuseppe Penone. *Árbol helicoidal*, 1988.

Fig. 23. Giuseppe Penone. Penone en su estudio con Cedro de Versailles.

Fig. 24. Lucía García. *Serie reflexión del ser humano*, 2015. Talla en mármol Italiano, 30 x 23 x 7 cm.

Fig. 25. Lucía García. *Serie reflexión del ser humano*, 2015. Talla en mármol Italiano, 30 x 23 x 7 cm.

Fig. 26. Lucía García. *Serie reflexión del ser humano*, 2015. Talla en arenisca, 32 x 25 x 12 cm.

Fig. 27. Lucía García. *Serie reflexión del ser humano*, 2015. Talla en arenisca, 32 x 25 x 12 cm.

Fig. 28. Lucía García. *Construcción*, 2018. Madera de pino, 49 x 14 x 10 cm.

Fig. 29. Lucía García. *Construcción*, 2018. Madera de pino, 49 x 14 x 10 cm.

Fig. 30. Lucía García. *Personalidades cercanas*, 2018. Madera de haya y pino, 192 x 92 cm.

Fig. 31. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.

- Fig. 32. Lucía García. *Personalidades cercanas*, 2018. Madera de haya y pino, 192 x 92 cm.
- Fig. 33. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.
- Fig. 34. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.
- Fig. 35. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.
- Fig. 36. Lucía García. *Personalidades cercanas*, 2018. Madera de haya y pino, 192 x 92 cm.
- Fig. 37. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.
- Fig. 38. Lucía García. *Personalidades cercanas*, detalle, 2018.
- Fig. 39. Lucía García. *Personalidades cercanas*, 2018. Madera de haya y pino, 192 x 92 cm.
- Fig. 40. Troncos originales.
- Fig. 41. Proceso de devastación.
- Fig. 42. Proceso de devastación.
- Fig. 43. Proceso de devastación.
- Fig. 44. Proceso de devastación.
- Fig. 45. Proceso de devastación.
- Fig. 46. Proceso de devastación.
- Fig. 47. Proceso de lijado.
- Fig. 48. 102 x 8,5 cm.
- Fig. 49. 92 x 5 cm.
- Fig. 50. 92 x 5 cm.
- Fig. 51. 90 x 9 cm.