

TFG

LOS OJOS DEL TACTO
SERIE ESCULTÓRICA

Presentado por Sandra Beltrán Alonso
Tutora: Josefa María Zárraga Llorens

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 Y PALABRAS CLAVE

Este proyecto trata sobre una serie escultórica dónde se investiga la representación del cuerpo humano y que está desarrollada a través de una diversidad de materiales y distintos procesos de elaboración. Tiene como título *Los Ojos del Tacto* y considera como fin, expresar la importancia de las manos a la hora de apreciar una obra de arte mediante el sentido del tacto, ya que nuestras manos consiguen ver más que nuestros propios ojos.

Además, este proyecto trata de averiguar conceptos importantes como el valor de la materia y las texturas en la escultura, que hacen que el proyecto adopte un carácter personal y una búsqueda que quiere destacar la anatomía de esta parte del cuerpo.

Uno de los objetivos fundamentales es provocar el acercamiento del espectador hacia la obra, intentando utilizar el tacto como herramienta principal para terminar de captar la esencia de la escultura.

Palabras clave: Escultura - tacto - manos - sensaciones - material - expresión - reproducción.

SUMMARY AND KEY WORDS

This project is about a sculptural series where the representation of the human body is investigated and that is developed through a diversity of materials and different elaboration processes. It has the title *The Eyes of Touch* and considers as an end to express the importance of the hands when it comes to appreciating a work of art through the sense of touch, since our hands get to see more than our own eyes.

In addition this project tries to find out important concepts such as the value of the material and the textures in the sculpture, which make the project adopt a personal character and a search that wants to highlight the anatomy of this part of the body.

One of the main objectives is to provoke the viewer an approach to the work, trying to use touch as the main tool to finish to capture the essence of sculpture.

Keywords: Sculpture - touch - hands - sensations - material - expression - reproduction.

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Objetivos y metodología	6
2.1. Objetivos	6
2.2. Metodología	7
3. Descripción y marco teórico	8
3.1. Descripción general	8
3.2. Apuntes sobre el concepto de la escultura biomórfica y la pérdida del pedestal en el siglo XX	10
3.3. El cuerpo como lugar de prácticas artísticas	12
3.4. Obra anterior	14
3.5. Referentes artísticos	17
4. Proyecto artístico	22
4.1. <i>Ahogo</i>	23
4.2. <i>Experimentando experiencia</i>	24
4.3. <i>Piel de gallina</i>	25
4.4. <i>Huella</i>	27
4.5. <i>Los ojos del tacto</i>	28
5. Conclusión	36
6. Bibliografía	37
7. Índice de imágenes	39

1. INTRODUCCIÓN

No fue necesario llegar a terminar los estudios del grado en Bellas Artes para comprender que el ámbito artístico donde existía una estrecha complicidad, era el de la escultura.

Durante dos años escogiendo asignaturas muy dispares pero dentro de la misma rama y habiendo experimentado con variedad de técnicas y materiales, es cuando se decidió la idea de continuar trabajando dentro de la escultura. Esta investigación se sitúa dentro de una búsqueda que trata de resaltar la expresión anatómica de las manos fundamentalmente pero además, realizamos una serie de obras en las que representamos otros fragmentos del cuerpo humano y en las que a simple vista el espectador puede entender lo que tratamos de ofrecerle, y es que se adentre en la importancia del tacto, de los materiales y de las texturas.

A propósito de esta experiencia personal, recordamos, a partir de la lectura de textos sobre Louise Bourgeois, un descubrimiento de sus inicios en la escultura. Ya que Bourgeois estudió matemáticas y geometría en la Sorbonne, estaba fascinada por las reglas de la geometría sólida y por las intrincadas relaciones creadas por el posicionamiento de los elementos en el espacio. Más tarde se dio cuenta de que la escultura, como medio de trabajo intensivo e incluso de confrontación y por su proximidad física con el espectador, era más adecuada para expresar las complejidades de la interacción humana y el drama autobiográfico que se desarrollaría en su trabajo.¹

En esta investigación se intenta dar la misma importancia a la materia, que al resultado final. Es decir, se ha tratado trabajar con los materiales de tal forma, que su acabado final, invite al acercamiento, al tacto, independientemente del concepto que encierra la obra.

Gracias al tacto se pueden percibir aquellos detalles que con la vista no se aprecian. Son rasgos muy relevantes en este proyecto, porque consideramos que el tacto es una de las características más esenciales para sentir estas esculturas que proponemos, además de sus diferentes texturas, tramas e incluso la temperatura.

Captando esa propiedad y partiendo de lo comentado, se realizaron una serie de obras escultóricas desde una expresión personal e

¹ KOTIK, Ch.- Curator of Contemporary Art, The Brooklyn Museum. (1993) *Louise Bourgeois*. Estados Unidos: United States Information Agency.

inclinaciones sobre la expresión que origina la obra y el sentimiento que provoca en el espectador.

Se considera que el resultado final es una obra en la que se ha logrado un nivel de detalle dado el proceso de producción que ha conllevado.

Mediante las asignaturas de *Técnicas de Reproducción Escultórica y Cerámica y Creación Interdisciplinar* en el último curso, se ha obtenido una gran información y un amplio aprendizaje sobre materiales, procesos y técnicas que para este trabajo han sido fundamentales.

Todas estas piezas se han elaborado por diferentes fases y para este proyecto se ha iniciado una selección de ideas partiendo de la temática, de los referentes y de los materiales a usar. Se ha seguido con un estudio de las posibles técnicas de reproducción y una vez se han obtenido nuevos conocimientos sobre el proceso, se ha comenzado la realización de la producción artística.

En obras anteriores la temática ha sido la misma, es decir, el intento de representar el cuerpo humano pero representada en diversos ámbitos y con similares etapas de elaboración. Más adelante se explica en el apartado de *Obra Anterior*, dónde se comenta la razón y relación con el origen del proyecto actual. Igualmente, durante toda esta memoria se va a comentar el significado de la obra, las técnicas y las diferentes reproducciones. Se especifica también en esta memoria que la obra contiene un carácter personal y con esencia, además del interés sobre los sentimientos y emociones a través de la escultura y del sentido del tacto.

A continuación se va a explicar más detalladamente cuales son los objetivos y la metodología que se ha aplicado.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Para este *Trabajo Final de Grado* se han realizado un total de cuatro obras con una variedad de material, de distribución, de tamaño e incluso de composición por número piezas; se aprecia que en todas ellas existe el objetivo principal de provocar emociones en el espectador, gracias al sentido del tacto y de expresar sensaciones dentro el propio ámbito de la escultura. Haciéndose notar las texturas provocadas por la técnica de reproducción y por el tipo de material que más conviene a cada obra.

Mediante el estudio y las fases de elaboración, el proyecto nos conduce a unos objetivos de carácter específico:

- Crear obras escultóricas que reflejen al cuerpo humano como práctica artística.
- Dotar de importancia a la representación de las manos para hablar de éstas como herramienta necesaria en el sentido del tacto.
- Representar con la escultura emociones, utilizándola como medio de expresión sensitiva e investigar sobre las sensaciones que transmite.
- Buscar un proceso de trabajo en relación con el sentido del tacto, intentando crear un acercamiento entre las obras y el espectador para experimentar una forma nueva de sentir la escultura.
- Análisis sobre los referentes artísticos, los cuales tienen un peso importante en el proyecto. Gracias a ellos se ha aprendido valiosos conceptos porque su influencia es esencial en este trabajo.

En cuanto a objetivos con un carácter más general se encuentra:

- Una búsqueda en las capacidades adquiridas durante los cuatro años de la etapa universitaria para poder realizar una propuesta artística personal, en este caso una serie escultórica.
- Resolver adecuadamente los problemas e inconvenientes que puedan surgir durante la realización de una obra.

- Planificar el tiempo disponible y programar las actividades necesarias para alcanzar los objetivos.
- Conocer los fundamentos de los materiales propios de las distintas disciplinas del ámbito artístico y aplicarlos favorablemente en cada proceso y técnica en particular.

2.2. METODOLOGÍA

Para la puesta en práctica de esta obra es necesario recoger una serie de procedimientos, con el fin de crear la propuesta planteada y alcanzar los objetivos.

A continuación, se detallan las distintas etapas de la metodología adoptada para su realización. El proceso de trabajo empleado y los resultados obtenidos serán desarrollados más adelante en el cuerpo de la memoria.

La metodología empleada tanto para la práctica como para la teoría consiste en una fundamentación teórico-biológica sobre el sentido del tacto y su posible campo semántico, además de explorar sobre el estilo y ámbito en el que se establece el proyecto; una búsqueda de referentes como Teresa Cebrián, Vicente Ortí o Louise Bourgeois, investigando en exposiciones, catálogos, webs y libros; un análisis sobre el tipo de obra con el material que más se adecue, por ejemplo la cera, el barro o la escayola; una investigación y adquisición de conocimientos técnicos sobre técnicas de reproducción, gracias a las clases previas de *Técnicas de Reproducción Escultórica*; una recopilación del material para tales procesos de reproducción, unas prácticas y pruebas sobre la elaboración de la obra y por último, una ejecución de las obras con sus diferentes materiales.

Esta metodología ha ayudado a afianzar términos, así como a una organización para llevar un seguimiento del proyecto.

En conclusión, se describe el proceso de trabajo y estudio realizado, las fuentes, además de los recursos de información empleados.

3. DESCRIPCIÓN Y MARCO TEÓRICO

3.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

Para plasmar la idea del proyecto *Los Ojos del Tacto* se comienza por retroceder y observar los trabajos propios realizados desde el primer curso del grado en Bellas Artes hasta el día de hoy, dónde encontramos que existe una cohesión entre varias obras de diversos ámbitos con un mismo tema en común. Sabiendo que casi de forma inconsciente, la temática de la anatomía obtiene una gran importancia personal, damos paso a un nuevo trabajo con una mentalidad más reforzada y estudiada.

La propuesta consiste en elaborar y reunir obras escultóricas para demostrar que en este ámbito, el sentido del tacto contiene el mismo o más valor que otros sentidos.

Al investigar sobre el sentido del tacto e iniciando su campo semántico, las palabras sugeridas son roce, delicadeza, discreción, cautela, piel, huella, impresión, emoción, percepción, sensaciones, trama, texturas o manos.

Gracias a esta capacidad sensorial percibimos temperaturas, presión, humedad, texturas, contornos y/o dimensiones, y para apreciar todas las posibles características en una obra se necesita como herramienta fundamental su órgano principal, la piel.

Al hacer de órgano sensorial, buscamos provocar y estimular sensaciones, incluso no sabemos cuales en particular a la hora de sentir una escultura con las manos, ya que las manos es una de las partes del cuerpo con más terminaciones nerviosas, por lo tanto, más sensibilidad.

Ahondando en este primer objetivo se da pie al siguiente, que trata de representar la escultura como medio de expresión sensitivo e investigar sobre las emociones que provoca en el receptor.

Hablamos de la capacidad que tiene una pieza con tridimensionalidad en el espacio para generar en el artista un estado de realización, nos referimos al potencial que tienen este tipo de obras para percibir en ellas las formas, el proceso de trabajo, los acabados, etc. que su autor ha trabajado de una forma personal. Pudiéndose apreciar el estado de ánimo, el carácter personal o el valor que el artífice haya querido plasmar. En *Los Ojos del Tacto* cada una de las piezas ha tenido un tratamiento diferente, dónde se capta en varias obras el delicado trabajo aplicado, el entretenimiento de una parte

experimental o el detalle elaborado con precisión u otros con más exigencia y determinación.

Más adelante, en el capítulo dedicado al proceso de trabajo detallaremos el segundo objetivo que trata de buscar la necesidad de tener que notar una obra escultórica mediante la percepción de las manos y poder sentirla de manera más completa, pudiendo tocar las texturas y/o la temperatura de, por ejemplo, una obra tallada en piedra. En esta parte, tiene un significado más influyente el material que la obra en sí, de ahí que se dote de un valor igual a la obra ya acabada que al material con el que se ha elaborado. Este último comentario se extiende y se explica mejor en el siguiente apartado *Obra Anterior* con la justificación sobre ello.

A partir de desarrollar más detalladamente los objetivos a tener en cuenta para este proyecto, nacen las primeras conclusiones y se puede deducir que gracias a una búsqueda sobre el acercamiento entre las obras y el espectador, es el momento idóneo para que la escultura se pueda experimentar de una nueva forma a través de la utilidad del sentido del tacto.

Para darle más transcendencia al proyecto, se crea una fusión entre los propósitos, unificando la representación de la anatomía como temática, el tacto como objetivo inicial, la importancia de las emociones provocadas por la escultura y el valor del material con el que están realizadas.

Para ello se concretan las manos como concepto primordial, siendo la herramienta más utilizada para notar-palpar-tocar. Además, es una parte del cuerpo con posibles posiciones para crear gestos o señas, tanto con una mano sola, como con dos, y así transmitir un estado de ánimo o una sensación gracias a una postura de los dedos con visibilidad sobre sus tendones y/o detalles de la piel.

Según el posicionamiento de la mano o manos, es posible generar desde una expresión delicada y dulce hasta una que manifieste tensión o agresión, por ello la figura principal y sus diversas características al crear cohesión entre ellas, ha definido este proyecto.

3.2. APUNTES SOBRE EL CONCEPTO DE ESCULTURA BIOMÓRFICA Y LA PÉRDIDA DEL PEDESTAL EN EL SIGLO XX

Este capítulo intenta desarrollar un recorrido personal desde las obras anteriores hacia las actuales y posibles futuras indagaciones, estableciendo una comparativa con la línea escultórica del siglo XX.

Comenzando por mediados del siglo XIX cuando la escultura clásica sufre unos cambios en sus fundamentos principales como lo son los materiales nobles, su posición erecta con respecto al plano del suelo, su elevación y sentido de conmemoración gracias al pedestal, la noción de permanencia o la misión de representar como temática el cuerpo humano, solo o acompañado de otros cuerpos.

Estos cambios los experimentan artistas como Constantin Brancusi, que parte del clasicismo y poco a poco se aleja de la temática figurativa, realista y a través del primitivismo, cubismo y expresionismo avanzan hacia la abstracción, en definitiva, hacia una escultura biomórfica, donde también encontramos a Barbara Hepworth, Henry Moore o Jean Arp.

La escultura biomórfica se podría resumir como la interpretación de formas orgánicas simples y/o deformes que se tratan mediante un proceso de abstracción, que busca representar sensaciones y emociones que transmite el referente natural y la esencia de la forma.

Volviendo a Brancusi, en esta época de cambios, evoluciona rompiendo las reglas tradicionales comentadas, cuando crea ambigüedad sobre el uso del pedestal puesto que parecen una continuación de sus obras, dándole la misma importancia a las peanas que a la obra en sí.

El libro de Rosalind E. Krauss, *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, nos señala el interés de Brancusi al presentar fragmentos de partes del cuerpo que tienden a la abstracción radical revelando una ausencia sobre la ubicación, una pérdida de localización en relación al resto del cuerpo. Sobre esta temática del cuerpo y los fragmentos se elabora una ampliación en el siguiente apartado, *El Cuerpo como Lugar de Prácticas Artísticas*.

En el momento que la ubicación ya no es exacta y el pedestal va desapareciendo, como nos señala Javier Maderuelo en su ensayo *La pérdida del pedestal*, se establece una especie de deslocalización, de ausencia de habitat, una absoluta pérdida de lugar, dando pie al monumento como abstracción y fundamentalmente autorreferencial, con nuevos temas a tratar como el paisaje o la arquitectura; es una escultura que representa su propia autonomía y la lógica del monumento comienza a fallar.

Todas estas posturas niegan cualquier tipo de reglas, clásicas o no, y prescinden de la armonía de proporciones, de la simetría, de la euritmia, de los cánones métricos, de las leyes de la buena forma, de la idea de contorno definido, etc. y, todas ellas, tienen un común denominador que metafóricamente las une: «la pérdida del pedestal».²

La elasticidad con la que se comienza a dotar a la escultura podía expandirse para hacer referencia a cualquier cosa con bastante variedad y muy sorprendente, como por ejemplo desde la excavación de Mary Miss, *Perímetros/pabellones/señuelos* (1978) hasta equilibrios en acero, *5:30* de Richard Serra (1969).

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

Después de esta introducción situamos nuestro trabajo en esta línea que transita el recorrido acabado de presentar, dónde se encuentra en relación con esta deslocalización y el intento de suprimir la peana, aun que de momento en varios casos, la peana nos sirve de utensilio que nos ayuda a ofrecer una mejor ergonomía para el acercamiento al tacto entre la obra y el espectador. En el resto de obras presentadas en este proyecto se busca una investigación y experimentación sobre los posibles posicionamientos, con evidencia del carácter efímero que se opone a la noción de permanencia.

En cambio, en cuanto a temática sigue una relación hacia el cuerpo y lo anatómico; a pesar de mostrar en el capítulo sobre la Obra Anterior una muestra de diversos trabajos que han tratado el tema de la escultura biomórfica.

² MADERUELO, J. (1994) *La pérdida del pedestal*. Madrid: Cuadernos del círculo. Págs. 15 - 27

³ KRAUSS, R. E. (2006) *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. Págs. 289 - 303

3.3. EL CUERPO COMO LUGAR DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Hemos tomado como referencia el libro de Anna Maria Guasch, *El arte último del siglo XX - Del posminimalismo a lo multicultural*, para situarnos mejor en este contexto.

La autora nos señala que los artistas se plantean nuevas opciones a la hora de trabajar con el cuerpo. Este es el caso de los artistas que sustituyen el cuerpo por objetos irónicamente relacionados con él, hablamos de una aproximación ilusionista a lo real con a veces ocasiones provocativas, a través de elementos de la cotidianidad y extraños a la vez. Siendo Mike Kelley, Robert Gober o Charles Ray, algunos de los artistas relacionados con este acercamiento al cuerpo y la sustitución del cuerpo por un elemento como muñecos de peluche, urinario, o mesas transparentes con objetos a modo de naturaleza muerta. Siendo conocedores de que estos artistas contemporáneos no están en la misma posición discursiva que el proyecto que presentamos, pero trabajan el cuerpo desde nuestro interés conceptual y una interesante perspectiva.

Por otro lado, otros artistas rechazan el ilusionismo, dónde el cuerpo es violado, con desembocaduras a lo obsceno y lo abyecto, con unas obras que reflejan situaciones de insatisfacción respecto al modelo establecido de cultura, Cindy Sherman, Nan Goldin, Robert Gober o Kiki Smith, son varios artistas que representan esta línea sobre nuevas estrategias corporales.

Para algunos de los artistas nombrados en el párrafo anterior, “la representación o presentación del cuerpo humano supone unos procesos de fragmentación”⁴, un cuerpo fragmentado, que también podría entenderse como cuerpo distorsionado (distorsión física, psíquica y simbólica), resuelto a través de los más diversos medios (el fotográfico, el escultórico objetual, la videoperformance, etc.).

En 1984, Robert Gober comenzó una nueva estrategia crítica que trataba de crear esculturas mediante técnicas de reproducción, tomando objetos domésticos como modelo. A estos objetos les dio su sentido metafórico y transforma su cotidianidad en una iconografía de la experiencia humana, gracias a los títulos que da a sus obras que aluden a comportamientos y emociones; aunque para nuestro proyecto nos interesa la etapa entre 1989-1990, cuando el artista abandona “el mundo metafórico de los objetos familiares y domésticos y empieza a trabajar de modo más directo e icónico en la geografía corporal.

⁴ GUASCH, A. M. (2006). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. Págs. 499 - 527

Trabajando con moldes de fragmentos del cuerpo humano (torsos andróginos, piernas moldeadas en yeso y cera con pelos naturales incorporados, etc.)”⁵. Vemos una similitud con *Los Ojos del Tacto* cuando observamos su obra *Untitled Leg* (1989-90), una reproducción de la parte inferior de una pierna que sobre sale de la pared, creando una posible relación con nuestra obra *Piel de Gallina* que se compone por dos figuras de manos saliendo de una superficie.

Por otra parte, la artista Kiki Smith se aproxima a la ortodoxia escultórica en cuanto a la formalización con, por ejemplo, esculturas de tamaño natural del cuerpo humano modeladas en cera. Ese cuerpo lo valora como medio para experimentar el mundo y para crear crítica sobre la política, la religión y la medicina, buscando los secretos del alma adentrándose en las regiones del cuerpo físico. Reproduce órganos humanos en materia rígida al igual que lo hizo Louise Bourgeois, con sus cavidades y formas genitales.

Sobre Louise Bourgeois en esta memoria, al ser una referente principal, en el apartado de *Referentes Artísticos* se detallará la cohesión e importancia con este proyecto.

En relación con el proyecto que presentamos en este *Trabajo de Fin de Grado* era necesario este acercamiento a la escultura y los lenguajes de finales del siglo XX por las referencias y comparativas hacia algunas obras e ideas sobre los artistas nombrados, además de seguir con el deseo de experimentar otros lenguajes, discursos y posicionamientos de la escultura.

⁵ GUASCH, A. M. (2006). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. Págs. 499 - 527

3.4. OBRA ANTERIOR

Los trabajos anteriores, como ya se ha comentado en la *Descripción General*, utilizan el tema anatómico en varios ámbitos, como en el dibujo, la pintura o la escultura.

Hemos querido aportar obra previa para una mejor comprensión sobre *Los Ojos del Tacto*, explicando varios ejercicios como dibujos para la asignatura de *Dibujo* en el segundo curso, en la que hubo un bloque sobre la anatomía del cuerpo humano. En este apartado se indagó sobre la multitud de huesos que componen nuestro esqueleto y conocimientos de la morfología natural del individuo, de igual forma, para la rama de pintura, se realizó un ejercicio libre, que de forma inconsciente, la figura inicial que destacaba en el cuadro era un esqueleto sin extremidades, de carácter realista pintado en blanco y negro en óleo.

El primer ejercicio de escultura a analizar se trabajó en el bloque de *Escultura y Cuerpo* y tiene como título *Sigilo* (2016), está compuesto por dos pies elaborado mediante varillas de madera unificadas con silicona con un acabado en barniz, su medida por pieza es de 33 x 47 x 19 cm. Como bien dice el título, la expresión que emiten las dos piezas gracias a su equilibrio, la manera en que se ha procesado y el acabado tan ligero y sencillo, la obra da efecto de cautela, silencio o sigilo.

Un recorrido de ejercicios que llevan al siguiente trabajo que supone una obra más madura dónde existe la intención de expresar un carácter más personal. Una escultura elaborada en la asignatura de *Procesos Escultóricos: Talla*, que ha tenido además de una función temática, un interés por las texturas, por los contrastes que ha creado, por la temperatura diferente al resto, por un peso y una dureza más exagerados. Su título es *Memoria Perdida* y es el primer trabajo en piedra que se realizó, fue el inicio sobre este material y el estreno de una experimentación con las herramientas sobre la piedra. Se empleó una metodología completamente distinta ya que se partía de cero con el material y se elaboró mediante unos esbozos en papel y unos ensayos directamente sobre piedra arenisca blanca que fue el tipo de piedra utilizado. Después de tales ensayos, al manejar la práctica, el siguiente paso fue la experimentación tanto en proceso como en el acabado.

Esta obra tiene un significado muy personal ya que trata sobre la enfermedad del Alzheimer que le diagnosticaron a mi abuela hace dos

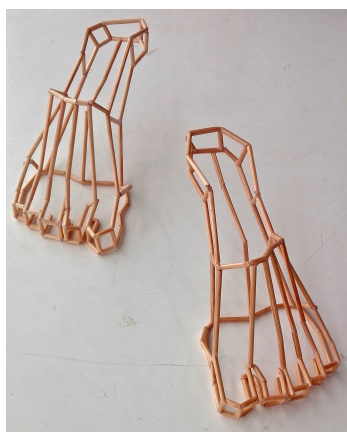


Fig. 1. Beltrán, S. *Sigilo*. 2016. Materiales: varillas de madera, silicona y barniz. Medidas variables

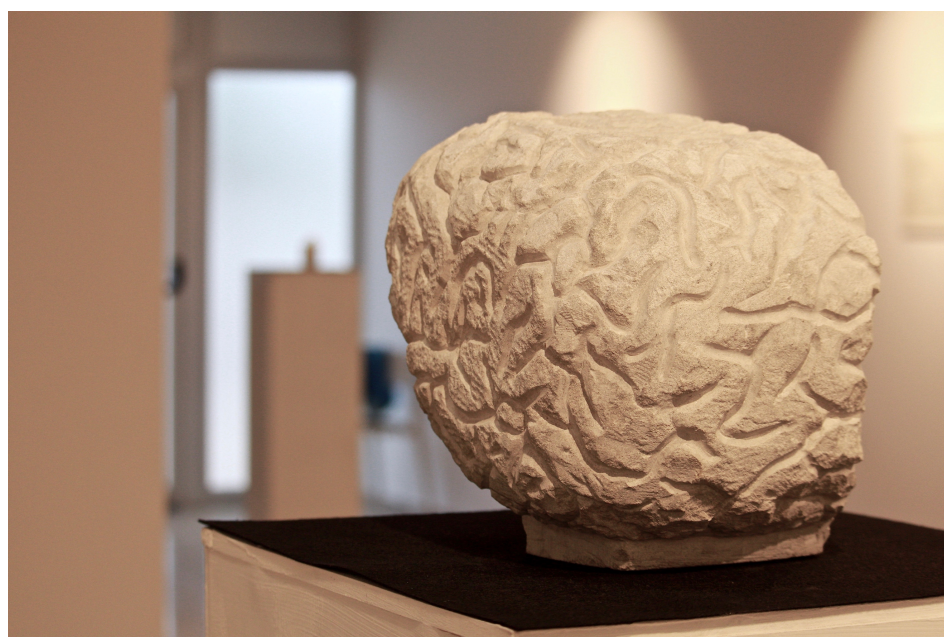
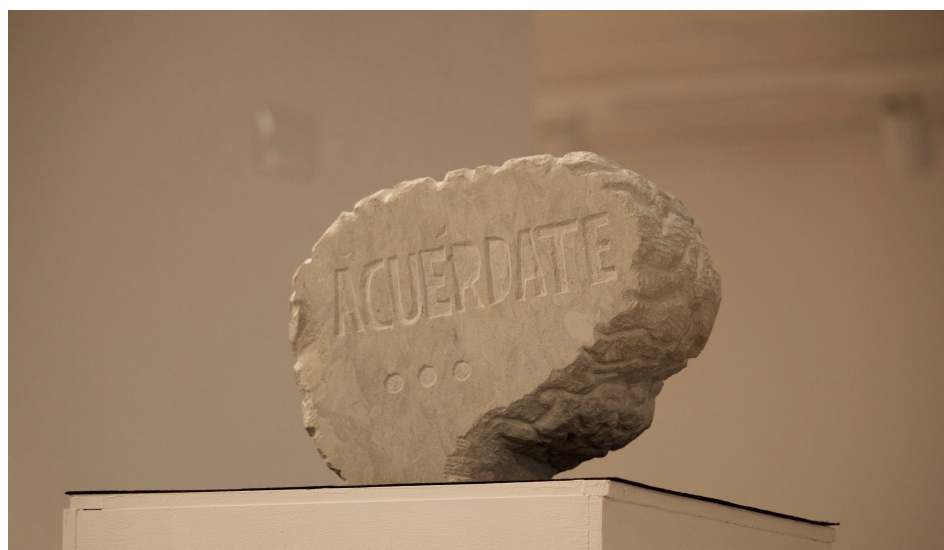


Fig. 2 y 3. Beltrán, S.
Memoria perdida. 2016.
Piedra arenisca blanca
tallada mediante cincel y
maza. 26 x 34 x 20 cm

años, de ahí que en el dorso plano haya un escrito tallado dónde se puede leer “Acuérdate...” y un título con una aclaración sobre ella.

El resto de este trabajo está completamente lleno de texturas marcadas por el cincel dentado, con un tamaño total de 26 x 34 x 20 cm.

Gracias a *Memoria Perdida* se crea un afecto y un interés especial por la escultura en piedra, que dan pie a otros dos trabajos con el mismo material.

La metodología seguida para los siguientes ejercicios a comentar se basa en una experimentación sin bocetos previos, dónde predomina más el valor del material antes que el resultado final. La imagen que observamos debajo, tiene como título *Agallas* y con 32 x 55 x 28 cm de



Fig. 4 y 5. Beltrán, S. *Agallas*. 2017. Piedra Gris Pulpis. 32 x 55 x 28 cm



Fig. 6. Beltrán, S. *Agallas*. 2017. Piedra Gris Pulpis. (Detalle)



volumen, su nombre hace referencia a las cavidades naturales que se contemplan por varias partes de la piedra. Además, para definir la importancia sobre el carácter material de la obra, nos adentramos en el interés sobre las reservas que componen por un lado el uso de herramientas para crear una textura suave y lisa, y por otro lado zonas con pequeños retoques para no esconder la diversidad de tonalidades que nos ofrece la piedra.

El último trabajo de esta época también viene a raíz del objetivo sobre el interés del material, se titula *Waves* y en este caso es alabastro, con el empleo de la metodología anterior y la utilización únicamente de las herramientas cincel y maza para darle forma y de la radial con disco de algodón más la cera para obtener el brillo del acabado, se da por finalizada la obra. Dónde la importancia de los contrastes del blanco de la piedra con oscuros sobre las zonas

Fig. 7. Beltrán, S. *Waves*. 2017. Alabastro. 10 x 14 x 7 cm



reservadas y el brillo en las formas orgánicas, son cualidades que aumentan el atractivo pero no por su resultado final.

Es una obra de un tamaño mucho menor, 10 x 14 x 7 cm y gracias a eso obtiene características únicas como el peso ligero por sus dimensiones y por el alabastro, los posibles juegos de luces y sombras mediante luz artificial que crean partes translucidas, las texturas rugosas de las secciones naturales diferenciado de la suavidad de la parte tratada.

Cada uno de los ejercicios anteriores ha sido de gran utilidad para focalizar con mejor precisión el presente proyecto, sobre todo a la hora de cumplir los objetivos marcados. Y gracias a repetir unos patrones y de ser conocedores de ellos, se establece el momento de programar y esbozar todas las ideas que se han ido desarrollando durante los cuatro años en la Facultad.

3.5. REFERENTES ARTÍSTICOS

La siguiente mención es para todos los artistas seleccionados como referentes artísticos personales que han trabajado con conceptos semejantes a los tratados para este proyecto y gracias a ellos ha resultado mucho más sencillo elaborar una investigación.

La mayoría de los referentes tratan con el mismo o muy semejante, proceso de creación y técnicas, además del mismo recurso formal y conceptual al mismo tiempo, con similitudes en cuanto al concepto sobre el objetivo a cumplir y el carácter emocional que ofrece la obra.

El primer artista multidisciplinar a nombrar es **Daniel Arsham** (1980) nacido en Cleveland. En cuanto a su obra escultórica, Arsham trabaja constantemente a partir de moldes y recurre a varias partes del cuerpo para su reproducción, de las cuales tiene obra con el mismo recurso



Fig. 8. Daniel Arsham. Obra:
Hands in prayer, 2015

formal utilizado en *Los Ojos del Tacto*, las manos. Sus esculturas tienen una característica especial al fusionar el material con minerales y diversas piedras preciosas. Finaliza cada una de ellas con un acabado realista y muy limpio. La técnica de reproducción utilizada por el escultor, el uso de ciertos materiales y el recurso formal en varias obras, hacen que sea un referente protagonista en esta investigación.

En el apartado anterior de *El Cuerpo como Lugar de Prácticas Artísticas* se nombra a **Louise Bourgeois** (1911-2010, París) y es una de las artistas que destacamos en esta relación tanto por su obra como por el concepto e idea que presenta.

Louise Bourgeois comenzó con estudios totalmente diferentes al arte pero cuando encontró la escultura se quedó fascinada y la tomó como medio de expresión realizando una obra muy extensa y biográfica. Una de las fuerzas más profundas de su trabajo era expresar ideas sobre cuestiones universales, como un medio, no solo de conexión con el mundo exterior, sino también de profundizar en ella misma, todo ello mediante el recurrir a la imagen del cuerpo en todas sus permutaciones y formas fragmentadas. Estos fragmentos de anatomía humana aluden a la forma orgánica que impregnan la mayoría de sus piezas, además los numerosos materiales con los que hacía talla, modelado, ensamblaje, fundición, etc. y con aportaciones de objetos encontrados.



Fig. 9. Louise Bourgeois.
Detalle de *Cells (Glass
Spheres and Hands)* 1990-93

Con un carácter de lo más íntimo, Bourgeois no siguió las reglas y regulaciones del mundo del arte, contuvo una imagen propia, un proceso experimental que se dirigió a cuestiones de género y sexualidad (siendo premisas del feminismo temprano).

En la imagen anterior, aparecen dos manos talladas en mármol que sugieren no solo tensión o exaltación sino también una total relajación y liberación. La fotografía es un detalle de una de las obras sobre las celdas, *Cell (Glass Spheres and Hands)* (1990-93).

Otra artista referente, **Teresa Cebrián** (1957, Losa del Obispo, Valencia) con una obra escultórica personal y pluralidad de materiales, observamos en su última exposición *El Largo Viaje* expuesta en el Centre del Carme Cultura Contemporània, un carácter sentimental, planificada para poner en diálogo una o varias obras, que quiere ofrecer al espectador desvelando una historia cuyo relato dependerá de los que la observen ya que cada sala contiene múltiples revelaciones y permanece a la espera de ser revelado. Algunas de sus obras se presentan como lugares mínimos, tan básicos y complejos al mismo tiempo, como la piel que envuelve un cuerpo o la prisión simbólica que lo limita. Esta muestra se presenta como un viaje en el que ir conociendo esas piezas que marcaron un antes y un después en su trayectoria, como *The Last Light* (2002). Dicha obra está compuesta por manos elaboradas con resina de poliéster que entre el acercamiento de todas las figuras se intuye la silueta de una tumba.



Fig. 10. Fotografía de la obra *The Last Light* de Teresa Cebrián, 2002

También comentamos a referentes con una misma idea sobre el significado de sus obras, hablamos de artistas como Vicente Ortí o Javier Marín autores que se dedican sobre todo a la escultura con obras muy diferentes entre sí y potencial en el material.

El siguiente escultor a comentar es **Vicente Ortí** (1947), profesor de la Facultad y docente en la asignatura de *Procesos Escultóricos: Talla*, el cual aportó mucha ayuda y muy buena enseñanza para nuestros conocimientos. Tiene un artículo sobre su magnífica exposición en la sala de exposiciones Bancaixa titulada *El Intérprete de la Materia* y en tal noticia, su comisario comenta lo íntima, sugerente y emotiva que es su obra a pesar de no ser muy amplia, lo cual hace referencia a la obra que se presenta en esta memoria, ya que se compone de poquitas obras de carácter personal y con un significado subjetivo.

Vicente Ortí, una "historia de superación" a través de la escultura en el Centro Cultural Bancaja.

Para el comisario, Vicente Ortí es "el último escultor" porque además de ser un gran docente que llena sus clases, e incluso tiene alumnos en lista de espera y de "luchar contra un destino oscuro", "sigue trabajando los elementos de manera tradicional, está en contacto con las herramientas, hace todo el proceso, se ensucia las manos y lucha contra las dificultades del material". La exposición "podría ser mayor, pero no tan íntima, sugerente y emotiva" como ha resultado, ha apuntado.⁶



Fig. 11. Fotografía de la exposición de Vicente Ortí, *El intérprete de la materia*

⁶ CULTURPLAZA. Vicente Ortí y sus circunstancias: el escultor que talla la *sensualidad en mármol y madera*. 2017. C. Valenciana: CURTUR PLAZAConsulta [2018-06-12]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/vicente-orti-y-sus-circunstancias-el-escultor-que-talla-la-sensualidad-en-marmol-y-madera>

Ortí trabaja desde la intuición y la experiencia, no prepara ningún boceto previo y se deja llevar por el sentido del tacto y por sus percepciones. De hecho, insiste en la necesidad de tocar sus obras y percibir con el tacto detalles sutiles que no se aprecian bien: ondulaciones, texturas, pequeños detalles, casi imperceptibles a simple vista.

“Una imagen vale mil palabras, pero una obra vale el trabajo de toda una vida”, afirmó el escultor. Sus obras buscan la trascendencia espiritual con un diálogo solitario con la materia, creaciones tienen un fuerte contenido erótico que trabaja desde el recuerdo, trasladando las formas del cuerpo al mármol y el hierro, haciendo también alusión al arte africano primitivo. La evocación erótica se acentúa en sus hierros, en la colección de guerreros.⁷

El próximo referente es **Javier Marín (1962)**, un artista mexicano, conocido por su obra escultórica basada en el tema de la figura humana. La característica que nos llama la atención es el interés del material escogido para su obra y sobre todo, uno de los objetivos para este proyecto, el transmitir mientras trabajamos en la obra, la sensación y el estado de ánimo que llevamos. Poder observar un extraordinario trabajo de Javier Marín y que en él se noten las marcas de su carácter al procesar la obra. Emplea en la mayoría de sus obras una temática anatómica.



Fig. 12. Fotografía de la obra *Chalchihuites* de Javier Marín. (Detalle)

Fig. 13. Fotografía de la obra *Muñequitos* de J. Marín

⁷ EUROPA PRESS COMUNIDAD VALENCIANA. *Vicente Ortí, una "historia de superación" a través de la escultura en el Centro Cultural Bancaja*. 2017. C.Valenciana: Europa Press. Consulta [2018-06-13]. Disponible en: <http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-vicente-orti-historia-superacion-traves-escultura-centro-cultural-bancaja-20171026143633.html>

El trabajo de Javier Marín gira en torno al ser humano integral: muestra seres vivos, palpitanes, con cuerpos que se presentan vulnerados y descompuestos, pero a la vez dignos y orgullosos, no frágiles sino fortalecidos. Llevan en la piel y en la carne las marcas de su existencia: eterno enfrentamiento de aparentes opuestos. La elección del material y la factura de las piezas, que deja evidentes marcas en cada una, son parte sustancial de la forma en que Javier Marín concibe su obra.⁸

La comparativa que hemos realizado con Javier Marín se fundamenta en la importancia del material y su extensa variedad, con obras en madera, barro, bronce, resina, técnicas mixtas, etc. Prefiere que la obra sea algo abierto, abierto hasta el punto de que no esté completa sin el que la interpreta, la capta, la recibe, la reelabora y la vuelve a dejar libre.

4. PROYECTO ARTÍSTICO

Los Ojos del Tacto es el título que presenta este proyecto que tiene como objetivo principal la creación de una serie escultórica compuesta por dos intereses fundamentales. Como ya hemos venido comentando a lo largo de este trabajo, por un lado, la importancia de sentir una obra de forma completa gracias a las manos, que son la herramienta fundamental del tacto, y por otro lado, la creación de una obra con carácter emocional transmitido mediante el valor del material y sus texturas.

Para hacernos una idea previa, la temática que une las piezas que se presentan son la representación de la anatomía del cuerpo, en concreto de las manos, una figura necesaria que se puede observar en la mayoría de las obras.

Gracias a la asignatura de *Proyecto Expositivo*, se elaboró una entrega dónde se recolectaban obras de cursos anteriores con las que más identificados nos sentíamos y que tuvieran un nexo en común. A raíz de tal documento, es cuando se investiga sobre el porqué de la mayoría de obras con un carácter en relación a la anatomía. Se llega a la conclusión de razones particulares y subjetivas, casi de forma inconsciente.

En cuanto a representar la obra mediante el ámbito de la escultura ha sido una decisión de comodidad y afición ya que en los primeros

⁸ JAVIER MARÍN. *Semblanza biográfica*. México. Consultado: [2018-05-12]. Disponible en: http://javiermarin.com.mx/?page_id=24

curso fue la rama que recibió un alto interés y mayor dedicación, y los dos años anteriores han estado dedicados a asignaturas de este departamento. Al establecer contacto directo con una variedad de materiales, herramientas y métodos, se consiguen dominar técnicas con la práctica diaria.

En este proyecto además, se aporta la descripción sobre las emociones y sensaciones con las que están producidas y las que provocan en el espectador. Estas impresiones en el público las hemos podido comprobar gracias de nuevo a la asignatura de *Proyecto Expositivo*, donde se realizó un proyecto muy trabajado que trataba de exponer de forma individual. La exposición tuvo como título el mismo que para el *Trabajo Final de Grado*, donde se podían observar la mayoría de las obras que se presentan en esta memoria, tanto los dibujos, pinturas o esculturas que se exhiben en el apartado *Obra Anterior*, como los efectuados para este proyecto final. A cada persona que se acercó a la exposición se le preguntó la opinión sobre las obras de este apartado, cada respuesta de forma breve y general se aclara en las secciones que se muestran a continuación.

Al final de la memoria se adjuntaron dos enlaces con el vídeo promocional y el catálogo de la exposición individual *Los Ojos del Tacto*, para una mejor visualización de la obra en conjunto y una previa idea sobre su distribución y colocación en el espacio, el tamaño de las obras y el potencial de cada una.

A pesar de tener obras con los mismos ideales en común, cada una de ellas es diferente, ya sea en cuanto al material, al procedimiento para llevarla a cabo, al tamaño, a los acabados, a las sensaciones a transmitir en las propias esculturas y/o a las emociones provocadas en el espectador.

RELACIÓN DE OBRAS

4.1. AHOGO

Para este primer trabajo se empleó la cera como material de reproducción.

La cera tiene varias composiciones a la hora de elaborarse porque depende de su extracción y de su uso, además existen ceras de origen animal, vegetal o mineral. En este caso se ha utilizado la parafina que es la cera de origen mineral, generalmente se obtiene del petróleo, de los esquistos bituminosos o del carbón. Hoy en día, es la vela el elemento de cera más popular debido a su relación calidad-precio, sin embargo las velas de mayor calidad son las que llevan entre sus



Fig. 14. Bocetos previos de las obras



Fig. 15. Detalle del proceso de *Ahogo*. Parte superior

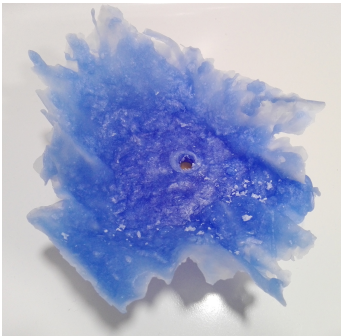


Fig. 16. Detalle del proceso de *Ahogo*. Parte inferior

componentes cera de abeja, que serán de mejor calidad cuanto mayor sea la cantidad de cera que las compongan.

Para este proceso hay que mencionar otro dato curioso, es sobre la fusión de la cera, ya que es a partir de 45°C, formando un líquido con baja viscosidad.

En cuanto al trabajo se ha intentado reflejar las sensaciones de ahogo, en estados de agotamiento y agobio. Se observa una mano azul de cera que se está derritiendo y cae creando un charco que salpica como si fuera agua. Además de jugar con el doble sentido del título, *Ahogo*, por una parte está el sentido de sofoco y asfixia provocado por el estrés o la tensión en ciertas circunstancias. Por otro lado, con el verbo ‘ahogar’ asociado al agua. Se escogió la cera después de una selección de materiales, por su brillo y la posibilidad de colores, de ahí que la figura sea azul y tenga efecto de líquido o húmedo.

Al contemplar la obra, se generan variedad de emociones muy diversas entre sí, pudiendo provocar una sensación contraria de alivio y calma. Al tocarla, su temperatura es más cálida de lo que parece y tiene un tacto con mucha textura y protuberancias suaves.

El proceso comienza con bocetos sobre la posible posición de la mano, lo siguiente es el molde de alginato que más tarde se verterá cera de color azul para su reproducción.

Mediante la técnica de colada la figura aparece vacía para un mejor equilibrio y posible juego de luces.

El paso a seguir es la creación del soporte que de forma vertical sujetará la obra, elaborado con varilla y listón de madera.

A partir de éste se crea la base con efecto de salpicadura y poco a poco la varilla de madera se cubre con cera.

El último paso se trata de juntar las dos piezas que crean el trabajo, retocar zonas de unión y deshacer partes con el decapador para crear un efecto derretido.

4.2. EXPERIMENTANDO EXPERIENCIA

La siguiente obra titulada *Experimentando Experiencia*, es una propuesta elaborada mediante un modelo de manos tratado con molde de alginato y su reproducción realizada en escayola normal. El valor de las texturas en los dedos y una forma entre anatómica y orgánica, hacen que el significado de la obra adopte un carácter de indagación que provoca curiosidad sobre el aspecto del cuerpo.



Fig. 17. Reproducción de las manos en alginato

Su proceso de elaboración comienza con dicha reproducción de las dos manos pero le sigue el paso de la experimentación, que trata de tantear y ensayar con la misma escayola sobre las dos figuras creando unión y formas aleatorias. La escayola fue escogida para este proyecto por el efecto de limpieza y el disimulo al crear la fusión; al pasar la mano y notar el material, se palpan todos los detalles de la piel junto a formas naturales de carácter brusco y rudo.

Este trabajo está elaborado con escayola, un producto industrial que se obtiene del yeso natural o del aljez; un yeso de alta calidad y grano muy fino, con pureza mayor del 87% en mineral aljez.

En cuanto a tipos de escayola existen escayola normal y varias especiales, que están dentro del grupo de yesos dónde podemos encontrar yeso grueso, yeso fino, escayola, escayola especial o yeso prefabricado entre una lista de mayor dimensión.

Uno de los usos de la escayola es para la fabricación de moldes o para la decoración de paredes y techos a través de piezas prefabricadas.

Las empleadas en este proyecto son la escayola normal y la escayola cerámica.

La escayola cerámica es un tipo de yeso hemihidratado, elaborada a partir de yeso natural de gran pureza, que se suele usar para productos sanitarios o moldes de grandes dimensiones.

La obra final queda adornada con hojas que consiguen darle importancia a la parte más personal del trabajo. Las manos que observamos son una réplica de las de mi abuela junto a la envoltura del mismo material, formando una fusión y una soldadura entre el embalaje y el cuerpo. Queriendo transmitir la belleza escondida de cualquier persona, sin poder enseñarnos con facilidad, la edad junto a la sabiduría que lleva dentro. En cuanto al espectador y su recepción, se basa en sensaciones de curiosidad, miedo y/o inmovilidad.

El acompañamiento floral viene por decisión de mi abuela y su afinidad y dedicación hacia el mundo de la jardinería.

4.3. PIEL DE GALLINA

El próximo trabajo a presentar son dos figuras de dos manos, una izquierda y otra derecha, una reproducida en escayola normal y la otra en escayola cerámica. Realizado con moldes de alginato, el modelo representa dos figuras con posiciones y expresiones totalmente diversas, se ha seleccionado de nuevo la escayola por la precisión de detalle que ofrece el material.

Fig. 18. Reproducción de la mano izquierda en escayola normal



Fig. 19. Reproducción de la mano derecha en escayola cerámica



La primera escultura se compone por una posición en la que el puño está medio cerrado pero el dedo índice sobresale señalando de manera relajada, pretendiendo emitir alivio a la hora de tomar decisiones.

En cambio, la mano que le acompaña, está en una postura tensa con los dedos separados dónde podemos percibir los tendones con tirantez.

Ambas obras acaban en las muñecas dando pie a la colocación específica desde esa zona, para su muestra en cualquier soporte liso. No hay una distribución concreta ya que estas dos manos van completadas con otras dos figuras realizadas con diferentes materiales. Más adelante con la explicación de todos los materiales se dará pie al apartado de *Los Ojos del Tacto* para contemplar y definir brevemente la obra completa.



Fig. 20. Modelo para reproducir. *Piel de Gallina*

El proyecto de *Piel de Gallina*, se va formando con otro proceso diferente, la siguiente pieza se ha realizado a partir de piel de pollo como modelo, la cual se le ha dado una forma particular gracias al barro modelado que la piel ha cubierto. Su curso sigue con la técnica de molde de escayola para después reproducir en barbotina por colada. La barbotina es una mezcla de arcilla y agua con una densidad líquida pero espesa, usada en alfarería para unir partes de una pieza cerámica previamente elaboradas, y para crear dibujos sobre la superficie de las piezas con una decoración en relieve.

No es solo "arcilla líquida", ya que es necesario provocar que la arcilla levigue, es decir, impulsar la dispersión de partículas de la pasta de arcilla formando una emulsión y que ésta se mantenga por mucho tiempo. Actualmente se usa para unir dos masas de arcilla y para "colar" moldes de yeso para reproducir piezas cerámicas. La barbotina debe ser siempre líquida pero muy espesa, cuanto más espesa sea y menos grumos tenga tanto mejor, de modo que seque rápidamente para no dar tiempo a que la pieza se deforme. La elección de verter



Fig. 21. Molde *Piel de Gallina*

barbotina estuvo ligada a la innovación y experimentación del material.

También con barro y por la técnica de apretón, se ha creado otra figura con el molde anterior, con esta reproducción en barro el proyecto *Piel de Gallina* queda acabado. Las personas que se acercaron a la exposición *Los Ojos del Tacto*, al observar estas piezas, cuando se les preguntó sobre sus sensaciones, comentaron que al leer el título *Piel de Gallina* y relacionarlo con las reproducciones de la piel, sentían choque, se quedaban parados preguntando si era pollo/gallina de verdad. También reaccionaban con extrañeza y repulsión.

Esta obra trata de representar la frase hecha ‘piel de gallina’ ante situaciones que erizan la piel. Con el significado metafórico de esta expresión, las piezas del proyecto adquieren un significado más, el significado literal reflejado en el modelo a reproducir. Con una percepción de las manos al tocarlas podemos notar que cualquiera de las piezas tiene una temperatura fría y la diferencia entre los materiales existe sobre todo en el barro, siendo éste más sedoso que el resto. La obra hace referencia al capítulo sobre *Apuntes sobre el concepto de la escultura biomórfica y la pérdida del pedestal en el siglo XX*, con la particularidad de crear diversas posiciones de exposición y su facilidad de transporte.

4.4. HUELLA

El barro es la mezcla de tierra y agua compuesta por sedimentos, partículas de polvo y arcilla, su función es empleada en alfarería. Este material se cuece al horno para que adquiera dureza junto con unos cambios tanto físicos como químicos.

Para la creación de la obra, se ha comenzado por un molde de escayola de la parte superior de la palma de la mano. Una vez se endurece se quita la mano y usando el método por apretón, con barro rojo se reproduce el modelo. La figura que nos queda se ha reproducido en dos ocasiones ya que la primera vez se quebró y se aprovechan las partes de los dedos para formar una nueva posible composición.

La obra tiene como nombre *Huella* y en ella podemos observar la zona de la mano que falta para completar una huella, nos imaginamos la impresión de la mano completa, el rastro del cuerpo entero. Con un tacto suave y delicado se aprecian cada marca del registro de la piel, tratando de provocar ausencia y recuerdo.



Fig. 22. Fotografía del proceso. *Huella*

4.5. LOS OJOS DEL TACTO

A continuación se exhibirán las fotografías finales de las obras con un breve texto que resumirá detalles sobre la posible colocación, el tamaño y/o el resultado final.

Para el trabajo *Piel de gallina*, al estar compuesto por cuatro figuras, su distribución es alterna, pudiendo dividirla en partes separadas como se muestra más adelante.



Fig. 23 y 24. *Piel de Gallina*.
Composición de dos piezas
en escayola

Por un lado, las manos de diferentes escayolas tienen un tamaño natural de persona adulta, con un estilo físicamente muy semejante en cuanto a material pero la mano izquierda, al estar reproducida en escayola cerámica si la tocamos notamos un tacto diferente y al darle un pequeño golpe para hacer sonar el material, suena un ruido parecido al cristal.

Con las piezas de barbotina y barro que finalizan el conjunto, también hay diversas diferencias, por ejemplo en cuanto a peso, la barbotina es más ligera que la figura de barro. Sus dimensiones son las mismas, midiendo 4 x 10 x 9 cm.



Fig. 25. *Piel de Gallina*.
Composición de dos obras en
barro y barbotina. 1ª vista



Fig. 26. *Piel de Gallina*.
Composición de dos obras en
barro y barbotina. 2ª vista

Fig. 27. *Huella*. 2ª Posible composición

Fig. 28. *Huella*. Detalle de la obra final

Fig. 29. *Huella*. Obra final



Huella está compuesta por una figura inicial, a la que se pueden acoplar partes iguales de otra réplica, con las uniones la obra tendría un tamaño 2'5 x 30 x 21 cm. Pero el proyecto principal es de 2'5 x 18 x 13,5 cm con una cantidad de detalle que se aprecia bastante gracias al barro y su ductilidad.

La pieza *Ahogo* tiene unas dimensiones de 66 x 19 x 16 cm, su colocación más adecuada tendría lugar sobre una plataforma de aproximadamente un metro de altitud y con un fondo simple para poder potenciar todo el detalle de la figura. El pedestal en este caso nos sirve para un mejor acercamiento para el posible tacto del público a la obra.

En la siguiente fotografía se aprecia el vaciado de la parte superior pudiendo jugar con sus diversos grosores mediante luces, como se ha comentado anteriormente.

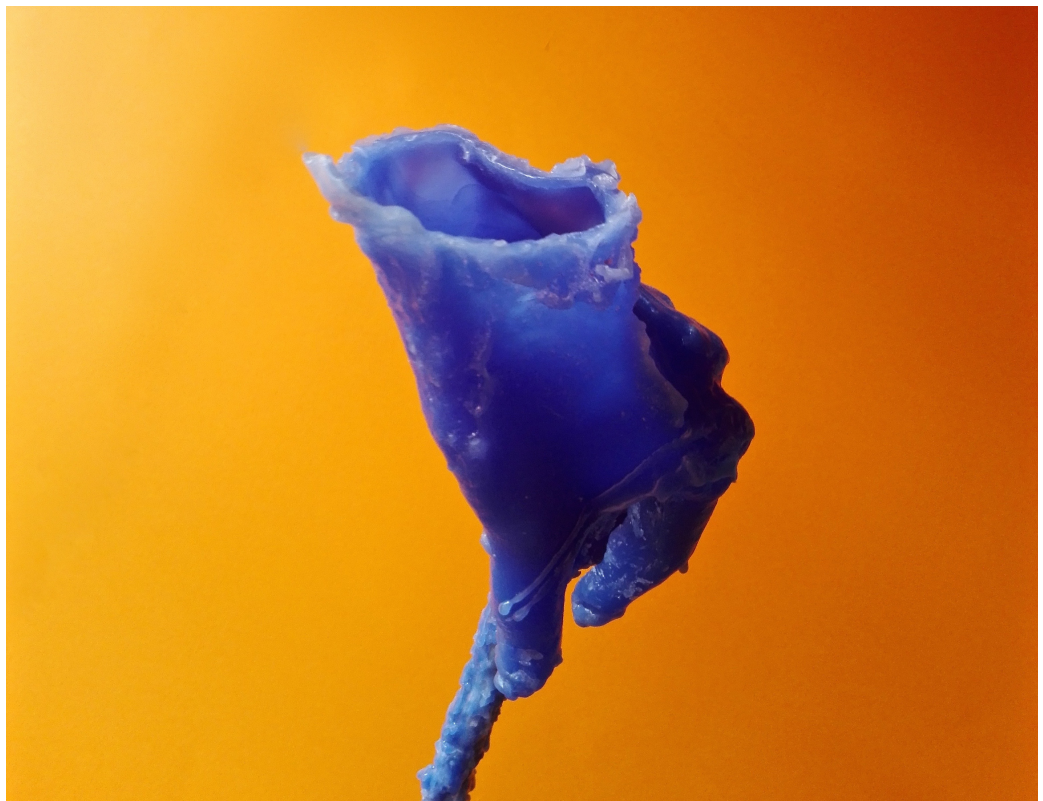


Fig. 30. *Ahogo*. Obra final.
(Detalle)



Fig. 31. Ahogo. Obra final completa

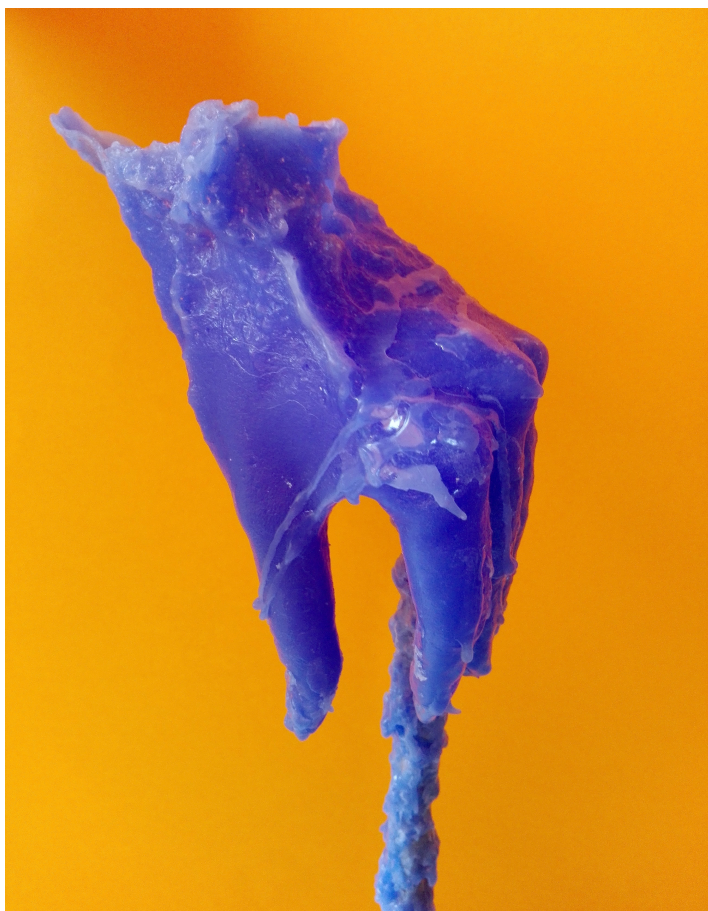


Fig. 32. Ahogo. Obra final.
(Detalle)

Por último, *Experimentando Experiencia* es la obra con más cantidad de peso ya que es compacta y no se ha vaciado, con un tamaño de 13 x 19 x 13 cm.

Al inicio de la memoria se ha hablado sobre la exposición *Los Ojos del Tacto*, dónde se pueden visualizar la mayoría de las obras señaladas para este proyecto y trabajos del bloque de *Obra Anterior*.

El catálogo se puede ojear en Issu : https://issuu.com/sandrabeltranalonso/docs/cata_logo_sb y para el vídeo: <https://vimeo.com/274352377>



Fig. 33. *Experimentando Experiencia*. Obra final.



Fig. 34. *Experimentando Experiencia*. Obra final. (Detalle)

5. CONCLUSIÓN

Como hemos comentado al principio, *Los Ojos del Tacto* trata sobre una serie escultórica realizada mediante la técnica de moldes, dónde el proceso de trabajo y la selección de los materiales ha sido fundamental. Con su protagonista principal, las manos, ocupando el nexo de unión entre los objetivos y las razones de la elaboración de la obra.

En esta investigación, el análisis de los referentes que ha sido muy inspirador e importante ya que sus influencias y el apoyo en sus obras como punto de partida ha sido básico, tanto a nivel figurativo, compositivo, técnico o a nivel matérico; destacando el trabajo de Vicente Ortí por el aprendizaje personal a la hora de seguir un proceso de desarrollo y la gran influencia de Louise Bourgeois por el carácter de su obra y lenguaje escultórico. Asimismo, el estudio de conocimientos de nuevos lenguajes y actitudes del siglo XX, mediante la importancia de las lecturas, ha sido un punto de referencia para situar nuestro propio quehacer escultórico.

Al observar los resultados conseguidos, creemos que podemos confirmar los objetivos que nos planteábamos, es decir, provocar sensaciones muy distintas y utilizar el tacto como herramienta fundamental para terminar de captar la esencia. Las emociones percibidas no tienen por que ser iguales para todos, sino que, por el contrario, se busca que cada uno logre vincularse de forma íntima a cada una de las obras. Dichas emociones han venido determinadas por el propio proceso de elaboración y por como se ha trabajado el material, descubriendo que nos encontramos con más comodidad en la técnica de moldes de escayola y en cuanto a reproducciones, en cera y barbotina.

Además hemos podido indagar conceptos importantes como la variedad de materiales de reproducción y texturas, que hacen que el proyecto adopte un carácter con relación a la anatomía y una naturaleza personal.

En conclusión, confirmamos que gracias al tratamiento de los materiales y la técnica utilizada, se puede conseguir el acercamiento del espectador a las obras presentadas, y gracias al tacto, se ha intentado descubrir en esta experimentación las cualidades de los materiales para buscar este fin.

Todo ello, siendo conscientes que *Los Ojos del Tacto* es un inicio para un futuro dónde cada planteamiento desarrollado actualmente, está expresado en poca cantidad de obras.

Por eso, iniciamos este *Trabajo de Final de Grado* como un aprendizaje de errores y aciertos que nos han servido para dirigir nuestra práctica artística, emprender un método de trabajo propio y descubrir nuevos referentes, lograr los propósitos al unificar la anatomía como temática, el tacto como objetivo inicial y la importancia de las emociones provocadas por la escultura y el valor del material con el que están realizadas. Todo ello lo originamos como punto de partida para seguir desarrollando esta serie con diferentes enfoques y nuevos planteamientos.

6. BIBLIOGRAFÍA

ATKIN, J. (2006) *Cerámica. Técnicas y procesos*. Cataluña: Naturart, S.A.

BACHELARD, G. (1991) *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México, D. F.: Fondo de cultura económica.

CHAVARRIA, J. (1999) *Moldes*. Barcelona: Parramón.

CLÉRIN, P. (1993) *La sculpture: toutes les techniques*. París: Dessain et Tolra.

CULTURPLAZA. *Vicente Ortí y sus circunstancias: el escultor que talla la sensualidad en mármol y madera*. 2017. C. Valenciana: CURTUR PLAZA Consulta [2018-06-12]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/vicente-orti-y-sus-circunstancias-el-escultor-que-talla-la-sensualidad-en-marmol-y-madera>

DICCIONARIO DE PSICOLOGÍA CIENTÍFICA Y FILOSÓFICA. *Explicación de los principales conceptos, tesis y escuelas en el área de la Psicología*. España: Torre de Babel Ediciones. Consulta [2018-06-13]. Disponible en: <http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Inconsciente.htm>

DURÁN, J. A., PERALBO, R. MONTOLLA, J. (2012). *Manual del estudiante de escultura y tecnología cerámica: técnicas y procesos de aprendizaje*. Granada: Universidad de Granada.

ESPEJO, B. (2018) "De aquellos lodos, estos barro." en *Kiosko y Más - El País*. 20 ene. 2018 - Pág. 62

EUROPA PRESS COMUNIDAD VALENCIANA. *Vicente Ortí, una "historia de superación" a través de la escultura en el Centro Cultural Bancaja*. 2017. C.Valenciana: Europa Press. Consulta [2018-06-13]. Disponible en: <http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-vicente-orti-historia-superacion-traves-escultura-centro-cultural-bancaja-20171026143633.html>

FLYNN, T. (2002) *El cuerpo en la escultura*. Tres Cantos, Madrid: Akal, D.L.

GUASCH, A. M. (2006) *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. Págs. 499-527

JAVIER MARÍN. *Semblanza biográfica*. México. Consultado: [2018-05-12]. Disponible en: http://javiermarin.com.mx/?page_id=24

KRAUSS. R. E. (2006) *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. Págs. 289 - 303

KOTIK, Ch.- Curator of Contemporary Art, The Brooklyn Museum. (1993) *Louise Bourgeois*. Estados Unidos: United States Information Agency.

MADERUELO, J. (1994) *La pérdida del pedestal*. Madrid: Cuadernos del círculo. Págs. 15 - 27

MALTESE, C. (2001) *Las técnicas artísticas*. Edición 1ª-11ª ed. Madrid: Cátedra.

MIDGLEY, B. (1985) *Guía completa de escultura, modelado y cerámica;técnicas y materiales*. Madrid: Hermann Blume.

PLOWMAN, J. (1998) *Enciclopedia de técnicas escultóricas*. Edición 2ª ed. Barcelona: Acanto.

QUESADA, I. (2017) *Tacto y emoción en la escultura*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València.

QUINN, A. (2008) *Diseño de Cerámica. Principios, práctica y técnica*. Barcelona: ACANTO.

SIMBET, S. (2002) *Anatomy for the Artist*, Londres: BLUME.

SURIS, M. (2017) *Esencia Mediterránea. La instalación escultórica como almacén de recuerdos*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

VOX. *Diccionario Esencial. Lengua Española*. (2003) Barcelona: Spes Editorial, S.L.

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Beltrán, S. *Sigilo*. 2016. Materiales: varillas de madera, silicona y barniz. Medidas variables

Fig. 2 y 3. Beltrán, S. *Memoria perdida*. 2016. Piedra arenisca blanca tallada mediante cincel y maza. 26 x 34 x 20 cm

Fig. 4 y 5. Beltrán, S. *Agallas*. 2017. Piedra Gris Pulpis. 32 x 55 x 28 cm

Fig. 6. Beltrán, S. *Agallas*. 2017. Piedra Gris Pulpis. (Detalle)

Fig. 7. Beltrán, S. *Waves*. 2017. Alabastro. 10 x 14 x 7 cm

Fig. 8. Daniel Arsham. Obra: *Hands in prayer*, 2015

Fig. 9. Louise Bourgeois. Detalle de *Cells (Glass Spheres and Hands)* 1990-93

Fig. 10. Fotografía de la obra *The Last Light* de Teresa Cebrián, 2002

Fig. 11. Fotografía de la exposición de Vicente Ortí, *El intérprete de la materia*

Fig. 12. Fotografía de la obra *Chalchihuites* de Javier Marín. (Detalle)

Fig. 13. Fotografía de la obra *Muñequitos* de J. Marín

Fig. 14. Bocetos previos de las obras

Fig. 15. Detalle del proceso de *Ahogo*. Parte superior

Fig. 16. Detalle del proceso de *Ahogo*. Parte inferior

Fig. 17. Reproducción de las manos en alginato

Fig. 18. Reproducción de la mano izquierda en escayola normal

Fig. 19. Reproducción de la mano derecha en escayola cerámica

Fig. 20. Modelo para reproducir. *Piel de Gallina*

Fig. 21. Molde *Piel de Gallina*

Fig. 22. Fotografía del proceso. *Huella*

Fig. 23 y 24. *Piel de Gallina*. Composición de dos piezas en escayola

Fig. 25. *Piel de Gallina*. Composición de dos obras en barro y barbotina. 1ª vista

Fig. 26. *Piel de Gallina*. Composición de dos obras en barro y barbotina. 2ª vista

Fig. 27. *Huella*. 2ª Posible composición

Fig. 28. *Huella*. Detalle de la obra final

Fig. 29. *Huella*. Obra final

Fig. 30. *Ahogo*. Obra final. (Detalle)

Fig. 31. *Ahogo*. Obra final completa

Fig. 32. *Ahogo*. Obra final. (Detalle)

Fig. 33. *Experimentando Experiencia*. Obra final

Fig. 34. *Experimentando Experiencia*. Obra final. (Detalle)