

TFG

LA VULNERABILIDAD DEL CUERPO: EL DOLOR.

Presentado por Fco José Pía Izquierdo

Tutor: Jaume Chornet Roig

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2019-2020



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN/ABSTRAC

"La vulnerabilidad del cuerpo: el dolor", es el título del proyecto de la realización de una escultura en bronce. En estas páginas, encontraremos el desarrollo del proyecto artístico inspirado en la figura humana y, como eje principal el dolor.

El planteamiento del proyecto, es un reto personal que surge de la necesidad de entender y aceptar estas situaciones que la vida nos depara. En él, podremos seguir el proceso de planificación, documentación y realización del proyecto en sus distintas fases.

En este trabajo, también podremos encontrar un discurso, basado en las relaciones del ser humano consigo mismo, a través del dolor y su reinterpretación como una metáfora poética en forma de escultura.

Palabras clave:

Escultura, Cuerpo, Herida, Enfermedad, Dolor, Arte y Enfermedad.

"The vulnerability of the body: pain" is the title of the project of the creation of a bronze sculpture. In these pages, we will find the development of the artistic project inspired by the human figure and as the main axis pain.

The project approach is a personal challenge that emerge from the need to understand and accept this kind of situations that life brings us. In it, we can follow the process of planning, documentation and realization of the project in its different phases.

In this work, we can also find a discourse based on the relationships of the human being with himself, through pain and its reinterpretation as a poetic metaphor in the form of sculpture.

Keywords:

Sculpture, Body, Wound, , Disease, Pain, Art and Illnes.

“La vulnerabilitat del cos: el dolor”, és el títol del projecte de la realització d’una escultura en bronze. En aquestes pàgines, trobarem el desenvolupament del projecte artístic inspirat en la figura humana i com a eix principal el dolor.

El plantejament del projecte, és un repte personal que sorgeix de la necessitat d’entendre i acceptar aquestes situacions que la vida ens ofereix. En ell podrem seguir el procés de planificació, documentació i realització del projecte, en les seues diferents fases.

En aquestes pàgines, també podrem trobar un discurs, basat en les relacions de l’ésser humà amb si mateix, a través del dolor i la seua reinterpretació com una metàfora poètica en forma d’escultura.

Paraules clau:

Escultura, Cos, Ferida, Malaltia, Dolor, Art i Malaltia.

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor Jaume Chornet Roig por haberme guiado en esos momentos en los que te pierdes, por abrir mi mente a un mundo nuevo con las lecturas y la realización de este documento, pero sobre todo por ser como es.

A todas las profesoras y profesores que me he ido encontrando por el camino y he tenido la oportunidad de conocer estos años.

Al Departamento de Escultura y todos sus técnicos que han tenido que soportarme todo este tiempo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.	6
1.1. Motivación personal.	6
2. OBJETIVOS.	8
2.1. Objetivo principal.	8
2.2. Objetivos específicos.	8
3. METODOLOGÍA.	9
3.1. Mapa conceptual.	10
4. ENTRE LOS LÍMITES DEL CUERPO.	11
4.1. Antecedentes.	16
4.2. Referentes.	18
4.2.1. Referentes formales.	19
4.2.2. Referentes conceptuales.	22
5. LA VULNERABILIDAD DEL CUERPO.	26
5.1. El arte y el cuerpo, desencuentros.	26
5.1.1. Buscando a las sombras la piel.	28
5.1.2. La belleza de lo imperfecto.	30
5.1.3. Fuego y grietas.	31
5.1.4. Una historia cualquiera.	33
6. CONCLUSIONES.	39
7. BIBLIOGRAFÍA.	46
7.1. Webgrafía.	48
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.	50
9. ANEXOS.	52
9.1. Registro fotográfico de la realización de la figura en bronce.	52

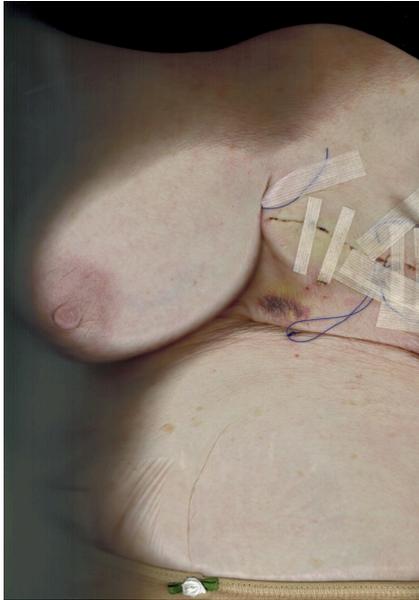


Imagen 1. *Wounded*. Registro escáner, resolución 800 dpi. NANO.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. MOTIVACIÓN PERSONAL

“Si los cuerpos son capaces de contar historias,
las cicatrices son sus palabras”¹

Durante el transcurso del inicio del curso, teníamos una situación un poco atípica, entre curas y hospitales (por desgracia, no desconocida para nosotros). Pero, al contrario de las demás veces, empezamos a cuestionarnos varios aspectos de la vida, pero sobre todo, el como entender nuestro cuerpo, y lo que este aprendizaje lleva consigo.

Con los nuevos acontecimientos, surge esta necesidad de darnos respuestas que hasta ahora no nos habíamos ni planteado, observando la composición de ciertas personas ante estas adversidades. En este punto de inflexión empiezan a surgir preguntas y una necesidad de entender lo que estaba sucediendo, pero sobre todo, entender esa relación cuerpo-dolor.

Empezamos a preguntarnos como podíamos reflejar esta situación artísticamente, cosa que hicimos por primera vez en la asignatura de Procesos gráficos digitales, en forma de un díptico de dos imágenes realizadas a través del escáner; donde en la primera plasmamos el seguimiento escaneado de la cicatriz de la mastectomía, mientras que en la segunda y como contrapuesta poética, buscamos la metáfora con un pétalo intervenido con una incisión para luego graparlo. Así mismo, continuaron surgiendo ideas y demás representaciones a modo de libro de artista... Pero continuábamos teniendo esa necesidad de entender, hasta el punto que nos ha llevado a cambiar, en diversas ocasiones, el planteamiento de hacer este TFG. En esta búsqueda continua e incesante de intentar entender lo que estaba pasando, empezamos a preguntarnos como podríamos trasladar esas imágenes y sensaciones a la escultura y es aquí, cuando empieza nuestra aventura.

Creemos, que sería importante para el mejor entendimiento de este trabajo, hablar del dolor como causa médica y, descifrar los distintos tipos de dolor, pero no es nuestro propósito, y además podríamos perdernos por la amplia y larga lista de términos especializados, que ademas no entendemos.

Cierto es que, hablar del cuerpo, significa también hablar de movimiento, sentimientos, heridas, cicatrices, de lo bello, de lo feo, del paso del tiempo, de

1 LOURIE, J. Vice. Creators https://www.vice.com/es_latam/article/yww9qb/creators-una-artista-embellece-cicatrices-con-trazos-de-oro. 03 Agosto 2017, 7:30pm.



Imagen 2. (Arriba) Maqueta de la 1ª aproximación a la idea. 11 x 4 x 1 cm.

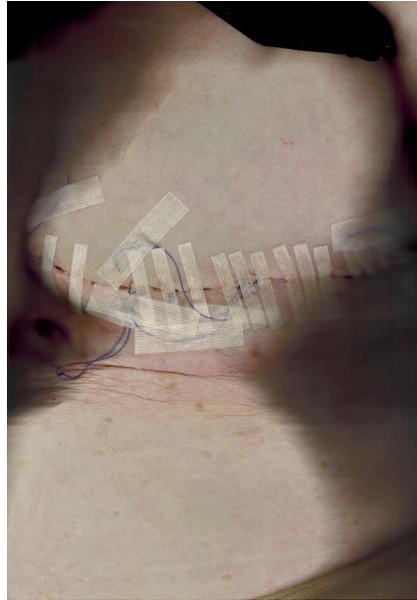


Imagen 3. (Derecha) *Wounded*. Registro escáner e impresión Ink Jet, sobre papel fotográfico RC Satinado 260 gr. Díptico: 100x70 cm.



los recuerdos, de los miedos, pero por supuesto también del dolor. El dolor tiene sus representaciones en varios estados o esferas. Además de que existen diferentes causas que fundamentan los distintos tipos de dolor, a *grosso modo*, se pueden diferenciar en dos bloques; el dolor físico y el dolor psíquico. Ambos se han representado a lo largo de la historia del arte un sinnúmero de veces, a los cuales, los artistas han sabido darles su sello personal.²

Podríamos hablar del dolor, desde las primeras representaciones artísticas en la historia del ser humano, pasando por todos los períodos de la historia del arte, hasta la actualidad, pero sería demasiado extenso y no es lo que intentamos transmitir en este escrito. No obstante, en este documento se desarrolla la documentación referencial, técnica, y procesual, de la realización de una obra escultórica, de una figura humana en bronce, con el título *La vulnerabilidad del cuerpo; El dolor*.

Conceptualmente la obra, como si de una instantánea se tratase, se basa en la relación del ser humano consigo mismo, intentando capturar uno de esos momentos en el tiempo, insistiendo en la voluntad de sobrevivir, en una lucha contra esas fuerzas invisibles, a las que todos nos enfrentamos en este camino entre la vida y la muerte y, que se fundamenta a partir de referentes artísticos, literarios y filosóficos. Con ello, se pretende empujar continuamente los límites, las ideas, los materiales, y mantener este nuevo enfoque dentro de este TFG con la intención de entender y expresar nuestro cuestionamiento de la realidad humana, de la vulnerabilidad y de la incertidumbre que la sustentan.

² Bitochi, G. *La esfera estética del dolor y la turbación del orden estético según J. Buitendijk*. Cap. 4. Las esferas. pag 4.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO PRINCIPAL

El objetivo principal es la creación una obra escultórica utilizada como estrategia para generar enfoques reales desarrollando poéticas sensibles. Para ello, realizaremos una figura de fundición de bronce a partir del modelado de una figura humana de tamaño 80 cm.

La intención de este trabajo es procurar construir una metáfora para acercarnos a ese mundo interno, la mayoría de veces indescifrable o inapreciable, que experimentan las personas que se enfrentan a una enfermedad y al dolor como su consecuencia.

Con esta escultura pretendemos representar la convivencia entre el cuerpo y la enfermedad, separados uno de la otra, el cuerpo como muestra en forma de coraza de hierro , como armadura que el sujeto va construyéndose pieza a pieza para hacer frente y protegerse de la enfermedad.

Centrarse en el discurso conceptual, puesto que la parte gráfica del aspecto procesual del trabajo queda relegada en el anexo 9.1.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Planificar el proceso de realización de la escultura mediante la definición de los aspectos técnicos, formales, funcionales, materiales y estéticos.

Organizar y llevar a cabo las distintas fases del proceso, garantizando la seguridad de las operaciones a seguir hasta la obtención del producto acabado con garantía y seguridad.

La realización de una escultura de fundición en bronce, que sintetiza el dolor como respuesta artística.

3. METODOLOGÍA

En este apartado describiremos la metodología de trabajo que hemos seguido en la creación de la obra que conforma este proyecto, desde la fase de documentación a la definición de las características formales, funcionales, técnicas, materiales y estéticas del proyecto, junto a la elaboración de la obra escultórica fundida en bronce en sus distintas fases.

Recogida de la información, desde las distintas fuentes y recursos a nuestro alcance, (libros, monografías, internet, ensayos, TFG, TFM, catálogos prensa, revistas digitales, entrevistas, etc...)

Selección de la información, así como la de los referentes, ya que estos se han visto aumentados de una forma considerable, a medida que avanzábamos en el trabajo.

Realización de bocetos y dibujos, así como la elaboración de maquetas, estructuras de soporte y modelos para visualizar el resultado final de la obra volumétrica fundida en bronce y selección de la documentación del proyecto.

Planificación y ejecución llevada a cabo del proceso de fundición de la obra de carácter escultórico, atendiendo a las características de la pieza y las especificaciones del proyecto.

3.1. MAPA CONCEPTUAL

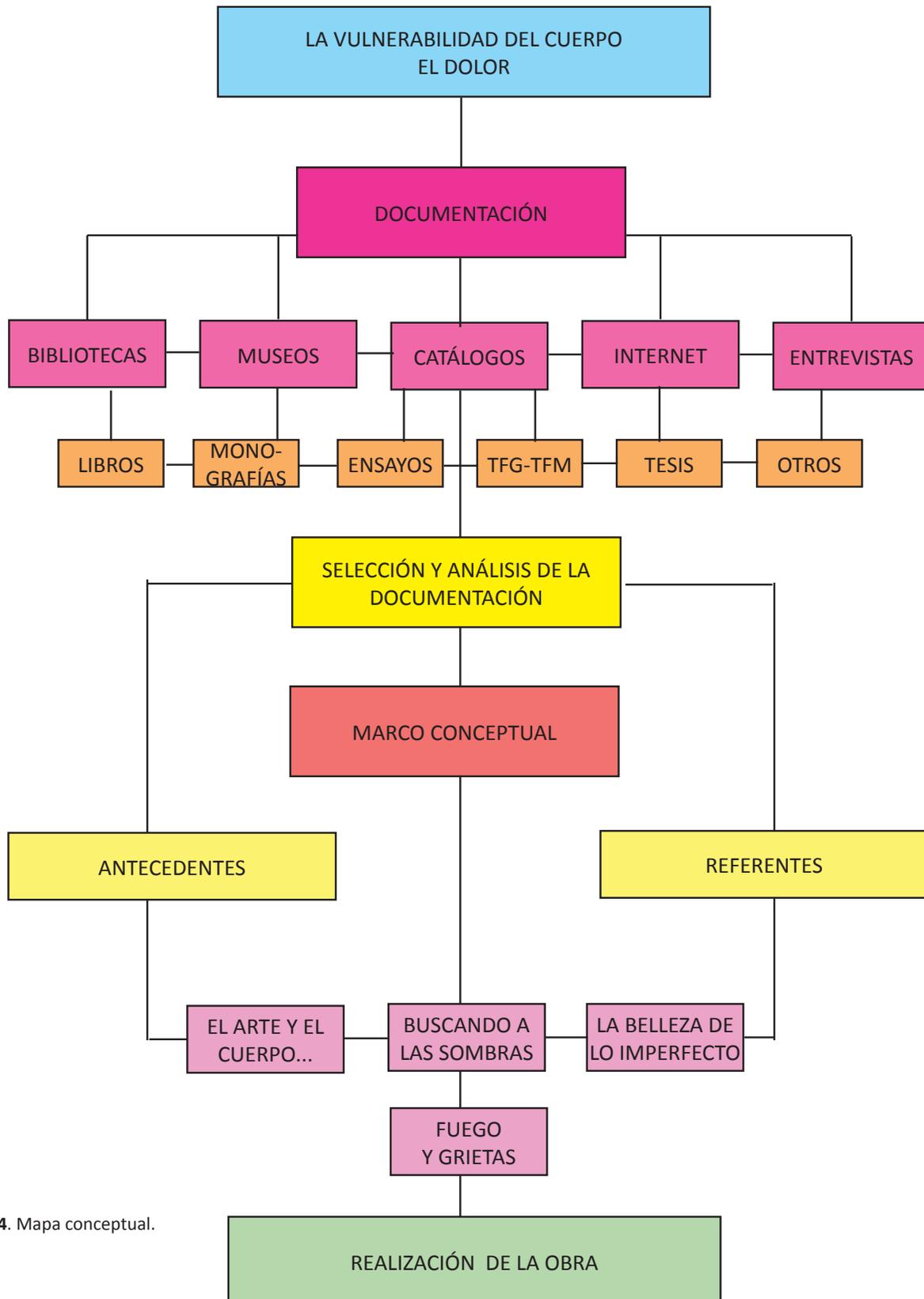


Imagen 4. Mapa conceptual.



Imagen 5.(Arriba) Registro escáner 1, 800 dpi. Detalle de los puntos de la herida. 2ª imagen de la 1ª secuencia de escaneados de la herida.

Imagen 6. (Centro) Boceto 1, bolígrafo sobre Papel, 297 x 420 mm.

Imagen 7. (Derecha) Boceto 2, en plastilina profesional Plaxtin, que contiene un poco de sulfuro, 40 cm.



4. ENTRE LOS LÍMITES DEL CUERPO

Para hablar del cuerpo humano, debemos tener en consideración otras características del mismo, como pueden ser desgaste, carencias, enfermedades, vulnerabilidad, belleza, fealdad, sensibilidad, inestabilidad, experiencias, simetría, equilibrio, volumen... Pero por supuesto, también el dolor. El dolor, siempre ha sido y será fuente de inspiración en el arte.

“Hay algunos criterios grandes e inmutables en los cuales se hace patente el significado del ser humano. El dolor es uno de ellos; él es el examen más duro de esa cadena de exámenes que solemos llamar vida”³.

El dolor no se queda al nivel de la piel, suele pasar de una parte a otra del cuerpo con el tiempo, es impredecible. Con él se producen imágenes que forman la crónica de una vida, intentando capturar la esencia del devenir del personaje en una sola imagen, conformándose con esos momentos que surgen inesperados, discontinuos, en un panorama de rutinas y convenciones. Partiendo del concepto *cuerpo-dolor*, podemos decir que el dolor como entendimiento es inmutable, en cambio, si es variable la forma en que cada uno de nosotros (cuerpo) nos enfrentamos a él.

Esta propuesta parece querer ocultar, lo que en realidad ofrece, señalando indicios que en lo cotidiano pasan desapercibidos. Se pueden observar ciertas tensiones entre las ideas, a través de un encuentro con la forma de

3 JÜNGER, E. *Sobre el dolor*. p. 13.



Imagen 8. (Arriba) Boceto 3 en porcelana azul, 20 x 6 x 4 cm.

Imagen 9. (Bajo) Boceto 4 en barro blanco, 20 x 6 x 4 cm.

percibir la realidad física, instantánea e impulsiva. Pero el bronce las disfraza de una forma muy sutil, que desata el pensamiento reflexivo, donde se puede observar esa constante búsqueda de transgredir la imagen para configurar un lenguaje expresivo directo, cuestionando lo que se manifiesta, convirtiéndose así, en una herramienta de reflexión, una experiencia estética y conceptual que parte de la realidad y se apoya en la intención de querer decir. Sin embargo, Erns Jünger reflexiona al respecto: "no hay exigencias más ciertas que la que el dolor hace a la vida"⁴.

Observando la compostura de algunas personas ante estas adversidades, nos preguntamos como podíamos reflejar esto artísticamente y, como podríamos trasladarlo a un soporte físico, construyendo la representación en torno a las formas de una escultura que se escape de sus lecturas convencionales, que nos hable de superficies no reconocibles, pero puramente sinceras; abriendo las puertas para compartir un mismo lenguaje que hace que ésta, presente un carácter tridimensional partiendo de la superposición de capas de barro. Es entonces cuando la escultura traza un dibujo en el espacio, donde se advierte la necesidad de hacer participe a la imagen del discurso, una imagen que cohabita dentro y fuera, que nos muestra los signos y, a la vez, emana de ellos algo que desconcierta y asombra. Luz que permite redescubrir las formas de la naturaleza de la figura y muestra su propia consciencia, despertando al que la mira, y a la vez, buscando en esa tensión dialéctica la experiencia⁵, no su interpretación.

Lo imposible y la emergencia, se revelan como aspectos visuales dentro de la economía que plantea la obra, con una sencillez ilusoria que extrae las evidencias del mundo contemporáneo, en el que tomamos la figura de la mujer, donde se cuestiona el cambio de cuerpo en la era de las operaciones quirúrgicas y, exhibe a un ser humano con múltiples miembros, su metamorfosis, la inconsciencia, lo uniforme, el dolor.

Junto a este territorio de formas imaginarias y volúmenes representados en la pieza, apunta a una nueva dimensión de un mundo expresado, esa dimensión imaginada cargada de enigmas y silencios. Dedos para escribir solo una parte de lo que pensamos, ya que no se puede vaciar el vaso si no está lleno, cerrando los ojos para los que no quieren ver los horizontes y límites corporales de una naturaleza terrenal o imaginaria, que invita al silencio, la contemplación y la reflexión. Transmitiendo una ambigua serenidad que solo se ve alterada por ese elemento solitario y presente tan característico, el dolor, para invitar-nos a la interpretación, como la poesía y el misterio que mantienen su tensión.

4 JÜNGER, E. *Sobre el dolor*. Cap, 6, p. 30.

5 DEWEY, J. *El arte como experiencia*.



Imagen 10. Boceto 5, pose con la nueva perspectiva del proyecto, Chavant NSP Medium, 18 x 10 x 6 cm.

"También la cuantía del dolor susceptible de ser soportado crece a medida que progresa la objetización. Casi parece que el ser humano posee un afán de crear un espacio en el que resulte posible considerar el dolor como una ilusión."⁶

El dolor no existe en ese contexto, el misterio paralelo muestra la desconexión en nuestras relaciones con él, para entrar de lleno en un mundo semejante, donde se impone lo sutil y que solo aspira a pervivir en el recuerdo, pero que no prescinde de las cualidades propias de la masa y del carácter objetual. Podríamos decir adiós al dolor al igual que al ayer, pero es éste un mundo hostil, donde las viejas fotos del pasado reviven recuerdos sin dejar nada en el camino después de la lluvia, como la realidad figurada deja de pertenecer a su espacio físico para terminar entre lo real y lo imaginario.

El dolor crónico se alarga y es un obstáculo para la vida, la existencia tiene variabilidad obstaculizando el día a día, paralizando muchas de sus actividades, pero sin el consuelo de que pronto cesara. Como la cicatriz que ni se cura ni se cierra, pero, que es la que consigue mantenerte en lucha, ese dolor relacionado con los estado emocionales, como un palacio que acaba en ruinas, adentrándote en lo real de la vida, el cuerpo, su dolor.

"Cuando el dolor se instala, lacera cada instante de la existencia".⁷

Surgen más preguntas que respuestas encontramos, para terminar, como nos cuenta el luminoso con motivo de la exposición de Louise Bourgeois, en el Guggenheim de Bilbao en Marzo de 2016, *Estructuras de la existencia: Las celdas*, "Me dedico al dolor para dar sentido y forma a la frustración y el sufrimiento. No puedo hacer desaparecer el dolor. Ha venido para quedarse"⁸

"El dolor es una manifestación caprichosa que prosigue su camino torturando la existencia sin revelar nada apropiado para mejorar el estado del paciente".⁹

La mezcla de estos elementos configuran la imagen, la figura, su postura derrotada con la cabeza convertida en bloques, por las punzantes manos del dolor, con su retórica cayendo de rodillas contra el suelo, hinchado el peso de la pantomima que se presta a este juego, su juego. Derrotado de momento, pero no destruido.

6 JÜNGER, E. *Sobre el dolor*. p. 74.

7 LE BRETON, D. *Antropología del dolor*. p. 32

8 MUSEO GUGGENHEIM BILBAO *Louise Bourgeois. Estructuras de la existencia: Las Celdas*, 2016.

9 LE BRETON, D. *Antropología del dolor*. p. 16.



Imagen 11. (Arriba) Boceto. Estudio de la pose, grafito sobre papel, 297 x 420 mm.
Imagen 12. (Derecha) Boceto. Grafito sobre papel, 297 x 420 mm.



Sentimientos de impotencia, miedo, resignación, pesimismo, todas esas formas relativamente degradadas de la subjetividad humana contribuyen a alejarnos y renunciar a la libertad que podríamos tener si él no estuviera presente, tan presente, continuamente presente.

Creemos que tiene tanto de visual como de poético, esa búsqueda de solidez y corporeidad, pero también ese aspecto de fragilidad, que también nos transporta a pensar en el paso del tiempo, acentuando la ruptura de los sueños ante la realidad, añadiendo un carácter emocional a través de un viaje, donde los sueños se mezclan con la realidad y, al final se convierten en nuestra propia realidad. Visibilizar en el cuerpo la existencia humana, siempre en movimiento, atravesado por múltiples fuerzas, su historia, el contexto cultural, sus pensamientos, sus sensaciones, sus pasiones, sus dolores., intentando comprender como somos.

El cuerpo se muestra tal y como es, esencialmente caótico, como si pintáramos la postura humana en crisis, como realmente es. Con sus incongruencias, lo absurdo, lo incomprensible. Una exploración de lo sombrío, que se convierte en la ocasión de contactar con los fantasmas del cuerpo representados como dolor, que se transforman en una vía para poder expresar esas sensaciones y, justo cuando la oscuridad la ha tomado, emerge como una subversión de los límites del lenguaje que delimitan lo bello, lo feo, lo distinto.

El bronce es un material noble, metálico, rígido, duro, y metafóricamente nos traslada a la representación de un dolor perpetuado en la existencia y, a lo largo de los tiempos, paradójicamente existe este tipo de dolor, solo que éste termina una vez finalizamos el viaje de la vida. Sin embargo, él sigue avanzando en el tiempo, con sus transformaciones en forma de pátina natu-



Imagen 13. (Arriba) Boceto. Plastilina Chavant NSP, 20 x 8 x 4 cm.

Imagen 14. (Derecha) Boceto. Bolígrafo sobre papel.



ral que lo dotan de ese aspecto tan particular verde azulado, manteniendo tan sólo la expresión de la sensación.

En la búsqueda de la posición de la figura, intervienen factores de la realidad inmediata, del pasado, pero también de un futuro no muy lejano, la constante reflexión, lectura de textos y bocetos tanto en papel, como en otros materiales encontrados por el camino de estas páginas y, otras que nos abrieron caminos que ni siquiera sabíamos que existían, que a nuestro modo de ver han enriquecido este trabajo y como no puede ser de otra forma, el resultado.

– No me dejes caer si se me nubla la mirada... las hojas están en el suelo. El otoño ha llegado, llévame a casa, llévame a ese sitio donde la vida no era una batalla. Los cielos azules se volvieron grises, el cuerpo derrotado por el dolor me cegaba, y dejaba caer el cuerpo. Por unos instantes volaba, cuando soplaban el viento llenaba los pulmones de aire y en ese mismo instante el cuerpo mientras caía derrotado volaba, como un recuerdo que ya no hace daño y te traslada a un nuevo lugar, donde se borran los recuerdos y se entierran los secretos, viendo pasar la vida, como la vida perdida en un rincón. Alguien nos ha robado los sueños, no sea el caso que se rompa algún recuerdo, ya no queda nada, como cuando se escapa la suerte, solo el dolor nos acompaña –

Todos tratamos de esconder nuestro propio dolor por miedo a quedar expuestos, la mayoría de nosotros lo hacemos con elementos de distracción mostrando algunas de las obsesiones, cuando en realidad es elementalmente una abstracción, donde la presencia física hace especial énfasis subrayando los estímulos y su autonomía. Pero no es una ecuación matemática, frente a la frialdad de la medicina conserva cierta pulsión misteriosa de como surge



Imagen 15. (Arriba) Boceto, bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm.

Imagen 16. (Derecha) Boceto. Plastilina Chavent NSP, 28 x 15 x 14 cm.

Imagen 17. (Bajo) Boceto 8, pose del boceto con la nueva perspectiva del proyecto, Chavant NSP Medium, 20 x 8 x 4 cm.

de manera espontánea en el cuerpo. Fluye de una forma que adquiere una vibración especial y una rigidez que paraliza, marcando la coreografía y los gestos del cuerpo en nuestro día a día, en un mundo globalizado, en el que nos movemos a su dictado.

El dolor nos sirve de vehículo para acceder al terreno del autoconocimiento, a un estado quizás cercano a la contemplación. Nos enfrenta a las contradicciones de la vida, poniendo de manifiesto como éste es capaz de cuestionar e introducir el discurso de la pieza.

4.1. ANTECEDENTES

Podríamos haber escogido durante el desarrollo del TFG, cualquiera de los muchos artistas (tanto antiguos maestros, como más contemporáneos), que nos hemos ido encontrando a lo largo del trabajo de búsqueda, entre los diferentes tipos de lecturas, horas de internet, etc, y más si cabe la consideración que el proyecto sigue abierto en todo momento aunque se haya concluido el propósito de este trabajo.

Por este motivo la búsqueda de referentes, no se ha podido ajustar a un solo escultor, sino a la de diversidad de formas de decir y trabajar de cada uno ellos, tanto formal como conceptualmente, así como un modo de argumentar el proceso de la independencia creativa, entendida como subjetividad y como herencia del pasado. Estas premisas se conforman con la intención de dejar constancia textual de un ideario, por poner un punto de cercanía formal y, un punto de referencia con tal de establecer un equilibrio dentro del lenguaje técnico y el lenguaje estético, intentando conseguir el equilibrio fundamental para que la pieza fluya.

El acto de escoger un tema, de determinar que objeto elegimos y, de que forma lo vemos, es el comienzo del proceso de creación. Al elegir el cuerpo como modo de representación para este proyecto, se nos hace imprescindible para nuestro argumento, mencionar aunque sea de forma abreviada, la importancia de éste a lo largo de la historia del arte y, como no puede ser de otra forma, en la escultura. Ya que la historia de la escultura esta ligada desde sus inicios con el cuerpo como imagen de representación.

"Las representaciones sociales le asignan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad".¹⁰

La historia del arte, es también la historia del cuerpo. Desde los principios conocidos de la humanidad, la Prehistoria, Egipto, Grecia, Roma, Edad Media, Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo, Romanticismo y principio del siglo XX con las Vanguardias hasta nuestros días, el cuerpo se ha usado como tema y punto de representación, con sus respectivos cambios a través del tiempo, según su evolución a lo largo de la Historia.

Igualmente, la historia de la escultura es también la historia del cuerpo. Esta afirmación nos la desgrana Tom Flynn, en *El cuerpo en la escultura*¹¹, donde nos acerca a través de la historia del cuerpo a todas sus formas escultóricas posibles.

"Esta propensión de la escultura a mimetizar las características del cuerpo humano y el grado en que lo consigue, si sigue cierta escala y logra una apariencia imitada de realidad, han sido tema constante a lo largo de la historia de la escultura".¹²

La escultura fue una de las artes que mejor mantuvo la coherencia de sus principios, pero, a finales del siglo XIX, estos quedaron obsoletos, llegando a su fin como arte autónomo, saliendo de esta crisis y presentándose como el arte más representativo y activo del siglo XX.¹³

Últimamente, con las renovadas investigaciones en el campo de la historia del arte y las ciencias sociales, surgen otros planteamientos teóricos acerca del cuerpo que cuestionan las estructuras de poder, la ideología y las identidades; viendo el cuerpo como algo cultural y en continuo cambio, por tanto forman parte de una historia más amplia de las actitudes sobre la corporeidad, o la dimensión corporal de la existencia humana.

10 LE BRETON, D. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Cap. 1, Lo inaprehensible del cuerpo. El misterio del cuerpo. p.13.

11 FLYNN, T. *El cuerpo en la escultura*.

12 Íbid Pag, 7

13 MADERUELO, J, *La perdida del pedestal*.



"En nuestra época, el cuerpo se ha planteado de modo diverso, como agente de control político, como instrumento de protesta contra la ortodoxia social y sexual, como medio de enfrentarse y responder a la realidad de la enfermedad".¹⁴

4.2. REFERENTES

Las características del proyecto, en torno a la figura humana y, además en escultura, hacen necesario considerar los diversos referentes desde los puntos de vista formal y conceptual. Aunque algunos de ellos se encuentran enmarcados dentro de los dos, todos y cada uno de ellos ha a portado algo a este trabajo, del mismo modo creemos que cabe destacar a **Grzegorz Gwiazda**, que aunque lo descubrimos tarde, cuando este documento ya estaba empezado, marco un antes y un después en la elaboración del proyecto.



El orden en que están situados los referentes en el documento no atiende a ninguna clasificación especial, sino más bien a como se han ido incorporando al proyecto a medida que se iba avanzando con la búsqueda de información y a las necesidades que el trabajo demandaba. Por este motivo, creemos que los siguientes artistas son los que influyen a este proyecto: Auguste Rodín, (fuente, impronta plástica, técnica, factura), Alberto Giacometti (impronta plástica, técnica), Camille Claudel (impronta plástica, factura), Víctor Javier Marín (impronta plástica, técnica, factura), Enma Rodgers (impronta plástica), Grzegorz Gwiazda, (fuente, impronta plástica, técnica y factura) Olivier de Sagazan (fuente), Jesús Curiá (fuente, poética).

De igual forma se pueden apreciar en el documento, las distintas influencias dentro del marco de la filosofía contemporánea y no tan contemporánea de algunos de los referentes conceptuales, así como otros que no tienen nada que ver con ella, pero nos han servido de guía e inspiración en algún momento del proyecto, ya que creemos que nos han aportado algo tan esencial para nosotros como es el entender, aunque sea un poco, lo que estaba pasando.

Imagen 18. (Arriba) *El caminante*, 1907. Bronce. Auguste Rodín.

Imagen 19. (Bajo) *Sin título*, 2018 1. Gres, 18 x 7 x 4 cm. NANO.



Imagen 20. (Arriba) *Clotho*, 1893. Camille Claudel.

Imagen 21. (Bajo) *Corpus Terra*. Javier Marín.

4.2.1. Referentes formales.

Auguste Rodín, Francia (1840-1917).

Como no podía ser de otra forma, uno de los principales referentes formales para el proyecto, es sin duda Rodín, que como nos dice Blanchetière, en su libro *Rodín Cuando el mármol y el barro cobran vida*¹⁵.

Su interés por la naturaleza y el ser humano y su práctica anclada en la continuidad del arte clásico y renacentista, marcó el camino hacia la escultura moderna. Lejos de respetar los códigos iconográficos de la antigüedad, se interesó desde el principio por el movimiento, la expresión del cuerpo, el accidente y el fragmento, dando vida y forma a obras como *El beso* o *El pensador*.

"Rodín consideraba que el paso del tiempo había incrementado el valor universal de las antigüedades al despojarlas de todo lo que no era absolutamente útil para su belleza. De la misma manera, consideraba que su *Hombre caminando*, reducido a un torso sobre dos piernas era suficiente tal como estaba".¹⁶

Mezcla los acabados perfectos, con zonas poco pulidas e incluso en bruto, por las que resbala la luz dando grandes contrastes y creando texturas como efectos pictóricos. Las figuras las representa llenas de movimiento y volumen que parecen tener vida. En su forma de modelar se aprecian los surcos que dejan los dedos dando más rugosidad a las superficies, que junto con lo inacabado de las formas sugiere más vitalidad.

Alberto Giacometti, Suiza (1901-1966).

Nos interesa ese estilo muy personal de figuras frágiles, pero de gran expresividad, obsesionado con el vacío. Impregnadas de melancolía, sus esculturas reflejan ese sentido débil de la existencia, como si sus personajes sufrieran una constante amenaza de destrucción por parte del espacio que los rodea. Seres que parecen excluir la carne, hechos sólo de piel y huesos, paradigma en bronce del hombre que ha atravesado la peor de las tormentas, que ha bajado a los infiernos, pareciendo seres reducidos a su más triste condición material, casi cadáveres, individuos solos, anónimos. Personajes a mitad de camino entre la nada y el ser, según los definió Jean Paul Sartre.

15 BLANCHETÈRE, F. *Rodín*. Taschen. Portada.

16 *Ibid.*, pag 79



Camille Claudel, Francia (1864 -1943).

Después de leer *Historia de una tragedia*, Camille Claudel de Francisco Martínez López y aunque por desgracia, se le recuerda en la historia por ser la musa y amante de Rodín y no por su genialidad y obras, nos ha sido indispensable desde un principio como soporte referencial. La forma y poses con las que modela a sus personajes, dotándoles de una aura sencilla, y como se intuye la anatomía de las figuras a través de su forma de modelar, el gesto marcado en la pieza, la contención de lo vivo, y como ésta fluye hacia el espacio.

Víctor Javier Marín Gutiérrez, México (1962).

Cuando descubrimos su obra, nos llamó mucho la atención como toma el concepto del proceso como eje discursivo. Invitando al espectador a detener su mirada no solo en la obra terminada, sino en los pasos intermedios entre la concepción y la utilización de la misma; aspectos que narran la técnica, los distintos materiales utilizados y, sobre todo, la idea del artista. Las características intrínsecas de su obra la hacen única.

Prescindiendo de cualquier intento de representar o imitar, logra obras en las que surge *la belleza de lo imperfecto*, donde se pueden apreciar los surcos de las manos y herramientas de modelado como los vaciadores y palillos que a nuestro entender enriquecen las obras. La figura humana es el eslabón para materializar las motivaciones y emociones, conceptualizar inquietudes y retos, cuya energía queda palpable en la piel de las figuras. Con una determinación que conscientemente, transgrede las proporciones, los acabados, y los cánones.



Imagen 22. (Arriba). Grzegorz Gwiazda.

Imagen 23. (Bajo). Boceto 6. Chavant NSP Medium, 20 x 8 x 4 cm. NANO.

Grzegorz Gwiazda, Polonia (1984).

Lo que más nos atrajo de este artista, son las formas figurativas con esos elementos o masas geométricas, esa forma figurativa-abstracción donde se confunde lo real de la figuración. Como una mezcla de clasicismo y contemporaneidad que nos emociona al verlas. Transportando al mismo tiempo, esa fuerza y debilidad al espectador, como una experiencia humana que nos transporta a ese mundo interior, donde se ven representados la belleza, la fealdad, la decadencia, con esas posiciones incómodas o imposibles, que desafían a la naturaleza del cuerpo, como queriendo expresar esa vulnerabilidad o su búsqueda interior.

"No es cuestión de explicar el cuerpo, sino la experiencia humana"¹⁷



Emma Rodgers, Reino Unido (1974).

Destacamos de su obra, cómo entiende el concepto de: vacío es forma, forma es vacío. Al igual de como lleva el material al límite, rasgándolo y estirándolo, hasta el punto de dividirlo y romperlo, para acentuar la superficie.

"Esto constituye una parte esencial de una investigación sobre la declaración por omisión. Me gusta la escultura basada en la vida y la energía, capturando un momento en el tiempo. Estoy muy inspirada por la naturaleza y sus complejidades, y los artefactos que no han sido totalmente restaurados."¹⁸

"Omitir muchos detalles obliga al espectador a reconstruir la imagen"¹⁹



Olivier de Sagazan, República del Congo (1959).

Cuando descubrimos a este artista, con sus escalofriantes personajes, con gestos desgarradores, nos creó un gran impacto visual, además de provocar reacciones, tales como angustia, miedo, preocupación, pero sobre todo dolor. Los alambres retorcidos que se salen y marcan la forma, donde refleja un mundo lleno de caos y sufrimiento, donde nos adentra a una extraña combinación apocalíptica o a las más terribles pesadillas, a través de personajes que reflejan una carga de vulnerabilidad, miedo, angustia y dolor.

Jesús Curiá, España (1969).

Observamos y creemos que nos ha aportado esa misteriosa atmósfera que rodea sus obras reflejando la deriva y complejidad del ser humano. A la vez nos atrae esa combinación sorprendente de los materiales, la calidad de sus texturas y sus pátinas, la redondez de sus formas, el juego con el espacio, el movimiento o la actitud inexpresiva, logrando en sus figuras eso que no se puede explicar y que se convierte en ese misterio que las rodea.

Imagen 24. (Arriba) Emma Rodgers, Reconstructed Man, Bronce,
Imagen 25. (Bajo) Olivier de Sagazan

tions/71/grzegorz-gwiazda.html

18 RODGERS, E. Acerca de Enma Rodgers en su página Web. http://www.emmarodgers.co.uk/about/about_index.html

19 *Ibíd.* Acerca de Enma Rodgers en su página Web.

4.2.2. Referentes conceptuales.



Ana Soler Baena, España (1972).

Cicatrices Invisibles.

La cicatriz o la huella.

"La huella en la forma, la herida... La piel no es solamente lo que envejece en un hombre o en una mujer, las heridas convertidas en cicatrices permanecen en ese trayecto. La piel puede ser también el resultado de la caricia. Campo y vehículo de signos deseados, que suponen simétricamente a las versiones que erotizan el organismo a partir de una pasión por su textura misma"²⁰.

Soler, nos adentra en las emociones, sensaciones, la sorpresa y el desagrado, la herida, la marca y la cicatriz, como un viaje de su interior, reflexionando a medida que aprendemos a distinguir entre sentimientos propios y ajenos, manifestando las heridas de la vida.

"Cicatrices que cierran el ciclo de la huella para hablar de un dolor invisible que solo la propia cicatriz sabe que existe"²¹.

David Le Breton, Francia (1953).

En su libro *Antropología del dolor*, nos ayuda a ver e interpretar de una forma distinta el dolor, fuera del concepto de la medicina. Nos hace reflexionar sobre el cuerpo y la realidad, la identidad y la conciencia, desvelando las limitaciones del cuerpo humano, así como, nos adentra en la naturaleza del sufrimiento en sus infinitas variedades. Analizando, no solo el dolor en una sociedad cada vez más tecnológica, sino también, las suposiciones de la medicina, los consejos de la tradición, las investigaciones del psicoanálisis y los dogmas de la religión, con una visión distinta de lo terapéutico, presentando al dolor como una apertura al mundo.

Rosa Olivares, España (1955).

Escrito sobre la piel.

Escribimos sobre el cuerpo y el tiempo nos marca indeleblemente, haciendo de nuestra piel el pergamino en el que se resume nuestra vida. Es



Imagen 26.(Arriba) Wounds & sacars. Cicatrices invisibles, 2008. Ana soler Baena.

Imagen 27. (Bajo) EXIT #2 Sobre la piel. *La imaginación*, 1993. Teo Sabando.

20 SOLER BAENA, A. *La matriz intangible. El silencio del dolor. Cicatrices invisibles. La huella: golpes, cortes y heridas.* Pag.6

21 *Ibid.* Pag 6.

una escritura cargada de memoria, absolutamente simbólica y que sólo se descifra desde la primera persona, monólogos que conforman un solo libro que es nuestra biografía. Sobre la piel escribimos incesante y repetidamente: sí, he vivido. Cada arruga, cada marca, cada cicatriz, es el resumen de un momento, de una relación, del placer y del dolor que se centran primero y especialmente sobre la pura superficie de nosotros mismos, sobre nuestra piel. Las cicatrices de un accidente quedan en la memoria, pero quedan también sobre la piel; las marcas de las operaciones; el dolor y las tensiones que se traducen en arrugas... Es la vida la que va escribiendo sobre nosotros y nosotros solamente vamos interpretando el único papel de vivir.²²

Lo eterno y lo efímero.

Se escribe sobre el cuerpo, se marca el cuerpo, pero los artistas marcan, pintan también en el cuerpo pintado, en la representación de esos cuerpos. Son marcas sin duda diferentes, pero que contienen a veces aún mayor violencia, son, en ocasiones, de una fuerza lírica superior. Y, sobre todo, son marcas en un cuerpo de ficción, no en el real, por lo que se pueden repetir, variar, seriar, es como el manuscrito y el libro en edición facsímil.

El cuerpo marcado, pintado, tatuado, es solamente un cuerpo con historia. Con una historia que cuenta para el que la quiera leer, para el que la pueda entender. Como toda literatura cuida tanto la forma como el contenido y cuida, también, quien lo va a leer. De alguna forma nosotros también estamos marcando el cuerpo, a través de nuestras huellas a la hora de modelar y fundir, para que luego esas marcas o cicatrices que forman el conjunto puedan ser leídas o interpretadas libremente por los demás.²³

Ernst Jünger, Alemania (1895-1998).

Sobre el dolor.

Una reflexión filosófica del dolor situada a principios del siglo XX, donde destaca la importancia que tiene el dolor con la relación del hombre y el mundo. El dolor como síntoma subjetivo, que forma parte de la vida, estando activo tanto psíquica, como física y emocionalmente.

"Fuego y movimiento, procede todavía enteramente de mis experiencias en la Primera Guerra Mundial".²⁴

22 EXIT #2 Sobre la piel. Editorial, Rosa Olivares. *Escrito sobre la piel*. No nos atrevemos a modificar ni una coma, ni hemos encontrado mejores palabras para explicar lo que Rosa Olivares describe en su editorial sobre éste artículo.

23 Ibíd. EXIT # 2 Sobre la piel. Rosa Olivares. *Lo eterno y efímero: historias del cuerpo*.

24 JÜNGER, E. *Sobre el dolor seguido de La movilización total y Fuego y movimiento*. Carta-prologo a la edición española. Pag 1



Mar Gasto, España (1988).

El cuerpo oculto.

Basa su discurso en la obra de Frida Kalho, por ser quizás la primera en manifestar su dolor y la enfermedad, sin metáforas, como realmente es, a través de sus pinturas. Como también, algunas comparaciones entre varios artistas, Warhol, Bob Flanagan, Jo Spence, Nobuyoshi Araki, entre otros, pero lo que realmente cabe destacar es, la aportación basada en su percepción personal relativa a las experiencias de la enfermedad, el sufrimiento y el dolor.

Ana Mendieta. Cuba, EE.UU (1948-1985).

Descubrimos por casualidad la performance en la que presiona distintas zonas de su cuerpo contra un cristal para mostrarlo violentamente deformado, la cual nos pareció muy aproximada a nuestra secuencia de escaneados de la herida, que fue lo que desencadenó este proyecto.



Arthur Schopenhauer, Polonia (1788-1860).

El arte de sobrevivir.

"Cada individuo, cada rostro humano y su curso vital no es sino un breve sueño más del infinito espíritu de la naturaleza, de la tenaz voluntad de vivir; es solo una figura fugaz más, que dibuja jugando sobre su página infinita, el espacio y el tiempo, y a la que deja persistir durante un instante ínfimo para luego borrarla a fin de hacer sitio a otras. Sin embargo, y ahí reside el lado lamentable de la vida, la entera voluntad de vivir con toda su intensidad ha de pagar cada una de estas figuras fugaces, de esos insustanciales momentos, con muchos y profundos dolores y para el final llegar con la amarga muerte, largo tiempo temida y finalmente cumplida"²⁵.

Imagen 28. (Arriba) *Glass on Body*, 1972. Ana Mendieta.

Imagen 29. (Bajo) *Wounded*, 2017. Registro escáner, 900 dpi. NANO.

Felix Guattari, Francia (1930-1992).

Recherches N° 12, 1973

"A fuerza de retenciones, de éxtasis, de lesiones, de neurosis, el Estado capitalista impone sus normas, fija sus modelos, imprime sus caracteres, distribuye sus roles, difunde sus programas... Por todas las vías de acceso en nuestro organismo, sumerge en lo más profundo de nuestras vísceras sus raíces de muerte, confisca nuestros órganos, desvía nuestras funciones vitales, mutila nuestros goces, somete todas las producciones vividas al control de su



Imagen 30. (Arriba) Boceto, Estudio de la pose, grafito sobre papel, 297 x 420 mm. 2018, NANO.

Imagen 31. (Derecha). Boceto sobre la nueva perspectiva del proyecto elegido como pose definitiva. Bolígrafo sobre papel, 297 x 420 cm, 2018 NANO. En el apartado de Anexos, se podrán ver los bocetos de las diferentes poses que surgieron a partir de este nuevo enfoque.

Imagen 32. (Bajo) Boceto. Estudio de la pose, grafito sobre papel, 297 x 420 mm. 2018. NANO.

administración patibularia. Hace de cada individuo un lisiado, cortado de su cuerpo, extranjero a sus deseos"²⁶.

Louise Bourgeois, Francia (1911-2010.)

Siguiendo la línea cuerpo-dolor nos aproximamos para ver como Louise Bourgeois utilizó como herramientas para su trabajo el trauma, los miedos, la ira y el dolor. Vio que podía trasladar mágicamente lo inmaterial en materia y siguiendo esa premisa mezcló su cóctel de relaciones humanas, maternidad, sexo, represión y dolor. Conceptos que podremos ver en estas páginas.

Roland Barthes, Francia (1915-1980).

El dolor a través de la creación, no encontramos mejores palabras para definir su obra *Diario de duelo*, que es la que hemos utilizado para este trabajo, donde encontramos una gran similitud en algunos aspectos que relata en dicho libro. Nos ha ayudado mucho el reflejo de esta obra a esclarecer y poder hablar sobre el dolor pero no como propio, sino poniéndose en la piel de los que lo sufren. Por estos motivos hemos creído necesario citarlo como referente.

26 GUATTARI, F. Extracto del texto publicado originalmente de manera anónima en la revista francesa Recherches n° 12, 1973, intitulada "Tres mil millones de perversos: Gran enciclopedia de las homosexualidades", en la que entre otros participaron Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jean Genet, Guy Hocquenghem y Jean-Paul Sartre. El gobierno francés decomisó y destruyó todos los ejemplares de la revista y tomó cargos contra Félix Guattari, director de la publicación, acusándolo de "afrontar a la decencia pública".

5. LA VULNERABILIDAD DEL CUERPO.

Cuestionamos la realidad a través de la reflexión obligada por la sonoridad del dolor en sus cuerpos, y envueltos en una hipnótica voluntad por salir de ellos con forma de voz, apagada, sin fuerza, como un suspiro.

Nuestro cerebro y nuestras emociones no difieren entre un hecho real y un hecho imaginado, pero una vez que lo hemos imaginado, aumenta el dolor como el torrente del cauce de un río de respuestas biológicas en el cuerpo que nos aprieta las entrañas, te roe los huesos y que se hace real en la propia carne, como la razón y su desengaño, sin proyección de futuro.

"Se suele citar La muerte de Ivan Ilich de Tolstói como un caso clínico de vínculo entre el cáncer y la resignación caracterológica. Pero la misma teoría la aplico Groddeck a la tuberculosis, definiéndola como... Un consumirse hasta morir. El deseo debe morir entonces, el deseo de ir y venir, de los altibajos del amor erótico, simbolizado por la respiración. Y con el deseo se mueren los pulmones se muere el cuerpo".²⁷

Aquellos momentos en los que el agotamiento por el dolor se apodera bruscamente del cuerpo, se disuelven los espacios intermedios, los límites, las fronteras, y se apodera el sufrimiento, destrozando la ilusión de que todo marcha bien.

El dolor convierte el tiempo en abstracto, con un reconocimiento del pasado y un futuro como destino. Caminando entre trozos de espejos, cada grieta es reparada con el dolor de la vida y su final. Seguimos teniendo miedo al vértigo del reloj y, nos sobran ya esos grises desencuentros, quizás ahora salgamos ilesos pero el viento volverá a traer a las sombras de la piel... Quizás será solo un momento.

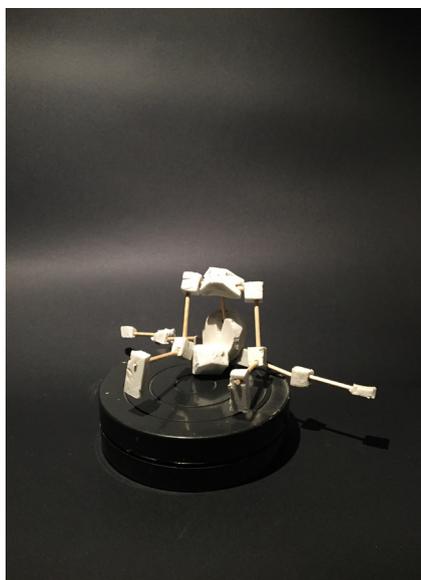


Imagen 33 . (Arriba)Maqueta 10, 12 x 7x 8 cm, 2018. NANO.

Imagen 34. (Bajo) Boceto 10, Chavant NSP Hard, 25 x 15 x 14 cm, 2018. NANO.

5.1. EL ARTE Y EL CUERPO; DESENCUENTROS

Intentaremos trasladar a la escultura todos estos conceptos por medio de una figura humana. Con las primeras aproximaciones, hasta su tamaño real, utilizando diversos materiales de modelado en el proyecto, plastilinas y barro, hasta llegar al objetivo final; pasando por el molde de la figura final, para su posterior vaciado en cera, en la técnica de la cera perdida para su posterior reproducción en bronce. Se eligen estos materiales porque son los mínimos requerimientos para realizar en este sistema de reproducción.

27 SONTAG, S. *La enfermedad y sus metáforas*. pag 34.



Imagen 35. (Arriba) Boceto 5 en Gres negro, 20 x 6 x 4 cm. 2018. NANO.

Imagen 36. (Bajo) Boceto 4 en Gres de diferentes colores, 20 x 6 x 4 cm. 2018. NANO.

Empezaremos con la realización de bocetos y maquetas, tanto en papel como en otros materiales para una aproximación a la pieza. Es aquí donde elegimos el tamaño final y su posterior modelado, así como el molde de éste para su posterior vaciado en cera, siguiendo el proceso natural para este tipo de piezas en la técnica de la cera perdida.

Se realiza la pieza en diferentes partes debido a la limitación en el proceso de colada. Se estudian las diferentes particiones a realizar, las que demande la figura a la hora de hacer el molde y, así poder utilizarlas en nuestro interés estético; ya que de ellas dependen las distintas uniones (cicatrices) que participan de la textura. Debemos ser conscientes de las aportaciones que nos pueden servir, como son las pérdidas y ganancias en este tipo de procesos (faltas de material, rechupes, burbujas...), para poder sacarles el mayor provecho en nuestro interés a la hora del resultado.

Estas pérdidas pueden ser aleatorias debido al no control en estos tipos de coladas por gravedad, donde el azar juega una parte importante, al entrar muchos parámetros a tener en cuenta a la hora de hacer la colada: temperatura ambiente, material, tiempos, temperatura del molde, etc.

Intentaremos trasladar esto al bronce, mediante la fragmentación de la obra, discerniendo estas marcas de unión como cicatrices, surcos, heridas, para luego coserlas por medio de la soldadura entre ellas con varilla de bronce, para enriquecer este traslado de conceptos a la obra, sujetando las partes entre ellas de esta manera. Con ese particular sonido o chisporroteo que hace la maquina de soldar, se abre la puerta a todo el conjunto de texturas de las distintas partes que conformen la unidad de la figura.

Intentaremos jugar con el espacio, el tiempo y la forma, para aproximarla a nuestros intereses, valiéndonos de unos referentes tanto formales como conceptuales. Trabajaremos sobre el tiempo, los sentimientos, el dolor, sobre lo más profundo de la vida, esas cosas, esas sensaciones que no se pueden nombrar fácilmente y sin riesgo, donde la protagonista esta marcada de diferentes huellas, como el paso del tiempo en la piel en forma de marcas, cicatrices...²⁸ Como una formas de hablar, de explicarse, con una demostración de que la vida existe con su dolor y su placer, sus luces y sombras. El tiempo como recorrido de una vida, el procedimiento mucho más preciso que describe la transformación del dibujo al barro, para su posterior traslado al bronce. Pudiendo observar las diferentes fases del proceso.



Imagen 37. (Izquierda) La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista lateral). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm, 2018. NANO.
Imagen 38. (Derecha) La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista trasera). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm, 2018. NANO.
Imagen 39. (Bajo) La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista frontal). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm, 2018. NANO.



5.1.1. Buscando a las sombras la piel.

Una vez recogida toda la información necesaria para el desarrollo del proyecto, nos dispusimos en una primera aproximación a la idea final, a hacer bocetos en papel y las primeras maquetas, para pasar de bidimensionalidad del papel a la tridimensionalidad de la maqueta, y así poder tener una idea más aproximada en volumen a la hora de realizar los diferentes bocetos en plastilina y barro, al mismo tiempo nos ayuda a escalar el modelo.

Una vez definido el tamaño, se empieza a construir el armazón que sustentara el boceto en su escala definitiva. Para ello, se utilizaran diversos tipos de alambre y grosores, dependiendo la escala de los modelos, a mayor es-





cala mayor calibre del alambre. Se hacen pruebas y determinamos tres tipos de alambres para estos primeros bocetos; alambre de hierro y de aluminio, así como también tubo de cobre de 8 mm, ayudándonos a determinar el mejor armazón para la pieza más grande de 80 cm.

Al mismo tiempo, se construyen una serie de plataformas para la sustentación del armazón, con madera y varilla rosca, ya que ésta nos permite la movilidad del boceto, para poder trabajar de una forma cómoda en todos los ángulos del mismo y, así poder trabajar de lo general a lo particular, a nuestro interés. También empezamos a probar diferentes tipos de espumas de poliuretano, para realizar los rellenos del armazón, con la finalidad de no hacer los bocetos tan pesados.

Una vez se ha determinado todo lo anterior, para estas primeros modelos empezamos a modelar con plastilina profesional, habiendo en el mercado distintos tipos de estas, con o sin sulfuro, y de diferentes colores y durezas. Hicimos pruebas con varias de ellas para determinar, cual era la que mejor se adaptaba para este tipo de bocetos rápidos.



Entre unas y otras pruebas, y a medida que íbamos avanzando en las lecturas de los diferentes autores de la bibliografía, el proyecto también avanzaba con ellas, es decir, se iban abriendo nuevas puertas que no sabíamos que estaban ahí y, empezamos a buscar las sombras escondidas en la piel. Se fueron estudiando y añadiendo otro tipo de poses salidas de la riqueza de las lecturas y la búsqueda de información se iba ensanchando cada vez más, al igual que los referentes.²⁹ Tuvimos que hacer una criba, y adaptarnos a los que creemos que mejor funcionan en el proyecto.

En esa búsqueda al acercamiento de la idea final, fueron surgiendo nuevas ideas en relación a las poses, modelado, etc, que creemos se adaptan mejor a lo que realmente queremos representar, que ya de por sí nos resultaba complicado. Pero, decidimos apostar por este nuevo giro que había dado la pieza en relación al proyecto.³⁰

Imagen 40. (Arriba) Proceso del modelado de la escultura en plastilina Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm, 2018. NANO.

Imagen 41. (Bajo) Proceso de realización del molde. Silicona Rebound 40, 2018. NANO.

También pudimos explorar en la asignatura de *Cerámica y creación interdisciplinar* el hacer bocetos en otros materiales, como barro, gres y porcelana. A la experiencia sensorial del gres y su color, se une la poesía de los gestos abiertos, dejando una huella directa de la experiencia del tiempo a modo de retrato; como un tema intrínseco, tratando de desenterrar los misterios ocultos que hay detrás de la tierra convertida en barro, que están por todas partes, a nuestro alrededor, como un pasado no muy lejano. Son parte de una historia colectiva, que vuelve a mirar a la necesidad de una evocación continua de referentes pasados.

29 Para ver dichas Imágenes 30, 31, 32, 33, 34. Consultar pag 25 y 26.

30 Se pueden ver las imágenes en el apartado Anexos pag. 53 a 59, bocetos papel.



Son el relato de otra época, que nos traslada a situaciones en el mapa de la piel bajo los restos enterrados y bailando al compás del dolor, haciendo repensar en los acontecimientos pasados que crean enlaces que a veces son inesperados, inéditos, e incluso místicos. Estos enlaces son la base de un lenguaje cifrado, pero no son los únicos. Se apropian de la representación y la línea divisoria del molde que marcan el siguiente paso a dar. Como una experiencia sensorial que desfigura la frontera entre lo real y lo imaginario, produciendo diálogos que nos animan a pensar, en la frontera entre la representación del cuerpo y la vida, como idea de tránsito, como nos identificamos como seres humanos.

La vulnerabilidad del cuerpo evoca una caja de herramientas para el análisis de emergencia del cuerpo, en la medida que se orienta a la construcción de unas reglas y conceptos, que se erigen entre lo real y el límite de lo que podemos imaginar.



5.1.2. La belleza de lo imperfecto.

La historia del barro, va unida a la historia de casi todos los pueblos del mundo, abarca las mismas evoluciones, fechas y su estudio está unido a las relaciones del ser humano. Para entender la arcilla como materia prima es necesario considerar su origen geológico y entender que es el producto de envejecimiento de la superficie de nuestro planeta, por eso es muy abundante en la naturaleza.

Es un material reciclable, siempre que no se haya cocido, blando, dúctil, plástico, impermeable, dócil, sin vetas ni direcciones, por eso se puede moldear. Sus colores pueden ir del blanco al negro, crema, rojo... Como materia prima esta cargada de posibilidades, por ello, además de su utilidad o belleza, tiene para quien lo trabaja un valor añadido, puesto que es un hilo conductor con las primitivas tradiciones de civilización y cultura.

Imagen 42. (Arriba) Proceso de fundición. Partición del positivo en cera, 2019. NANO.

Imagen 43. (Bajo) Proceso de fundición, montaje del árbol de colada, 2019. NANO.

Para la realización del modelo, partimos de un armazón de tubo de cobre formando la pose de la figura, exento de base. Con la estructura preparada, se empezara a modelar con Plastilina NSP, intentando guardar la plasticidad de ésta en la figura, es decir, aprovechando todo lo que nos pueda aportar la materia prima en sí, como puede ser, la rugosidad y el acabado natural de la plastilina entre otras más cosas, para que estos registros puedan ser trasladados después al molde de silicona y su posterior vaciado en cera, y de ésta al bronce, trabajando de lo general a lo particular. Profundizando y haciendo énfasis en aquellas partes del cuerpo que necesiten textura o cremas importante para la impronta estética de la pieza.



La belleza de lo imperfecto queda reflejada como una cartografía fracturada y en constante cambio de la piel, que es sustituida por la silicona *Rebound 40* que va cambiando de forma y color (se va tintando para reconocer las diferentes manos que se le dan), relacionando el aspecto diferente entre una y otras capas. Para más tarde alojarse o refugiarse de la realidad o imaginación dentro de su caparazón de resina acrílica. (Imagen 37)

Como en los sueños, se abre el molde que deja ver el vacío de la cavidad que recibirá el chorreo de color ámbar (mezcla de cera, parafina y resina) de las gotas de cera buscando su dueño, como la luz que nos indica el camino hacia el infierno.

5.1.3. Fuego y grietas.

Surge como un refugio de intimidad al borde de la zona de confort, donde se sienta el freno de la línea fugaz de nuestro tiempo, para dar paso a ese lugar donde se persigue el deseo de respirar neutralidad. La escultura a modo de ensayo sobre el dolor y la soledad, ofrece ese rincón desde el otro punto de vista sobre la idea de soledad y desarraigo, que tiene que ver con la ruptura del vínculo social que este conlleva, de una forma irreversible con la relación de contemporaneidad y su inmersión en el dolor de los demás.

Esa pérdida de empatía a través del burbujeante fuego en el horno de crisol, recorre todos los rincones marginales donde nos encontraremos las consecuencias a modo de reflexión y fractura, como resultado de la exploración del dolor, tan próxima a la intención de emocionar y sus fronteras. Funcionan éstas como una transición en un acto que explora diferentes ángulos de ese dolor, pero también su identidad, donde las partes que parecen inconexas se vuelven a juntar a través de la soldadura de las piezas, para formar parte de un todo, de esa inmensidad que llamamos cuerpo, mostrando ese desgarramiento que forma relatos, que muestra la rudeza en pleno directo, lejos de la nostalgia en la hoguera sin vanidad que el sol calienta y que nos despelleja, recordándonos que también dormimos calientes. Esas noches con las gotas de cera a su merced, donde el miedo nos hizo caer, acurrucados en el suelo cuando soñábamos con el vuelo de nuestro cuerpo de papel, a través del soldador que repara las grietas dejadas por él.



Imagen 44. (Arriba) Proceso de fundición Crisol. Colada brazo derecho, 2019. NANO.

Imagen 45. (Bajo) Proceso de fundición. Brazo izquierdo y derecho en bronce, 2019. NANO.

En estos tiempos, en que la felicidad está en todas partes, al menos en los círculos oficiales, donde nos venden que la felicidad está en comprar una determinada marca de ropa o perfume, no podemos estar nunca más lejos de la realidad. Simplemente, basta preguntar a cualquier persona que tiene o haya tenido relación con una enfermedad, el dolor, el paro... Tantas puertas cerradas como el preludio de la muerte siempre de blanco.



Imagen 46. (Arriba) Resultado de la primera colada, 2019. NANO.

Imagen 47. (Derecha) Comprobación de las partes para su posterior soldado, 2019. NANO.

Imagen 48. (Bajo) Proceso de ensamblaje y soldadura de la pieza, 2019. NANO.

Presentamos el cuerpo, como un retrato humano fuertemente sellado, que bajo su marcada autoprotección, marca con el espectador una fría distancia como los personajes herméticos de Sartre³¹, siempre inmersos en la búsqueda de las certezas de la existencia. Ahora el mundo esta burlándose de nuestro dolor y, aquí bajo en el infierno, seguimos oyendo su voz, – no volveré a verte nunca más, seguiremos hacia adelante como el juguete de la desilusión –

Temas tan recurrentes como el mal, el desasosiego, o el dolor consecuente al hecho de estar vivo, pero también, la búsqueda, la soledad o el arte como una de las escasas posibilidades de transcendencia, marcan el camino a seguir, para que de un golpe en seco se tambaleen los principios de como es la realidad. *La vida cotidiana es el refugio seguro, el lugar de los puntos de referencia tranquilizadores... Es el lugar en el que se siente protegido*³² dentro de una trama solida de hábitos y rutinas que se fue creando en el transcurso del tiempo.

Como así mismo, el conjunto de tentativas y errores que habitan los rincones del estudio, los papeles arrugados que llenan las papeleras, los montajes a veces dispendiosos de materiales diversos, se han visto cuestionados por meros paradigmas que plantean otras relaciones entre la experiencia y el cuerpo, que dan sentido a esta pieza.

31 SARTRE, J. *La Nausea*. Alianza editorial, 2011

32 LE BRETON, D. *Antropología del cuerpo*. Una estética de la vida cotidiana. Cotidianidad y conocimiento. Cap. 5, Pag. 91

El convivir con una enfermedad implica una toma de conciencia y fortaleza mental, para poder autogarantizarnos una mínima calidad de vida, sobreponiéndonos a todas las limitaciones que en un determinado momento nos obliga nuestro estado físico. El optimismo, la voluntad, son virtudes que se intentan asumir en una lucha constante por mantener un equilibrio entre nuestro cuerpo y la mente.

Ésta, puede ser la historia de miles de personas que se enfrentan a este mundo hostil y, que podrían decir adiós al ayer, dejando las viejas fotos en el cajón del pasado. Pero... los cielos se vuelven de piedra, y los ponen de espaldas contra la pared.

Intentamos trasladar este trabajo a una narrativa poética desde una perspectiva impersonal, sin embargo no parece distante o lejana, sino justo todo lo contrario, nos hace cómplices y nos desequilibra o reconforta a partes iguales. Como excusa, o mero instrumento del lenguaje estético, definido de identidad, de realidad social o, de la propia condición humana, la piel como superficie metafórica, el dolor como su representación.

5.1.4. Una historia cualquiera.

La piel marcada por el transcurso de los años, que se configura en arrugas, surcos y cicatrices. En ella podemos ver representado el viaje de la vida, de una vida sencilla, manchada por las manos sucias de los restos de violencia de una época pasada, cuya memoria sigue viva.

Violencia física y psicológica, que queda patente en ese cuerpo encogido que sufre el dolor del tiempo, de aquellos y estos tiempos. Aquellos días de represión y hambre quedan representados en esos ojos con el lagrimal obstruido por el derrame de tantas lagrimas por días de cárcel y torturas.

Días para no recordar, pero tampoco olvidar.

La vida seguía y había que seguir para darle un significado, un sentido, marcado por las experiencias vividas, noches sin sus días por la oscuridad de los que no podían seguir.

Creció demasiado deprisa por las circunstancias, siéndole arrebatada la inocencia de la niñez, la de los juegos y risas.

Su refugio fue el de seguir viviendo para ayudar y dar de comer a su familia, algunos entre barrotes por no pensar igual que los demás.



Imagen 49. (Arriba) Boceto. Simulación color para el bronce. Técnica mixta, 21x29,7 cm, 2019. NANO

Imagen 50. (Derecha) Boceto. Simulación color para el bronce. Técnica mixta, 21x29,7 cm, 2019. NANO

Aún se retuerce de dolor, cuando sus huesos sienten el paso del tiempo estacional y éste perdura por el resto de los días, aliviado por los parches de morfina, y recuerda con alivio el día del juicio de su padre y hermano a los que iban a fusilar por una denuncia falsa, acusado de matar a su primo hermano Don Alfonso Roig Izquierdo, al cual siempre le agradece que asistiera a tal farsa con su presencia viva para demostrar lo evidente.

Estas circunstancias marcaron a la niña, que creció a base de abusos y golpes de una época no muy lejana. Estas marcas se representan en ese pequeño cuerpo, pero su gran corazón que sigue latiendo a pesar de las adversidades que le plantea la vida.

Es muy significativa la evidencia de esa época en su vida por todas las circunstancias que le provocaron dolor, miedos, heridas y muertes, pero aún más el seguir adelante ante lo que otros se hubieran rendido.

Tenacidad, constancia y trabajo duro para sobrevivir, memoria de otros días en los que la vida era injusta, de otra forma.

Su madurez quedó demostrada en aquellos años, continuó trabajando hasta que sus huesos se lo permitieron y, aún así hoy lo sigue haciendo. Aunque a veces estos la dejen con los ojos cerrados, labios marcados y gesto serio por el dolor. No se aprecia ni un diminuto quejido, pero sabemos lo que significa. Tratamos de sacarle algún atisbo de su sonrisa.

Entre dolor y tiempo sigue avanzando en la vida sin un mínimo suspiro de rencor.

A veces recuerda aquellos tiempos con gesto serio, en los que la vida se detuvo, para modificar pensamientos libres, paradoja que estos últimos años, nos empeñamos en repetir lo que juramos que no se repetiría.

Recostada en su sillón parece dormida, pero realmente está despierta, es su forma de aliviar ese dolor, temiendo que si abre los ojos éste volverá, pero lejos de eso, sigue ahí. Últimamente la compañía de Neko le devuelve de vez en cuando la sonrisa a los labios.

El dolor de la vida se mezcla con el dolor físico y psicológico. Este último, más difícil de detectar, ya que no se manifiesta en quejidos ni gritos, pero está ahí, camuflado en el olvido.

Es cierto, que el dolor es algo abstracto, ¿cómo representarlo?.



Imagen 51. Resultado del modelado en NSP La vulnerabilidad del cuerpo; El dolor, 2019. NANO. Vista Lateral.

Imagen 52. Resultado del modelado en NSP La vulnerabilidad del cuerpo; El dolor, 2019. NANO. Vista Frontal.

Son cosas del alma dicen algunos, pero seguramente todos a lo largo de nuestra vida lo hemos sufrido o lo sufriremos. Nos venden que el dolor es plausible y que se puede paliar, con las visitas a los médicos... ¿Pero que puede atenuar la pérdida de un ser querido, o sobre lo más profundo de la vida, la muerte?.

El dolor viene asociado a cierta violencia, ya sea física o psicológica, pues parece ser que nada funciona sin ella. Podemos hablar también de miedo al dolor físico, más relacionado con una parte de violencia, desapariciones, violación, agresiones... Las heridas se convierten en cicatrices al curar, que muestran la evidencia de lo que ha pasado.

De repente un día nos levantamos y la vida nos vuelve a golpear fuerte otra vez en la cara.

De nuevo, el dolor se ha vuelto a instalar en el cuerpo, otra vez, el maldito cáncer. Hola amigo dolor, nos encontramos nuevamente, ha pasado un tiempo. Sentados aquí esperando el temporal que moja las alas de nuestra libertad, volvemos a sentir miedo, hagamos de este sueño loco el final. Nos enfadamos con el mundo, abrimos los ojos, suenan canciones tristes mientras esperamos que la morfina haga su efecto.

Todo esto nos va dejando cicatrices, que algunas se transforman en cicatrices en el alma, más cuando has perdido ya por estos motivos a seres queridos no hace mucho tiempo y que perduraran en el recuerdo. La piel hecha jirones donde viven las punzadas del corazón. Hoy quizás sintamos otra vez agonía cuando el tiempo aceche nuestros miedos, suenan esos miedos en esa fina tela que llevamos encima que no deja escapar nuestra alma, a pesar de su peso. Ya no nos importa.

Pero esto, nos marca de por vida.

Algunos dicen que te hace más fuerte, pero nosotros diríamos, tal vez más realista ante estas situaciones, (o mejor), que nos hacemos más conscientes de que no estaremos aquí para siempre.

Se despiertan los viejos fantasmas del pasado, de un pasado no muy lejano. Que deja heridas que se cierran convirtiéndose en cicatrices, o surcos que se traspasan al barro transformadas en una piel pasajera de silicona y de ésta al bronce, cicatrices que recuerdan, cicatrices que no dejan parte para el olvido, cicatrices esta vez más grandes, que se convierten en cicatrices para siempre. Bueno, mejor dicho, hasta que estemos por aquí, paralelismo y transitoriedad con la vida del barro, excepto, que en esta última nosotros podemos decidir.

"Dar una parte de sí para que el dolor se retire es una manera simbólica de recortar el peso de muerte que obstaculiza la vida".³³

Sin ningún tipo de duda, vemos como la vida de estas personas y sus familias, cambia de los pies a la cabeza, nunca mejor dicho, de ahí sacamos la posición de la figura, después de un largo debatir, entre lecturas, bocetos en papel y en plastilina (trabajamos en casa y para hacer bocetos rápidos creemos que es la mejor opción) y barro cuando tenemos la oportunidad, intentando llevárnoslo todo lo anteriormente mencionado a nuestro terreno. Buscando esa tensión entre el equilibrio de los primeros bocetos y estos últimos. Intentando crear una figura reconocible, pero a la vez controvertida, de las que salen de los miedos y de la incertidumbre de su hacedor. Reviviendo viejos fantasmas del pasado. Luchando y corriendo, se van dejando pasar trenes fugitivos y, la vida requiere paciencia, pero también, compartir algún día después de la lluvia, aunque caigan algunas lágrimas entre las páginas y no salgan muchas palabras (a veces el silencio grita más fuerte que algunas palabras), los cielos azules que esperamos tendrán que venir.

"La víctima opone al cuerpo una voluntad salvaje en relación con la fuerza de carácter y con el deseo de sobrevivir".³⁴

Las pellas de plastilina, se convierten en golpes, arañazos, e incisiones infligidas de las manos y el palillo de modelar, para despellejar el lenguaje del cuerpo, que buscan la herida, para tratar de limpiarla, para más tarde cicatrizarla.

Todo esto, viene por nuestro interés en cuestiones que tienen que ver con las experiencias de lo cotidiano, la búsqueda de respuestas sobre el cuerpo y su vulnerabilidad, pero también de la vida, aparentemente inconexas como en las sobremesas, pasear, pensar en el otro, noticias.. En ese tránsito y en esos momentos de contemplación surgen preguntas que según qué, tienen o no respuestas. En esa búsqueda quedan patentes los espacios entre las palabras, las formas entre los elementos, las luces y las sombras que tomaran una gran importancia a la hora de intentar transmitir esas diferentes sensaciones al espectador.

Las formas, igual en temática y morfología, van creando el paisaje complejo de la figura, abordando cuestiones que van desde la representación del cuerpo, hasta el metal del armazón que lo sustenta, reflexionando así, acerca de la idea de tránsito y desarrollo de la pieza, que se sitúa entre la disposición morfológica razonada y el caos de las ideas que crean ese cuerpo vacilante

33 LE BRETON, D. *Antropología del dolor*. p. 42.

34 LE BRETON, D. *Antropología del dolor*. Una estética de la vida cotidiana. El cuerpo en situación extrema. Cap. 5. Pag. 96.

que va creciendo en su composición. Además, las ideas van fluyendo como si fueran un espacio abierto junto a la disposición de los elementos que conforman la pieza, donde de alguna forma el mensaje queda a la vista.

A su vez, intentaremos llevar la voluntad de narración de la obra aglutinando (reflejando) el respeto a la tradición escultórica del modelado de la figura humana y la fundición artística en bronce. Por este motivo, pondremos una especial atención al proceso, cosa que personalmente nos parece más importante que el resultado.

Debemos considerar, que algunos de los rasgos que han definido la pieza, son la recuperación del lenguaje figurativo y la metamorfosis de la representación desde las últimas décadas del siglo XX, pero también, cuestiones como el concepto de identidad y las políticas del cuerpo, aparecen en el discurso.

Intentamos trasladar un particular mapa, para desafiar estereotipos y contribuir a posiciones propias en torno a cuestiones que tienen una dimensión colectiva, pero también filosófica, artística, antropológica y poética, como el cuerpo y su vulnerabilidad.

Podemos observar un cuerpo con una carga sobre él³⁵ (al igual que Atlante que por su atrevimiento con Zeus fue castigado a llevar el peso del mundo sobre su cabeza y el peso del cielo sobre sus hombros), la carga del tiempo, del paso de los años, del dolor.

Noches poniendo parches sobre la piel descosida por encima de miedos y prejuicios que se almacenan en los huesos y nos despiertan lejos, donde sólo hay asfalto y el dolor transcurre por las venas desprendiendo la piel. Se abre a lo desconocido, abriendo las puertas del mismo infierno, el sonido de las trompetas se convierten en dolor y hacen que la percepción se vea alterada, cuestionando lo que nos rodea.

El rugido del dolor disminuye.

La morfina hace efecto.

6. CONCLUSIONES

Lo que aquí se expone debe considerarse solo como una reflexión inacabada, cuyo único objetivo es una visión artística personal. El cuerpo es un tema que se presta especialmente para el análisis antropológico, ya que pertenece por derecho propio a la capa de identidad del hombre, como dice Le Breton en Antropología del cuerpo: "Nada es más misterioso, para el hombre, que el espesor de su propio cuerpo"³⁶

En un principio el trabajo se planteo únicamente como un proceso escultórico, pero el discurso ha enmascarado y se ha apoderado del proceso técnico. Por este motivo dicho proceso y todas las complicaciones habidas y por haber, han quedado supeditadas al apartado Anexo 9.1.

Partiendo del concepto *cuerpo-dolor* y su estudio, se ha ido construyendo una forma o escultura bajo nuestra particular mirada, desde nuestro lenguaje, como cuando se pierde la verticalidad y aparece el abismo, la caída, el miedo al fracaso, invitando a pensar, visibilizar el cuerpo y con ello la existencia humana en continuo movimiento a través del dolor.

Pensar en un cuerpo atravesado por múltiples fuerzas, la de su propia historia, su contexto cultural, sus emociones, sus sentimientos, sus pasiones, su vida, su dolor. Desde esa estabilidad vertical del que camina, que pasa a ese confuso momento en que nos precipitamos al suelo y, en mitad de ese recorrido, el movimiento aparece como el momento de acción, como cambio del cuerpo, del objeto, rompiendo el espacio muerto cayendo a la nada del espacio físico.

Hay traslaciones que duran toda la vida, e instantes fugaces que son insignificantes, pero, todos ellos cuentan, porque nos hacen caer, levantarnos, bailar, y conservar el aliento, para seguir adelante.

El cuerpo se mueve junto con el viaje de vida, pero no solo se debe manifestar lo bello, sino también todo lo demás, puesto que todo el conjunto es lo que la hace vida.

Simplemente, hemos intentado trasladar una inquietud a modo de reflexión sobre el cuerpo, como soporte de vida. La historia de una vida, como excusa para hablar a través de la escultura, del dolor y de la vulnerabilidad del cuerpo humano.

Una historia que podría ser la de cualquier persona que ha sobrevivido durante más de ocho décadas y, que está marcada por el dolor a través de la piel rota, dejando paso a la otra piel, la que no vemos. El cuerpo en silencio grita, ya que el dolor por momentos se hace casi insoportable, con su falta de oxígeno para respirar.

Cada uno en su universo siente su dolor como algo inmenso. Necesitamos respirar para olvidar el dolor.

Dicen que el tiempo es la cura, pero nadie nos puede asegurar que el dolor no vaya a seguir ahí. Es un vivir sin dormir, ni siquiera con morfina y, el final que tristemente nos marca. Una mezcla de desesperación, abatimiento, frustración y más dolor, que nos deja incapacitados.

Ya que la evasión del dolor o, a la vez, la búsqueda de un significado al padecimiento, es lo que hace que el arte sea el vehículo idóneo para esa profunda transformación, del poder de crear como un reflejo del sufrimiento.

El dolor es un vehículo para la transformación y una herramienta de empatía para visibilizar aquello que permanece en los márgenes, en el silencio.

Abrirse desde dentro, explorar los sentimientos, esa mezcla de vida, dolor y suerte, nos da la oportunidad para intentar representar lo irrepresentable, podríamos decir, el arte en estado puro, no sabemos, igual no es una forma de locura como algunos tratan de convencernos, sino, todo lo contrario, una forma de empezar a conocernos más allá de la realidad, aceptándonos como realmente somos.

Una forma que nos adentra en un mundo donde se ejerce una nueva dimensión del dolor, esa dimensión no representable ni amigable, pero al mismo tiempo nos muestra la realidad de una gran parte de la geografía humana.

Podemos observar un cuerpo con una carga sobre él, la carga del tiempo, de la vida, del dolor, a medida que un poder sin rostro invade el cuerpo y se apodera de los actos cotidianos, convirtiéndose en una forma de resistencia. La narración de una historia-vida hecha en escultura, defendiendo la lucha que tienen algunas personas por sobrevivir, a pesar de todo. Naufragando con la vida contra el muro del tiempo, abriendo sus alas para sobrevivir.

Esa realidad que nos esconden los medios de masas, la realidad de un cuerpo sin artificios, reflejando la perfección de la imperfección, las arrugas, cicatrices, carne caída por el peso de la vida, la piel curtida por las experiencias de los años y la diversidad de nuestros cuerpos. Fuera de estereotipos convencionales, donde el verdadero poder surge cuando la realidad alterada se presenta

como existente y se da por supuesta, indagando en nuestras raíces para desarrollar una percepción completa y compleja de la realidad en la que habitamos. Historias personales olvidadas, que alguien abandonó en un lugar remoto.

Hemos sido, por desgracia testigos privilegiados, de algunas de las situaciones aquí expuestas. Queremos despertar porque no puede ser verdad, y el tiempo sigue su camino.

En fin, ésto es lo que ha salido.



Imagen 53. (Arriba). La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista frontal). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.

Imagen 54. (Bajo). La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista tres cuartos). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.



Imagen 55. (Arriba). La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista lateral). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.

Imagen 56. (Bajo). La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista tres cuartos). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.



Imagen 57. (Arriba). La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista trasera). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.

Imagen 58. (Bajo). La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista tres cuartos.). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.

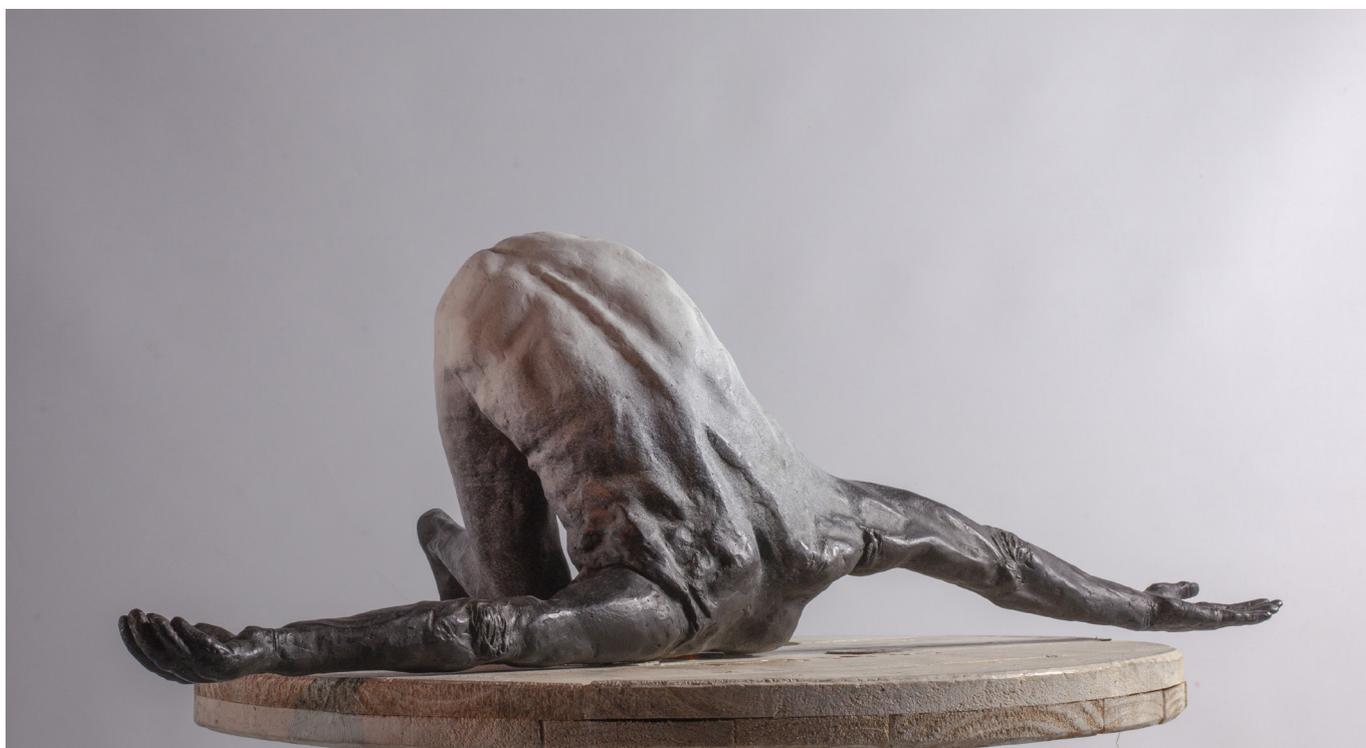


Imagen 59. (Arriba). La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista lateral). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.

Imagen 60. (Bajo). La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista tres cuartos.). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.

7. BIBLIOGRAFÍA

ALBADALEJO GONZÁLEZ, J.C. (1987). *Los tratamientos superficiales en el proceso escultórico*. Tenerife: Universidad de la Laguna. ISBN 9781977086990.

ALBADALEJO GONZÁLEZ, J.C. (2003). *Fundición a la cera perdida. Técnica del crisol fusible*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. ISBN 84-608-0029-6.

ALBADALEJO GONZÁLEZ, J.C. (2002). *Vaciado en resina de poliéster*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña. Escuela Técnica Superior de Arquitectura

BAUMAN, Z. (2007). *Tiempos líquidos, vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets Editores. ISBN 9788490664025.

BARTHES, R. (2009). *Diario de duelo*. Barcelona: Paidós Ibérica. ISBN 9788449323218.

BONNEFOY, Y. (2001). *Giacometti*. Francia: Flammarion. ISBN 9782080121257.

BLANCHETIÈRE, F. (2015). *Rodín*. Eslovaquia: Taschen. ISBN 9783836555074.

BRAUNSTEIN, N. (2015). *Javier Marín: La entereza de los cuerpos despedazados*. España: Vaso Roto. ISBN 9788416193066.

FLYNT, T. (2002). *El cuerpo en la escultura*. Madrid: Akal. ISBN 8446011549.

GORDON, R. (1979). *El proceso creativo: autoexpresión y autotrascendencia*. Buenos Aires: Kapelusz.

JÜNGER, E. (2003). *Sobre el dolor seguido de La movilización total y Fuego y movimiento*. Barcelona: Tusquets Editores. ISBN 8472239101.

KENNETH C. (2006). *El desnudo*. Madrid: Alianza Forma. ISBN 9788420670188.

KRAUSS, R. (2015). *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Forma. ISBN 9788491041344.

KRAUSS, R. (2009). *Paisajes en la escultura moderna*. Madrid: Akal. ISBN 9788446011415.

LE BRETON, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión SAIC. ISBN 9506023336.

LE BRETON, D. (1999). *Antropología del dolor*. Barcelona: Seix Barral. ISBN 8432208337

LE BRETON, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Metales pesados. Chile: Metales pesados. ISBN 9789568415365.

MARTINEZ LOPEZ, F. (2016). *Historia de una tragedia, Camille Claudel*. España: Autoedición. ISBN 978-8477650164.

MOREAUX, A. (2005). *Anatomía artística del hombre*. Madrid: Norma Editorial Capitel. ISBN 9788484510222.

NAVARRO LIZANDRA, J.L. (2011). *Maquetas, modelos y moldes: Materiales y técnicas para dar forma las ideas*, (3ª ed). Castellón: Universitat Jaume I. ISBN 9788480218207.

NOREÑA, A. (2005). *El cuerpo vulnerado*. Javier Marín, Escultura (Libro Rojo). México: Terreno Baldío Arte.

PETRILLO, L.(2012) *La cascarilla cerámica como material escultórico*. (Tesis doctoral). Barcelona: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona.

PLOWMAN, J. (2007). *Directorio de escultura: Efectos de superficie y como conseguirlos*. Barcelona: Editorial Acanto. ISBN 978-8495376718.

RUBINO, P. (2013). *De la figura humana en arcilla: Periplo artístico y técnico para comprender las fuerzas creativas y dinámicas de la escultura figurativa*. España: Drac. ISBN 9788498741988.

SAEZ GÁRCIA, M. (2016). *She is Peace: Una escultura que expresa la reflexión íntima del proceso de creación*. (Trabajo final de grado). Valencia: Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts.

SARTRE, J. (2011). *La Náusea*. Madrid: Alianza editorial. ISBN 9788420652764.

SCHMIDT, J. (1995). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Larousse. ISBN 9788480161497.

SCHOPENHAUER, A. (2013). *El arte de sobrevivir*. Edición 2ª. Barcelona: Herder, 43. ISBN 9788425442230.

SCHWEITZER, D. (2014). *Cuerpo, materia y ausencia*. (Trabajo final de master). Valencia: Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts.

SONTAG, S. (2017). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: DEBOLSILLO. ISBN 9788499082370.

SONTAG, S. (2014). *La enfermedad y sus metáforas*. Edición 3ª. Barcelona: DEBOLSILLO. ISBN 978483467800.

WITTKOWER, R. (1980). *La escultura: procesos y principios*. Madrid: Alianza. ISBN 9788420670089.

WAGENBACH, K. (1970). *Franz Kafka. Testimonios personales y documentos gráficos*. Madrid: Alianza.

7.1 WEBGRAFÍA

ARTE Y PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO. FÉLIX GUATTARI: *Para acabar con la masacre del cuerpo*. 2018. < <https://arteypensamientocontemporaneo.wordpress.com/2018/07/01/felix-guattari-para-acabar-con-la-masacre-del-cuerpo/> > [Consulta: 20 de Septiembre de 2018].

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. *La enciclopedia biográfica en línea*. 2004/2017. <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/giacometti.htm>> [Consulta: 10 de Abril de 2017].

BITOCHI, G. *La esfera estética del dolor y la turbación del orden estético según J Buytendijk*. 2010. < https://www.academia.edu/37021586/La_esfera_est%C3%A9tica_del_dolor_y_la_turbaci%C3%B3n_del_orden_est%C3%A9tico_seg%C3%BA_n_J._Buytendijk_-_IV_Jornadas_Di%C3%A1logos_LET_Literatura_Est%C3%A9tica_y_Teolog%C3%ADa_III_Coloquio_Latinoamericano_de_Literatura_y_Teolog%C3%ADa_Universidad_Cat%C3%B3lica_Argentina_UCA_y_ALALITE_Buenos_Aires_12_13_y_14_de_octubre_de_2010 > [Consulta: 3 de Octubre de 2018]

EXIT. Madrid: Olivares & Asociados, 2001, nº 2, ISSN: 1577-2721

LOURIE. J. Vice creators. *Una artista embellece cicatrices con trazos de oro*. 2017. <https://www.vice.com/es_latam/article/yww9qb/creators-una-artista-embellece-cicatrices-con-trazos-de-oro> [Consulta: 20 de Septiembre de 2017].

GUHENHIEN, HÉLÈNE. *Mes cicatrices, Je suis entièrement tissé*, Francia. <<http://helenegugenheim.com>> [Consulta: 24 de Septiembre de 2017].

LOPEZ MAYA, L. LINA MANJAREZ, F. El dolor y su expresión en las artes. Artículo de revisión Vol. 37. Nº 2 en Revista Mexicana de Anestesiología, México, Abril-Junio, 2014. <<http://www.medigraphic.com/pdfs/rma/cma-2014/cma142e.pdf>> [Consulta: 14 de marzo de 2017].

MARC PEREZ. marcperez. <<http://art-magazine.org/marc-perez-peintre-sculpteur/page/2/>> [Consulta: 11 de Abril de 2017].

MEAN. *Grzegorz Gwiazda El Rodin del siglo XXI*. Barcelona, 2018. <<https://www.meam.es/es/exhibitions/71/grzegorz-gwiazda.html>> [Consulta: 20 de Agosto de 2018].

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO *Louise Bourgeois. Estructuras de la existencia: Las Celdas*, 2016. <<https://bourgeois.guggenheim-bilbao.eus/>> [Consulta: 30 de Junio de 2013].

MUSEO RODIN. musee-rodin. París. 1919. <<http://www.musee-rodin.fr>> [Consulta: 19 de Mayo de 2017].

RODGERS, E. Reino Unido. 2010. *Emma Rodgers*. <www.emmarodgers.co.uk> [Consulta: 12 de Abril de 2017]

OLIVARES, R. *Editorial: Escrito sobre la piel*. Exit #2. <<http://www.exitmedianet/esp/num2/editorial.html>>. [Consulta: 29 de Octubre de 2017].

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

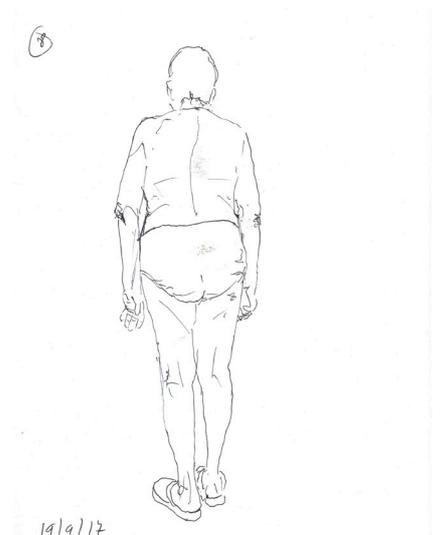
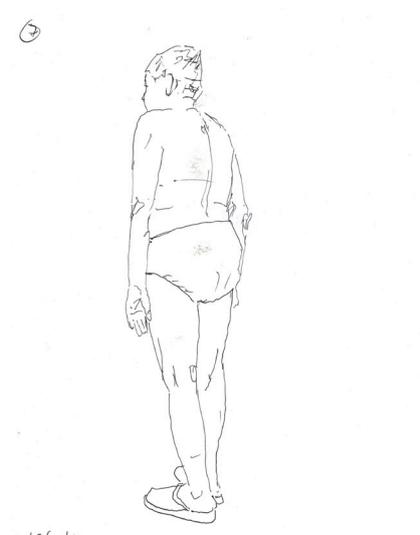
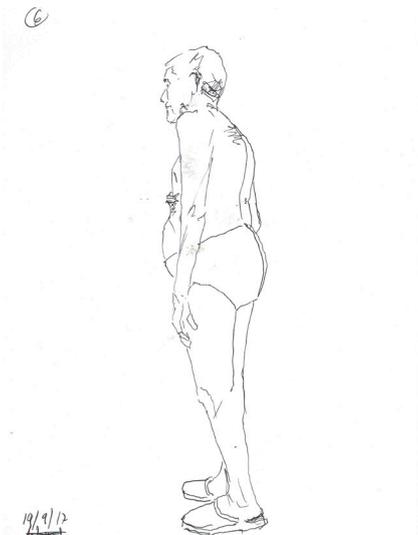
1. Wounded. Registro escáner, resolución 800 dpi. NANO.	Pag. 6
2. Maqueta de la 1ª aproximación a la idea. 11 x 4 x 1 cm.	Pag. 7
3. Wounded, 2017. Díptico 100X70 cm. Registro escáner e impresión Ink Jet, sobre papel fotográfico RC satinado de 260 gr.	Pag. 7
4. Mapa conceptual.	Pag. 10
5. Registro escáner 1, 800 dpi. Detalle de los puntos de la herida. 2ª imagen de la 1ª secuencia de escaneados de la herida.	Pag. 11
6. Boceto 1, bolígrafo sobre Papel, 297 x 420 mm.	Pag. 11
7. Boceto 2, en plastilina profesional Plaxtin, que contiene un poco de sulfuro, 40 cm.	Pag. 11
8. Boceto 3 en porcelana azul, 20 x 6 x 4 cm.	Pag. 12
9. Boceto 4 en barro blanco, 20 x 6 x 4 cm	Pag. 12
10. Boceto 5, pose con la nueva perspectiva del proyecto, Chavant NSP Medium, 18 x 10 x 6 cm.	Pag. 13
11. Boceto. Estudio de la pose, grafito sobre papel, 297 x 420 mm.	Pag. 14
12. Boceto. Grafito sobre papel, 297 x 420 mm.	Pag. 14
13. Boceto. Plastilina Chavant NSP, 20 x 8 x 4 cm.	Pag. 15
14. Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm.	Pag. 15
15. Boceto, bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm.	Pag. 16
16. Boceto. Plastilina Chavant NSP, 28 x 15 x 14 cm.	Pag. 16
17. Boceto 8, pose del boceto con la nueva perspectiva del proyecto, Chavant NSP Medium, 20 x 8 x 4 cm.	Pag. 16
18. El caminante, 1907. Bronce. Auguste Rodín.	Pag. 18
19. Sin título, 2018 1. Gres, 18 x 7 x 4 cm. NANO	Pag. 18
20. Clotho, 1893. Camille Claudel.	Pag. 19
21. Corpus Terra. Javier Marín.	Pag. 19
22. Grzegorz Gwazda	Pag. 20
23. Boceto 6. Chavant NSP Medium, 20 x 8 x 4 cm. NANO.	Pag. 20
24. Emma Rodgers, Reconstructed Man, Bronze,	pag. 21
25. Olivier de Sagazan	Pag. 21
26. Wounds & sacars. Cicatrices invisibles, Ana soler Baena.	Pag. 22
27. EXIT #2 Sobre la piel. La imaginación, 1993. Teo Sabando.	Pag. 22
28. Glass on Body, 1972. Ana Mendieta.	Pag. 24
29. Wounded, 2017. Registro escáner, 900 dpi. NANO.	Pag. 24
30. Boceto, Estudio de la pose, grafito sobre papel, 297 x 420 mm. NANO.	Pag. 25
31. Boceto sobre la nueva perspectiva del proyecto elegido como pose definitiva. Bolígrafo sobre papel, 297 x 420 cm. NANO. En el apartado de Anexos, se podrán ver los bocetos de las diferentes poses que surgieron a partir de este nuevo enfoque.	Pag. 25
32. Boceto. Estudio de la pose, grafito sobre papel, 297 x 420 mm. NANO.	Pag. 25
33. Maqueta 10, 12 x 7x 8 cm. NANO.	Pag. 26
34. Boceto 10, Chavant NSP Hard, 25 x 15 x 14 cm. NANO.	Pag. 26
35. Boceto 5 en Gres negro, 20 x 6 x 4 cm. NANO.	Pag. 27
36. Boceto 4 en Gres de diferentes colores, 20 x 6 x 4 cm. NANO.	Pag. 27

37. La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista lateral). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm.	Pag. 28
38. La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista trasera). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm.	Pag. 28
39. La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista trasera). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm.	Pag. 28
40. Proceso del modelado de la escultura en plastilina Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm. NANO.	Pag. 29
41. Proceso de realización del molde. Silicona Rebound 40. NANO.	Pag. 29
42. Proceso de fundición. Partición del positivo en cera. NANO.	Pag. 30
43. Proceso de fundición, montaje del árbol de colada. NANO.	Pag. 30
44. Proceso de fundición. Colada brazo derecho.	Pag. 31
45. Proceso de fundición. Brazo izquierdo y derecho en bronce.	Pag. 31
46. Resultado de la primera colada.	Pag. 32
47. Comprobación de las partes para su posterior soldado.	Pag. 32
48. Proceso de ensamblaje y soldadura de la pieza.	Pag. 32
49. Boceto. Simulación color para el bronce. Técnica mixta, 21x29,7 cm, 2019. NANO.	Pag. 34
50. Boceto. Simulación color para el bronce. Técnica mixta, 21x29,7 cm, 2019. NANO.	Pag. 34
51. Resultado del modelado en NSP La vulnerabilidad del cuerpo; El dolor, 2019. Vista Lateral.	Pag. 35
52. Resultado del modelado en NSP La vulnerabilidad del cuerpo; El dolor, 2019. Vista Frontal.	Pag. 35
53. La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista frontal). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.	Pag. 42
54. La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista tres cuartos). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.	Pag. 42
55. La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista lateral). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.	Pag. 43
56. La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista tres cuartos). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.	Pag. 43
57. La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista trasera). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.	Pag. 44
56. La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista tres cuartos). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.	Pag. 44
59. La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista tres cuartos). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.	Pag. 45
60. La vulnerabilidad del cuerpo: El dolor. (vista tres cuartos). Bronce, 90x50x30 cm. 2019. NANO.	Pag. 45

9. ANEXO.

9.1. REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL PROCESO Y LA REALIZACIÓN DE LA FIGURA EN BRONCE.





(Arriba Izq.) *Wounded*. Registro escáner, resolución 800 dpi, 2017. NANO.

(Arriba centro) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Arriba dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2017. NANO.

(Centro Izq.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2017. NANO.

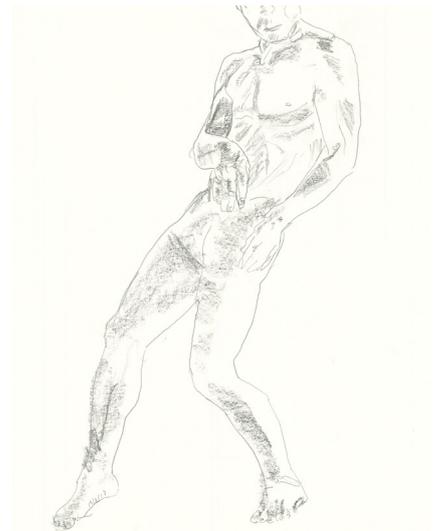
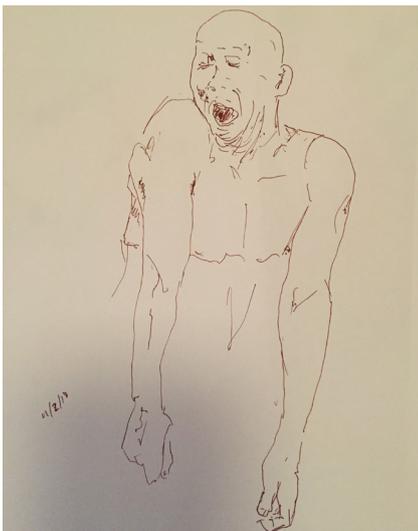
(Centro centro) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2017. NANO.

(Centro dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2017. NANO.

(Bajo centro) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2017. NANO.

(Bajo dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2017. NANO.





(Arriba Izq.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm. NANO, 2018. NANO.

(Arriba centro) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO:

(Arriba dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

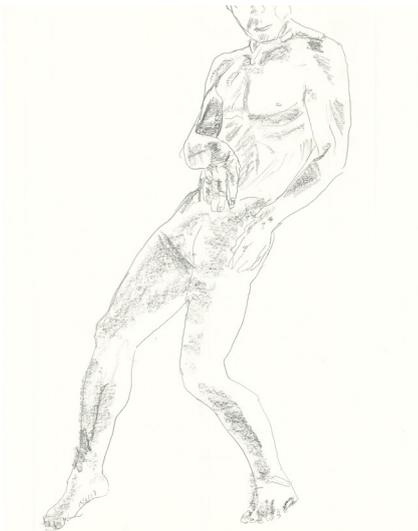
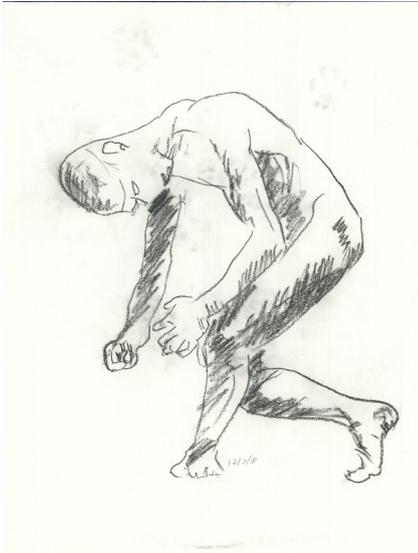
(Centro Izq.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Centro centro) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Centro dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Bajo dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO:





(Arriba Izq.) Boceto. Grafito sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

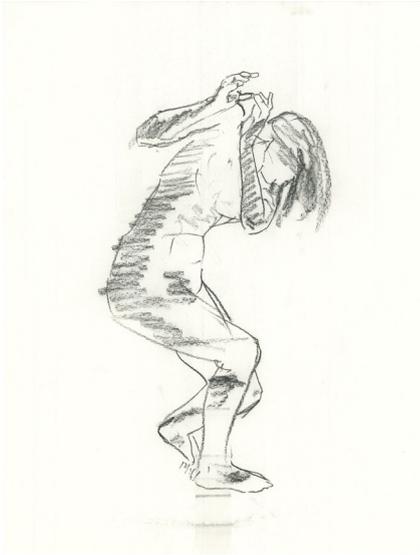
(Arriba dcha.) Boceto. Grafito sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Centro Izq.) Boceto. Grafito sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Centro dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Bajo dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.





(Arriba Izq.) Boceto. Grafito sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

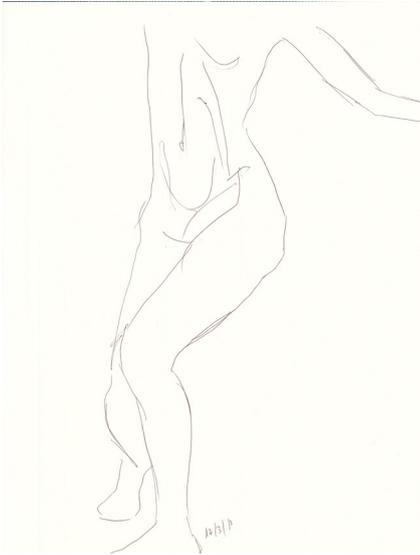
(Arriba dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO

(Centro Izq.) Boceto. Grafito sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Centro dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Bajo dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.





(Arriba Izq.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Arriba dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Centro Izq.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Centro dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Bajo dcha.) Boceto. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.



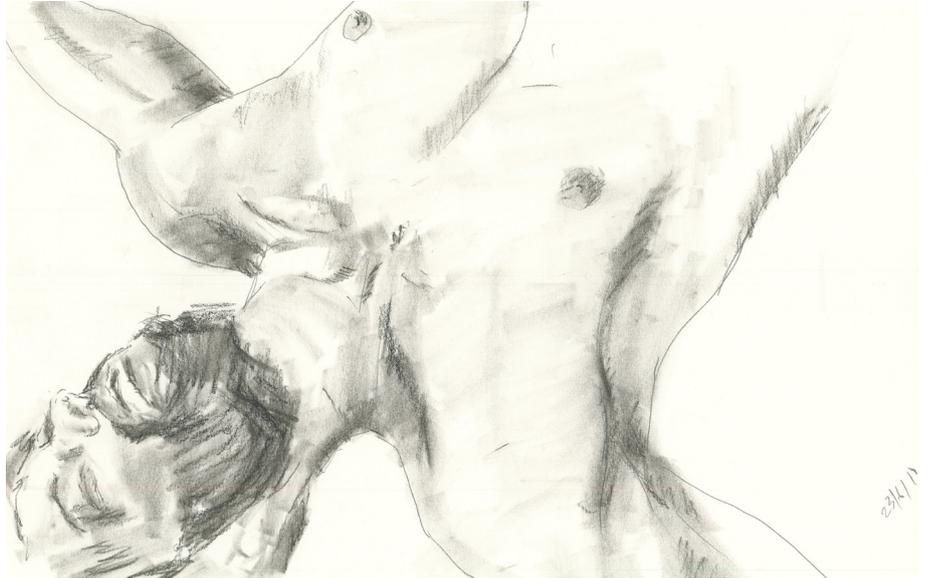
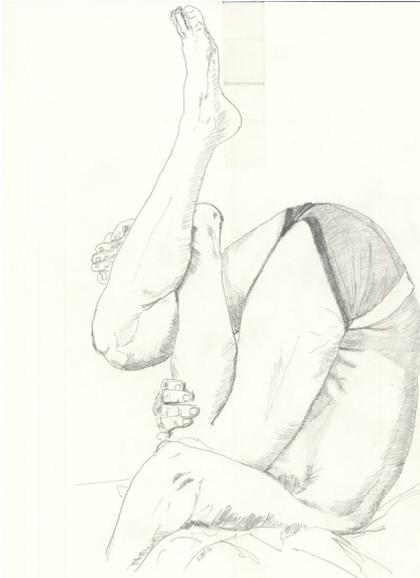


(Arriba) Boceto de la pose final. Bolígrafo sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Bajo Centro.) Estudio de la pose final. Grafito sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.

(Bajo dcha.) Estudio de la pose final. Grafito sobre papel. 297 x 420 mm, 2018. NANO.





(Arriba Izq.) Estudio de la pose final.
Grafito sobre papel. 297 x 420 mm, 2018.
NANO.

(Arriba dcha.) Estudio de la pose final.
Grafito sobre papel. 297 x 420 mm, 2018.
NANO.



Arriba Izq.) Boceto 2, de la 1ª pose. Plastilina NSP, vista lateral. 40 x 6 x 4 cm, 2018. NANO.

(Arriba centro) Boceto 2, de la 1ª pose. Plastilina NSP vista trasera. 40 x 6 x 4 cm, 2018. NANO.

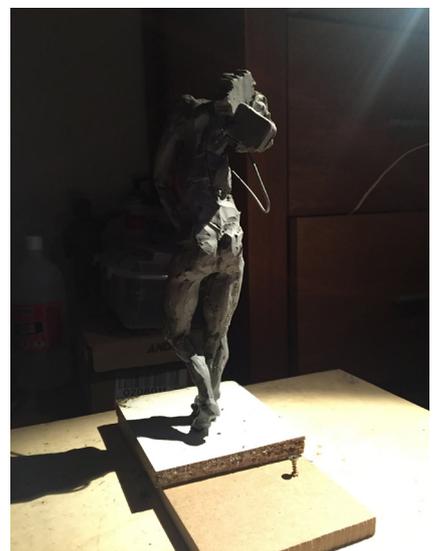
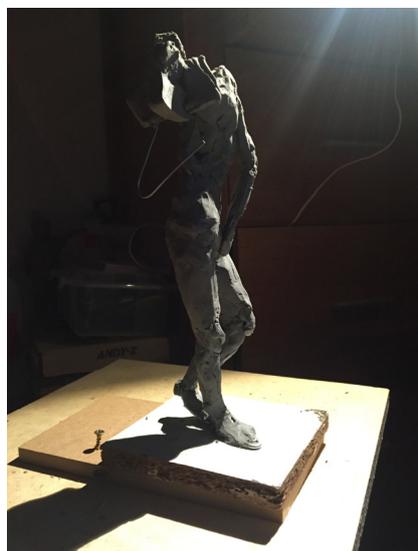
(Arriba dcha.) Boceto 2, de la 1ª pose. Plastilina NSP 40 x 6 x 4 cm, 2018.

(Centro centro) Boceto 3. Plastilina NSP, vista frontal. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Centro dcha.) Boceto 3. Plastilina NSP, vista trasera. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Bajo centro.) Boceto 4. Plastilina NSP, vista lateral. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Bajo dcha.) Boceto 3. Plastilina NSP, vista trasera. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.





(Arriba Izq.) Boceto 4. Plastilina NSP, vista frente. 15 x 5 x 6 cm, 2018. NANO.

(Arriba centro) Boceto 4. Plastilina NSP, vista lateral. 15 x 5 x 6 cm., 2018. NANO.

(Arriba dcha.) Boceto 4. Plastilina NSP, vista trasera. 15 x 5 x 6 cm, 2018. NANO.

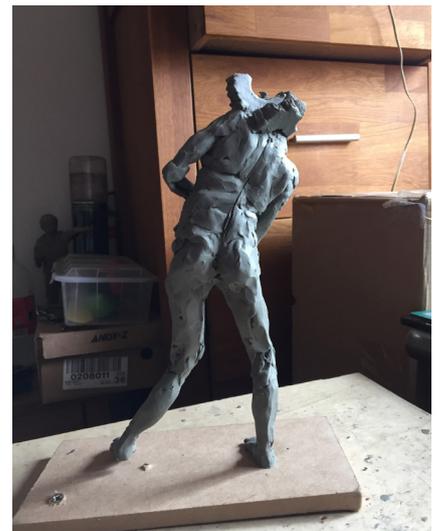
(Centro centro) Boceto 5. Plastilina NSP, vista lateral. 18 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Centro dcha.) Boceto 5. Plastilina NSP, vista lateral dcha. 18 x 4 x 2 cm, 2018.

(Bajo izq.) Boceto 6. Plastilina NSP, vista lateral, detalle. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Bajo dcha.) Boceto 6. Plastilina NSP, vista frente. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.





Arriba Izq.) Boceto 7. Plastilina NSP, vista frente. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Arriba centro) Boceto 6. Plastilina NSP, vista trasera, detalle. 20 x 4 x 2 cm, 2018.

(Arriba dcha.) Boceto 6. Plastilina NSP, vista lateral. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Centro izq.) Boceto 7. Plastilina NSP, vista lateral, detalle. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Centro centro) Boceto 7. Plastilina NSP, vista frontal, detalle. 20 x 4 x 2 cm, 2018.

(Centro dcha.) Boceto 7. Plastilina NSP, vista trasera. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Bajo dcha.) Boceto 8. Plastilina NSP, vista frente. 12 x 7 x 8 cm, 2018. NANO.



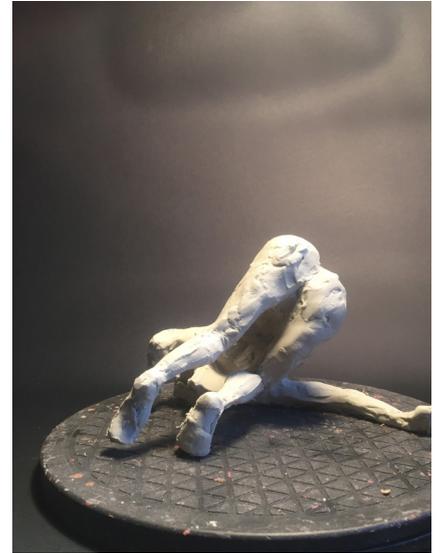


(Arriba dcha.) Boceto 8. Plastilina NSP, vista trasera. 12 x 7 x 8 cm, 2018. NANO:

(Centro centro.) Boceto 8. Plastilina NSP, vista lateral. 12 x 7 x 8 cm, 2018. NANO.

(Bajo dcha.) Boceto 8. Plastilina NSP, vista lateral. 12 x 7 x 8 cm, 2018. NANO.





(Arriba Izq.) Boceto 9. Plastilina NSP, vista frente. 15 x 5 x 6 cm, 2018. NANO.

(Arriba centro) Boceto 9. Plastilina NSP, vista lateral. 15 x 5 x 6 cm, 2018. NANO.

(Arriba dcha.) Boceto 9. Plastilina NSP, vista trasera. 15 x 5 x 6 cm, 2018. NANO.

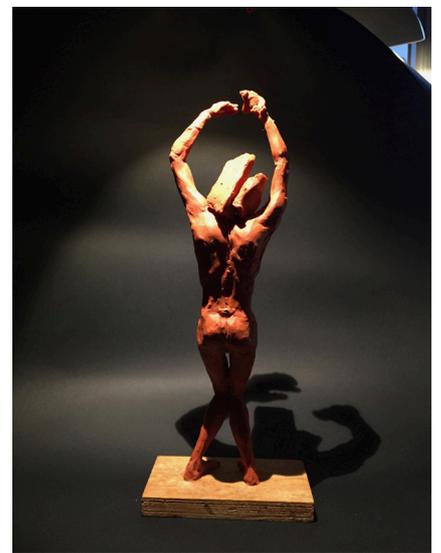
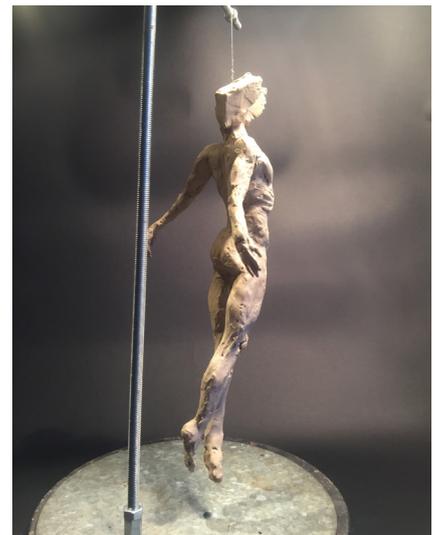
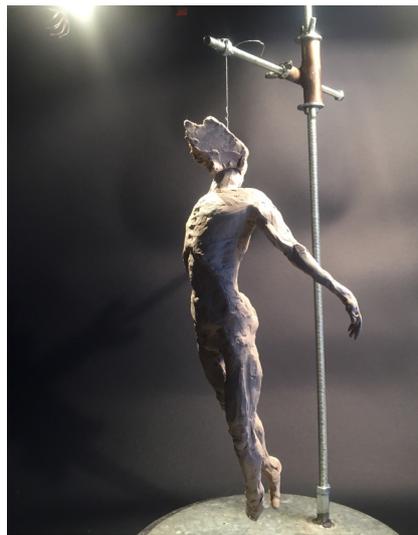
(Centro centro) Boceto 10. Plastilina NSP, vista lateral. 15 x 8 x 2 c, 2018. NANO..

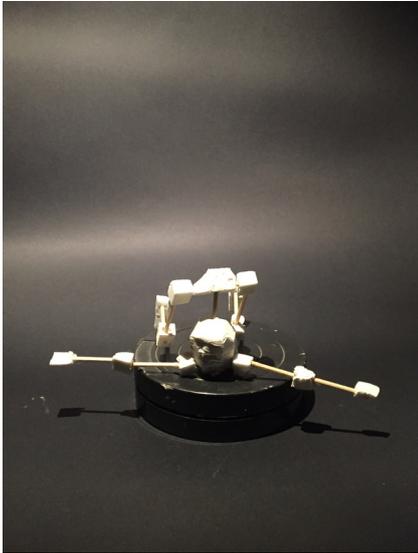
(Centro dcha.) Boceto 10. Plastilina NSP, vista lateral dcha. 15 x 4 x 2 cm, 2018.

(Bajo izq.) Boceto 11. Plastilina NSP, vista frente. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Bajo centro.) Boceto 11. Plastilina NSP, vista lateral. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.

(Bajo dcha.) Boceto 11. Plastilina NSP, vista trasera. 20 x 4 x 2 cm, 2018. NANO.





Arriba Izq.) Maqueta 8. Madera y corcho, vista frente. 15 x 5 x 6 cm, 2018. NANO.
(Arriba centro) Maqueta 8. Madera y corcho, vista lateral. 15 x 5 x 6 cm, 2018. NANO.
(Arriba dcha.) Maqueta 8. Madera y corcho, vista trasera. 15 x 5 x 6 cm, 2018. NANO.
(Centro dcha.) La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista frente). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm, 2019. NANO.
(Bajo centro.) La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista trasera). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista lateral). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm, 2019. NANO.

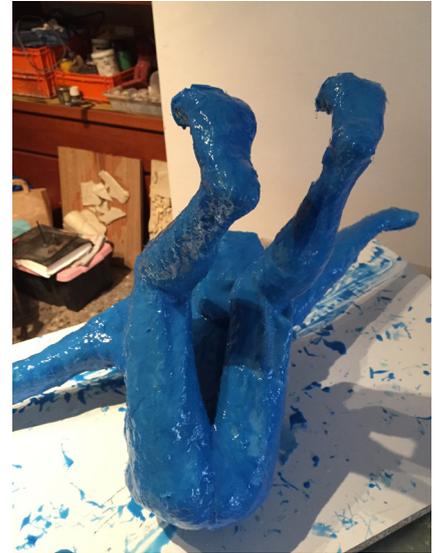


(Arriba dcha.) La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista frente). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm, 2019. NANO.

(Centro dcha.) La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista lateral). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm, 2019. NANO.

(Bajo dcha.) La vulnerabilidad del cuerpo. (Vista trasera). Chavant NSP Medium, 95 x 70 x 80 cm, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Molde, Silicona Rebound 40, 2019. NANO.
(Arriba centro) Proceso. Molde, Silicona Rebound 40, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso .Molde, Silicona Rebound 40, 2019. NANO.
(Centro izq.) Proceso .Molde, llaves Rebound 40, 2019. NANO.
(Centro centro) Proceso .Molde, Silicona Rebound 40, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso .Molde, Silicona Rebound 40, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso .Molde, Silicona Rebound 40, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Carcasa Molde Resina Acrílica+fibra de vidrio, 2019. NANO.
(Arriba centro) Proceso. Carcasa Molde Resina Acrílica+fibra de vidrio, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Carcasa Molde Resina Acrílica+fibra de vidrio, 2019. NANO.
(Centro izq.) Proceso. Carcasa Molde Resina Acrílica+fibra de vidrio, 2019. NANO..
(Centro centro) Proceso. Carcasa Molde Resina Acrílica+fibra de vidrio, 2019. NANO..
(Centro dcha.)Proceso. Carcasa Molde Resina Acrílica+fibra de vidrio, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Carcasa Molde Resina Acrílica+fibra de vidrio, 2019. NANO.



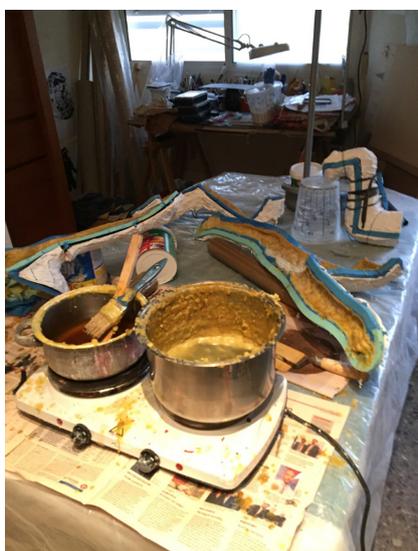


Arriba Izq.) Proceso. Carcasa molde Resina Acrílica+fibra de vidrio, 2019. NANO.
(Arriba centro) Proceso. Carcasa molde Resina Acrílica+fibra de vidrio, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Carcasa molde Resina Acrílica+fibra de vidrio, 2019. NANO.
(Centro izq.) Proceso. Apertura molde, 2019. NANO.
(Centro centro) Proceso. Apertura molde, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso. Apertura molde, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Apertura molde., 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Apertura molde, 2019 NANO.
(Arriba centro) Proceso. Preparación de la cera, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Preparación de la cera, 2019. NANO.
(Centro izq.) Proceso. Fabricación de bebederos, 2019. NANO..
(Centro centro) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.
(Arriba centro) Proceso. Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.
(Bajo Izq.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO





Arriba Izq.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.

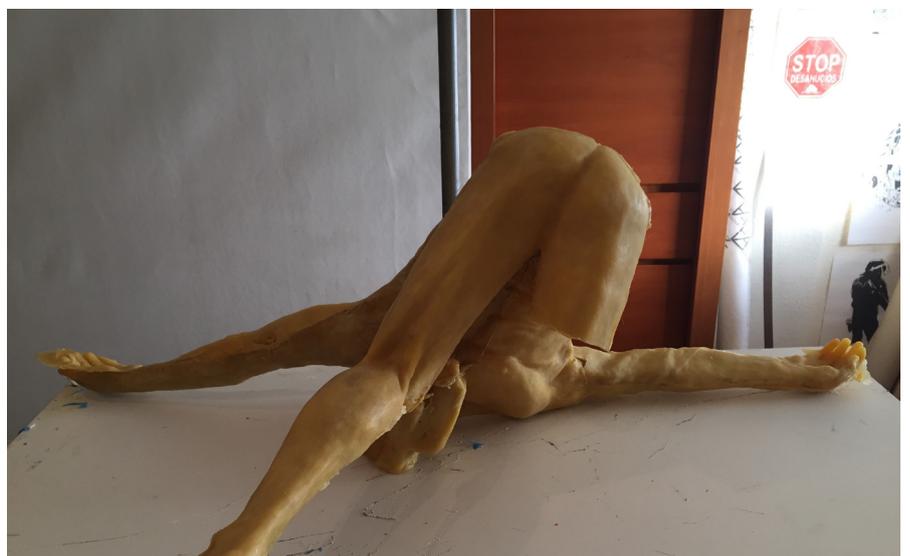
(Arriba dcha.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.

(Centro izq.) Proceso. Positivado en ceras, 2019. NANO.

(Centro centro) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.

(Centro dcha.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.

(Bajo dcha.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.





(Arriba Izq.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.

(Arriba centro.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.

(Arriba dcha.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.

(Centro centro) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.

(Centro dcha.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.

(Bajo izq.) Proceso. Positivado en ceras, 2019. NANO.

(Bajo dcha.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.





(Arriba Izq.) Proceso. Positivado en cera, 2019. NANO.

(Arriba centro.) Proceso. Preparación del positivo para colar, 2019. NANO.

(Arriba dcha.) Proceso. Partición del positivo, 2019. NANO.

(Centro Izq) Proceso. Preparación del árbol de colada, 2019. NANO.

(Centro centro) Proceso. Preparación del árbol de colada, 2019. NANO.

(Centro dcha.) Proceso. Partición del positivo, 2019. NANO.

(Bajo dcha.) Proceso. Despiece del positivo para su posterior montaje en los cilindros, 2019. NANO.





(Arriba Izq.) Proceso. Árbol de colada pierna Izq, 2019. NANO.

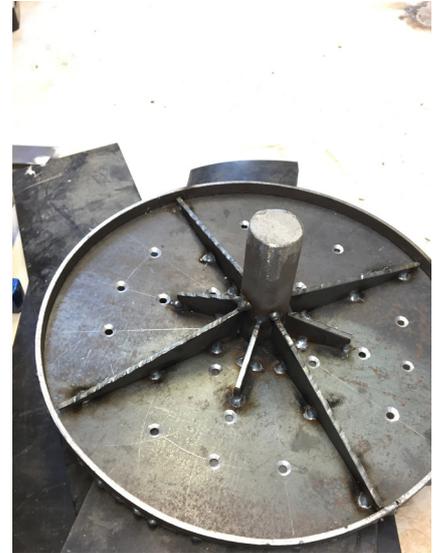
(Arriba centro.) Proceso. Comprobación del espacio dentro del cilindro , 2019. NANO.

(Arriba dcha.) Proceso. Proceso. Detalle Árbol de colada brazo dcho, 2019. NANO.

(Centro centro) Proceso. Preparación del cuerpo, 2019. NANO.

(Centro dcha.) Proceso. Árbol de colada pierna dcha, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Preparación de la goma para el cilindro de diámetro 25 cm., 2019. NANO.

(Arriba centro.) Proceso. Preparación del positivo para colar, 2019. NANO.

(Arriba dcha.) Proceso. Plato sujeción de la goma para poder tornear, 2019. NANO.

(Centro Izq) Proceso. Preparación de la goma para su torneado, 2019. NANO.

(Centro centro) Proceso. Preparación de la goma para su torneado, 2019. NANO.

(Centro dcha.) Proceso. Torneado de la goma, 2019. NANO.

(Bajo centro.) Proceso. Goma terminada, 2019. NANO.

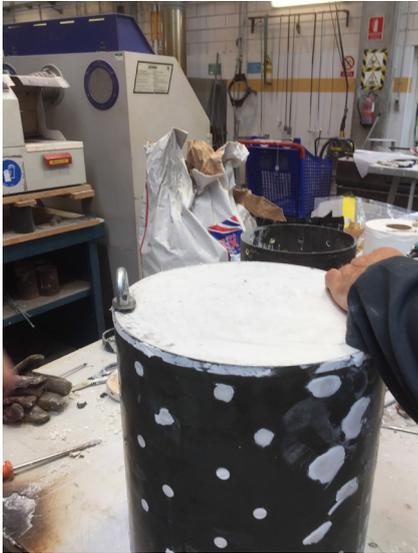
(Bajo dcha.) Proceso. Goma terminada, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Cilindro de diámetro 25 cm, 2019. NANO.
(Arriba centro.) Proceso. Cilindro de diámetro 10 cm, preparado para el revestimiento, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Revestimiento Gold Star para microfundición, 2019. NANO.
(Centro Izq) Proceso. Pesado del revestimiento, 2019. NANO.
(Centro centro) Proceso. Porcentaje de agua para el revestimiento, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso. Batidora+vacío., 2019. NANO.
(Bajo centro.) Proceso. Cilindros con el revestimiento, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Tapando agujero del revestimiento, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Cilindro de 30 cm con el revestimiento, 2019. NANO.
(Arriba centro.) Proceso. Poniendo el cilindro en la licuadora para el descere, 2019. NANO.
(Centro Izq) Proceso. Descere de los cilindros, 2019. NANO.
(Centro centro) Proceso. Comprobación del descere, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso. Cilindro en el horno para cocer el revestimiento, 2019. NANO.
(Bajo centro.) Proceso. Corte del Bronce, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Corte del bronce, 2019. NANO.





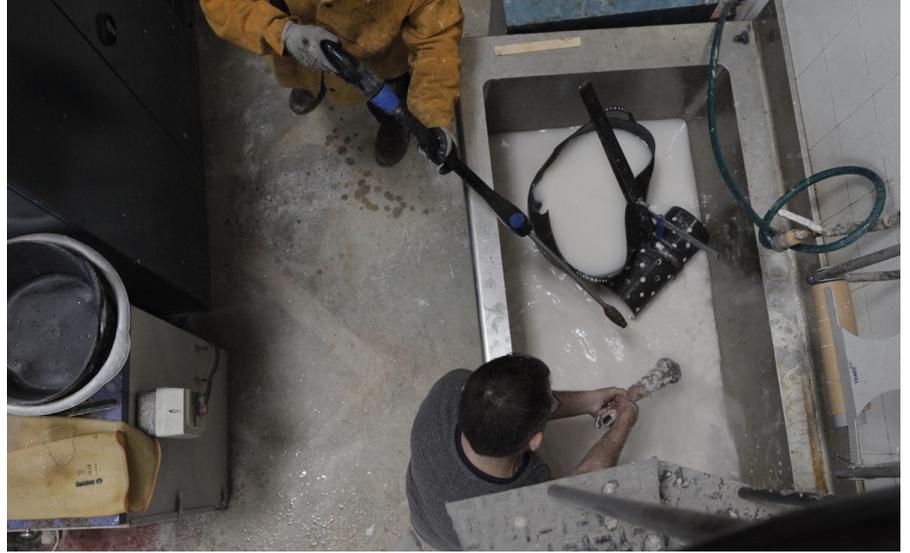
Arriba Izq.) Proceso. Cilindros ya cocidos y preparados para la colada., 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Cilindros ya cocidos y preparados para la colada, 2019. NANO.
(Centro Izq) Proceso. Cilindro preparado en la máquina de colada por vacío., 2019. NANO.
(Centro dcha) Proceso. Horno , 2019. NANO.
(Centro dcha.)Proceso. Cilindro en el horno para cocer el revestimiento., 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Sacando el crisol para colar, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Colando bronce en el cilindro, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Colada, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso. Preparando bronce en el crisol para la siguiente colada, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Limpieza del cilindro 1ª colada, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Limpieza del cilindro grande, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Limpieza cilindro brazo, 2019. NANO.
(Centro Izq) Proceso. Resultado la colada, pierna Izq, 2019. NANO.
(Centro centro) Proceso. Resultado de la colada, brazos, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso. Resultado la colada, pierna dcha., 2019. NANO.
(Bajo centro.) Proceso. Limpieza cilindro cuerpo, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Resultado colada, parte superior cuerpo, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Brazos arenados, 2019. NANO.

(Arriba centro.) Proceso. Arenando parte superior cuerpo, 2019. NANO.

(Arriba dcha.) Proceso. Retrabajo mano izq, 2019. NANO.

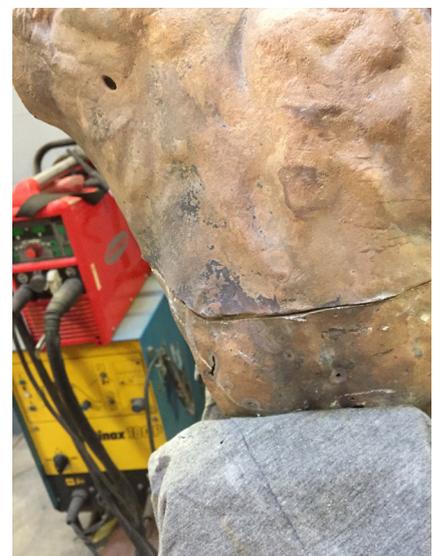
(Centro Izq) Proceso. Cincelado y limpieza soldaduras, 2019. NANO.

(Centro centro) Proceso. Comprobación de las partes inferior y superior del cuerpo, 2019. NANO.

(Centro dcha.) Proceso. Comprobación encaje las dos mitades del cuerpo, 2019..

(Bajo centro.) Proceso. Verificación encaje las dos mitades del cuerpo, 2019. NANO.

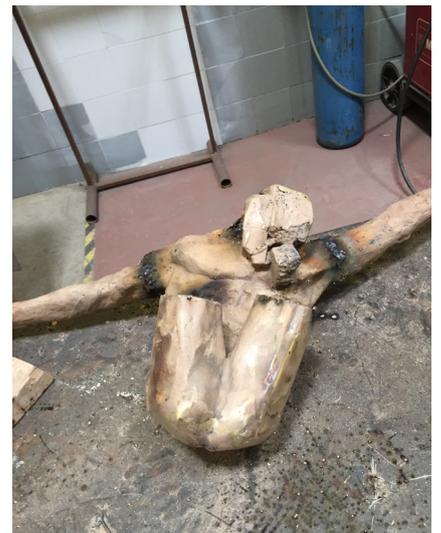
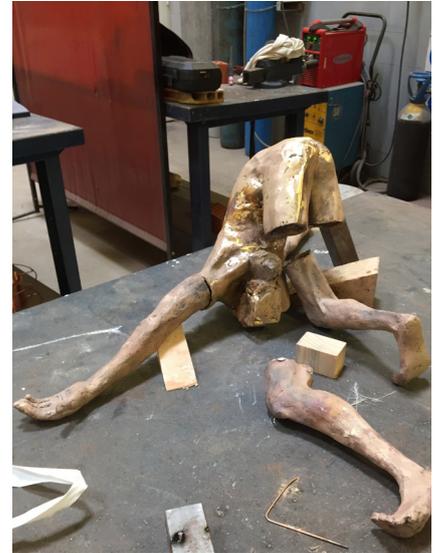
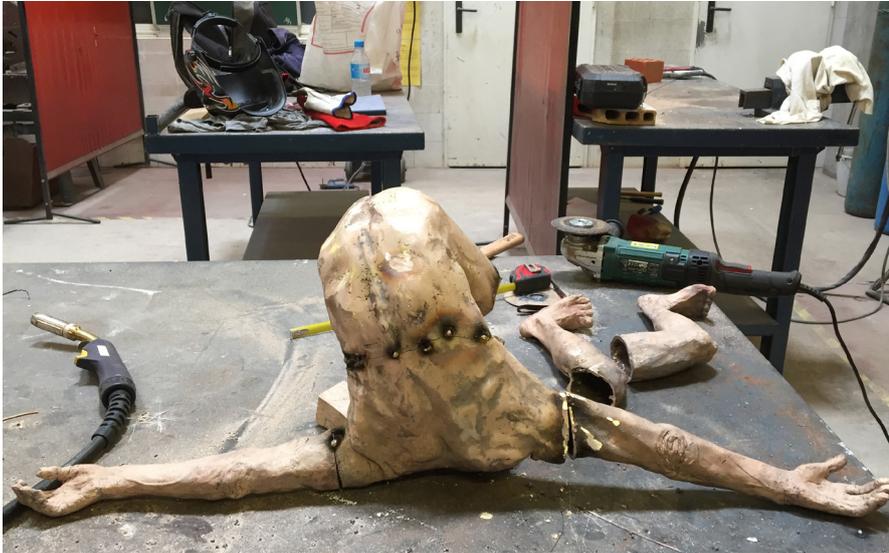
(Bajo dcha.) Proceso. Verificación encaje las dos mitades del cuerpo, para su posterior soldado, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Comprobación juntas brazos+cuerpo, 2019. NANO.
(Arriba centro.) Proceso. Comprobación juntas brazos+cuerpo, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Comprobación juntas brazos+cuerpo, 2019. NANO.
(Centro Izq) Proceso. Comprobación juntas brazos+cuerpo, 2019. NANO.
(Centro centro) Proceso. Preparación del grupo de soldadura, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso. Preparación del grupo de soldadura, 2019. NANO.
(Bajo centro.) Proceso. Preparación del grupo de soldadura, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Piezas limpias para empezar a soldar, 2019. NANO.





(Arriba Izq.) Proceso. Sujeción del cuerpo y brazos por medio de puntos de soldadura, 2019. NANO.

(Arriba dcha.) Proceso. Comprobación de las piernas con el cuerpo, 2019. NANO.

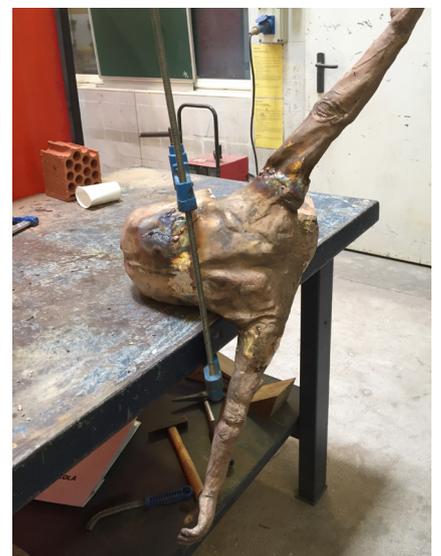
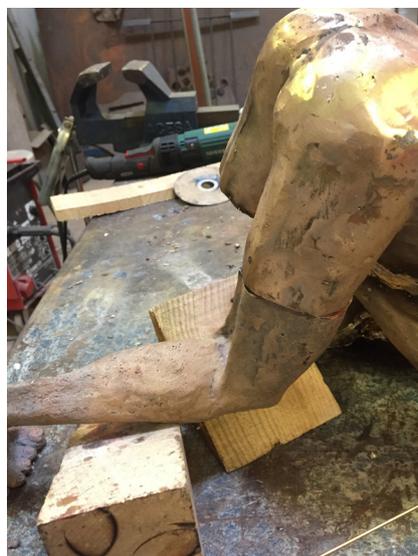
(Centro Izq) Proceso. Comprobación de las piernas con el cuerpo, 2019. NANO.

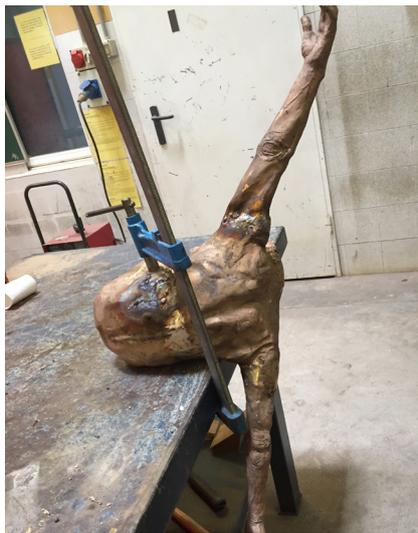
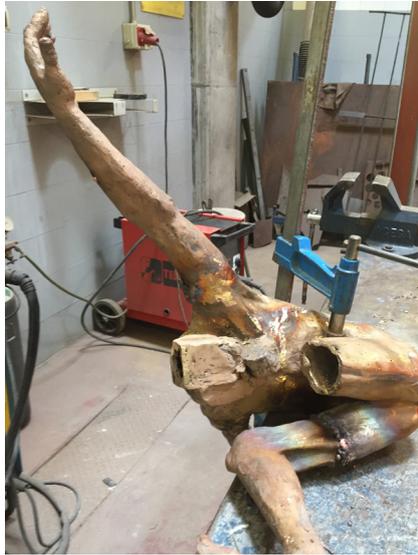
(Centro centro) Proceso. Soldar agujeros de la colada, 2019. NANO.

(Centro dcha.) Proceso. Sujeción del cuerpo y brazos por medio de puntos de soldadura, 2019. NANO.

(Bajo centro.) Proceso. Sujeción de la pierna dcha. para soldar, 2019. NANO.

(Bajo dcha.) Proceso. Soldar pierna dcha, 2019. NANO.





(Arriba Izq.) Proceso. Soldar pierna dcha, 2019. NANO.

(Arriba centro.) Proceso. Soldar pierna dcha, 2019. NANO.

(Arriba dcha.) Proceso. Soldar pierna dcha, 2019. NANO.

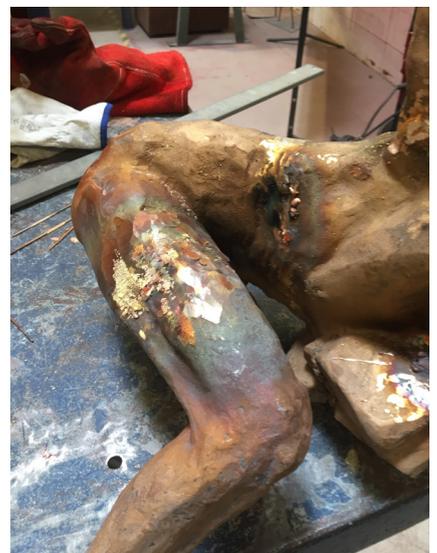
(Centro Izq) Proceso. Soldar pierna dcha, 2019. NANO.

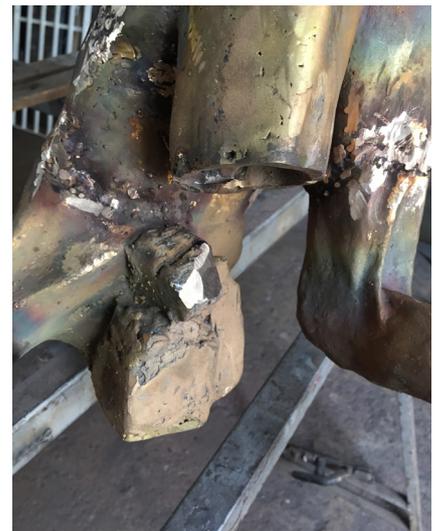
(Centro centro) Proceso. Soldar pierna dcha, 2019. NANO.

(Centro dcha.) Proceso. Soldar pierna dcha, 2019. NANO.

(Bajo centro.) Proceso. Soldar pierna dcha, 2019. NANO.

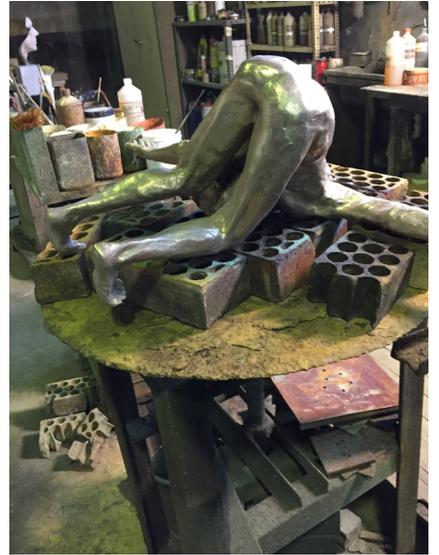
(Bajo dcha.) Proceso. Soldar pierna dcha, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Soldar cuerpo. NANO.
(Arriba centro.) Proceso. Repasar y soldar, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Repasar y soldar brazos+cuerpo, 2019. NANO.
(Centro Izq) Proceso. Soldar pierna izq, 2019. NANO.
(Centro centro) Proceso. Soldar pierna izq, 2019. NANO.
(Centro dcha.)Proceso. Eliminar material de la cabeza para que encaje la pierna Izq, 2019. NANO.
(Bajo centro.) Proceso. Verificación del encaje la pierna izq con el cuerpo, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Pierna izquierda soldada, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. . NANO.

(Arriba centro.) Proceso. Preparación pátina, 2019. NANO.

(Arriba dcha.) Proceso. Preparación pátina, 2019. NANO.

(Centro Izq) Proceso. Pátina en Arte 6, 2019. NANO.

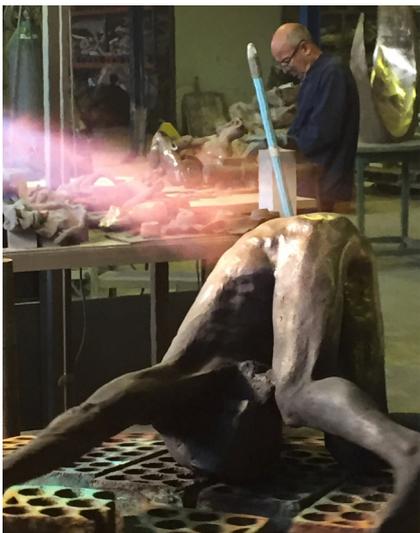
(Centro centro) Proceso. Pátina, 2019. NANO.

(Centro dcha.)Proceso. Pátina, 2019. NANO.

(Bajo centro.) Proceso. Pátina negra, 2019. NANO.

(Bajo dcha.) Proceso. Pátina en negro, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Parado de la pátina. NANO.

(Arriba dcha.) Proceso. Parado de la pátina en negro, 2019. NANO.

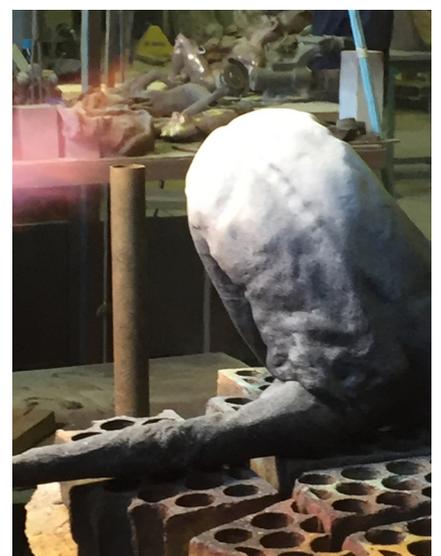
(Centro Izq) Proceso. Secado, 2019. NANO.

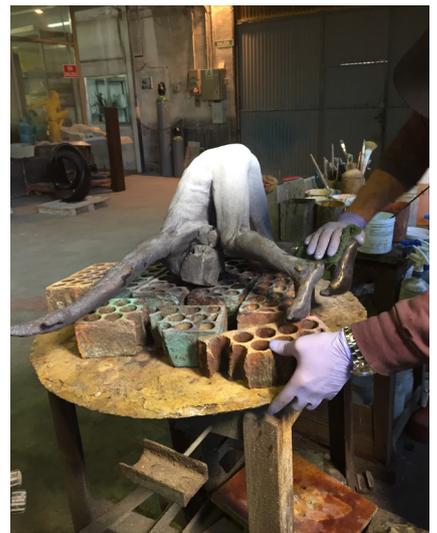
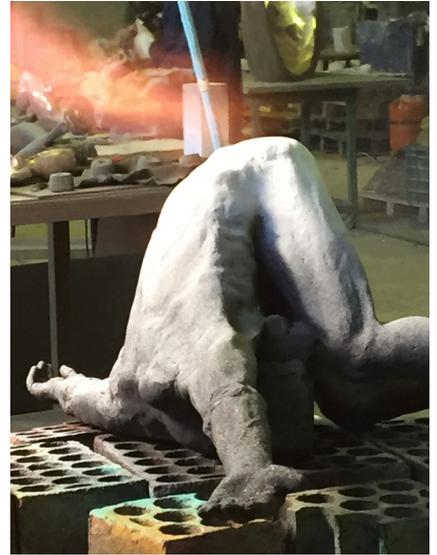
(Centro centro) Proceso. Patina en blanco, 2019. NANO.

(Centro dcha.) Proceso. Pátina en blanco, 2019. NANO.

(Bajo centro.) Proceso. Pátina en blanco, 2019. NANO.

(Bajo dcha.) Proceso. Pátina en blanco, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Pátina en blanco. NANO.

(Arriba centro.) Proceso. Patina en blanco, 2019. NANO.

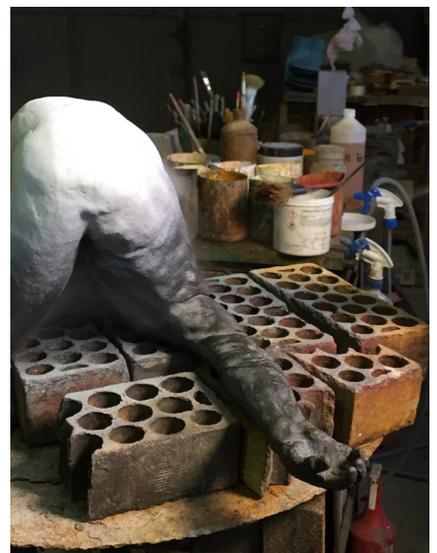
(Arriba dcha.) Proceso. Pátina en blanco, 2019. NANO.

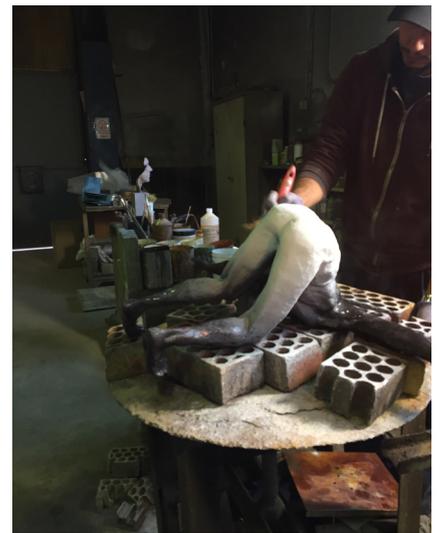
(Centro Izq) Proceso. Limpieza del blanco en la partes negras, 2019. NANO.

(Centro dcha.) Proceso. Limpieza del blanco en la partes negras, 2019. NANO.

(Bajo centro.) Proceso. Secado, 2019. NANO.

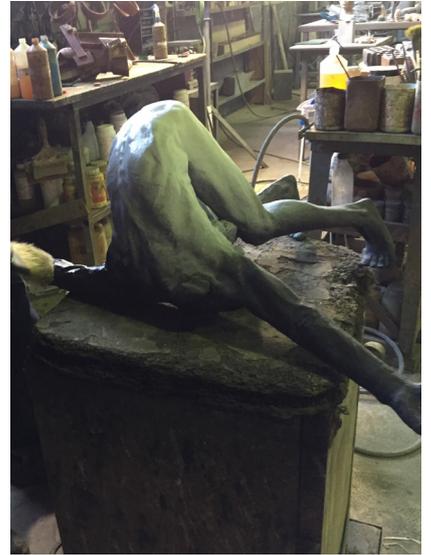
(Bajo dcha.) Proceso. Secado, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Volver a patinar negro. NANO.
(Arriba centro.) Proceso. Pátina negra, 2019. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Pátina negra, 2019. NANO.
(Centro Izq) Proceso. Pátina negra, 2019. NANO.
(Centro centro) Proceso. Pátina blanca, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso. Parado de las pátinas, 2019. NANO.
(Bajo centro.) Proceso. Parado de la acción de las pátinas, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Parado de la acción de las pátinas, 2019. NANO.





Arriba Izq.) Proceso. Secado de la escultura patinada. NANO.
(Arriba dcha.) Proceso. Secado de la escultura patinada, 2019. NANO.
(Centro Izq) Proceso. Aplicar cera para proteger la pátina, 2019. NANO.
(Centro dcha.) Proceso. Aplicar cera para proteger la pátina, 2019. NANO.
(Bajo dcha.) Proceso. Aplicar cera para proteger la pátina, 2019. NANO.

