



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

EL VÍNCULO SAGRADO DEL EROTISMO
PROPUESTA ESCULTÓRICA ACERCA DEL TANTRISMO
ORIENTAL

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Janovich Palacio, Virginia

Tutor/a: Gil Igual, Moisés José

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

El siguiente proyecto se presenta con carácter escultórico y aborda el cuerpo como tema principal. Compuesto por una serie de piezas realizadas en porcelana translúcida iluminadas con luz, propone proyectar la unión existente entre lo material o carnal del cuerpo y lo espiritual o trascendental del ser. El deseo, la pasión, atracción como elementos claves para llegar a otro nivel de conciencia. La energía sexual toma protagonismo y se convierte en el impulsor de un amor puro, meditativo y liberador. Esta propuesta invita a tomar conciencia del cuerpo, a través de los sentidos para acercarnos a nuestra propia esencia. El proyecto se articula entre dos conceptos aparentemente contrarios, el placer físico y la iluminación del ser. Un análisis apoyado en la cultura oriental y su ideología acerca de una práctica muy antigua del hinduismo, el tantra. Este entendimiento budista comprende al individuo como parte de un todo, de ahí que el fragmento y la geometría divina tomen importancia como base de la creación universal.

PALABRAS CLAVE

EROTISMO, GEOMETRIA SAGRADA, HEXÁGONO, LUZ, TANTRA

ABSTRACT

This project is essentially sculptural and will present the body as the main subject. The work is composed of a series of sculptures made with translucent porcelain and lit with light. The objective is to find a connection between a physical body and the transcendental soul. The passion, desire, attraction is turned into an important key aspect to get to the next level of awareness. The sexual energy takes a leading role and becomes the driving force of a real, meditational and liberating love. This project invites us to become aware of the body, through the senses to get closer to our own essence. The project is articulated between two apparently contrary concepts, physical pleasure and enlightenment of the soul. An analysis based on Eastern culture and its ideology about a very ancient practice of Hinduism called Tantra. This Buddhist understanding acknowledges the individual as part of a whole, hence the fragment and the divine geometry gain importance as the basis of universal creation.

KEY WORDS

EROTICISM, SACRED GEOMETRY, HEXAGON, LIGHT, TANTRA

Quiero agradecer a mi familia por apoyarme siempre y animarme en mis estudios y en especial a mi hija por prestarse siempre como modelo para mis moldes, dibujos y pinturas, una tarea nada fácil.

Agradezco a todos y cada uno de los profesores que he tenido durante estos cuatro años de carrera por todos los conocimientos adquiridos, atención e implicación prestada en mi formación.

Gracias también a mi tutor por ser mi guía en este proyecto tan importante para mí.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1. Objetivos generales	7
2.2. Objetivos específicos	7
2.3. Metodología	7
3. MARCO TEÓRICO	8
3.1. HISTORIA Y FILOSOFÍA	8
3.1.1. Unión entre Shakti y Shiva (plano físico y espiritual)	9
3.1.2. Relación del concepto con el material	10
3.2. GEOMETRÍA SAGRADA	11
3.2.1. Geometría en los símbolos religiosos	11
3.2.1.1. Mándalas	12
3.2.2. El hexágono en la naturaleza	13
3.3. LUZ COMO SÍMBOLO ESPIRITUAL	13
3.3.1. Vidrieras	14
3.4. ANTECEDENTES	15
3.5. REFERENTES ARTÍSTICOS	16
3.5.1. Referentes conceptuales	16
3.5.1.1. Gustav Klimt	16
3.5.1.2. Pamen Pereira	17
3.5.1.3. Templos Khajuraho	17
3.1.2. Referentes plásticos	18
3.1.2.1. Olafur Eliasson	18
3.1.2.2. María García Ibañez	18
3.1.2.3. Kate Mc Dowell	19
3.1.2.4. Gabriel Rufete	19
4. DESARROLLO DEL TRABAJO	19
4.1. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO TÉCNICO DE PRODUCCIÓN	19
4.1.1. Bocetos	19
4.1.2. Maquetas en diferentes pastas	20
4.1.3. Realización de moldes	21
4.1.4. Reproducción con planchas por presión	22
4.1.5. Pruebas de esmaltes cerámicos	24
4.1.6. Proceso de construcción modular	25
4.1.6.1. Elaboración de las piezas	26
4.1.6.2. Construcción	26
4.1.7. Resultado final	28
5. CONCLUSIONES	37
6. BIBLIOGRAFÍA	38
7. ÍNDICE DE FIGURAS	40
8. ANEXO	42

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo nace de la fusión de procedimientos cerámicos y técnicas como las vidrieras donde la luz tiene un protagonismo esencial, motivo por el cual se ha querido recurrir a materiales que permitieran su uso. La mezcla de estas técnicas antiguas ha revelado resultados innovadores y ha permitido contextualizar la obra tanto por el uso del material como por la carga conceptual.

En el primer apartado los objetivos propuestos reflejan esa idea de encontrar relación entre lo material y lo espiritual a través de una metodología muy centrada en el fluir con el proceso y atenta a las sincronicidades que se van produciendo.

En el marco teórico se reúnen ideas de una investigación muy enfocada en la filosofía hindú con la intención de crear un vínculo entre los elementos de los que se compone el trabajo, como la geometría y la luz. En este mismo apartado se pueden ver los referentes artísticos tanto a nivel conceptual como formal que han servido de inspiración para el proyecto.

El procedimiento práctico se describe en el apartado del desarrollo del trabajo a través de fases de trabajo. Comenzando por la investigación que queda reflejada en bocetos y maquetas, pasando por la ejecución de moldes para finalmente dar paso a la construcción y la pieza acabada.

Por último, se ha hecho una reflexión personal en base a los resultados y experiencia vivida durante todo el proceso de investigación y producción en el apartado de las conclusiones. En este análisis se verá reflejado el nivel de autocrítica y aprendizaje.

2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Realizar una pieza escultórica que proyecte una unión existente entre lo erótico y lo espiritual
- Estudiar la energía sexual por medio de las culturas y filosofías orientales como el tantra
- Introducir la luz como un componente que evoca a lo divino

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar el comportamiento de la luz a través de los materiales
- Fusionar lo orgánico del cuerpo con lo geométrico
- Utilizar la geometría y estudiar su origen
- Estudiar las posibles técnicas que permiten llevar a cabo la construcción modular

2.3. METODOLOGÍA

El primer paso de la metodología que se ha utilizado se apoya en la investigación del concepto que se va a tratar, en este caso ejercer una unión entre dos áreas aparentemente contrarias; la sexualidad y la espiritualidad.

A través de un campo semántico se han seleccionado términos que abordan lo físico y términos relacionados con lo espiritual. Estos han encontrado un camino en común en la filosofía oriental la cual alberga una tradición milenaria acerca del poder de la energía sexual y su trascendencia.

Con este análisis del arte oriental antiguo comenzaron las primeras ideas, por ejemplo, vincular el material con el propio concepto en este caso la porcelana que es de origen chino, o la técnica de vidrieras de las iglesias góticas.

La definición del material llevó al análisis de las posibilidades de este. Estudios de transparencia, color, fragilidad, contracción, modo de ensamblaje, etc. Ha sido un proceso largo de fecundación de una idea que tuvo que desembocar en la propia filosofía meditativa oriental. Es decir, la mente no pensante.

El proyecto que ha intentado fluir con el proceso, escuchando las sincronicidades que se iban presentando. Las características del material han ido guiando el trabajo hacia resultados imprevistos y reveladores. Este fluir

con el material ha ayudado a no aferrarse una idea fija que tiene uno al empezar.

3. MARCO TEÓRICO

El estilo de vida del hombre occidental se vuelve cada vez más rápido. El ser humano, la mayoría de las veces, se mueve de manera automática e inconsciente. La mente parece estar activa en todas las actividades haciendo que uno viva siempre en preocupaciones, proyectando hipotéticos futuros o lamentándose del pasado perdiéndose el único momento existente, el momento presente. Estamos absorbidos por las pantallas, mientras comemos, paseamos o en cualquier actividad diaria. Las relaciones sexuales se han vuelto mecánicas y dependientes de estímulos mentales. El clímax parece el principal objetivo y se pierde por completo la conexión real con la pareja.

Nace así la necesidad del proyecto de incidir en la importancia de vivir el aquí y el ahora, sentir el cuerpo a través de los sentidos para poder conectar con uno mismo y con los demás de una manera real y sincera. La conciencia sobre el cuerpo físico es el primer descubrimiento al nacer. Sentimos dolor o placer a través de los sentidos. Muchos de los estudios inciden en la importancia de la sexualidad aparte de su función reproductiva para la supervivencia del ser humano. Es un tema que abarca mucho más allá de la genitalidad o género. Comprende la conducta del individuo en la sociedad su propia existencia, afectividad, emocionalidad, sentimiento y amor.

3.1. HISTORIA Y FILOSOFÍA

A diferencia de occidente, en los países orientales, la filosofía no se limita a un pensamiento analítico, sino se toma como una forma de vida. El individuo es movido por la necesidad de conocer los misterios del Universo y está abierto hacia su propio autoconocimiento y transformación.

Gran parte del análisis de la historia y filosofía para este proyecto está recogido de los pensamientos de Yassine Bendriss, filósofo e historiador francés. Su temprano interés por la cultura oriental junto con sus viajes a la India le han permitido estudiar en profundidad el hinduismo y todas sus corrientes. Es un gran defensor de los pensamientos del Shivaismo de Cachemira. Algo que se refleja muy bien en su libro “Shiva el poder del dios oculto”.¹

¹ Bendriss, Y. (2010) *Shiva el poder del Dios oculto*. Madrid. Dilema

3.1.1. Unión entre Shakti y Shiva (plano físico y espiritual)

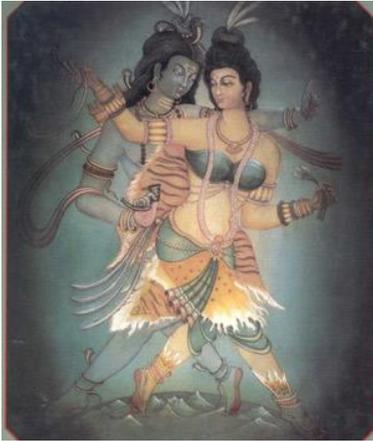


Figura 1. Shiva y Shakti enlazados en una danza de vida

Esta filosofía surgió en el primer milenio de nuestra era donde una tribu de sabios comenzó a revivir prácticas corporales para alcanzar lo supremo (Shiva). Las prácticas yóguicas databan desde hace siglos, pero esta familia de eruditos comenzó a expandir sus pensamientos lógicos en base a sus experiencias. Así fue como nació el Shivaismo tántrico de Cachemira.

El individuo percibe su propio cuerpo como una expansión de energía del Universo. Se defiende la no-dualidad puesto que se considera que el cuerpo es actividad y vibración al igual que la naturaleza de lo Absoluto. Sin actividad el propio individuo sería algo inmóvil sin capacidad de originar nada. Yassine deduce que el individuo es el Yo que se manifiesta en dos planos, pero conformando una unidad inseparable, es la esencia misma:

Es el gozo del Ser gozando también en la materialización. Dios quiere gozarse además de “en su esencialidad”, también en su posibilidad de materialidad; Dios quiere su omnipotencia (y por tanto en la omniposibilidad) conocer también el gozo físico y denso: es Dios quien goza cuando uno goza, es Dios que se alegra cuando uno se alegra, es Dios quien ama cuando uno ama. (2010, p.104)

Una de las vías principales para entender esta conexión entre cuerpo y espíritu se describe con la figura de Shakti. Ella se representa en forma de energía femenina. Simboliza lo físico y está ubicada en el chacra raíz, en el sacro. Esta energía reposa como una serpiente (Kundalini) en la base de la columna vertebral y cuando es liberada asciende por todos los chacras para encontrarse con Shiva en el séptimo chacra. Aunque Shiva puede representar la energía masculina y Shakti la femenina en realidad no tiene que ver con ninguna cuestión de género. Son energías que se complementan, son uno, como el Ying y el Yang. Son Consciencia pura (fig. 1).

Yassine sostiene que la Conciencia no puede existir sin energía activa y viceversa. El autor analiza los agentes intervinientes en que se tenga tan poca conciencia sobre la naturaleza verdadera del ser humano. En oriente existe bajo el nombre de Maya, energía de ilusión, la que vela la realidad:

En el estado humano, la ilusión no es más que la energía no comprendida. (2010, p.42)

El mundo es una cadena, una esclavitud, para el que ignora esto. Pero, si se toma conciencia aquí mismo de esta realidad, uno ya está liberado.

Ir hacia la liberación es, en suma, formar parte ya de ella. (2010, p.77)

Se deduce pues, que cualquier tipo de emoción o energía desfavorable pueden ser redirigidas e transformadas siempre que uno sepa no clasificarlas

como bien o mal. Despojarse de toda condena y aceptarlas como lo que son, energías divinas.

Sin embargo, el tantrismo ha perdido su significado real en la sociedad occidental. Ha llegado en forma de terapia para la mejora de la vida sexual y bajo el nombre de neo tantra. Muy sumergido en lo material, el neo tantra está basado más en lo físico que en lo espiritual teniendo casi siempre un sentido comercial y beneficios de sospechoso resultado.

3.1.2. Relación del concepto con el material

Estas ideas han hecho una gran influencia a la hora de escoger el material para la elaboración de este trabajo. Según estas el cuerpo humano se describe a través de los “cinco elementos sensibles” que vienen a ser: el Éter (âkâsha), el Aire (vâyû), el Fuego (tejas), el Agua (jala) y la Tierra (prihivî). Estos términos se han podido relacionar con el material de la siguiente manera:

- Tierra - Polvo
- Agua – Polvo + agua = barro
- Aire - Secado
- Fuego - Cocción
- Éter - Luz

Siguiendo este mismo orden, el polvo de la tierra se transforma en barro al mezclarse con agua. Esta mezcla permite el manejo y la creación. Gracias al aire se vuelve a transformar y endurece, pero sigue siendo frágil. El fuego lo cristaliza y lo hace más fuerte para finalmente alcanzar la luz. Se ha comprendido esta transformación del material, desde su fase prima y frágil hasta la más compleja y fuerte, como una metáfora de la transmutación del Ser.

3.2. GEOMETRÍA SAGRADA

Ahondando en las propiedades sensibles del cuerpo (sentidos) y también de la realidad física de todo cuanto nos rodea, podemos decir que todo lo que es el ser humano y toda la creación en el plano físico tiene una estrecha relación con la geometría. Desde las células, componentes químicos, plantas hasta los animales hay una serie de orden natural que se apoya en leyes numéricas y geométricas. Entender la naturaleza a través de bases matemáticas las recoge muy bien Jaime Buhigas Tallon²:

² Buhigas Tallon T. (2008) *La divina geometría*, Madrid. La esfera de los libros.

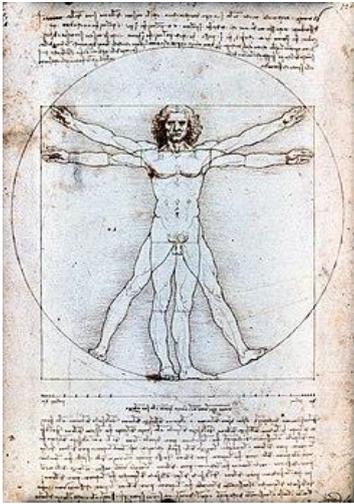


Figura 2. Leonardo da Vinci
Hombre de Vitrubio, 1490
Pluma y tinta sobre papel
Galería de la academia de Venecia

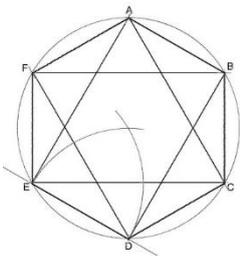


Figura 3. Construcción de la estrella
de David judía.

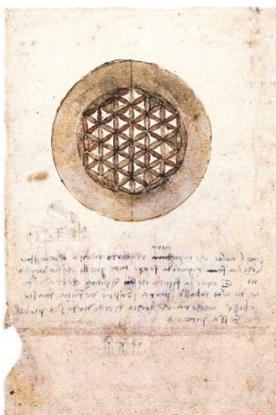


Figura 4. Leonardo da Vinci,
Códice Atlántico, 1478
Pluma y tinta sobre papel

La geometría es en definitiva ese saber que, al profundizar en las leyes elementales del universo, al sumergirse en el misterio creacional de la fracción de la unidad primigenia, integra, une y vincula a todos los demás conocimientos. (2008, p. 28)

El autor nos lleva a profundizar en conocimientos básicos sobre geometría y como esta reina tanto en la naturaleza como en el plano arquitectónico. En su libro hace estudios en de iglesias y catedrales como la de Santiago de Compostela.

Partiendo de un punto como el principio de toda intención creadora, Buhigas desarrolla su teoría sobre el orden de leyes que se rigen en el universo a través de formas geométricas. El autor nos introduce en este mundo con simples formas como el círculo y el cuadrado que conforman las “bóvedas de cañón” haciendo ver esa estrecha relación del ser humano con la geometría. Esta relación entre cuadrado y círculo ya ha sido explorada en el tratado de Vitrubio³ y estudiada en los dibujos de Leonardo da Vinci en el “Hombre de Vitrubio” (fig. 2). El cuadrado representando lo terrenal con su eje central en los genitales y el círculo haciendo referencia a lo espiritual con su eje en el ombligo. Se nos da a entender que el hombre vive en la dualidad, pero no pertenece a ninguna parte en concreto, más bien representa la armonía entre ambas. Esta es la armonía y equilibrio en la que se ha querido incidir en este trabajo.

3.2.1. Geometría en los símbolos religiosos

Según estas observaciones el círculo representa lo divino, la unidad o la eternidad e inmortalidad. Si seguimos profundizando aún más dividiendo esta forma por su propio radio encontraríamos la forma de dos triángulos invertidos que forman la Estrella de David judía (fig. 3), otro símbolo religioso. Llegando así a la forma geométrica sobre la que hay un especial interés en este trabajo que es el hexágono que emerge como la intersección de estos triángulos invertidos y representa la unión de dos figuras opuestas (físico – espiritual).

El hexágono nace también de la circunferencia de seis círculos dando paso a la “flor de la vida”, símbolo de unidad, la creación del tiempo, el espacio, etc. Este símbolo, utilizado por muchas culturas como la egipcia, china, israelí o índica, también ha sido un elemento de estudio para Leonardo da Vinci en sus dibujos (fig. 4).

La estructura de este símbolo universal ha sido de gran influencia en este trabajo porque de alguna manera representa la unión de un mismo elemento que se repite y se complementa para construirse en una perfecta y armoniosa

³ VITRUBIO. (siglo I a.C.) *Los diez libros de arquitectura*

red. Este elemento aparece en las garras de los perros Fu situados en las puertas de los templos como símbolos de protección.

3.2.1.1. <Máandalas



Figura 5. Mándala tibetano de la tradición Naropa, siglo XIX, Rubin Museum of Art

Los máandalas son estructuras geométricas muy utilizadas en la cultura oriental en prácticas meditativas como ayuda a la elevación espiritual (fig. 5). Estos patrones geométricos representan el microcosmos y el macrocosmos, es decir, el hombre con el universo. Aunque se pueden practicar meditaciones con máandalas mentales, imaginarios, es muy común su uso en forma de amuleto que es utilizado una vez para luego destruirse. Este ritual va en sintonía con el pensamiento budista de lo efímero, de la vida y la muerte.

Son dibujos que tienen sus variaciones, en el budismo son más figurativas mientras que en el hinduismo son composiciones lineales, pero ambas tienen un mismo incentivo espiritual que es acercar al hombre a su esencia a través de la liberación. Son representaciones con mucha carga simbólica representados muchas veces con formas circulares encajadas dentro del cuadrado. Se concentran en el círculo y la simbología del “Centro” y el deseo de individuo de volver a su propio núcleo y vivir en el centro de su zona sagrada. Por ello el círculo representa lo infinito y la unidad.

La simbología de los máandalas ha llegado a occidente por la mano de Carl Gustav Jung⁴.

Para Jung toda la espiritualidad es parte de la psique misma. En sus terapias utilizaba los aspectos espirituales para mejorar la psicología del hombre. El mandala fue utilizado por él como psicocosmograma y era una herramienta esencial para alcanzar la conciencia absoluta.

⁴ Elbaba, A. (2017) *E*

El mándala en la obra de Gustav Jung: experiencia y contexto. (Tesis doctoral UPF) E-repositorio UPF: <http://hdl.handle.net/10803/462856>

3.2.1. El hexágono en la naturaleza

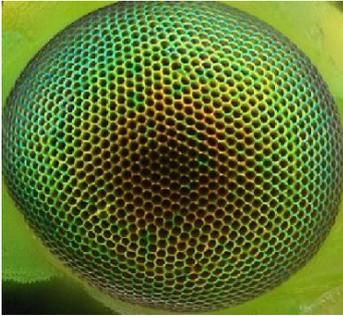


Figura 6. Hexágonos regulares en el ojo de una Crisopa verde

La naturaleza rebosa de ejemplos de leyes matemáticas, cada cual de ellas cumpliendo su función. Según apunta Jorge Wagensberg⁵ en “La rebelión de las formas” cada forma tiene un cometido, por ejemplo, la esfera protege, la espiral empaqueta, la hélice agarra o el hexágono que pavimenta. Un claro ejemplo de este último puede ser la piel de los reptiles, las colmenas, el caparazón de tortuga o los ojos de insectos (fig.6) al igual que las estructuras celulares.

En la naturaleza se forman hexágonos con la sobrepoblación y presión de círculos. Un estudio de Luisma Escudero⁶ pudo revelar que nuestro cuerpo no es una masa sin más, si no unidades celulares minúsculas conformadas en bloques de construcción en formas hexagonales. Somos hechos de geometría perfecta.

El análisis de todos estos conceptos han cultivado la idea del uso del hexágono como relación directa con el cuerpo físico, pero por otro lado haciendo referencia a lo no tangible, etéreo y sagrado.

3.3. LUZ COMO SÍMBOLO ESPIRITUAL

La luz ha sido uno de los elementos primordiales en esta escultura donde el material (porcelana translúcida) ha permitido su uso, creando de esa manera una atmósfera espiritual. Según la definición de la RAE⁷ la luz es:

1. Agente físico que hace visibles los objetos.
2. Claridad que irradian los cuerpos en combustión, ignición o incandescencia.
3. Modelo, persona o cosa capaz de ilustrar y guiar.

Definida como “agente físico”, “claridad” o “persona”, la luz posee el don de poder significar muchas cosas. En este caso la definición que más se aproxima sería la tercera puesto que trata de una luz especial, es una luz que irradia una persona. Esta juega un gran papel en esta serie de esculturas porque viene a simbolizar esa parte no visible que representa la esencia de uno.

⁵ Wagensberg, J. (2004) *La rebelión de las formas*. Barcelona. Tusquets Editores, S.A.

⁶ Escudero, L. (27 de julio, 2018) Descubren que las células epiteliales adoptan una nueva forma geométrica para que los tejidos puedan curvarse. *IBIS*. Disponible en: <https://www.ibis-sevilla.es/agenda/noticias/2018/07/descubren-que-las-celulas-epiteliales-adoptan-una-nueva-forma-geometrica-para-que-los-tejidos-puedan-curvarse.aspx> Consultado el: 11/04/2022

⁷ Real Academia Española: diccionario de la lengua española, 23.ª ed. (versión 23.5 en línea) <https://dle.rae.es/contenido/cita> Consultado el: 19/12/2021

En términos espirituales siempre se ha utilizado la luz para referirse simbólicamente a la divinidad. Desde la antigüedad hay muchas religiones como la griega, egipcia o en la propia Biblia que hacen referencia a la luz como símbolo sagrado.

Sin embargo, la luz tiene el poder de despertar diferentes estados de ánimo en el ser humano. En el ensayo del escritor Fabio Morábito “Luz de Apoyo”⁸ se desarrollan estados de la luz según sus vivencias personales. El autor relaciona estos estados según la cantidad de fuentes que iluminan. Insinúa que el individuo convaleciente, depresivo y de mal estado anímico se refugia, la mayoría de las veces, con una fuente de luz, inconscientemente busca la oscuridad y sombras:

La luz de una sola fuente, llamémosla unidireccional, ilumina, pero no alumbra, disipa la tiniebla, pero multiplica las sombras y, junto con éstas, la soledad de los objetos; objetiviza, pues, pero no esclarece, crea vacíos mas no misterio. Es la segunda luz la que aporta el contraste y, con él, el misterio; subjetiviza un lugar y otorga un sentido a las sombras y corporeiza los volúmenes; baña un lugar con el resplandor de lo vivido.

Para Fabio, la luz de más de una fuente que el bautizó como “luz contrastiva” unifica, al igual que la luz del fuego que hace “bailar las sombras”. Su análisis de las sombras no tiene connotaciones negativas, son las que nos unen al suelo, las que nos aferran a la realidad terrenal. A falta de ellas, como en los fondos marinos, se transmite la sensación de lo no real, del estado onírico.

3.3.1. Vidrieras

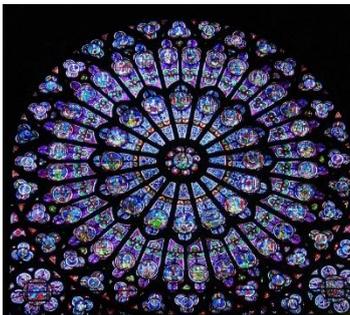


Figura 7. Vidriera de la Catedral de Chartres. Siglo XII

Ya en las catedrales góticas aparecen los primeros indicios del uso de la luz natural como representación de la divinidad de Dios.

En base a los estudios de Victor Nieto⁹ en su libro la luz juega un papel importante en la arquitectura gótica. El autor habla de la utilización de las vidrieras de las catedrales góticas (fig.7) como medio de transformación de la luz natural exterior el mundo real en un ambiente sagrado interior mundo transcendental:

Esta idea de que la luz puede *penetrar* sin romperla en una sustancia material fue utilizada como metáfora explicativa de ciertos misterios. La luz que atraviesa las vidrieras de la iglesia lo hace sin “alterar” el soporte

⁸ Morábito, F. (2021) Luz de apoyo. *Acta poética*, Vol. 42 (1) p. 157 – 161. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7816531> Consultado el: 3/05/2022

⁹Nieto Alcaide, V. (1993) *La luz, símbolo y sistema visual*. Madrid. Cátedra.

físico de las mismas, lo mismo que “la luz divina penetra por el universo”. El vidrio, sustancia de materialidad palpable, deja pasar la luz. La idea fue utilizada como metáfora explicativa del misterio de la Encarnación. (1993, p.48)

Encontramos aquí otra relación entre lo exterior que podría ser comparado con el cuerpo y lo interior con ese ser intangible o alma. En este proyecto se ha establecido esa unión entre el material (porcelana translúcida), la técnica (vidrieras) y la luz para hablar sobre lo trascendental del cuerpo. Ha sido interesante relacionar la técnica de las vidrieras para hacer el vínculo con lo divino y al mismo tiempo la construcción de lo fractal. El fragmento (hexágono) como parte del todo.

3.4. ANTECEDENTES

Si bien las vidrieras tenían el valor de enseñanza al pueblo no alfabeto, acontecimientos bíblicos, la sexualidad ha tenido un criterio bien distinto en el marco de la religión católica. La moral católica siempre ha tenido dificultades en gestionar asuntos relacionados con la sexualidad. El hombre (creado a semejanza de Dios) se considera un ser capaz de dominar todos los impulsos y necesidades físicas, y la única aspiración al contacto divino con Dios es su pureza. Una pureza que se ve vinculada a la represión de los placeres a nivel físico y condicionada y regida por los mandamientos.

En las religiones monoteístas como el cristianismo, islam o el judaísmo hay una tendencia hacia la dualidad. Es decir, una separación clara entre el cuerpo y el espíritu. Las relaciones sexuales son consentidas únicamente con fines reproductivos y siempre dentro de la unión matrimonial.

Los antecedentes de este trabajo se han nutrido precisamente de estos conceptos y han influido significativamente en el desarrollo de mismo llevándolo hacia algo muy diferente y que ocurre en las religiones orientales como el hinduismo, donde las energías creadas con el acto sexual son utilizadas como puente hacia la conexión cósmica del ser.

Los antecedentes a este proyecto guardaban una estrecha relación con la sexualidad y la espiritualidad, pero en este caso estos dos términos no estaba ni, mucho menos, en armonía. Están tratados desde el punto de vista de la religión católica. Estos trabajos¹⁰ presentan una fuerte crítica sobre las dificultades que tiene la moral católica a la hora de abordar temas, que forman parte de la naturaleza humana, como la sexualidad.

En cuanto a la ejecución práctica, los antecedentes muestran esa intención de trabajar repitiendo un mismo fragmento (cruz) para dotarlo de carga simbólica. La escultura por métodos constructivos es otro de los puntos en común al igual que trabajar con soldadura y moldes.

¹⁰ Ver anexo 1. Esculturas en metal de la serie *Cruz*

Paralelo a este proyecto se ha hecho una serie de pinturas¹¹ que abarcan el mismo tema. Se trata de acuarelas sobre telas de raso que están enfocadas en la fusión entre cuerpos. La ligereza de estas telas y la técnica (pintura sobre tela de origen chino) hacen un guiño a gran parte de los conceptos descritos anteriormente. Cuerpos fusionados, cuerpos unidos, cuerpos contruidos en un solo ser.

3.5. REFERENTES ARTÍSTICOS

Se mostrarán los principales artistas, tanto a nivel conceptual como a nivel plástico que han contribuido en el desarrollo del trabajo. Conceptualmente se han seleccionado autores con los que se comparte la sensibilidad de la representación erótica más allá de las necesidades físicas. Y por otro lado se ha sentido afinidad con autores que han tratado el mismo material o técnica, en este caso han utilizado el hexágono como método de construcción.

3.5.1. Referentes conceptuales

En cuanto a referentes conceptuales se ha buscado compatibilidad tanto por el lado erótico o sexual como por la parte esotérica y más espiritual. Reuniéndolos a todos en un punto en común, el cuerpo. La visión del cuerpo desde lo erótico de las obras de Klimt hasta lo más etéreo de las creaciones de Pamen Pereira para acabar uniendo ambos términos en las esculturas de los templos de Khajuraho de la India.

3.5.1.1. Gustav Klimt

Pintor austriaco del modernismo. Una gran parte de las figuras representadas por el artista están como en estados perturbados de conciencia. Personajes, la mayoría de las veces mujeres, envueltas entre sueños, atravesando trances o llegando al éxtasis erótico. Lo más característico y muy común es la sensación vaporosa de las figuras, pero a la vez se perciben como independientes.

Otro de los aspectos comunes de la obra de Klimt es la representación de la unión sexual de parejas donde consigue representar esa unión más allá de lo físico con la ingravidez que le otorga. Buscando esa energía creada con el acto de amor.



Figura 8. Gustav Klimt, *Mujer sentada vista en diagonal desde arriba*, 1916/17
Lápiz sobre papel
Viena, Leopold Museum

¹¹ Ver anexo 2. Pinturas sobre tela de raso de la serie *Fuse*

3.5.1.2. Pamen Pereira



Figura 9. Pamen Pereira, *El fuego y el reposo*, 2022
Cama colchón, manta y simulación de fuego.



Figura 10. Pamen Pereira, *Life I'm your lover*, 2019
Resina, nylon estructura de cama

Acorde con su pensamiento de naturaleza espiritual, el ambiente de la exposición *El final del sueño* ha sido de gran inspiración para este trabajo, puesto que transmite un entorno místico y subjetivo. El título de la muestra nos propone plantearnos la pregunta; ¿La vida es un sueño? Estos términos de soñar y despertar tienen mucho que ver con el despertar de la conciencia y la conexión con el interior de uno mismo.

La artista gallega hace uso de la plena atención como parte de la filosofía oriental meditativa. El aroma, la luz el sonido acompañan esta idea de incluir los sentidos como parte de algo muy corpóreo a lo intangible y espiritual.

Es curioso el punto de vista con el cual trata el fuego como una llama serena, llama de amor, algo etéreo y volátil que también remite a la luz. Enfrenta dos términos aparentemente contrarios como pueden ser el fuego que está en continuo movimiento y el reposo o descanso que puede ser la cama. Conectando al mismo tiempo con el cuerpo y el hombre, parte de lo físico hacia la nada.

Cada detalle de su obra está muy cuidado, todo tiene su razón de ser y es el resultado de una investigación larga de prueba – error. Pasando por un método de trabajo que pone atención plena a las sincronicidades. Idea que se ha cultivado en este trabajo, como parte importante de la creación. Esta parece ser su principal filosofía, prestar atención plena para conectar con el todo a través de la nada.

3.5.1.3. Templos de Khajuraho



Figura 11. Templos Khajuraho,
Esculturas eróticas
950/1050

Declarados Patrimonio de la Humanidad por la Unesco desde 1986, fueron construidos por la dinastía Chandela. Originariamente fueron 80 pero sufrieron destrucción por parte del imperio mongol. Hoy en día podemos disfrutar de 22 monasterios en la localidad de Khajuraho (India) en cuyas fachadas lucen esculturas de figuras en diversas posturas eróticas, pero también imágenes de la vida cotidiana.

Las escenas se clasifican en cinco grupos. Dos de los cuales han sido de interés para este trabajo. Las escenas eróticas y las figuras geométricas. El resto de las escenas están relacionadas con la corte, el baile o vida cotidiana. La construcción arquitectónica guarda una perfecta armonía con las esculturas, pero siguen siendo un misterio sobre el verdadero significado de las escenas que los componen.

Algunas interpretaciones apuntan como objetivo una educación sexual, otros inciden que podría formar parte de una prueba para los devotos, y otros simplemente consideran que es una representación de la boda de los dioses Shiva y Parvati.

3.5.2. Referentes plásticos

En cuanto a referentes plásticos se refiere, se buscaron similitudes en cuanto a materiales empleados como en la obra de Kate Macdowell, o procedimientos técnicos de repetición modular, pero también procesos que tienen que ver con la minuciosa elaboración manual como en la obra de María García Ibañez.

3.5.2.1. Olafur Eliasson



Figura 12. Olafur Eliasson, *Kaleidoscope*, 2001
Aluminio, espejos de aluminio, núcleo de espuma

Se trata de un artista activista y muy comprometido con los problemas que nos conciernen hoy en día como el cambio climático o los problemas de inmigración. Nacido y formado entre Dinamarca e Islandia, Olafur otorga al arte la responsabilidad y el poder de influir en la conciencia individual. Quizás ese sea el motivo por el cual el artista crea piezas con carácter lúdico. Muchas de ellas tienen un gran poder sensorial. Son obras estudiadas casi a un nivel científico, basadas en la geometría y las leyes físicas.

El artista muestra mucho interés en la percepción y según como esta varía en cada individuo, este concepto se ve muy reflejado en su obra *Caleidoscopio*. Esta obra ha sido de gran provecho para este proyecto. Inspirada en los ojos de insectos, el Caleidoscopio está construido con espejos de forma hexagonal por donde el espectador se ve reflejado en un espacio fractal.

Al igual que las construcciones modulares y sus estructuras en el espacio, el artista utiliza la luz como un elemento más en su creación. Los aspectos que le otorga el artista a la forma, espacio, luz y percepción han sido la clave en el avance de este proyecto.

3.5.2.2. María García Ibañez

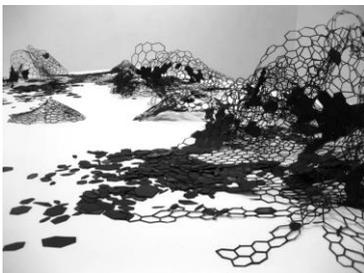


Figura 13. María García Ibañez, *Maqueta nómada*, 2016
Perforaciones en papel

Artista que trabaja y vive entre Madrid y México. Su obra es el resultado de un minucioso trabajo manual. El interés por esta artista reside precisamente en esta labor artesanal ante todo por sus construcciones fragmentadas y el uso del hexágono. En la serie *Geometría para un hueco*, utiliza patrones de colmena para hablar sobre la habitabilidad, lo nómada el cuerpo, el área vital y las posibilidades que ofrece el hueco como vacío.

Otro interés por esta artista es su obra de cerámica de la serie *Huesos/Piedras/Flores* donde emplea el proceso de fragmentación (huesos) para vincular el cuerpo con la naturaleza. Las columnas vertebrales pintadas con flores recuerdan a un paisaje y evocan a lo místico del individuo con el entorno.



Figura 14. Kate MacDowell, *Venus light*, 2006
Porcelana translúcida

3.5.2.3. Kate Macdowell

Es una artista norteamericana cuyo trabajo tiene que ver con la relación que tiene hoy en día el hombre con la naturaleza, muy en concreto las consecuencias de la contaminación y la repercusión de esta en la fauna. Sus figuras son de especial delicadeza y belleza, pero a la vez contrastan con lo grotesco por cómo están representadas.

Animales híbridos, deformados, fragmentados, muertos, etc. Es especialmente atractivo para este trabajo el uso que le da la artista al material, en este caso la porcelana blanca, sin color. Kate consigue plasmar texturas y luminosidad a las piezas. Con el empleo de la porcelana, material relacionado con objetos de valor, pretende recalcar su fragilidad. En algunas piezas emplea la luz como una esperanza y símbolo de vida. Este ha sido otro de los elementos interesantes de su obra.

3.5.2.4. Gabriel Rufete

Artista alicantino con estudios en Bellas Artes de San Carlos de la Universitat Politècnica de València. Su visión contemporánea del cuerpo, en concreto las esculturas construidas con monedas de céntimo de euro, ha sido de gran utilidad para este proyecto. El uso del fragmento con el que crea formas que dialogan con el espacio, serían las principales características sobre las cuales el artista ha despertado un interés especial.

El artista aguarda esa prolijidad en un trabajo minucioso de construir para crear comunicación con el material.



Figura 15. Gabriel Rufete, *Quique*, 2011
Monedas de un céntimo de euro

4. DESARROLLO DEL TRABAJO

4.1. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO TÉCNICO DE PRODUCCIÓN

Se partía de la idea de trabajar el cuerpo con materiales que pudieran transmitir los conceptos anteriormente descritos. Para ello se buscaba una fusión perfecta entre la geometría y el cuerpo que diera como resultado una pieza con una capacidad de transparencia idónea para poder trabajar con luz.

4.1.1. Bocetos

Los primeros bocetos reflejan esa intención de hacer este diálogo entre lo geométrico y lo orgánico empleando fragmentos de cuerpo, líneas, fusiones, etc.



Figura 16. Estudio en lápiz I



Figura 17. Estudio en lápiz II



Figura 18. Estudio en lápiz III

Desde el principio se buscaba la incorporación de patrones geométricos en forma de mándalas como la flor de la vida (fig.17). Su uso no estaba del todo claro, si utilizarla en forma de dibujo con esmaltes y lápices cerámicos o en forma de perforaciones.



Figura 19. Modelado en plastilina



Figura 20. Moldes de escayola del modelo en plastilina



Figura 21. Maqueta en gres, reproducción del molde por presión

4.1.2. Maquetas en diferentes pastas

En base a los primeros dibujos se hicieron maquetas para explorar las cualidades de los materiales y ver las posibilidades que ofrecen.

El gres es una pasta de fácil manejo, cuenta con la ventaja de construir piezas grandes gracias a la chamota. La forma de la maqueta apelaba a esa fusión entre cuerpos y al mismo tiempo guardaba una estructura de líneas geométricas (fig. 21). Para construirla se hicieron moldes de escayola sobre modelados en plastilina. Uno del cuerpo femenino y otro del cuerpo masculino. Estos moldes se realizaron con el fin de probar a trabajar con placas



Figura 22. Cara en porcelana azul



Figura 23. Maqueta en porcelana Jade



Figura 24. Maqueta en porcelana Jade iluminada

por presión teniendo en cuenta que había que dejar las piezas huecas para evitar roturas en la cocción. Sin embargo, el gres no transmitía la ligereza que se buscaba. Su opacidad impedía el uso de la luz. Surgieron algunas ideas de emplear perforaciones, pero el material seguía siendo demasiado denso.

Otra de las pruebas fue con porcelana azul. Se hizo una prueba de placa por presión sobre un molde de vendas de escayola de la cara (fig.22). El color recordaba al azul de Klein¹². Color característico empleado por un artista que tenía inquietudes de carácter espiritual y obsesiones por el vacío. Este color también se asocia con la calma, profundidad o protección.

Aunque el color estuviera dotado de carga conceptual seguía persistiendo el mismo inconveniente de no poder utilizar luz dado a su poca transparencia.

Por último, se realizó una maqueta de porcelana translúcida que reunía muy buenas cualidades (fig. 23). Esta vez no se hizo uso de molde. La maqueta fue modelada sobre una estructura de papel con el fin de dejarla hueca por dentro. Pese al tamaño pequeño, resulto difícil modelar con esta porcelana por la poca plasticidad del material. La pieza no quedaba uniforme, no se podía controlar el grosor del material, se creaban muchas grietas y la luz no se repartía de una forma homogénea.

Pese a todos estos factores se decidió trabajar con este material por la magia que transmitía con la luz. Reunía suficientes cualidades en cuanto a textura, calidez y transparencia para comunicar una atmósfera espiritual.

Lo interesante ha sido ver como la luz se colaba por la boca abierta. En cierta manera esta pieza ha aclarado muchas dudas y ha sido de gran provecho hacerla (fig.24).

La porcelana translúcida (Jade) es un material de mucha dureza y bastante translúcida, característica principal por la que se decidió utilizar el material. Sin embargo, es una pasta compleja de manipular por diversas características. Tiene un gran poder de contracción y deformación, pese a su dureza es muy frágil (sobre todo en capas finas) y muy difícil de modelar. Todos estos inconvenientes se han ido descubriendo a lo largo del proceso del cual gran parte ha sido la fase de experimentación con el material.

4.1.3. Realización de moldes

Quedando descartado el modelado de la pieza se decidió probar a trabajar con placas por presión sobre moldes de escayola.

Se realizaron moldes en escala real para ver el comportamiento del material. Se realizaron 3 moldes de una pieza (fig.25,26,27) con vendas de escayola sobre modelo vivo.

¹² IKB «International Klein Blue / #002fa7 hex color». ColorHexa (en inglés). Consultado el: 22 de noviembre de 2021



Figura 25. Molde de escayola del torso



Figura 26. Molde de escayola de espalda y glúteos



Figura 27. Molde de escayola sobre modelo vivo



Figura 28. Molde con vendas de escayola sobre modelo vivo



Figura 29. Molde completo del torso en dos piezas

En la maqueta se pudo comprobar la dificultad del modelado, pero era necesario saber, antes de aventurarse a la realización de la pieza, si el material sufría alguna alteración adicional teniendo en cuenta que el cambio de escala era muy grande.

Posteriormente a estos se hizo otro molde que recogía todo el torso con cabeza siguiendo la línea de la maqueta inicial de porcelana (fig.28).

Este último se realizó en 4 piezas. Una de la espalda, cuello y parte de nuca y otra de la parte de adelante incluyendo cara y los brazos que posteriormente se han unido a la parte de adelante. Cada una de las partes ha sido reforzada por una capa de escayola (fig.29).

4.1.4. Reproducción con placas por presión

Para conservar la propiedad de transparencia, el grosor de las paredes de las placas tenía que ser fino. La primera placa se estiro de un grosor de 4mm y se presionó dentro del molde con la ayuda de una esponja. El desmoldeo se hizo con el barro en dureza de cuero. Se realizó una cocción de bizcocho (900°C) de esta pieza (fig.34) junto con otras más pequeñas, con la idea de hacer pruebas de esmaltes en alta temperatura (1250°C).

La cocción del bizcocho no alteró la forma, pero la segunda cocción en alta temperatura, con las pruebas de esmaltes, hizo grandes deformaciones en la pieza (fig.35). Llevar este material a escala grande y de tan poco grosor ha dado estos resultados, que sin duda había que observar y reflexionar.

Teniendo en cuenta las limitaciones del material se han ido descartado muchas de las ideas iniciales de hacer grandes partes de cuerpo por método de placa.

Hacer la maqueta inicial por placas por presión quedaba totalmente descartado.



Figura 30. Reproducción del fragmento con placas por presión



Figura 31. Placa con fragmento en forma de hexágono

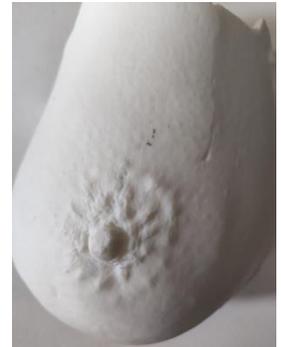


Figura 32. Reproducción del pecho



Figura 33. Placa de porcelana dentro del molde de escayola



Figura 34. Reproducción de la espalda (Bizcocho)



Figura 35. Pieza después de la cocción a 1250°C

En cierta manera estas deformaciones guardaban su encanto, pero no eran una vía segura para abordar el proyecto. Sin embargo, se hicieron pruebas con fragmento pequeños de cuerpo que no sufrían grandes deformaciones y resultaron muy interesantes (fig.30,32). También se experimentó con placas en forma de hexágono para probar hacer fragmentos orgánicos dentro de una forma geométrica (fig.31). Los hexágonos contenían fragmentos de cuerpo enfocados en las partes íntimas y del rostro.

4.1.5. Pruebas de esmaltes cerámicos

Se probaron esmaltes de alta temperatura en varios colores y con distinto nivel de brillo.

Las pruebas de esmaltes de alta temperatura fueron las siguientes: Oro (fig.37,38), craquelado transparente (fig.41), turmalin (fig.39,40), blanco mate y lápiz cerámico (fig.36). Al tener el fondo blanco de la porcelana los colores conservaron su viveza, pero perdían todo el encanto cuando se disponían a la luz ya que esta los anulaba totalmente.

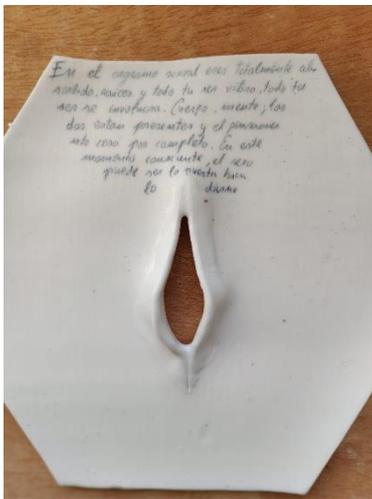


Figura 36. Placa en forma de hexágono con lápiz cerámico



Figura 37. Fragmento de la cara con el esmalte de oro iluminado



Figura 38. Fragmento de la cara con el esmalte de oro



Figura 39. Fragmento de la cara con el esmalte turmalin



Figura 40. Esmalte turmalin en icosaedro

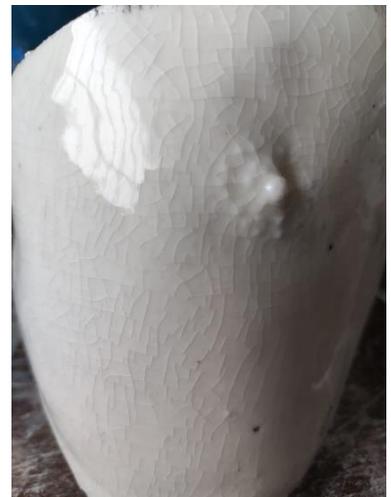


Figura 41. Esmalte craquelado transparente



Figura 42. Modelado de la cara en plastilina

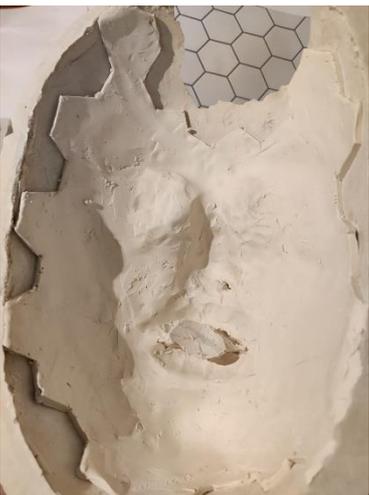


Figura 43. Placa de porcelana dentro del molde



Figura 44. Pieza después de la cocción a 1250°C

Llegado a este punto se tuvo que analizar el resultado de las pruebas para poder decidir la mejor manera de abordar el proyecto. Los objetivos seguían siendo los mismos, pero había que hacer un cambio a la hora de ejecutar la parte práctica.

4.1.6. Proceso de construcción modular

Las pruebas del fragmento en forma hexágono junto con el libro “La rebelión de las formas”¹³ ha cultivado la idea de emplear el hexágono como fragmento para construir. Como se ha nombrado anteriormente en la naturaleza el hexágono pavimenta y es muy común su utilización para crear y rellenar superficies. Estos conocimientos direccionaron la nueva premisa de realizar la pieza por métodos constructivos.

La investigación con el material ha permitido saber que convenía hacer piezas de pequeño tamaño, que no interesaba utilizar esmalte y que la técnica de la placa era adecuada ya que, sometida a la luz dejaba la transparencia uniforme.

La cerámica es un material que comparte algunas propiedades con el vidrio. Surgió así la idea de intentar construir la pieza con la técnica de las vidrieras. Soldando los fragmentos con estaño.

Construir la pieza con hexágonos de (2,5 x 3 cm) suponía un problema a la hora de hacer la cara. Teniendo en cuenta que la cara tiene muchos rincones se barajó la posibilidad de construir un cuerpo desde lo orgánico hacia lo geométrico. De esa manera se podía construir la cara con placas y por apretón y hacer una degradación con hexágonos.

Si se tomaba la huella de la cara del molde del natural se tenía que tener en cuenta la contracción durante el secado y la cocción. Se tomó la determinación de modelar la cara el tanto por cien más grande (fig.42) calculando la contracción del material, a la cual se le realizó un molde de escayola.

La cara fue reproducida con placas por presión (fig.43), pero seguía siendo grande y sufrió mucha deformación (fig.44).

¹³ Wagensberg, J. (2004) *La rebelión de las formas*. Barcelona. Tusquets Editores, S.A.

4.1.6.1. Elaboración de las piezas

La elaboración de los hexágonos no guardaba complejidad, pero sí que ha sido una tarea entretenida puesto que había que hacer muchas piezas y cortarlas de una forma mecánica de una en una.

Con la máquina de hacer pasta se estiraron las placas. Esta máquina dejaba las planchas uniformes y del mismo grosor (0,2 cm). El siguiente paso fue el calcado del patrón con un punzón (fig.45) para finalmente recortar las piezas (en dureza de cuero para un corte limpio). Se realizó también una prueba con lámina de porcelana Keraflex (fig.46), sin embargo, resulto ser demasiado fina para aguantar una estructura tan grande.

En un principio todas las piezas tenían las mismas dimensiones (2,5 x 3 cm), pero después de los problemas que surgían con la cara se ha visto la necesidad de introducir tamaños más pequeños para poder construir la cara de la misma manera y adaptarse mejor a la forma. Esta variedad, en cuanto a las dimensiones, enriquecía el conjunto y aportaba más dinamismo visual.

4.1.6.2. Construcción

Para soldar con estaño es necesario un conductor (cinta de cobre). Colocar la cinta a cada pieza ha sido la parte del trabajo más entretenida (fig.47). Las piezas se han ido encajando dentro del molde intentando no crear demasiados espacios entre ellas.

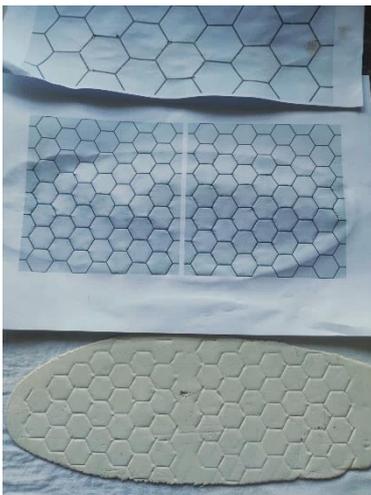


Figura 45. Transferencia de hexágonos sobre placa de porcelana



Figura 46. Hexágonos de porcelana Jade y porcelana Keraflex en el horno



Figura 47. Piezas forradas con cinta de cobre

Se han soldado fragmentos de manera que se pudiera facilitar el desmoldeo como en el lateral del pecho o la cara (fig.50,51).

Estéticamente la pieza quedaba más limpia si se soldaba solo por la cara interior, sin embargo, al tratarse de una pieza bastante grande, no reforzarla con soldadura por fuera la dejaba bastante frágil.

Finalmente se realizó la unión de todas las partes, primero las grandes el pecho con la espalda y por último la cara (fig.52).



Figura 48. Soldadura de piezas del mismo tamaño con estaño



Figura 49. Soldadura de hexágonos de diferente tamaño



Figura 50. Cara sin soldadura por el lado exterior



Figura 51. Desmoldeo del pecho



Figura 52. Montaje de las piezas

4.1.7. Resultado final, instalación



Figura 53. Virginia Janovich, *Aroused*, 2022
Porcelana Jade, estaño, luz led
57 x 39 x 23 cm

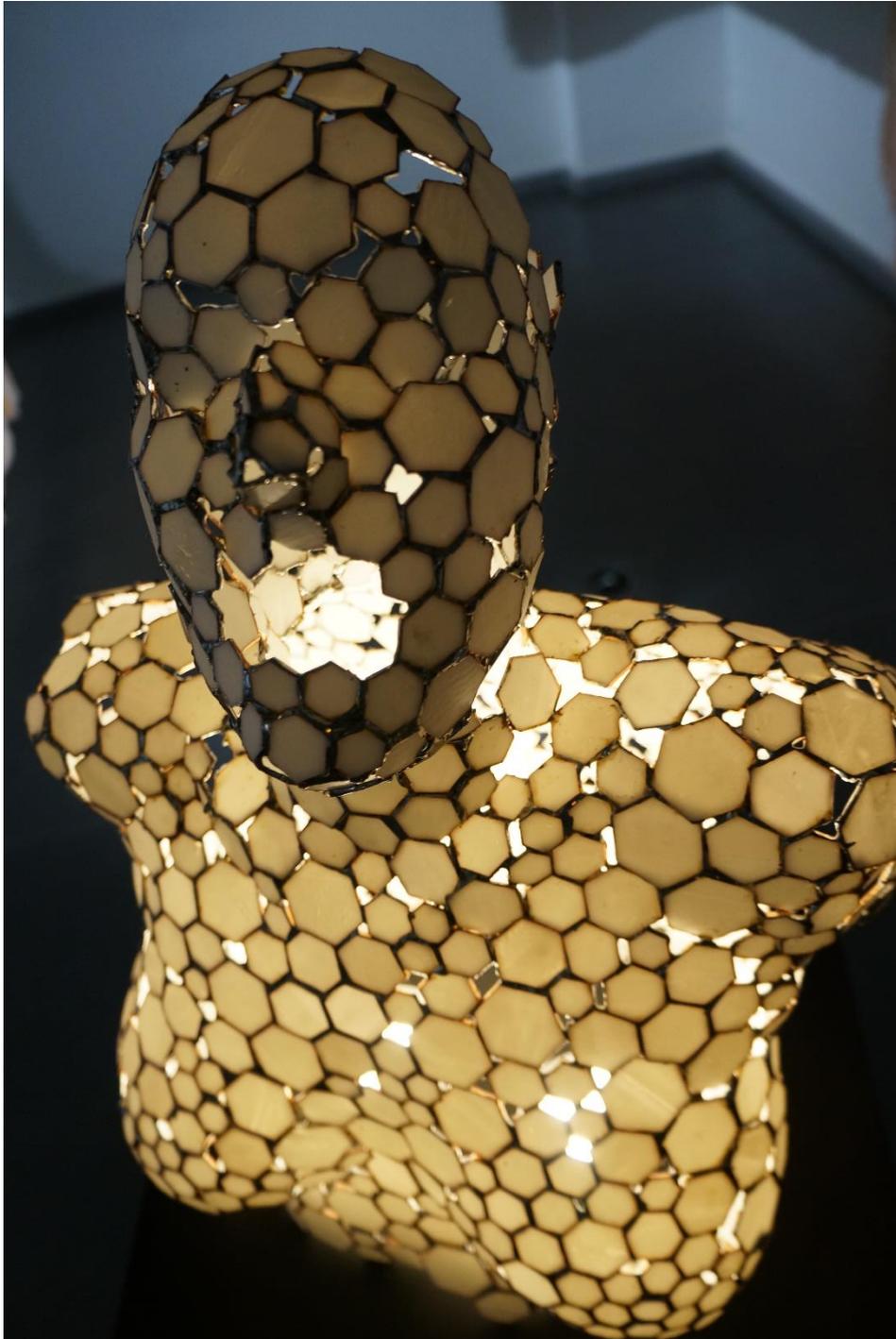


Figura 54. Virginia Janovich *Aroused*, 2022
Porcelana Jade, estaño, luz led
57 x 39 x 23 cm

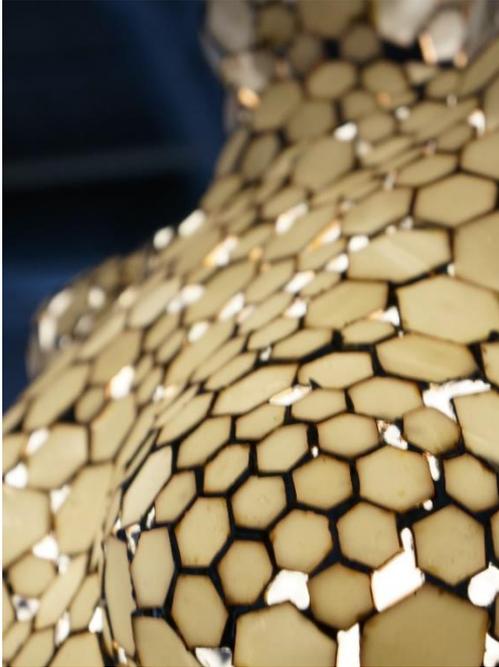


Figura 55. Virginia Janovich, *Aroused*, 2022
Porcelana Jade, estaño, luz led
57 x 39 x 23 cm (detalle)

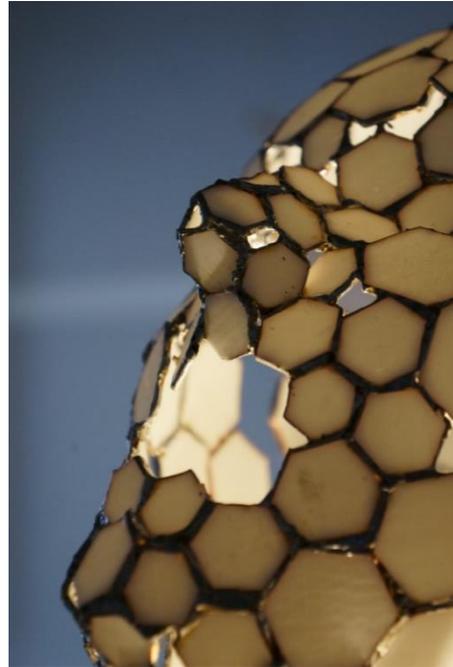


Figura 56. Virginia Janovich, *Aroused*, 2022
Porcelana Jade, estaño, luz led
57 x 39 x 23 cm (detalle)



Figura 57. Virginia Janovich
Aroused, 2022
Porcelana Jade, estaño, luz led
57 x 39 x 23 cm



Figura 58. Virginia Janovich
Aroused, 2022
Porcelana Jade, estaño, luz led
57 x 39 x 23 cm



Figura 59. Virginia Janovich. *Composición fractal*, 2021
Porcelana Jade, estaño, luz led
17,5 x 20,5 x 2 cm (Cada una)



Figura 60. Virginia Janovich. *Composición fractal*, 2021
Porcelana Jade, estaño, luz led
17,5 x 20,5 x 2 cm (Cada una)

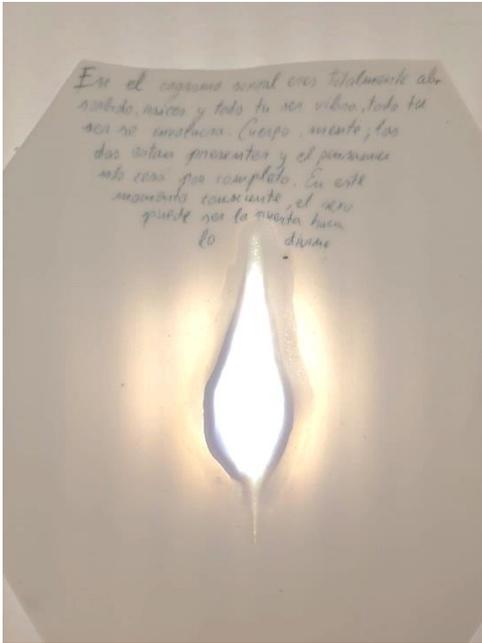


Figura 61. Virginia Janovich
Composición fractal, 2022
Porcelana Jade, estaño, luz led
17,5 x 20,5 x 2 cm (detalle)



Figura 62. Virginia Janovich. *Composición fractal*, 2021
Porcelana Jade, estaño, luz led
17,5 x 20,5 x 2 cm (Cada una)
(más luz ambiental)



Figura 63. Virginia Janovich
Composición fractal, 2022
Porcelana Jade, estaño, luz led
17,5 x 20,5 x 2 cm (detalle)



Figura 64. Virginia Janovich
Composición fractal, 2022
Porcelana Jade, estaño, luz led
17,5 x 20,5 x 2 cm (detalle)



Figura 65. Virginia Janovich
Composición fractal, 2022 Porcelana
Jade, estaño, luz led
17,5 x 20,5 x 2 cm (detalle)



Figura 66. Virginia Janovich
Fragmento I, 2022
Porcelana Jade, madera, luz led
30 x 24 x 9 cm



Figura 67. Virginia Janovich
Fragmento III, 2022
Porcelana Jade, madera, luz led
30 x 24 x 8 cm



Figura 68. Virginia Janovich
Fragmento II, 2022
Porcelana Jade, madera, luz led
30 x 24 x 10 cm



Figura 69. Virginia Janovich
Fragmento III, 2022
Porcelana Jade, madera, luz led
30 x 24 x 8 cm



Figura 70. Virginia Janovich
Fantasía, 2022
Porcelana Jade, luz led
18 x 37 x 30 cm



Figura 71. Virginia Janovich
Instalación (detalle), 2022



Figura 72. Virginia Janovich
Maqueta Aroused, 2021
Porcelana Jade, luz led
13 x 13,5 x 13 cm



Figura 73. Virginia Janovich
Nipple, 2021
Porcelana Jade, luz led
10 x 12 x 11 cm

5. CONCLUSIONES

Echando la vista atrás se puede decir que este trabajo refleja el resultado de un gran camino de aprendizaje. La formación de estos cuatro años ha permitido el dominio tanto en las técnicas y procedimientos utilizados como del análisis conceptual.

La pieza final es el resultado de estudios y reflexiones que han ido haciendo continuos cambios y transformaciones a los cuales se les ha prestado especial atención, intentando siempre simplificar para quedarse con lo mejor.

Como resultado se ha conseguido una pieza que cumple con el objetivo de relacionar la forma con el vacío y crear un ambiente entre lo erótico y lo espiritual. Para ello la luz ha sido un elemento con poder de unificar y hacer comprender la nada como un todo.

La totalidad del trabajo es el reflejo del crecimiento interior personal que ha servido de guía en el proceso. Para ello han ayudado mucho las referencias teóricas que crearon una relación especial con el proceso práctico. Ha sido un trabajo de minuciosa elaboración manual y repetitiva utilizada de una forma meditativa y conectada al momento presente.

Esta conexión con el material ha permitido ver sus cualidades y todas las fases de su transformación, desde el estado de la materia prima, el secado y su transformación en la cocción. Ese cambio se ha vivido a modo de diálogo entre la artista y el material y ha influido en gran manera al resultado.

La totalidad del trabajo realizado en este proyecto, así como antecedentes del mismo han derivado en una exposición individual "Confines físicos intangibles"¹⁴. Esta experiencia ha dotado de nuevos conocimientos en todas sus fases, la simulación en el espacio, montaje, inauguración, difusión y repercusión. La exposición ha permitido ver la instalación de las piezas en el espacio y como estas interactuaban con el espectador.

¹⁴ Ver anexo 3. Catálogo exposición "Confines físicos intangibles"
https://issuu.com/virginiajanovich/docs/catalogo_web

6. BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS

- Bendriss, Y. (2010) *Shiva el poder del Dios oculto*. Madrid. Dilema
- Buhigas, Tallon, J. (2008) *La divina geometría*. Madrid. La esfera de los libros.
- Eliasson, O. (2012) *Studio Olafur Eliasson: an encyclopedia*. Kóln. Taschen.
- Natter, T. (2017) *Gustav Klimt Obras completas*. Kóln. Taschen
- Nieto Alcaide, V. (1993) *La luz, símbolo y sistema visual*. Madrid. Cátedra.
- Osho. (2013) *Tantra energía y éxtasis*. Madrid. Edaf.
- Osho. (2017) *Tantra espiritualidad y sexo*. Madrid. Gaia.
- Wagensberg, J. (2004) *La rebelión de las formas*. Barcelona. Tusquets Editores, S.A.
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona. Gustavo Gili.

TFG, TFM, TESIS DOCTORAL

- Camus Alonso, F. (2018) *L'ánima humana com a materialització d'un sentiment*. (TFG, Universitat Politècnica de València) RiuNet reposito UPV: <https://riunet.upv.es/handle/10251/107849#:~:text=enlazar%20este%20%C3%ADtem%3A-,http%3A//hdl.handle.net/10251/107849,-Ficheros%20en%20el>
- Cortes Matarredona, E. (2012) *El orgasmo en imágenes*. (TFM, Universitat Politècnica de València) RiuNet reposito UPV: <https://riunet.upv.es/handle/10251/28105#:~:text=enlazar%20este%20%C3%ADtem%3A-,http%3A//hdl.handle.net/10251/28105,-Ficheros%20en%20el>
- Elbaba, A. (2017) *El mándala en la obra de Gustav Jung: experiencia y contexto*. (Tesis doctoral UPF) E- repositorio UPF: <http://hdl.handle.net/10803/462856>

WEBGRAFÍA

Carrera Damas, F. (1986) Sexo, religión y creencias. *Nueva sociedad*, N.º 82 p. 129 – 138. Disponible en: https://static.nuso.org/media/articles/downloads/1379_1.pdf Consultado el: 17/12/2021

Escudero, L. (27 de julio, 2018) Descubren que las células epiteliales adoptan una nueva forma geométrica para que los tejidos puedan curvarse. *IBIS*. Disponible en: <https://www.ibis-sevilla.es/agenda/noticias/2018/07/descubren-que-las-celulas-epiteliales-adoptan-una-nueva-forma-geometrica-para-que-los-tejidos-puedan-curvarse.aspx> Consultado el: 11/04/2022

Ferrández Formoso, R. (2018) Sívaismo tántrico no dual, el sistema trica y las vías de liberación. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). *Éndoxa*, Madrid, N.º 42 p. 41 – 48. Disponible en: <https://www.proquest.com/docview/2275043532?accountid=28445&pq-origsite=primo&parentSessionId=c73xzpsXssn6AIT70NoHS1HT5D%2FBjhLkP2jmzghokkw%3D> Consultado el: 11/04/2022

Gómez Sanchez, M. (2018) Fichados, María García Ibáñez. *Masdearte.com*. Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/maria-garcia-ibanez/> Consultado el: 9/11/2022

MacDowell, K. (2010) A Paradigmatic Review of Integral Ecology. *The Trumpeter*, Vol.26 (1), p.174-188. Disponible en: <https://www.proquest.com/docview/1957111955?accountid=28445&pq-origsite=primo&parentSessionId=s1Xn%2FGZ7eqX9vKUI5U%2FSATpXAavjskGVfyB%2F2Uu5Ukl%3D>

Morábito, F. (2021) Luz de apoyo. *Acta poética*, Vol. 42 (1) p. 157 – 161. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7816531> Consultado el: 3/05/2022

Quinzán, A. (18 de junio, 2019) Khajuraho, los templos donde el sexo y la sexualidad son arte en piedra. Blog *Viajes y fotografía*. Disponible en: <https://www.viajesyfotografia.com/blog/khajuraho-templos-sexo-sensualidad-arte/> Consultado el: 22/11/2021

7. ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1.** Shiva y Shakti enlazados en una danza de vida. Extraída en: <https://www.guioteca.com/cultura-india/shiva-y-shakti-las-dos-formas-de-la-conciencia-en-la-milenaria-cultura-india/> (Página 9)
- Figura 2.** Leonardo da Vinci, *Hombre de Vitrubio*, 1490, pluma y tinta sobre papel. Extraída en: https://es.wikipedia.org/wiki/Hombre_de_Vitruvio (Página 11)
- Figura 3.** *Construcción de la estrella de David judía*. Extraída en: https://www.youtube.com/watch?v=o_wngM6SNdQ (Página 11)
- Figura 4.** Leonardo da Vinci, *Códice Atlántico*, 1478, pluma y tinta sobre papel. Extraída en: https://www.wikiwand.com/es/Flor_de_la_Vida (Página 11)
- Figura 5.** Mandala tibetano de la tradición Naropa, siglo XIX, Rubin Museum of Art. Extraída en: https://es.wikipedia.org/wiki/Mandala#/media/Archivo:Painted_19th_century_Tibetan_mandala_of_the_Naropa_tradition,_Vajrayogini_stands_in_the_center_of_two_crossed_red_triangles,_Rubin_Museum_of_Art.jpg (Página 12)
- Figura 6.** Hexágonos regulares en el ojo de una Crisopa verde. Extraída en: <https://matemolivares.blogia.com/2014/083102-crisopida..php> (Página 13)
- Figura 7.** Rosetón de la Catedral de Chartres. Siglo XII. Extraída de: <https://www.rfi.fr/es/cultura/20150916-los-vitrales-de-chartres-un-libro-de-imagenes> (Página 14)
- Figura 8.** Gustav Klimt, *Mujer sentada vista en diagonal desde arriba*, 1916/17. Lápiz sobre papel. Viena, Leopold Museum. Extraída del libro: Gustav Klimt. *The complete paintings*, 2017. Taschen (Página 16)
- Figura 9.** Pamen Pereira, *El fuego y el reposo. Cama colchón, manta y simulación de fuego*. Detalle. Extraída en: <https://www.consorciumuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/pamen-pereira-el-final-del-sueno/?lang=es> (Página 16)
- Figura 10.** Pamen Pereira, *Life I'm your lover*, 2019. Resina, nylon estructura de cama. Extraída en: <https://www.consorciumuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/pamen-pereira-el-final-del-sueno/?lang=es> (Página 17)
- Figura 11.** Templos Khajuraho, Esculturas eróticas. 950/1050. Detalle. Extraída en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Khajuraho> (Página 17)
- Figura 12.** Olafur Eliasson, *Kalendoscope*, 2001. Aluminio, espejos de aluminio, núcleo de espuma. Extraído en: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101198/kaleidoscope> (Página 18)
- Figura 13.** María García Ibañez, *Maqueta nómada*, 2016. Perforaciones en papel. Extraído en: <https://www.arteinformado.com/galeria/maria-garcia-ibanez/maqueta-nomada-15847> (Página 18)
- Figura 14.** Kate MacDowell, *Venus light*, 2006. Porcelana translúcida. Extraída en: <http://www.katemacdowell.com/venus.html> (Página 19)
- Figura 15.** Gabriel Rufete, *Quique*, 2011. Monedas de un céntimo de euro. Detalle. Extraída de: <https://www.absoluti-ind.com/Numis/NumisNoticias.html> (Página 19)
- Figura 16.** Virginia Janovich. Estudio en lápiz I (Página 20)
- Figura 17.** Virginia Janovich. Estudio en lápiz II (Página 20)
- Figura 18.** Virginia Janovich. Estudio en lápiz III (Página 20)
- Figura 19.** Virginia Janovich. Modelado en plastilina (Página 20)
- Figura 20.** Virginia Janovich. Moldes de escayola del modelo en plastilina (Página 20)
- Figura 21.** Virginia Janovich. Maqueta en gres, reproducción del molde por presión (Página 20)
- Figura 22.** Virginia Janovich. Cara en porcelana azul (Página 21)
- Figura 23.** Virginia Janovich. Maqueta de porcelana Jade (Página 21)
- Figura 24.** Virginia Janovich. Maqueta de porcelana Jade iluminada (Página 21)
- Figura 25.** Virginia Janovich. Molde de escayola del torso (Página 22)
- Figura 26.** Virginia Janovich. Molde de escayola de espalda y glúteos (Página 22)
- Figura 27.** Virginia Janovich. Molde de escayola sobre modelo vivo (Página 22)

- Figura 28.** Virginia Janovich. Molde con vendas de escayola sobre modelo vivo (Página 22)
- Figura 29.** Virginia Janovich. Molde completo del torso en dos piezas (Página 22)
- Figura 30.** Virginia Janovich. Reproducción del fragmento con placas por presión (Página 23)
- Figura 31.** Virginia Janovich. Placa con fragmento en forma de hexágono (Página 23)
- Figura 32.** Virginia Janovich. Reproducción del pecho (Página 23)
- Figura 33.** Virginia Janovich. Placa de porcelana dentro del molde de escayola (Página 23)
- Figura 34.** Virginia Janovich. Reproducción de la espalda (Bizcocho) (Página 23)
- Figura 35.** Virginia Janovich. Pieza después de la cocción a 1250°C (Página 23)
- Figura 36.** Virginia Janovich. Placa en forma de hexágono con lápiz cerámico (Página 24)
- Figura 37.** Virginia Janovich. Fragmento de la cara con el esmalte de oro iluminado (Página 24)
- Figura 38.** Virginia Janovich. Fragmento de la cara con el esmalte de oro (Página 24)
- Figura 39.** Virginia Janovich. Fragmento de la cara con el esmalte turmalin (Página 24)
- Figura 40.** Virginia Janovich. Esmalte turmalin en icosaedro (Página 24)
- Figura 41.** Virginia Janovich. Esmalte craquelado transparente (Página 24)
- Figura 42.** Virginia Janovich. Modelado de la cara en plastilina (Página 25)
- Figura 43.** Virginia Janovich. Placa de porcelana dentro del molde (Página 25)
- Figura 44.** Virginia Janovich. Pieza después de la cocción a 1250°C (Página 25)
- Figura 45.** Virginia Janovich. Transferencia de hexágonos sobre placa de porcelana (Página 26)
- Figura 46.** Virginia Janovich. Hexágonos de porcelana Jade y Keraflex en el horno (Página 26)
- Figura 47.** Virginia Janovich. Piezas forradas con cinta de cobre (Página 26)
- Figura 48.** Virginia Janovich. Soldadura de piezas del mismo tamaño con estaño (Página 27)
- Figura 49.** Virginia Janovich. Soldadura de hexágonos de diferente tamaño (Página 27)
- Figura 50.** Virginia Janovich. Cara sin soldadura por el lado exterior (Página 27)
- Figura 51.** Virginia Janovich. Desmoldeo del pecho (Página 27)
- Figura 52.** Virginia Janovich. Montaje de las piezas (Página 27)
- Figura 53.** Virginia Janovich. *Aroused*, 2022, Porcelana Jade, estaño, luz led, 57 x 39 x 23 cm (Página 28)
- Figura 54.** Virginia Janovich. *Aroused*, 2022, (Vista superior) (Página 29)
- Figura 55.** Virginia Janovich. *Aroused*, 2022, Pecho (detalle) (Página 30)
- Figura 56.** Virginia Janovich. *Aroused*, 2022, Cara (detalle) (Página 30)
- Figura 57.** Virginia Janovich. *Aroused*, 2022, (Vista de espalda) (Página 30)
- Figura 58.** Virginia Janovich. *Aroused*, 2022, (Vista tres cuartos) (Página 30)
- Figura 59.** Virginia Janovich. Virginia Janovich. *Composición fractal*, 2021, Porcelana Jade, estaño, luz led, 17,5 x 20,5 x 2 cm (Cada una) (Página 31)
- Figura 60.** Virginia Janovich. *Composición fractal*, 2021, Porcelana Jade, estaño, luz led (detalle) (Página 31)
- Figura 61.** Virginia Janovich. *Composición fractal*, 2022 (detalle) (Página 32)
- Figura 62.** Virginia Janovich. *Composición fractal*, 2021, (más luz ambiental) (Página 32)
- Figura 63.** Virginia Janovich. *Composición fractal*, 2022 (detalle) (Página 32)
- Figura 64.** Virginia Janovich. *Composición fractal*, 2022 (detalle) (Página 32)
- Figura 65.** Virginia Janovich. *Composición fractal*, 2022 (detalle) (Página 32)
- Figura 66.** Virginia Janovich. *Fragmento I*, 2022, Porcelana Jade, madera, luz led 30 x 24 x 9 cm (Página 33)
- Figura 67.** Virginia Janovich. *Fragmento III*, 2022, Porcelana Jade, madera, luz led 30 x 24 x 8 cm (Página 33)
- Figura 68.** Virginia Janovich. *Fragmento II*, 2022, Porcelana Jade, madera, luz led 30 x 24 x 10 cm (Página 33)
- Figura 69.** Virginia Janovich. *Fragmento III*, 2022 (detalle) (Página 33)

Figura 70. Virginia Janovich. *Fantasia*, 2022, Porcelana Jade, luz led, 18 x 37 x 30 cm (Página 34)

Figura 71. Virginia Janovich. Instalación (detalle), 2022 (Página 35)

Figura 72. Virginia Janovich. *Maqueta Aroused*, 2021, Porcelana Jade, luz led 13 x 13,5 x 13 cm (Página 36)

Figura 73. Virginia Janovich. *Nipple*, 2021, Porcelana Jade, luz led, 10 x 12 x 11 cm (Página 36)

8. ANEXO

1. ESCULTURAS EN METAL DE LA SERIE *CRUZ*



Virginia Janovich
Crucificada, 2021
Hierro pavonado
75 x 30 x 22 cm

Virginia Janovich
El secreto, 2021
Hierro oxidado
21 x 35 x 25 cm





Virginia Janovich
Látigo, 2021
Hierro pulido
68 x 19 x 2 cm

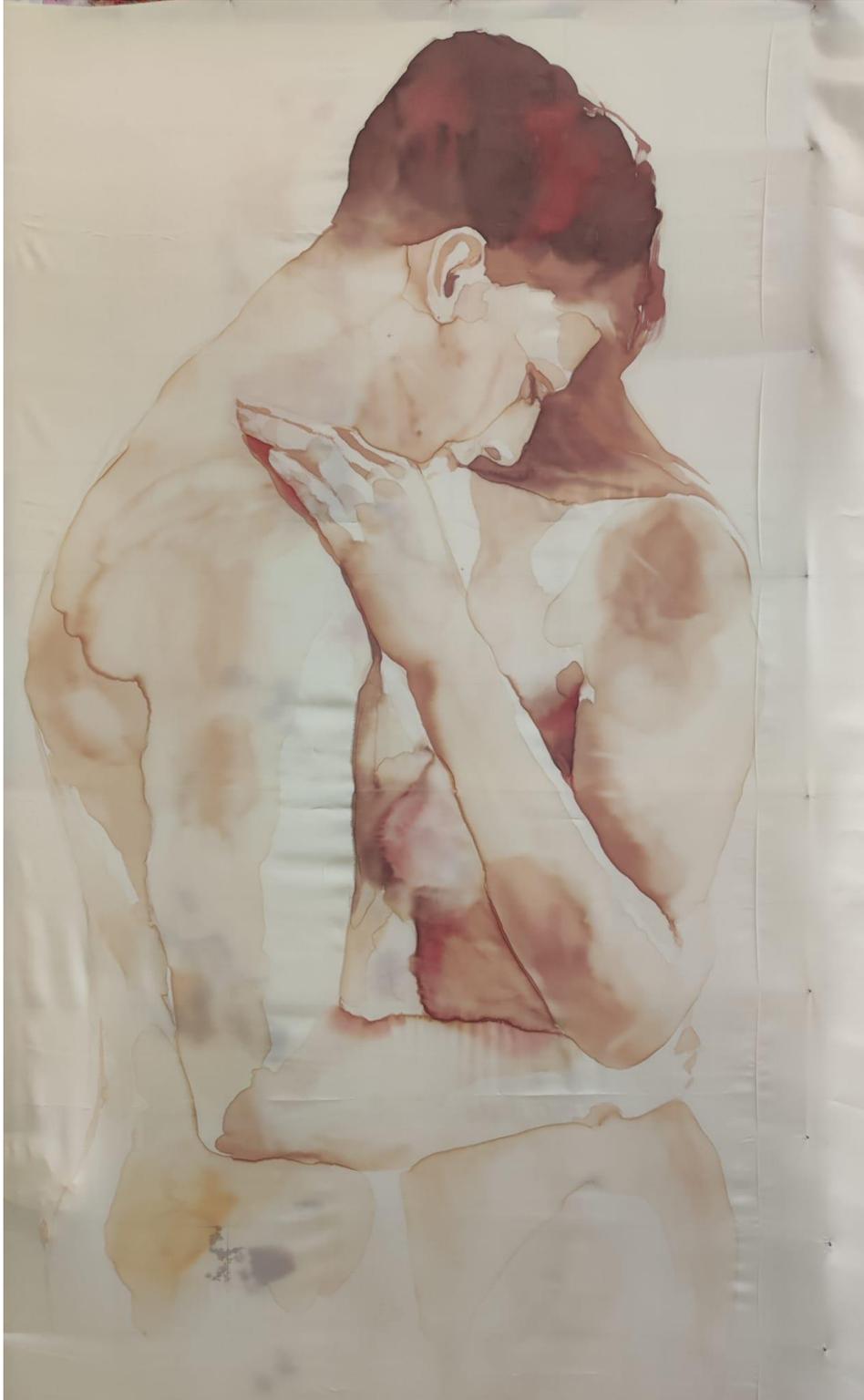


Virginia Janovich
INRI, 2022
Hierro pavonado, cadenas oxidadas
200 x 156 x 15 cm

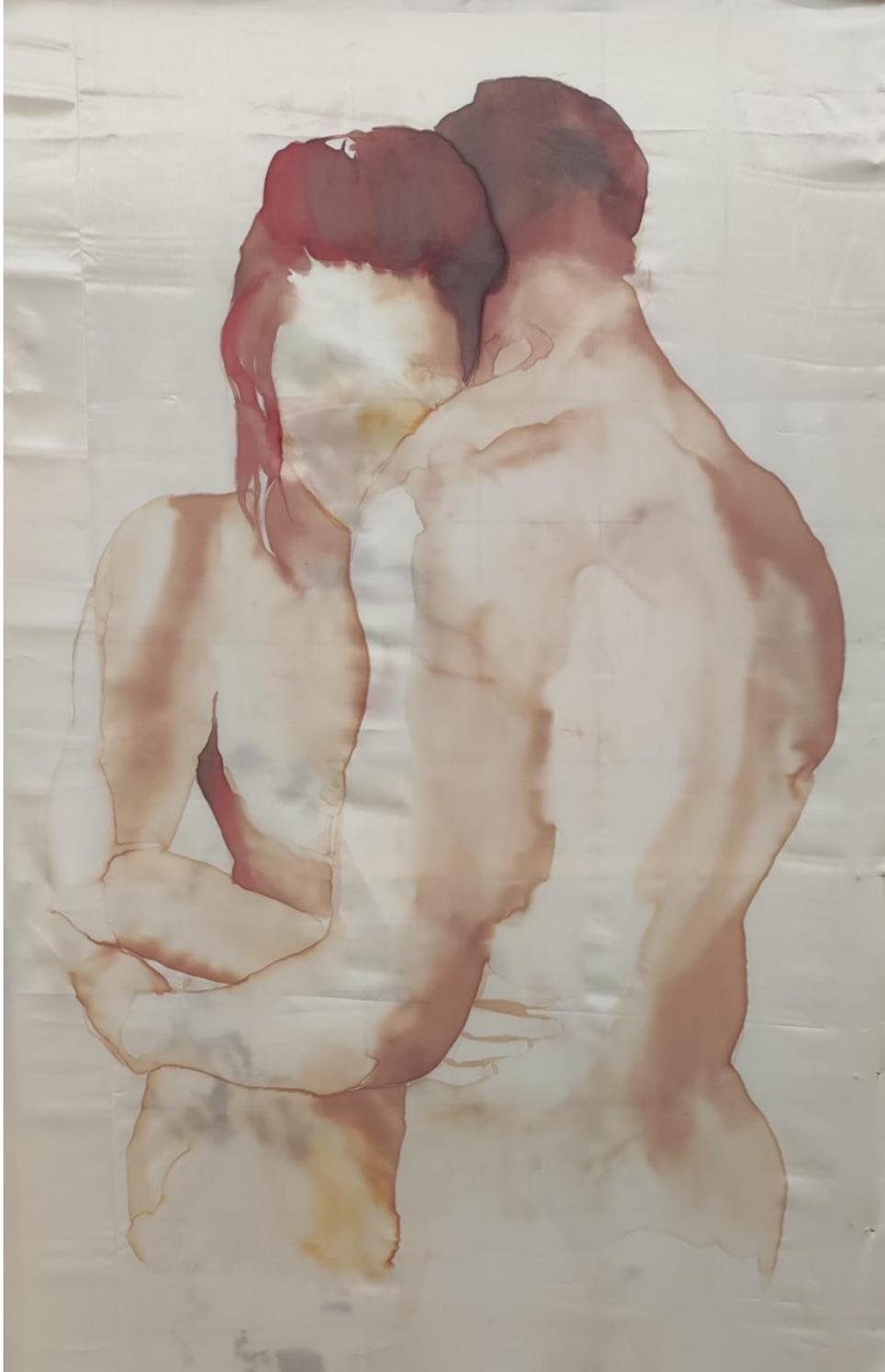


Virginia Janovich
INRI, 2022
Hierro pavonado, cadenas oxidadas
200 x 156 x 15 cm
(detalle)

2. PINTURAS DE LA SERIE *FUSE*



Virginia Janovich
Fuse I, 2022
Acuarela sobre tela de raso
185 x 82 cm



Virginia Janovich
Fuse II, 2022
Acuarela sobre tela de raso
185 x 82 cm



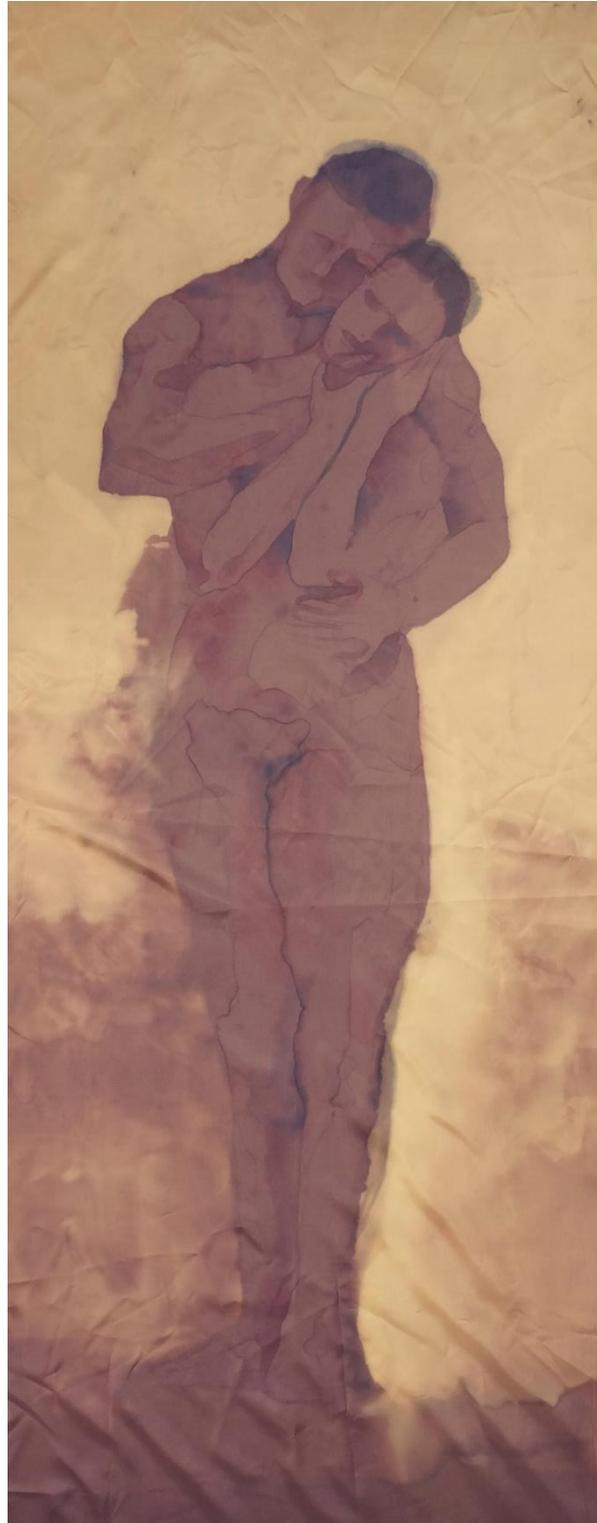
Virginia Janovich
Fuse III, 2022
Acuarela sobre tela de raso
90 x 58 cm



Virginia Janovich
Fuse IV, 2022
Acuarela sobre tela de raso
90 x 58 cm



Virginia Janovich
Fuse V, 2022
Acuarela y lejía sobre tela de raso
200 x 90 cm



Virginia Janovich
Fuse VI, 2022
Acuarela y lejía sobre tela de raso
200 x 90 cm



Virginia Janovich
Fuse VII, 2022
Acuarela y lejía sobre tela de raso
200 x 80 cm

3. CATÁLOGO EXPOSICIÓN “*CONFINES FISICOS INTANGIBLES*”

https://issuu.com/virginiajanovich/docs/catalogo_web