



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

Producte de fe. Estudi del ser

Treball Fi de Grau

Grau en Belles Arts

AUTOR/A: Puchades Pous, Ruth

Tutor/a: Pérez García, Elías Miguel

CURS ACADÈMIC: 2021/2022

RESUMEN

És un treball escultòric a baix relleu en el què plasmo de manera material la meva percepció personal davant la divinitat, un poder més vast que la meva pròpia existència, i la relació amb aquesta.

Intentar trobar un significat darrere de cada experiència que em travessa com a persona (jove, dona, feminista, estudiant, catòlica practicant) ha fet que visqui en un constant creixement i qüestionant de tot el que sé i sento.

La fe, la religió, la mística, la identitat pròpia, les coincidències... tot està connectat i res no és exclouent. Aquestes qüestions abstractes i existencials són combustible per al conflicte intern que busco expressar de forma raonable, tant pel protocol acadèmic com pel context escultòric en la producció artística.

PARAULES CLAU

Fe – Identitat – Divinitat – Escultura – Baix relleu

SUMMARY

It is a low relief sculptural work in which I materially express my personal perception of divinity, a power greater than my own existence, and my relationship with it.

Trying to find a meaning behind each experience that goes through me as a person (young, woman, feminist, student, practicing Catholic) has made me live in constant growth and question everything I know and feel.

Faith, religion, mysticism, our own identity, coincidences, ... everything is connected to each other and nothing is exclusive. These abstract and existential questions are fuel for the internal conflict that I seek to express in a reasonable way, both for the academic protocol and for the sculptural context in artistic production.

KEY WORDS

Faith – Identity– divinity – Sculpture – Low relief

“Había entendido que lo esencial era darle al condenado alguna esperanza. Una sola entre mil bastaba para cambiar muchas cosas.”

(Camus, 2016)

“Y es algo palpable que la atención está en riesgo, que incomoda porque permite ver de otras maneras. Pero es esencial para posicionarnos en la vida de manera consciente, cuestionando, no cambiando unas verdades por otras, sino haciendo reflexivas las formas en que se diseñan hoy las verdades.”

(Zafra, 2017)

AGRAÏMENTS

Agrair sincerament a Elias,
als professors dels que he après,
a Tino pel seu temps, paciència i ferramentes,
a Gemma, Miguel, Ainhoa i Alba, per la vostra estima.

ÍNDICE

	<i>Pàg.</i>
1. INTRODUCCIÓ	5
2. OBJECTIUS I METODOLOGIA	7
2.1. Metodologia	7
2.2. Objectius generals	8
2.3. Objectius específics del treball teòric-pràctic	8
3. MARC TEÓRIC	9
3.1. El retaule	9
3.1.1. <i>Història</i>	10
3.1.2. <i>Estructura</i>	12
3.2. La utilitat de la fe	13
4. REFERENTS	15
5. PROJECTE ARTÍSTIC	19
5.1. Concepte de fe en aquesta obra	20
5.2. Plantejament i procés	24
5.3. Motlles i positivat	26
5.4. Assemblatge	28
5.5. Estructura del retaule	29
5.6. Instal·lació final	30
6. CONCLUSIONS	39
7. BIBLIOGRAFIA	41
8. INDEX D'IMATGES	43

1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball final de grau naix de la percepció personal de la meua realitat espiritual mitjançant imatges materials. Es tracta de crear un projecte personal en el que es mesclen diferents disciplines artístiques, com la escultura, la instal·lació, que giren al voltant d'una temàtica: la fe; sent fidel a les experiències pròpies amb aquesta. Com a punt de partida hi està la recerca del perquè de les meves creences religioses. Es tracta d'una reflexió per intentar nomenar allò que em fa dubtar, lo intangible i imperceptible a ulls no sensibles. El propi dubte és el que fa de la fe un procés. Esta temàtica em serveix com a pretext per conèixer en el que crec, jutjar el que se m'ha imposat durant la vida, sense consultar-me, i transformar-ho per contribuir a que fos per a millor.

En el exercici de la fe s'aconsegueix un examen ètic i moral d'un mateix que desemboca en el autoconeixement. És clau en el camí de tota persona, encara que la introspecció ens sembli solitària debut a que ens oblidem del factor col·lectiu d'esta societat i, per això, perd el sentit al no adonar-nos que tot depèn de veure les coses amb perspectiva. Si no tinc esperança en allò superior a mi i no estic disposada a reflexionar-hi no trobaré cap sentit.

Des de l'observació del meu entorn i a mi mateixa, tinc una necessitat urgent de generar una identitat pròpia, coherent i ferma. Això m'ha dut a atendre les relacions interpersonals de les que depene el meu pensament individual. No puc entendre la construcció de un Jo complet sense donar-li la importància que cal a tot allò que em rodeja, fent que allò privat dels meus pensaments tinga la mateixa valia que el ocorre al carrer. Treballar el interior des de l'exterior i viceversa. El que enfila la simbologia d'aquesta exposició té a veure en amb la comunitat i el tracte d'uns a altres. També amb la revisió les nostres arrels i l'herència adquirida.

És per això que plasme mitjançant tècniques escultòriques les conclusions a les que hi arribe. La tridimensionalitat que et dona la escultura no té punt de comparació al llenç. Treballar manualment amb la meva peça és una experiència que pot considerar-se en si obra artística, a més del ventall de materials que són possibles utilitzar, ja sigui per al procés de motlles o per a la peça final. Tal com hi va expressar Sir Herbert Read (2002) “La escultura es un arte de la palpación, un arte que satisface por contacto con los objetos y su manipulación”.

És per això que l’objectiu d’aquesta pràctica artística és focalitzar l’atenció a la reproducció. No hi ha color, no hi ha un paregut fidedigne a la figuració. El sentit del que es veu és completament emotiu ja que reflexa la intenció de l’artista. Quan un tercer fixa la mirada a una de les imatges hi pot desplegar un raonament propi però sempre partirà de la revisió a la iconografia que es fa a aquest treball.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

2.1. METODOLOGIA

L'objectiu principal d'aquest projecte naix de la gestació de idees personals que han anat apareixent de forma continuada durant un llarg període de temps, és per això que ha tingut un procés dispar, mentre adaptava i modificava el marc teòric des de que es va iniciar.

El treball es separa en dos parts: la teòrica i la pràctica. La teòrica ha sigut un estudi de l'herència catòlica que s'ha rebut i la reflexió del que es creia, arribant fins l'arrel. Han hagut de passar mesos per poder treure en clar tot allò que es reflexionava fins poder acotar el tema, a més de recopilació de lectures filosòfiques i religioses, i escrits propis on es veu la seva evolució. L'elaboració del camp semàntic fou una gran ajuda per deixar clares les idees a tractar, a més de la definició del termes seleccionats. El procés creatiu abasta diferents vessants, a mesura que s'hi anava descobrint, més s'hi seleccionava; per això es dediquen diferents apartats per poder organitzar-lo. Finalment, desenvolupar el mapa conceptual com a referència de tot el ventall d'aspectes a tenir en compte.

D'altra banda, la part pràctica: la producció artística. Durant el curs acadèmic s'ha après i descobert nous procediments de l'escultura, el que ha fet que la formulació del treball anés construint-se poc a poc concretant amb la tècnica. Les fases relacionades amb el discurs han sigut la realització d'esbossos de l'estructura junt a una investigació dels materials dins l'obra: la relació del que es transmet mitjançant aquests i que es tinga un lligam amb la part teòrica. Seguidament, les proves necessàries i les simulacions a l'espai. Tanmateix, els passos a seguir que implica la tècnica de reproducció escultòrica com són el modelat, els motlles, el positiu i l'assemblatge, més la prova i error que tot projecte comporta.

2.2. OBJECTIUS GENERALS

Els objectius generals hi són:

- Analitzar nous plantejaments de les dinàmiques religioses establertes mitjançant creació escultòrica.
- Experimentar materials i processos que permeten un correcte llenguatge artístic per a aquest indagació.
- Dirigir els objectius anteriors en una proposta pràctica escultòrica al voltant del retaule apte per exposar-se.

2.3. OBJECTIUS ESPECÍFICS DEL TREBALL TEÒRIC-PRÀCTIC

Per tant, els objectius específics teòrics són:

- Fer una introspecció profunda en les inquietuds i els dubtes vitals per tal de donar-los una explicació.
- Estudiar referents i noves propostes artístiques relacionats amb l'escultura a baix relleu.
- Comprendre les arrels i tractar-les dins del simbolisme.
- Conèixer la metodologia d'un projecte de tanta duració i saber dur-la a terme respectant els temps.

I els objectius específics que es poden treure de la pràctica són els següents:

- Explorar en el procés artístic de creació al taller la manera de comunicar-se artesanalment.
- Investigar i experimentar amb l'ús de l'escaiola.
- Fer un correcte treball de motlles i reproduccions amb bon acabat.
- Unir diferents estètiques i elements en una mateixa instal·lació.

3. MARC TEÒRIC

Aquest treball es basa en la identitat, la fe, el retaule i el context socio-cultural actual amb l'objectiu completament personal. El entendre aquests conceptes permet una harmonització amb les vivències i, amb açò, és fa veritable a la percepció pròpia. Indagar més en aquests conceptes donarà peu a entendre més profundament l'obra artística, per això la part teòrica d'investigació és una part principal d'aquest treball escrit.

3.1. EL RETAULE

El terme de retaule és definit al diccionari (Diccionari normatiu valencià, s.f.) com:

1. m. ART/REL. Estructura de fusta, pedra o altres materials, adornada amb pintures, escultures o relleus que representen escenes religioses, i que constituïx la decoració principal d'un altar.

2. m. TEATRE Evocació escènica de fets històrics, llegendaris o religiosos.

Per a poder definir el retaule s'utilitza material recollit en línia de diferents fonts d'investigació com treballs de fi de grau, llibres o pàgines web. La redacció parafrasejada d'aquest treball s'ha dut a terme una vegada organitzada i resumida aquesta informació, per lo tant totes les fonts apareixeran citades a la bibliografia.

El retaule ha sigut sempre una obra de caràcter litúrgic on es materialitzaven artísticament els valors i les creences que el clero imposava als feligresos i, aquests, basaven la religió a partir d'aquestes imatges. La seva estructura era complexa, generalment estava format per ser de fusta tallada combinada amb elements de caràcter pictòric i/o escultòric característics de l'època en que es genera l'obra, en funció del poder adquisitiu del que disposava el contractant, constituïa un conjunt de gran riquesa i valor històrico-artístic.

Al llarg de la història catòlica de la península ibèrica, les societats estaven distribuïdes al voltant del punt neuràlgic social com era el mercat o l'església. En un temps en que només una minoria elitista tenia abast per a l'educació deixava una majoria quasi absoluta d'analfabetisme, per lo qual l'única manera de comunicació era per transmissió oral. És quan les obres artístiques eclesiàstiques prenen com a objectiu adoctrinar al poble amb la moralitat catòlica. Es recorreix a imatges i figures venerades amb les que la gent estava familiaritzada per donar una lectura comprensible mentre recorrien les diferents parts del temple.

“El feligrés que la contemplaba en el entorno sagrado, encontrando en ella la veneración y la posibilidad de manifestar y transmitir su fe, puesto que antiguamente cumplía la función de adoctrinamiento, sirviendo de vehículo inculcador de las doctrinas cristianas.” (Marín i Vivancos, 2004)

Es fa ús de la cita de les autores Eva Pérez Marín i Victoria Vivancos (2004) per a entendre com essencial el significat d'un retaule com a propagandístic, ja que el seu motiu és el d'influir en la manera de comportar-se del públic i fer que hi aplegue a més gent.

3.1.1. Història

A continuació a aquest punt es tracta la història del retaule. Després de nombroses consultes, de la qual gran part s'ha dedicat a llegir articles de restauració, donarem amb el text de Jaime Delgado Gómez (1999) d'on extraïem idees per aquest punt, investigador en material de bens culturals. Encara que és literalment una breu nota, encamina el treball de manera acreditada acadèmicament en la història dels inicis del retaule, es divideix en sis etapes ben definides.

A la primera etapa, ja en el segle XII, es va imposar la moda del díptic a sobre del altar. Aquesta era una imitació dels cèlebres díptics consulars romans. Es compinien de dos fulles de marfil unides per frontisses, de aquesta manera es podien obrir i tancar. Els díptics contenien escenes relacionades amb el Crist, la Verge o el Sant a qui estava dedicada l'església que els gastava. S'obria a l'altar durant la celebració eucarística i es guardava al finalitzar.

Durant la segona etapa, aquesta moda es va estendre gràcies a que els artistes l'enriquieren passant del díptic al tríptic. De aquesta manera s'augmenta el espai per a una major escenografia pictòrica. Les dimensions i els temes religiosos anaven augmentant, per això alguns tríptics exigien ser col·locats a la paret i no a sobre del altar. Al principi es deixen plegats al mur per la qual cosa s'hi va necessitar decorar també les fulles laterals per a que seguiren decorant el espai i fora objecte d'admiració.

És a la tercera etapa que li segueix el políptic, aquest estigué sempre fixat darrere del altar. A les seues fulles es desenvolupa un amplia i programada temàtica a més del tema religiós una vegada plegat.

A la quarta etapa segueixen contemporanis als políptics els retaules pintats. Es reconeixen per ser fixes i estar sempre desplegats. S'inicien al gòtic, a la meitat del segle XIV i es vigent durant tot el XV.

En ple Renaixement es on es troba la quinta etapa. Les escenes dels retaules comencen a ser escultrades. La producció d'aquest tipus de retaule es manté encara al primer Barroc.

Finalment, a la sexta etapa hi és l'últim pas. Les escenes escultrades són substituïdes per imatges variades als fornícules. Influenciat pel protestantisme, que negava el culte a la Verge i als Sants, dona espais per a una variada imageria.

3.1.2. Estructura

La disposició del retaule es divideix per cossos, de manera horitzontal i dividits per doseletes, i per carrers del retaule, les divisions verticals de vegades separades entre sí per altres més estretes anomenades entrecarrers. Cada u dels espais de forma quadrangular o rectangular que està oberts en els carrers o els cossos i serveixen per albergar una pintura o escultura s'anomenen casa del retaule. La maçoneria seria únicament la part arquitectònica, distingint-la de les escultures i les pintures insertades en ella. El banc és la part inferior i des d'on creix el retaule. El element que es troba coronant un retaule és la part del àtic, la figura o imatge més alta. Per últim, el guardapols és lo que enmarca un retaule, tant pels laterals com per la part superior. Està format per llistons inclinats cap a fora en relació al pla del retau. Es sol decorar amb imatges de decoració o detalladament esculpits, sobretot al gòtic és quan més ho trobem.

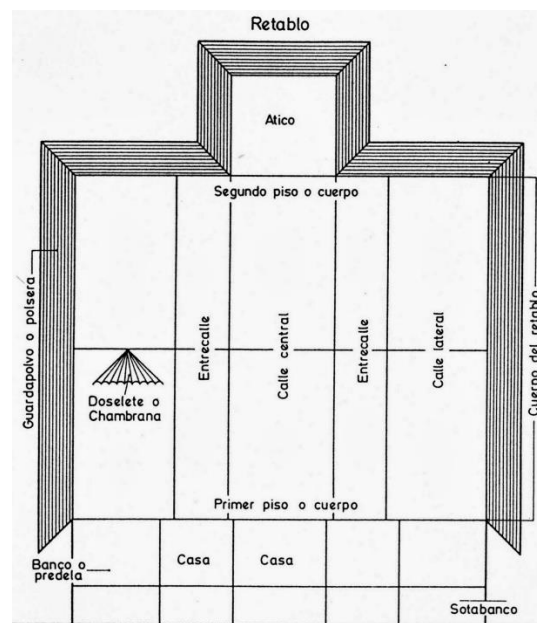


Fig.1. Plànol amb el nom de les parts d'un retaule

http://www.ildefonso Suarez.es/Arte2bat/Tema_Gotico/Imagenes_gotico/3.pintura/General.Estilos/arles_gallery/imagepages/image2.html

3.2. LA UTILITAT DE LA FE

En darrer lloc, a aquest punt abordem la qüestió la fe i específicament la utilitat d'aquesta en la nostra societat, que és el principal agent d'aquest treball.

Seria absurd plantejar la recerca del sentit a la espiritual com una cosa inútil, encara que el sistema capitalista en el que vivim no done ni espais ni temps per a esta tasca sense comercialitzar-ho. Dedicar temps per a qüestions místiques pareix que hagi de ser temps guanyat davant del ritme de vida productivista que no accepta més temps d'esplai que aquell dedicat a recuperar forces per a un altre dia de treball. Una societat on tan sols es busca el benefici material perd els seus valors ja que no dóna un significat humà a l'existència.

Actualment la paraula útil es acompanyada de conceptes com beneficis o diners deixant a banda i de manera conjunta lo que és inútil que no aporta res material. Per este binomi de contraris es crea una nova mentalitat on qualsevol acció ha de ser un desencadenant a cinc anys vista a un futur idíl·lic on ser millor o més que la resta és el triomf absolut. La competitivitat inherent de les nostres accions ens fa ser rucs de càrrega que només miren endavant, sense dedicar-li temps de qualitat al present.

Ionesco(1909) reflexiona sobre perquè la humanitat necessita la inutilitat de les coses com l'art a una conferència al 1961, encara que serien aplicables actualment i al tema del que versa aquest projecte com és la fe:

El hombre moderno, universal, es el apurado, no tiene tiempo, es prisionera de la necesidad, no comprende que algo pueda no ser útil; no comprende tampoco que, en el fondo, lo útil puede ser un peso inútil, agobiante. Si no se comprende la utilidad de lo inútil, la inutilidad de lo útil, no se comprende el arte. Y un país en donde no se comprende el arte es un país de esclavos o de robots, un país de gente desdichada, de gente que no ríe ni sonríe, un país sin espíritu.

Els horaris i les presses són construccions socials del capitalisme al qual interessa un ritme de treball on la il·lusió de descans un dia a la setmana és suficient per a que es tornen a aguantar hores de treballs monòton i reiteratiu on no es veu ningun avanç en la vida diària, només un sou generalment insuficient a fi de mes. L'ésser humà és un ésser de la raó, però també un ésser que necessita sentir. Per a fer ús de tots els sentits ha de poder ser capaç de platejar-se coses, sentir connexions i soltar la seva imaginació a coses que clarament son il·lògiques o falta de credibilitat, però que donen sentit a coses les quals la raó no hi té cabuda. El director de cine, Andréi Tarkovski (2002), escriu al seu llibre *“Esculpir en el tiempo”* una reflexió que versa sobre el mateix que ací es tracta:

Durante el tiempo que vive, una persona tiene la posibilidad de reconocerse como un ser moral, capacitado para buscar la verdad. Con el tiempo se ha dado al hombre un regalo amargo y dulce a la vez. La vida no es otra cosa que un plazo concedido al hombre, en el que puede y debe formar su espíritu de acuerdo con las propias ideas sobre las metas de la vida humana.

És per això que el que se considera útil, en aquest treball i com a reflexió final, és tot allò que fa créixer en alguna qualitat a l'ésser humà. El que impulsa a millorar i a reflexionar, a debatre i crear nous discursos. Una sola idea que desencadene un nou dubte i la terrible curiositat per buscar nous diàlegs ja és útil per a la vida. El sedentarisme mental i la recreació constant en el que es coneix, encara que proporcione una estabilitat econòmica, si no impulsa nous desitjos és quasi literalment un pecat.

4. REFERENTS

Després d'haver plantejat els conceptes que envolten el tema d'aquest treball es continua amb els referents que han fet possible el projecte. Tota obra artística ha de tenir un bagatge d'on extraiem de manera conscient exemples o idees. Aquest són una selecció heterogènia d'artistes de diferents disciplines que han servit de nexes introductoris als conceptes formals de la producció. Han sigut escollits pels aspectes que tracten a la seva obra o discurs que han influenciat d'alguna manera a aquesta.

Arturo Hernandez Alcaraz

El treball multidisciplinari de l'artista mexicà (1978) versa sobre la constant transformació, és per això que formen part del seu treball el coure, el fum, el ferro, arxius, periòdics, pedres, edificis. La natura del seu treball el obliga a destruir-se, cancel·lar-se, dissoldre's o tornar a la circulació econòmica.

N'és un bon exemple de referent, dins d'aquest treball, com empra aquest artista els materials. Les seves peces deriven dels encontres que succeeixen dins de la ciutat, en la perifèria i els seus sediments, on el artista va recollint trossos, restes per generar assemblatges temporals, escultures precàries i col·leccions inacabades que l·lencen un enunciat crític sobre el context actual i ressò del passat, establint la idea del col·lapse com eix central en les seves preocupacions estètiques i discursives. (José de la Fuente,2019)

Són els materials dels que fa ús i com li dona vida a peces de art amb aquestos, com és la instal·lació d'objectes destriats a la que posa el títol de *Nube Negra*(2011), el que ha servit de referent per al meu treball artístic.



Fig. 2. Hernández Alcázar, A. (2011) *Nube Negra*. Fotografies instal·lació



Fig. 3. Hernández Alcázar, A. (2011) *Nube Negra*. Fotografies instal·lació

Bill Viola

Bill Viola (Nova York, 1951) és reconegut internacionalment com un dels artistes més destacats del nostre temps i un dels grans pioners del videoart. Amb una trajectòria artística de més de quatre dècades, les seves obres estan plagades d'elements simbòlics, referències a la espiritualitat i al món de l'art i centrades en qüestions universals com són el naixement, la mort i el pas del temps. (Fundación Telefónica, 2020)

El que em serveix de referent en el treball d'aquest artista és la utilitat que li dona en les seves obres a temes com la tradició espiritual del budisme zen, el sufisme islàmic o el misticisme cristià. En les seves instal·lacions de vídeo art podem reconèixer que és de l'art del Renaixement i de la Baixa Edat Mitjana d'on agafa inspiració.

Per al meu projecte, a banda de tot lo citat, el que vertaderament ha influït ha sigut al·lusió al retaules eclesiàstics en "Mártires" un encàrrec realitzat per la catedral de Saint Paul de Londres al 2014. Una sèrie de videoart on en cada una de les quatre pantalles mostra la lluita dels elements terra, aire, foc i aigua davant l'acceptació final de la mort. Cada u dels martiris simbolitza un concepte que Viola desenvolupa de manera artística.



Fig. 4. Viola, B. (2014) *Mártires*. Fotograma videoart

Franz Stuck

Aquest pintor alemany (1863-1928) destacat en el corrent simbolista fou un membre fonamental de la Sezession de Munich. Va saber combinar la seva disposició per el dibuix amb la figura humana, d'un rigor academicista, amb la integració en la seva obra d'elements ornamentals de caràcter simbòlic. (Fernández, T i Tamaro, E, 2004)

L'obra que em va ajudar en aquest treball en quan al aspecte formal són les pintures murals a la pròpia casa de Franz Stuck. L'edifici combina elements de l'antiguitat amb influències bizantines, occidentals i del Renaixement que hi fan d'ell un monument del poder i nivell social del artista. Els mobles, tots dissenyats per a la casa, van guanyar la medalla d'or a la exhibició de París el 1900.

Les pintures simbolistes combinades per les parets de la Villa Stuck mantenen una estètica lineal. És açò mateix el que ha servit de referència per al disseny del retaule. L'artista treballa cada pintura mural amb una estructura que s'assembla al retaule, dividint les pintures en vinyetes. Aquest detall decoratiu és en el que he resolt la maçoneria de manera sintetitzada.



Fig. 5. Stuck, F. (1965) Fotografia de una de les pintures murals a la casa de l'artista

Manzù

Giacomo Manzù (1908-1991) va ser un escultor i pintor italià destacat en el àmbit de l'escultura. Va tenir una vida fructífera en l'art, és per això que va gaudir de reconeixement pel seu treball d'art contemporani d'artistes de la seva època. La seva producció va ser demandada per grups dispars, com ara bé el Vaticà, l'arquitecte Yamasaki o per directors d'òpera com per exemple Stravinski.

L'aspecte a tindre com a referent en l'obra d'aquest artista és la tècnica escultòrica i la composició. L'obra que s'ha tingut com a guia en tot moment és la de la Porta della Pace e della Guerra (1968) i la Porta della Morte (1964). De la primera podem observar la forma de la peça, un rectangle amb forma abovedada a la part superior. Com en aquesta roma situa a les figures, creant una composició repartida del espais donant-li protagonisme a cada una. La propia separació que crea seccions en la superfície permet un aspecte obert i espaiat.



Fig. 6. Manzù, G. (1968) *Porta della pace e della guerra*

De la segona ens fixem en les quatre plaques a les que reparteix la informació. Este efecte permet que cada figura tinga protagonisme i a més funcionen com a peça independent. També com treballa el relleu, el dinamisme que resulta el treballar integrant la figura amb el fondo mitjançant el vuit, incisions marcades o donant-li més cos.



Fig. 7. Manzù, G. (1964) *Porta della morte*

5. PROJECTE ARTÍSTIC

El objectiu principal d'aquest projecte és crear de manera física i tangible els raonaments del què és la fe de manera subjectiva amb materials comuns creant una simbologia personal. Fent ús de la contradicció de la meua estètica resultant, més relacionada amb la construcció, i el que històricament s'ha trobat als retaules o l'art que hi és a l'Església catòlica.

Com bé s'ha dit en el apartat anterior el retaule és un instrument publicitari, serveix per a emetre un missatge i contar una història. El que s'interpreta amb les seves imatges és una narració feta per la institució que és l'església amb una motivació didàctica. Igualment, aquesta és la idea principal per la qual s'ha elegit el retaule com a peça que fa de nexa amb les escultures. Aquest projecte és una vivència biogràfica, una cosa tan personal i singular com la fe havia de ser transmesa amb una ferramenta universal que reconeguem de manera natural per la cultura popular. Citant a Engels (1946), el que buscava era transmetre de manera universal amb el retaule quatre aspectes individuals.

“Todo conocimiento real, cabal, radica sólo en que en nuestra mente abstraemos lo único de su singularidad y lo traducimos en una particularidad y de esta última en la universalidad.”

La estructura final és un retaule de dos carrers laterals i un carrer central, a sobre d'aquest un àtic. La vista vertical seria de dos cossos més el àtic com a corona. El que he fet amb aquesta peça és extraure les imatges que racionalment s'esperen veure als carrers laterals per a donar-li èmfasis amb la idea de trencar formalment amb els valors imposats.

En el cas de la disposició de l'espai seria: el retaule quedaria vuit per una banda i per l'altra les quatre imatges tretes a fora. Aquestes transmeten els valors com a base de la fe com qualsevol missatge que et podries trobar a un

retaule, però de manera sintetitzada després d'una crítica reflexionada a tot allò que s'ha ensenyat sobre la religió. S'agafa com a idea formal el retaule i es crea una instal·lació al voltant d'esta per exposar de manera individual trencant amb una estètica desfasada. Resten com escultures autònomes que es mantenen per si mateixa, canviades en quant a missiva una vegada canviades de lloc.

5.1. CONCEPTE DE FE EN AQUESTA OBRA

El punt neuràlgic d'aquesta obra naix de una inquietud ontològica sobre què és la fe, que és allò del que tanta gent parla però no entenc, què explicació lògica hi pot hi haure per aquest concepte metafísic. El procés de donar-li sentit i canviar d'opinió, d'aprendre, escoltar i sentir ha sigut una característica de la meua vida.

La gran part del temps no hi aplegue a comprendre plenament el que significa tindre fe. Tampoc li hi dedique el temps que caldria, tampoc és que hi hagi molt de temps per a reflexionar sobre aquestes coses en este sistema consumista. Crec que és una cosa que em van dir que havia de fer i quan més em qüestionava aquesta idea més emmaranyada acabava la meua ment. Sé que el que ven la religió catòlica de segur no va existir, que la idea que tinc és allò que m'han intentat inculcar però de la mateixa manera pense que molta gent va treballar per crear esta idea i estos valors. Darrere d'aquest acte no hi podrà haver una cosa més gran? Les dificultats que hi tinc per creure es el propi dubte, que és també el que me fa tindre fe. Si no me qüestionara constantment allò que senc o fera revisionisme de la historia seria més bé fanatisme. També hi ha coses que no hi acabe d'entendre i que me crea repudi. La fe per un déu, una idea o una força major angoixa però sé que també és una elecció lliure creure o no. Potser els meus dubtes vinguen de pensar que es prescindible.

El perquè crec es podria resumir dient que ha sigut una cosa culturalment imposada. Ningú m'ho va preguntar i tampoc me donaren peu a més opcions. A dia de hui la meua fe es recolza en rituals que faig en comunitat i en ser una ferramenta que m'ajuda a veure amb un altre punt de vista la història de l'art.

En la curiositat que hi senc, en la necessitat, en la recerca de coneixements més antics, que no es tracten a l'institut o a la universitat. També en que vulgua ser part d'un grup, per que amb 22 anys el món de vegades em pareix immens i terrible i pense que en les pautes de la religió hi trobe una germanor per a continuar.

Amb aquesta introducció com a part de la meva identitat he desglossat en quatre paraules clau per poder dur-ho a terme plàsticament: l'esperança, la comunitat, l'estima i el consol. Els conceptes que donen sentit a les peces escultòriques.

L'esperança: Aquest primer concepte no està relacionat amb la postura cristiana de la vida després de la mort on hi ha la promesa de un present projectat en un paradís celestial. Tampoc entra en debat en les postures de negació o de creença per tal de donar-li un sentit a un futur incert. L'esperança en la fe està relaciona a sovint amb l'existència, la mort, Déu, però el que em serveix de base per a tenir fe és el absurd de l'esperança. El propi exercici de la fe és tenir esperança en coses tan il·lògiques com poden ser compartir, tenir una ètica moral, ajudar, tenir compassió. Accions que tota persona és lliure de no realitzar perquè des d'un punt de vista pràctic no hi garantia d'una mostra d'agraïment o d'un benefici, però creure que es faran. L'esperança no radica en si hi ha una força superior o un karma castigador que té en compte totes les nostres accions, sinó més bé la possibilitat de creure en alguna cosa que ens mou a crear situacions satisfactòries per a un conjunt. L'economista Franklin Fisher (2009) comenta al seu llibre *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* que "toda acción es superflua desde el comienzo: solo la esperanza sin sentido parece tener sentido. Proliferan entonces la superstición y la religión, los primeros recursos del desamparado".

El que dóna sentit a com em comporte o com decidisc aplicar a la meva vida allò que m'han educat és dotar d'esperança al que espere del món. Si no hi ha un perquè res no tindria sentit. La pròpia acció de creure canvia la manera que tenim de afrontar les coses.

La comunitat: Seguint el meu anàlisi personal el concepte de comunitat està relacionat amb el àmbit en els que he tingut contacte amb la religió. El col·legi religiós, la catequesi que la gran majoria de xiquets de poble a València per l'herència de costums, la confirmació també, el cau d'esplai al que he anat tota la meua infantesa i en el que ara sóc monitora, les festes del meu poble i les seves danses, etc. Situacions explicades per Jotterand (1970):

“La cultura no se impone desde el exterior sino que surge de una relación dialéctica entre el entorno y una necesidad interior, expresada por los grupos o los individuos, sostenida por los movimientos de conjunto”.

Tots aquests moments es poden relacionar amb la característica que són events socials i en que he sigut feliç. El temps que hi he dedicat i dedique a estos fets no m'he qüestionat el que és la fe ni el que implica ser creient o no, perquè en ningú cas m'han exigit una resposta clara. Però, després de mirar en perspectiva i reflexionar el que m'han ensenyat en cada lloc i adonant-me de les coses en les que estava d'acord i les que no compartia, puc dir que el que més ha influït és el factor social.

Les activitats relacionades amb la fe continuen educant-me i donant-me espais de reflexió i dubte perquè la gent és el que fa que hi mantinga les ganes de invertir el meu temps. Referint-me al *sentiment oceànic*, del que parla S. Freud (2017) al seu llibre *El malestar en la cultura*, que és l'emoció de pertinença a un grup superior que et permet sentir-te lligat a la resta de la humanitat i al sentit de l'existència regida per alguna cosa divina però que en la seva opinió és un residu psicodinàmic del conflicte entre el jo individual que necessita constituir-se i anhela la acceptació. En el que que coincidisc en S. Freud és en que amb aquest sentiment de comunitat es pal·lia la angustiosa soledat a la que es veu abocada la consciència individual i la conseqüent responsabilitat de la pròpia vida.

L'estima: un dels aspectes clau de la meua fe és la importància de l'amor i la cura. L'amor com a origen del món, el motor més gran que té el ésser humà i que es percep només en les coses més simples . No parlem tan sols de l'amor romàntic, si no l'amor per les coses quotidianes, l'amor no passional present en els gestos sense ambició, com deia Calvino (2009) al llibre *Por qué leer los clásicos*. el amor no poseeix capacitat per a exigir, no ofereix garantia.

Segons Miguel Benasayang i Gérard Schmit (2010), dos psicoterapeutes, la utilitat de lo inútil és la utilitat de la vida, de la creació, de l'amor, del desig. Lo inútil produeix el que ens resulta més útil, sense presses, al marge de la societat. Perquè en el món actual existeix una por de seguir les normes, de no ser productius i de donar més del que sabem que anem a rebre. Una de les premisses de les que parteix la meua visió davant la vida és donar sense esperar res a canvi.

L'expressió popular de *Quien parte y reparte se lleva la mejor parte* l'aplique constantment a com pense, ja que entenc que la millor part seria el simple fet de compartir sense caure en actituds optimistes. De saber que fas les coses per el bé de l'altra persona sense esperar res a canvi. Una actitud gratuïta davant les situacions, vertaderament genuïna, cimenta les relacions socials amb la cura que es mereixen. El cuidat i l'atenció partint de l'estima abnegada pressuposen metes constructives a una situació cada vegada més separatista i individualista.

El consol: aquest concepte potser siga el més general i del que menys hi puga aportar sensibilitat. Però es pot identificar a tota realitat d'una persona creient, i de vegades no creient. La fe com a instrument per a trobar consol a les coses. En la vida hi han continuadament situacions dispars i incòmodes. L'únic que es pot fer deixar que el que sentim es magnifique i intentar saber gestionar-ho. Dignificar la pena per poder donar-li la importància que cal per solucionar-ho. Citant una reflexió de l'artista Louise Bourgeois (2003), recollida a un catàleg de les seves instal·lacions en la que parlava sobre el dolor:

“La existencia de dolores no se puede negar. No propongo remedio o excusas. Solo los quiero mirar y hablar de (con) ellos. Se que no puedo hacer nada para eliminarlos o suprimirlos. No les puedo hacer desaparecer, están para quedarse.”

Els moments de dubte i de dolor existeixen donant-li sentit a la vida i on la gent troba que siguen més suportables és la fe. Al llarg de la història antropològica els humans ens hem relacionant creant punts en comú als que venerar, admirar o seguir. Tot el que s’ha creat, existeix i apareixerà nou tindran en comú un efecte opiàci per a les persones, una pau a la que recurrir per afrontar situacions que serien difícils de manera individual.

Tot seguit desenvoluparé un punt per a tractar el procés gestació de la idea i de com s’ha conseguit plantejar artísticament la construcció d’aquesta.

5.2. PLANTEJAMENT I PROCÉS

En primer lloc, s’investiguen diferents estètiques i elements que poden utilitzar-se per a transmetre adequadament les diferents idees i conclusions. Tant era important el material com la forma perquè tot havia de tenir una simbologia i encara no hi estava clar el llenguatge formal que es volia gastar. Des d’un primer moment hi estava clar que el treball seria amb escultura a baix relleu, per lo tant part del procés fou com introduir-ho en el espai i la relació amb els elements que li donarem un context.

Partint d’una investigació de referents i documents es van anar descartant possibles idees i anava centrant-se en el que tenia concordança amb el que simultàniament anava desenvolupant-se teòricament. Tot anava enfocant-se en el retaule i partint d’aquesta decisió es van provar sobre el paper diferents configuracions.

Aquesta part d'estudi del retaule i les seves diferents formes es gestaven paral·lelament a un plantejament pràctic sobre què estructura seria possible i que materials serien els adequats. Una vegada amb el esbós del retaule finalitzat i comentat amb una tercera persona amb amplis coneixements sobre construcció i infraestructures es van decidir els materials estètics que es volien a l'obra i, a més, els que eren necessaris per a sostenir l'estructura. Aquests van ser l'escaiola, el formigó, la fusta i les vares de metal.

En segon lloc, calia definir les qüestions de les escultures. Es van decidir que serien quatre, en part per acotar i en part per a simular els quatre espais que s'havien ideat per al retaule. Als dibuixos es tenia en compte la composició dins de la forma de la superfície, la textura del material i en que parts calia emfatitzar la sombra per saber on fer més relleu i on més forat. Amb aquesta informació ja es podia donar pas al modelatge amb fang. L'instal·lació escultòrica resultant consta de tres components diferents amb materials diferents i dimensions diferents que funcionen como un total coherent. Per una banda, observem quatre peces reproduïdes de escaiola amb un marc de formigó, units amb un peu del mateix material mitjançant dues barres de ferro. Per l'altra banda, veiem una estructura de fusta, DM i espuma de poliuretano de color crema, que simbolitza el retaule. Açò té als peus els motlles d'escaiola amb el negatiu de les reproduccions finals. D'esta manera, les peces s'enllaçen i creen un llenguatge adequat entre elles.

Com a resultat es planteja un nou ús del retaule, que com s'ha explicat és un instrument comunicador, per expressar el que considere que és la fe per a mi. Açò és possible pel desplaçament de la ubicació de les imatges fora dels espais explícits en el retaule. Com és una modificació duta a terme des de la percepció i gustos propis s'utilitzaven els materials més humils i estables al abast d'una economia precària. Es deixa arrere la rica decoració i els detalls pomposos per donar una estètica més urbana i més personal, on es veu clarament el treball individual a la simple maçoneria que queda en peu.

5.3. MOTLLES I POSITIVAT

Cursant l'assignatura de Processos escultòrics impartida per la professora Rocío Garriga, al quart any del grau de Belles Arts, he pogut aprendre diferents tipus de motlle i materials per a fer reproduccions destinades a l'escultura. Un procediment a destacar el qual és en el que he basat el meu treball artístic és el motlle d'escaiola reforçat amb fibra de vidre.

Per a fer les reproduccions primer havia de modelar la peça de fang, prèviament amassada per a adequar-la en forma i mesures al esbós, amb la imatge que volia representar. Per a aquesta part hi vaig utilitzar de taula de treball un DM de x cm ja que s'assembla a les mesures de la reproducció. El modelat es va dur a terme manualment i amb un ganivet com a ferramenta de detall.



Fig. 8. Modelat sobre fang, figura *Estima*

Una vegada la imatge estava acabada hi construïa un encofrat per a contenir el vertit amb més fang i cartó ploma unit amb cinta al voltant de la peça. No hi havia problema en fer ús del mateix material ja que el fang és fàcilment desglosable. Amb el encofrat preparat i assegurat de que no hi quedaren buits ni escletxes vertia la mescla d'escaiola en un mateix punt de manera pausada. Amb el vertit ple sense rebassar el encofrat a continuació vibrava fent servir el DM per provocar que les possibles bombolles creades al vertir-se ascendiren a la superfície per a que no es quedaren en els motlles.



Fig. 9. Motlle de la figura *Estima*, encara sense netejar

Una vegada passat el temps de fraguat retirava el encofrat i desmoldava el model del motlle. Al ser un motlle d'escaiola esta quedava amb restes de fang als racons. Vist que estava per tota la superfície es va posar a remulla a la banyera del meu pis i amb ajuda d'un raspall de dents, sabó per a rentar els plats i la pressió de l'aigua es va aconseguir un acabat net al blanc de l'escaiola. Com que l'escaiola estava humida es deixà a l'exterior per que poguera perdre aigua. Una vegada sec s'estenia per tota la superfície una capa de vaselina neutra amb un pincell. Fent ús del encofrat, retirat de la primera part per a fer el motlle, es col·locava al voltant del motlle a sobre del DM. Una vegada comprovat que estava ferm es vertia de nou escaiola.

En aquest pas del procés es vertia una primera capa de contacte per la superfície del motlle i vibrava per a que no quedaren bombolles ara a la reproducció final. Tot seguit es deixava fraguar uns primers minuts perque fora dens. Al mateix temps anva tallant seccions menudes de fibra de vidre per poder repartir equitativament per tota la peça. Quan ja estava coberta la primera capa amb fibra de vindre era pas del segon vertit. Es tornava a vibrar per a que l'escaiola arribara fins a tots els espais i es deixava secar durant al menys 24 hores a fi que fraguara de manera correcta abans de passar al últim pas.



Fig. 10. Reproducció amb escaiola i fibra de vidre de la figura *Estima*

Així doncs, l'últim que restava era retirar el encofrat i desmotllar la reproducció massissa amb ajuda d'un cisell per poder fer incisió entremig de les dues parts d'escaiola. A la reproducció hi quedava una pel·lícula de vaselina per la qual cosa s'havia de tornar a netejar.



Fig. 11. Motlle net a la banyera

5.4. ASSEMBLATGE

Una vegada amb les reproduccions acabades el següent pas a seguir era construir el cos de formigó que conformaria una peça única junt a un peu que sostindria el pes unida per dues vares de ferro. Per a aquest procediment hi necessitava formigó, vares de ferro i les reproduccions.



Fig. 12. Vares de ferro doblegades

El primer pas a seguir fou fer un encofrat amb planxes de poliuretà tallades amb serra elèctrica per aconseguir una mesura rectangular. En vaig tallar quatre per reproducció per lo tant vaig dividir la planxa en 16 seccions. Ho vaig precintat amb cinta per a una fixació segura als cantons exteriors i amb una X al llit del encofrat sobre el qual vaig estendre un retall de plàstic per a que servira de retenidor del vertit. Amb el plàstic aconseguia protegir la part inferior de la reproducció sense haver de fer ús de més panell de poliuretà.

Paral·lelament al encofrat vaig tallar les barres de ferro a la mesura que em feien falta a les que seguidament els doblegava la part final d'un costat que em serviria de peu i estabilitzador. Una vegada preparades les vares li feia dos incisions a un lateral del encofrat de poliuretà per on introduïm les vares, d'aquesta manera aconseguix que les vares estagueren dins del vertit una vegada començarà a forjar sense haver de modificar posteriorment la direcció.

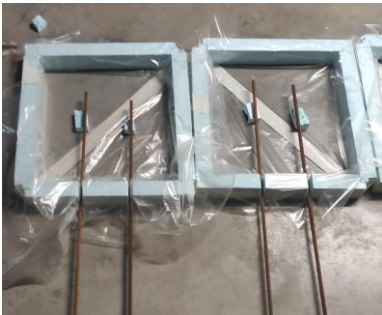


Fig. 13. Encofrat de planxa de poliuretà amb cinta, plàstic i vares de ferro



Fig. 14. Formigó forjat amb plaques d'escaiola a sobre



Fig. 15. La peça en vertical lligada a una estructura mitjançant cordes durant el procés de forjat

Tot seguit preparava el morter de formigó a un cabàs amb arena viva, aigua i ciment per a continuació amb ajuda d'una catalana anar omplint el encofrat. Quan el material hi cobria les vares de ferro donava pas a la col·locació de les reproduccions d'escaiola. Amb cura de que hi estigués centrada, la situava i amb la catalana cobria fins a la mateixa altura que la reproducció amb més formigó. S'ha de tindre en compte no embrutar la escaiola respectant el seu blanc. Per a acabar es vibrava per repartir fins els cantons el barrejat i es deixava forjant vint i quatre hores.

De manera que havent passat el temps indicat per assegurar la solidificació de la peça només calia fer-li la base per a que es mantingués verticalment. Per això s'utilitzaren quatre caixes de plàstic, folrats interiorment amb més retalls de plàstic, com a encofrat que li donaria forma als peus. Després de desmuntar els encofrats i veure que resisteixen el pes una vegada alçats del terra s'introduïen les peces dins dels caixons on es abocava més formigó. Amb un nivell es comprovava si estava balancejat i es modificava la postura mitjançant peces menudes de les planxes de poliuretà baix del peu de la vara de ferro. Amb cordes es lligaven a estructures fermes per assegurar que no es torçaren. Ja forjats s'extreïen de la caixa fàcilment gràcies al plàstic.



Fig. 16. Fustes tallades i unides

5.5. ESTRUCTURA DEL RETAULE

El punt següent tracta de la construcció de la estructura del retaule, anomenada maçoneria. Partint d'uns esbossos i amb el vistiplau d'una tercera persona als materials i la estructura es van decidir els materials que serien llistons de fusta, espuma de poliuretà, spray i DM.

Primerament es tallen amb una serra elèctrica els llistons de fusta a les mesures establertes. Es col·locaren en la posició que corresponien i s'uniren mitjançant caragols i suports de cantons per a caragols. Per a donar-li estabilitat se li construeixen quatre peus amb la fusta restant.



Fig. 17. Fustes tallades amb els aletons

En segon lloc es va dibuixar sobre quatre DM la forma de aletons per al voltant de l'àtic. Es va tallar amb una serra i amb caragols s'uniren a l'estructura de fusta. Les vares de ferro s'introduïren als llistons mitjançant uns forats prèviament foradats amb un trepant per a una millor introducció, debut a la direcció tan inclinada amb la que s'anaven a col·locar.

En darrer lloc, amb totes les peces acomodades a sobre d'un llit protector aconseguí amb un llençol s'utilitza l'espuma de poliuretà per a crear un acabat lobulat als DM que servirà com a orla de la maçoneria del retaule. Amb aquest material es aconseguia un acabat instantani que es podia corregir els primers minuts. Com el propi color del material és un blanc crema només calia per acabar pintar-hi els aletons d'esprai blanc.



Fig. 18. Estructura del retaule amb espuma de poliuretà

5.6. INSTAL·LACIÓ FINAL

A la assignatura de Projecte Expositiu, impartida per les professores Natividad Navalón i Teresa Cháfer, un dels treballs vertebrals que es duia a terme durant tot el semestre era fer una exposició individual obligatòria. És a dir, un projecte expositiu que presentar al espai desitjat, una producció, difusió, muntatge, catàleg, etc. Per lo tant, vaig fer dels dos projectes que tenia en marxa un sol: el treball final de grau i l'exposició individual. La producció feta es va exposar al Museu Valencià de la Festa d'Algemésí, al meu poble.

Em cediren un espai expositiu obert que rebia llum directa del sol la qual cosa va ser molt encertada per a les meues peces a baix relleu. La llum canviant del sol donava en tot moment diferents estètiques de les peces ressaltant detalls o obviant-ne.

Una de les parets era completament roja, cosa que ja vaig tindre en compte a l'hora de fer la distribució del espai i per a fer el cartell de l'exposició. Davant aquesta paret vaig situar el retaule i als seus peus els motlles i les reproduccions fallides del procés pràctic. Com que aquesta estructura era d'una tonalitat clara on predominava el blanc i quasi la seua totalitat està buida donava un resultat visual adequat amb el contrast del color roig saturat.

El catàleg de l'exposició es pot veure a la pàgina de Issuu a través del següent enllaç: https://issuu.com/ruthpuchadespous/docs/cat_leg_ruth_puchades .



Fig. 19. Fotografia del lloc expositiu



Fig. 20 i 21. Fotografia del lloc expositiu





Fig. 22. Ruth Puchades, 2022
Peça escultòrica *Estima*



Fig. 23. Fotografia detall
peu de la peça *Estima*



Fig. 24. Ruth Puchades, 2022
Peça escultòrica *Esperança*



Fig. 25. Ruth Puchades, 2022
Peça escultòrica *Comunitat*



Fig. 26. Ruth Puchades, 2022
Peça escultòrica *Consol*



Fig. 27. Ruth Puchades, 2022
Peça escultòrica *Retaule*



Fig. 28 i 29. Fotografia detall peça *Retaule*



6. CONCLUSIONS

En aquest últim punt s'han de tenir en compte altra vegada els objectius descrits al principi del treball per poder comparar les idees amb les que vaig emprendre aquest projecte i les experiències resultants.

La finalitat del treball era crear una peça escultòrica que girés al voltant de la temàtica de la fe com a reflexió per tal de crear una identitat pròpia. Es devia fer crítica de les pròpies vivències i saber explicar-les en un context. Això és entendre a nivell social i cultural l'herència adquirida i tota la investigació que hi ha darrere. A més, treballar de dins a fora per poder extraure la reflexió a resultats materials.

La metodologia que he emprat es basava en la recerca de entendre a fe i poder aplegar a expressar-ho. Ha sigut un procés gratificant ja que quan hem preguntaven sobre que estava fent el treball final de grau contestava *Sobre la fe* i creava sorpresa. No només per ser una persona de Belles Arts que tractara de manera personal aquest tema, sinó perquè quan hem demanaven que els contara més sobre el meu treball generalment no sabia explicar-me. Açò, al contrari que desmotivar-me, era un motiu més per continuar desenvolupant teòricament el que volia dir perquè hem feia ser conscient de la incertesa que tenia sobre en el que crec.

La part d'investigació ha sigut fructífera per la qualitat de les lectures en les que m'he trobat. Una aspecte que m'ha sorprès és la manera en que conceptes tan abstractes com la fe i el art estan tan relacionats. Hi ha hagut textos que tenien el mateix sentit si qualsevol de les dos paraules s'intercanviaven. M'ha dut a reflexionar si el art no es per si un exercici de fe.

En quant a la introspecció profunda per donar explicació als dubtes vitals, ha sigut un pensament constant aquests últims mesos. He preguntat i he escoltat a persones que si no fora per aquest treball no haguérem coincidit. El

factor humà de voler saciar la curiositat ha sigut un element que he gaudit gratament i de la que estic molt agraïda. Per suposat no he resolt els dubtes vitals en uns mesos de introspecció. Però tampoc estaria contenta si així ho pensara perquè sé ben bé, gràcies a aquest treball, que tot açò és un camí i que tindre-ho clar tot és sinònim de no saber moltes coses encara.

Un altra conclusió és que a l'estudi de nous referents he pogut aprendre molt, encara que només hi haja seleccionat quatre per aquest treball. Per contra, no sé si he sabut traslladar a la part pràctica la influència de tots aquests nous artistes i s'han quedat de manera superficial en el meu pensament.

D'altra banda la part pràctica la considere la part agredolça una vegada el resultat finalitzat. Tenint en compte les hores dedicades a tot el procés el acabat de la peça sé que seria millorable. Un factor clau va ser el temps a poder dedicar-li mentre que paral·lelament cursava tants crèdits. Però és tan sols que podria millorar si hi tinguera més temps, en el que he tingut i com l'he invertit a la preparació i realització de l'obra puc dir que estic sorpresa per a bé en mi mateixa. Són els aspectes més tècnics els que no estic completament satisfeta, no sé si podria haver-se resolt amb més temps previ o amb més proves i errors. El pes de tota la estructura, el acabat en algunes reproduccions debut al motlle o la logística han sigut algunes d'elles.

Encara que hi ha coses a millorar he gaudit molt el poder dur a terme un projecte des de zero, els esbossos, el parlar-ho amb els meus amics, la pluja de idees, els materials, el contacte amb el que estic creant. La prova i error de l'escaiola i la frustració de quan pense que no sé que hi estic fent. El veure com totes les peces van agafant forma i poc a poc va apareixent físicament el que en un moment va ser una idea.

7. BIBLIOGRAFIA

Llibres

Camus, A. (2016) *El extranjero*. Alianza.

Zafra Alcaraz, R. (2017) *El entusiasmo : precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.

Krauss, R. E. (2002) *Pasajes de la escultura moderna*. Akal.

Pérez Marín, E; Vivancos Ramón, V. (2004) *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*. Universitat Politècnica de València.

Delgado Gómez, J. (2002). *Inicio y evolución del retablo (Breve nota)*. Dialnet. Recuperado 1 de junio de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2011185>

Ionesco, E. (1961). Comunicación para una reunión de escritores franceses y alemanes (febrero de 1961). En *Notas y contranotas*, citado por Ordine, N. (2012). *La utilidad de lo inútil*. Manifiesto. Acantilado.

Tarkovskii, A. (2002). *Esculpir en el tiempo : reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Rialp.

Jotterand, F. (1970). *El nuevo Teatro Norteamericai. Le Nouveau Théâtre Américain*. Barral Editores.

Rosental, M. y Iudin, P. (1946). *Diccionario Filosófico Marxista*. Ediciones Pueblos Unidos.

Fisher, M. (2009). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Caja Negra.

Freud, S. & Brotons Muñoz, A. (2017). *El malestar en la cultura*. Akal.

Calvino, I. (2009) *Por qué leer los clásicos*. Siruela.

Benasayang, M. i Schimit, G. (2010). *Las pasiones tristes. Sufrimiento psíquico y crisis social*. Siglo XXI.

Lam, W. (2003). *Louis Bourgeois. Uno y otros*. Centro de Arte contemporaneo.

Pàgines web

Diccionari normatiu valencià-AVL (s.f.) Retaule. en *Diccionari normatiu valencià*. <http://avl.gva.es/lexicval/>

Ministerio de cultura y deporte, 2022 (s.f.) *Retablo*
<http://tesauros.mecd.es/tesauros/bienes culturales/1001253.html#c-344637578>

Arturo Hernández Alcázar. (2019, 16 septiembre).
<https://www.arturohernandezalcazar.com/bio>

José de la Fuente. (2014) *Arturo Hernández Alcázar*

<http://josedelafuente.gallery/portfolio/arturo-hernandez-alcazar/>

FUNDACIÓN TELEFÓNICA, (2020). *Bill Viola. Espejos de lo invisible*
<https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/bill-viola-espejosde-lo-invisible/>

Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Fernández, T i Tamaro, E (2004) *Biografía de Franz von Stuck*.
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/stuck.htm>

Artist's studio museum network.(2022) *Villa Stuck*
<https://www.artiststudiomuseum.org/studio-museums/villa-stuck/>

Galeria MC. (2018) *Manzù* <https://www.mchampetier.com/Giacomo-Manzu-2363-es-otros.html>

Treballs acadèmics

Castellote Simón, R. (2016) *El Retablo de la Virgen del Pilar de la Iglesia de San Bernardo Abad de Gea de Albarracín. Estudio histórico-técnico y análisis del estado de conservación* [Treball fi de grau, Universitat Politècnica de València].
RiuNet. <http://hdl.handle.net/10251/73862>

INDEX D'IMATGES

Fig. 1. Plànol amb el nom de les parts d'un retaule.

Fig. 2 i 3. Hernández Alcázar, A. (2011) Nube Negra. Fotografies instal·lació.

Fig. 4. Viola, B. (2014) Mártires. Fotograma videoart.

Fig. 5. Stuck, F. (1965) Fotografia de una de les pintures murals a la casa de l'artista.

Fig. 6. Manzù, G. (1968) Porta della pace e della guerra.

Fig. 7. Manzù, G. (1964) Porta della mort.

Fig. 8. Modelat sobre fang, figura *Estima*.

Fig. 9. Motlle de la figura *Estima*, encara sense netejar.

Fig. 10. Reproducció amb escaiola i fibra de vidre de la figura *Estima*.

Fig. 11. Motlle net a la banyera.

Fig. 12. Vares de ferro doblegades.

Fig. 13. Encofrat de planxa de poliuretà amb cinta, plàstic i vares de ferro.

Fig. 14. Formigó forjat amb plaques d'escaiola a sobre.

Fig. 15. La peça en vertical lligada a una estructura mitjançant cordes durant el procés de forjat.

Fig. 16. Fustes tallades i unides.

Fig. 17. Fustes tallades amb els aletons.

Fig. 18. Estructura del retaule amb espuma de poliuretà.

Fig. 19, 20 i 21. Fotografia del lloc expositiu.

Fig. 22. Ruth Puchades, 2022 Peça escultòrica *Estima*.

Fig. 23. Fotografia detall peu de la peça *Estima*.

Fig. 24. Ruth Puchades, 2022 Peça escultòrica *Esperança*.

Fig. 25. Ruth Puchades, 2022 Peça escultòrica *Comunitat*.

Fig. 26. Ruth Puchades, 2022 Peça escultòrica *Consol*.

Fig. 27. Ruth Puchades, 2022 Peça escultòrica *Retaule*.

Fig. 28 i 29. Fotografia detall peça *Retaule*.