



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Consciencia alterada. Representación de la fragilidad
mental en la Producción Artística personal.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Masó Campos, Noelia

Tutor/a: Marcos Martínez, María del Carmen

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

El proyecto *Consciencia alterada* es una reflexión interna, una liberación de todos los males que guardamos en lo más profundo de nosotros, materializada en diversas propuestas artísticas. Es mi forma de luchar contra ellos y demostrar que, aunque cueste, se puede seguir adelante.

El trabajo realizado da lugar a un espacio transitable en el que los cuerpos son los protagonistas, ya que son el reflejo de nuestras vivencias.

PALABRAS CLAVE: Trastorno; Ansiedad; Depresión; Instalación; Escultura; Fundición; ODS 3.

SUMMARY

The project *Altered awareness* is an internal reflection, a liberation of all the terrible things that we keep in the deepness of us. The work is made reality with different artistic proposals. It is my way to fight against them and prove that we can go on although it is so hard. The realised work creates an accessible space where you can walk around bodies that are the protagonist of the artwork, they are the reflection of our experience.

KEY WORDS: Disorder; Anxiety; Depression; Art Installation; Sculpture; Casting; SDG 3.

RESUM

El projecte *Consciencia alterada* es una reflexió interna, una alliberació de tots els mals que guardem en lo més profund de nosaltres, materialitzada en diverses propostes artístiques. Es la meua forma de lluitar contra ells i demostrar que, encara que coste, es pot seguir avant. El treball realitzat dona lloc a un espai transitable en el qual els cossos son els protagonistes, ja que son el reflex de les nostres vivències.

PARAULES CLAU: Trastorn; Ansietat; Depressió; Instal·lació; Escultura; Fundició; ODS 3.

Agradecimientos

A mi familia, porque sin su apoyo no podría haber cursado esta carrera.

A todos los compañeros que he conocido a lo largo de estos años y me han hecho crecer como persona.

A Joaquín, por trasmitirme su sabiduría y su amor por la escultura.

A Carmen Marcos, por sus consejos y su paciencia acompañándome en esta experiencia.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
OBJETIVOS	9
METODOLOGÍA	10
1. MARCO TEÓRICO	
1.1. <i>La depresión</i>	11
1.1.1. Definición	12
1.1.2. Papel del arte en su mejoría.....	14
1.2. <i>Psicología del color</i>	16
1.2.1. El cambio de significado que aportan los colores en el arte.....	16
2. REFERENTES ARTÍSTICOS	
2.1 <i>Auguste Rodin</i>	18
2.1.1 La Catedral.....	18
2.1.2. Los burgueses de Calais.....	19
2.2. <i>Camille Claudel</i>	20
2.2.1. El gran vals.....	20
2.2.2. Cloto	21
2.3. <i>Blake Ward</i>	22
2.4. <i>Chiharu Shiota</i>	23
2.5. <i>Tanya Gomelskaya</i>	25
3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA CONSCIENCIA ALTERADA	
3.1. <i>No se salir</i>	
3.1.1. Concepto	28
3.1.2. Bocetos y estudio previo	29
3.1.3. Elaboración de la obra.....	30
3.1.4. Resultado final.....	32
3.2. <i>Caos</i>	
3.2.1. Concepto	35
3.2.2. Bocetos y estudio previo	36
3.2.3. Elaboración de la pieza en cera y el árbol de colada	37

3.2.4. Elaboración de cáscara cerámica	38
3.2.5. Colada de metal fundido. Acabados y repasos. Pátinas.....	40
3.2.6. Resultado final.....	42
3.3. <i>Metanoia</i>	
3.3.1. Concepto	45
3.3.2. Bocetos y estudio previo	46
3.3.3. Pruebas de montaje e iluminación.....	47
3.3.4. Resultado final.....	48
CONCLUSIONES	50
BIBLIOGRAFÍA	51
WEBGRAFÍA	52
LISTADO DE IMÁGENES	55
ANEXO.....	58

INTRODUCCIÓN

Consciencia alterada es un conjunto de trabajos que tienen como objetivo la superación personal. Se usa el arte como medio de expresión, crear para contar. Para su realización fueron empleadas las técnicas de fundición y la escultura por medios constructivos, así como la utilización de otros elementos para la realización de pequeñas instalaciones. La necesidad de desahogo fue el principal motivo para la realización de estas piezas.

En primer lugar, se desarrollan los objetivos y la metodología de la obra. Posteriormente el cuerpo de la memoria se divide en dos partes diferenciadas. La primera trata la parte contextual y referencial de la obra, mientras la segunda trata el proceso técnico de la propuesta creativa.

En el primer bloque podemos encontrarnos una breve reflexión sobre el concepto de la depresión y cómo poder abordarla mediante el arte. A continuación, se desarrollará el análisis de la psicología del color como consecuencia del proceso técnico para la instalación, y por último los aspectos a destacar con respecto a los referentes artísticos.

En el segundo bloque se desarrollarán las propuestas artísticas y sus procesos de producción. Este bloque comienza con el concepto de la obra seguido del desarrollo del proceso técnico. Existen tres apartados de este bloque que corresponden a la escultura por medios constructivos, a la fundición y a la instalación, cada uno dividido en diferentes partes para el desarrollo de su explicación.

Por último, el documento se cierra con las conclusiones del trabajo, seguido de la bibliografía consultada.

OBJETIVOS

El principal objetivo de este trabajo ha sido materializar un conjunto de obras que reflejaran el dolor y la superación.

Objetivos a nivel teórico:

- Analizar, comprender y explicar el proceso de creación de mi obra artística.
- Conocer y relacionar varios referentes escultóricos que tengan un tema común a este trabajo.
- Describir la enfermedad mental en la que se basan las obras artísticas producidas y concienciar de la existencia de dicha enfermedad.
- Exponer un discurso teórico que sustente la producción artística.
- Desarrollar el Objetivo de Desarrollo Sostenible número 3 que trata sobre la salud mental (ODS 3).

Objetivos de la producción artística:

- Modificar y moldear diversas materias primas a través de la técnica de fundición artística y la escultura por medios constructivos con intención de expresar el dolor de la enfermedad mental.
- Crear piezas artísticas (esculturas/instalación) visualmente potentes logrando un equilibrio entre sus partes.
- Crear un lugar de interacción con el espectador mediante la instalación.
- Establecer un nexo comunicativo entre el espectador y la obra.

METODOLOGÍA

La metodología utilizada en este proyecto ha seguido la siguiente estructura: documentación bibliográfica, realización de ideas y pruebas de materiales para la producción artística del proyecto y, finalmente, producción final de la obra.

La primera fase consta de la lectura de libros, catálogos y recursos en línea. Una vez esta base tuvo la suficiente consistencia, se procedió a realizar una investigación acerca de cómo llevar a cabo la parte práctica del proyecto.

Se asumió desde el principio que la escultura sería la base del proyecto. Todos los bocetos e ideas que surgen se recogen en un diario de trabajo, el cual nos ha servido para visualizar la progresión y establecer conexiones entre los distintos elementos visuales y conceptuales.

También podríamos añadir en este apartado la búsqueda de referentes, ya que han sido la principal ayuda para la decisión final de todas las obras, pues de alguna manera sus obras tienen relación con mi trabajo mediante el tema o la forma de crear. A través de sus obras, he podido explorar a través de ellos la sensación de dolor y cómo la manifiesta el cuerpo.

La parte final de la realización del proyecto, podríamos decir que es el resultado de toda la anterior búsqueda teórico-práctica. Gracias a los referentes, bocetos, documentación teórica y experimentación en el estudio, la práctica pudo llevarse a cabo en su totalidad.

1. MARCO TEÓRICO

Como escribió Walter Benjamin en el *Libro de los pasajes*, *En los terrenos de que nos ocupamos, conocemos sólo al modo del relámpago. El texto es ese trueno que después retumba largamente.*¹ Toda nuestra historia retumba dentro nuestro y salen a la luz pequeños fragmentos a través de nuestros movimientos, de nuestra expresividad. Somos capaces sin necesidad de hablar de hacer sentir a la gente la ira o la alegría que sentimos. Mediante una obra podemos transmitir el sentimiento deseado a todos aquellos que se atrevan a contemplarla.

1.1. La depresión

Actualmente, las enfermedades de salud mental han pasado a ser asunto de todos. Cada vez hay más personas que se atreven a hablar de la depresión, que comparten información relevante sobre ella y que se involucran en la lucha por la visibilización de la salud mental superando el estigma social.

Según los datos de la Organización Mundial de la Salud (OMS), la depresión es una de las enfermedades más frecuentes y afecta a más del 3,8% de la población. Se estima que esta enfermedad afecta a casi 300 millones de personas e incide notablemente en las tasas de mortalidad.²

Aunque hay tratamientos eficaces para la depresión, más de la mitad de los afectados en todo el mundo no recibe esos tratamientos. En España, según la Escuela Nacional de Salud, el 10,7% de la población consume tranquilizantes, relajantes o pastillas para dormir, y el 4,8% antidepressivos o estimulantes. Un 5,4% de la población refiere haber acudido al psicólogo.

Además, la depresión es la principal causa mundial de discapacidad y en el peor de los casos, puede llevar al suicidio. Cada año se suicidan cerca de 800 000 personas, siendo la segunda causa de muerte en el grupo de 15 a 29 años. La estigmatización de las enfermedades mentales sigue siendo un obstáculo para que las personas de todo el mundo pidan ayuda.³

La depresión se puede prevenir y tratar. Una mejor comprensión de qué es y de cómo puede prevenirse y tratarse contribuirá a reducir la estigmatización asociada a la enfermedad.

¹ BENJAMIN, Walter (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.

² <https://www.rtve.es/noticias/20230113/claves-depresion-espana-salud-mental-datos/2415437.shtml#:~:text=M%C3%A1s%20del%205%25%20de%20los%20espa%C3%B1oles%20sufren%20depresi%C3%B3n&text=La%20%C3%BAltima%20encuesta%20europea%20de,ten%C3%ADan%20una%20sintomatolog%C3%ADa%20depresiva%20grave>

³ <https://www.medicosypacientes.com/articulo/espana-cuarto-pais-de-europa-con-mas-casos-de-depresion>

1.1.1. Definición

Para poder hablar de esta enfermedad decidí buscar su definición en la Real Academia Española (RAE) y así tener presente su verdadero significado. De las muchas definiciones que se pueden encontrar, he destacado las que hablan desde la psicología, ya que la palabra tiene diversos significados.

Como en su definición pone que es la acción de *deprimir*, también busqué el significado de esta palabra.

Depresión

f. Acción y efecto de deprimir o deprimirse.

4. f. Psicol. y Psiquiatr. Síndrome caracterizado por una tristeza profunda y por la inhibición de las funciones psíquicas, a veces con trastornos neurovegetativos.

Deprimir

3. tr. Humillar, rebajar, negar las buenas cualidades de alguien o de algo. U. t. c. prnl.

4. tr. Producir decaimiento del ánimo. U. t. c. prnl.

7. prnl. Psicol. y Psiquiatr. Padecer un síndrome de depresión.

La Organización Mundial de la Salud explica que la depresión se caracteriza *por la presencia de tristeza, la pérdida de interés o placer, sentimientos de culpa o falta de autoestima, trastornos del sueño o del apetito, sensación de cansancio y falta de concentración.*⁴ Puede llegar a hacerse crónica o recurrente y dificultar sensiblemente el desempeño en el trabajo o la escuela y la capacidad para afrontar la vida diaria.

Enrique Rojas escribió La guía definitiva para reconocer y afrontar el problema, y en ella habla de los distintos tipos que existen de depresión, qué es, porqué aparece, y una gran variedad de cuestiones sobre esta enfermedad.

En la guía antes mencionada, titulada *Adiós, depresión*, Rojas escribió: *Las depresiones son un conjunto de enfermedades psíquicas, que pueden ser endógenas o exógenas, de fondo hereditario o adquirido, cuya sintomatología está presidida por un descenso del estado de ánimo, al que se asocian cambios negativos en el campo somático, de conducta, cognitivo y asertivo.*⁵

⁴ <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/depression>

⁵ ROJAS, Enrique (2006). *Adiós, depresión. En búsqueda de la felicidad razonable*. MADRID: Temas de hoy. Pág. 34.

La depresión es la enfermedad de la tristeza, revolotea en nuestro interior un conjunto de sentimientos negativos que nos agobian, como puede ser la pena, el desencanto, la falta de ganas y energía... Aún así, la depresión es algo más: es una enfermedad del espíritu. Puede plantearse desde innumerables ángulos, ya que hoy en día se conoce mejor su funcionamiento, y por supuesto, también la manera de tratarla.

Lo cierto es que este trastorno de la conducta anímica ha existido siempre. Este hecho se ha podido verificar en escritos que se han encontrado en los libros de los muertos en Egipto, o en los escritos de los siglos V y VI en Mesopotamia. Los primeros médicos de la historia como Galeno o Hipócrates especularon sobre el tema, y les siguieron otros grandes médicos. Gracias a los estudios realizados, evolucionó la ciencia médica, en particular en la psiquiatría.

Actualmente existe un uso y un abuso de la palabra depresión. De una forma coloquial, se conoce como una sensación de malestar, de tristeza o de angustia, como consecuencia de algo negativo que te ha ocurrido. Hace referencia a un sentimiento mal delimitado, difuso. Algo que ha ocurrido y desagrada, molesta. La verdadera depresión es un estado de hundimiento mucho mayor que cualquier inconveniente que haya podido sucederte un día cualquiera. Puede llegar a ser tan profundo que sólo se vea como salida el suicidio.

El significado de la palabra depresión es un estado anímico anormal originado por una causa que actúa como estímulo decadente. La depresión como enfermedad, se sitúa de lleno en el campo de la psiquiatría y la psicología. Las manifestaciones pueden ser las siguientes: pérdida progresiva de la energía para realizar labores, una fatiga crónica, un cansancio psicológico, irritabilidad, actitudes negativas con tu entorno familiar e incluso laboral y social.

Este cambio negativo del estado de ánimo, enfatiza la posible mezcla con otras manifestaciones físicas y psicológicas: ansiedad, dolores corporales, obsesiones o incluso delirios. Junto al estado de ánimo deprimido, disminuye el interés por las actividades y aparecen dificultades mentales y físicas que originan una alteración en la vida diaria. Lo que está claro es que produce un dolor moral, infelicidad y tristeza, con ausencia de expectativas de futuro.

Vivimos en una sociedad que tiene prisa, pero muchas veces no sabe dónde va, perdida en lo fundamental, en un frenesí hedonista que se devora a sí mismo. Buscar los valores que no se pasan con el tiempo y vivirlos, luchar por vivirlos, es la clave. Así es más fácil combatir la tristeza, sus túneles y las emboscadas que ella nos prepara para dejarnos atrapados en sus redes.⁶

⁶ ROJAS, Enrique (2006). *Op. Cit.* Pág. 27.

1.1.2. Papel del arte en su mejoría

La mayoría de las veces las personas somos incapaces de expresar lo que verdaderamente sentimos ya que nos genera vulnerabilidad. Hablar y confesar que psicológicamente no te sientes bien es un paso que nos cuesta dar: es confirmar que necesitamos ayuda y no hemos podido solucionar algo que muchas veces no sabemos ni de que se trata. ¿Qué me pasa? ¿Por qué me encuentro así? Hemos ocultado tan adentro de nosotros aquello que nos hacía daño que esa bola de malestar acaba por comernos. Es un mecanismo de autodefensa que realmente nos hace más daño que bien.

Yo soy una de muchas personas que ha optado por barrer hacia debajo de la cama esos sentimientos de tristeza que me inundan para no verlos, pero, aún ocultos, siguen estando ahí. Me he sentido incapaz de poder hablar con alguien ya que siempre me ha gustado solucionar las cosas por mí misma y una vez solucionadas, si acaso, hablarlas.

Después de tantos años escondiendo la basura, ha terminado por ir saliéndose por los lados, y como sigo siendo incapaz de hablar, decidí expresar lo que siento de otra forma. Así nació mi primera escultura con relación a este tema: *No se salir*.

Diversos estudios han demostrado que el arte, la música, el teatro, la danza y la literatura, entre otras disciplinas, pueden tener un impacto positivo en la salud mental, apoyando al tratamiento psicológico tradicional. También pueden ayudar a generar autoestima, autoaceptación y confianza.

La arteterapia, como su nombre indica, es el encuentro entre dos proyectos, uno artístico y otro terapéutico. Se trata de un acompañamiento a personas con dificultades sociales, psicológicas, físicas, educativas, existenciales, a través de sus producciones artísticas. El trabajo realizado a partir de sus creaciones genera un proceso de transformación en sí mismo. Esta técnica ofrece medios para liberarse del pensamiento circular y repetitivo, es un recorrido simbólico que evoluciona hacia una mejor vivencia del ser y estar.

No sirve para elaborar un diagnóstico, ni tampoco para develar las problemáticas de la persona. No revela lo que es, sino que atrae un movimiento hacia lo que puede ser, aquello que puede representarse en lo simbólico y entrar en proceso de creación. Son producciones que se nutren de los miedos propios y les ayudan a conjurarlos, a remontar, a aliviarse.⁷

El Arte es usado desde la Prehistoria con fines terapéuticos. Tenemos ejemplos de ello en las pinturas rupestres: rituales de caza, invocación de la lluvia, intenciones curativas... En los distintos momentos de la Historia, el arte ha materializado la expresión de la búsqueda

⁷ KLEIN, Jean-Pierre; BASSOLS, Mireia; ÁLVAREZ ANDREU, Julio; DAVIDSON, Mary; GÓMEZ-FRANCO, Alejandro; MONSEGUR DE LA TORRE, Teresa; MORET CAFERATA, Zulema; PAGÁN, José Manuel, y BONET, Eva (2012). *Arteterapia. La creación como proceso de transformación*. Barcelona: Octaedro.

espiritual del hombre y pretendido la captación y plasmación de aquellos fenómenos que se le escapan.

Durante el siglo XX se inicia un movimiento médico que reivindica los derechos del enfermo mental y aborda el problema desde la posibilidad de la práctica artística como terapia. Durante la Segunda Guerra Mundial, Kramer y Naumburg (dos artistas relacionados con la pedagogía y la psicología), introducían el arteterapia en el acompañamiento a niños y adolescentes con dificultades; y a finales de los años 50 aparecieron los inicios de los procesos de investigación que avalaban científicamente su efectividad.

Hay lugares a los que no se llega a través de las palabras. Por eso, es posible tener dentro emociones, inseguridades, miedos o heridas que pesan en el día a día y no saber que están ahí. También puede ocurrir que alguien sí sepa reconocerlas, pero no describirlas, y que un día, de pronto, se siente frente a una mesa con lápices, acuarelas, pintura acrílica o arcilla y empiece a materializar, a través del arte, algunos rincones de ese paisaje interior sin transitar.⁸

Hoy en día sabemos que la arteterapia utiliza las artes plásticas como medio para mejorar la salud mental. Se centra en el arte para generar una forma de comunicación y expresión de los sentimientos, pensamientos y emociones. Además, promueve el autoconocimiento, ya que te incita a indagar en ti y querer conocer los motivos que te mueven a crear ciertas cosas. También regula la conducta, reduce el estrés y la ansiedad, y fomenta la autoestima.

Así, el cuerpo en movimiento deviene el espacio de expresión del inconsciente. Pero el cuerpo no es sólo el lugar donde se manifiestan los síntomas, sino que también es la herramienta terapéutica, la que transforma, elabora y crea. Un cuerpo tiene, por su simple fuerza y por su acto, poder bastante para alterar más profundamente la naturaleza de las cosas.⁹

Es un proceso de desequilibrio para encontrar el equilibrio. El proceso terapéutico toma como punto de partida el movimiento de la persona en el presente. El objetivo es que ese movimiento se transforme, se enriquezca, se haga más autónomo y libre.¹⁰

⁸ <https://www.rtve.es/noticias/20220415/arte-terapia-salud-mental/2327483.shtml>

⁹ VALÉRY, Paul (1944). (sic), *El alma y la Danza*, Buenos Aires: Losada.

¹⁰ KLEIN, Jean-Pierre *et alt.* Op. Cit.

1.2. Psicología del color

1.2.1. El cambio de significado que aportan los colores en el arte.

El papel del color en la escultura ha sido siempre de una importancia prioritaria. Ha sido utilizado para diferentes fines como: crear una apariencia real, utilizarlo de manera simbólica, para unificar y realzar los aspectos decorativos...

Aunque el color forme parte del acabado final de una pieza, es un factor clave ya que le da una cohesión visual a la obra y consigue adoptar un significado que con otro color u otra tonalidad sería completamente diferente. Además del papel que tiene el color en una obra terminada, también se ha utilizado como indicador de alteraciones en el estado de los materiales.

Históricamente el color también ha formado parte del arte desde los inicios. Richard Hughes y Michael Rowe, hablan de ello en su introducción histórica: *Una alta proporción de la escultura del mundo antiguo estaba coloreada. En muchos casos se pintaban estatuas, incluidas las de Grecia, el Medio Oriente, el Lejano Oriente y la América del Sur precolombina. También se pintaron estatuas románicas y la mayoría de las estatuas góticas. Visualmente, muchas de estas obras deben haber estado más estrechamente relacionadas con las figuras totémicas de colores brillantes de América del Norte o las imágenes pintadas de Buda de Nepal, que con la forma monocromática en la que nos han llegado.*¹¹

Cada color tiene un significado diferente, la psicología del color los ha estudiado para ver cómo funcionan los diferentes colores sobre las personas. No tienen un significado exacto e inamovible, ya que al final cada uno lo relacionamos con nuestras vivencias, pero sí tienen unas características genéricas, cuestión aprovechada hoy día en el mundo del marketing. Por ejemplo, un color azul no lo usarías en un anuncio de comida, ya que quita el apetito e induce al distanciamiento.

También hay que tener en cuenta que un mismo color puede tener distintas visiones dependiendo de cómo se relacionen con otro color. Es decir, un marrón puede parecer más claro sobre un azul, y ese mismo marrón parecer más oscuro sobre un amarillo. Esta teoría está explicada en el libro de Josef Albers, *Interacción del color*, en el que realizó un estudio con sus alumnos de la Bauhaus. Con esto quiero decir que, aunque queramos darle una

¹¹ HUGHES, Richard and ROWE, Michael (1991). *The Colouring, bronzing and patination of metals*. London: Thames & Hudson. Traducción al español de la autora. Pág. 9.

tonalidad a nuestra pieza, hay que hacer un estudio previo de cómo esos colores interactuarán entre ellos para conseguir el significado deseado.

*El color es el medio más relativo en el arte, ya que un mismo color evoca innumerables lecturas.*¹²

Para mis obras, ha sido de vital importancia los colores, ya que han conseguido apoyar el significado de la obra. He usado sobre todo el color negro ya que para mí es sinónimo de oscuridad, de muerte. Es un color que tiene connotaciones negativas y hace referencia también a la destrucción, a lo malvado, a la frialdad o a la pesadez, entre otras connotaciones. Este color fue dado a las esculturas mediante pátinas y en la instalación se reforzó mediante una sala negra y con poca luz. En las esculturas de fundición, les di también un acabado de rojo amarronado con una pátina, sugiriendo así el dolor, ya que el color rojo tiene connotaciones negativas como la tensión o la agresividad. Es un color indicador del peligro.

Todos los colores tienen connotaciones positivas y negativas dependiendo del contexto en el que los sitúes. Los colores elegidos, muestran su parte negativa ya que se encuentran en una atmósfera de negatividad: figuras inacabadas, partes rotas, flores secas...

¹² ALBERS, Josef (2010). *Interacción del color*. Madrid: Alianza. Pág. 21.

2. REFERENTES ARTÍSTICOS

2.1 Auguste Rodin

Rodin, escultor francés nacido en París en 1840, bebió de artistas como Donatello o Miguel Ángel pero tenía un espíritu experimentador y audaz, en el que destaca una radical innovación. Para él, el caos podría ser una herramienta eficaz para plasmar sus intenciones. Su obra es poco rígida, viva y llena de matices. *Fue contemporáneo del Impresionismo y es considerado «el padre de la escultura moderna».* Creó un nuevo concepto escultórico en lo referente al monumento y la escultura pública. Fue criticado en su época por lo inacabado de muchas de sus obras, pero ese modelado espontáneo y expresivo será el futuro.¹³

He elegido a este artista por ser el primero en presentar como obra un fragmento de cuerpo, ya que yo trabajo con cuerpos inacabados. Me impresiona su destreza a la hora de crear realismo y de capturar el sentimiento en su escultura. Por eso he elegido las siguientes obras para hablar de ellas: *La Catedral* por la sutileza de su composición y la fragmentación, y *Los burgueses de Calais* por la expresión única representada que tienen los protagonistas de la escultura.

2.1.1 La Catedral

La Catedral, realizada por Auguste Rodin en 1908, es una de las más conocidas esculturas de este escultor. Fue clave entre la escultura clásica y la moderna.

Se trata de dos manos derechas, una masculina y otra femenina, en actitud de oración, de búsqueda y elevación. A su vez, muestran un gesto de enlazarse, rozándose levemente la punta de los dedos. Esta posición, a punto de entrelazarse, sugieren un ámbito espiritual de amparo y remiten a la forma de las bóvedas góticas que tanto subyugaba al autor y que fue dibujando por toda Francia. Los dedos evocan las nervaduras ojivales.



Fig. 1. *La Catedral*. Auguste Rodin, 1908.

¹³ <https://historia-arte.com/artistas/auguste-rodin>

2.1.2. Los burgueses de Calais

Los burgueses de Calais, encargado a Rodin en 1884 por la ciudad de Calais, celebra el sacrificio colectivo de seis notables. Este conjunto escultórico representa a los seis burgueses que en 1347, al inicio de la Guerra de los Cien Años (1337-1453), se ofrecieron a dar sus vidas para salvar a los habitantes de la ciudad francesa de Calais.

Rodin estudió desnuda cada figura antes de vestirla con la túnica del condenado. En ellos se reflejan gestos y movimientos particulares: de la desesperación al abandono y la resignación. En el rostro de los burgueses se puede sentir el sentimiento de preocupación y terror que sentían antes de ser ejecutados. Rodin consigue que el espectador sienta el miedo de estos hombres gracias a su perfecta técnica escultórica.



Fig. 2. *Los burgueses de Calais*. Auguste Rodin, 1884.



Fig. 3. Detalle de *Los burgueses de Calais*.

2.2. Camille Claudel

Nació el 8 de diciembre de 1864 en Villeneuve-sur-Fère, Francia. Fue amante del que fuera su maestro, el escultor Auguste Rodin.

Desde pequeña mostro un talento natural para el arte. A los doce años, su familia se trasladó a Nogent-sur-Seine y entró en la Academia Colarossi, una de las pocas escuelas de arte que admitía estudiantes femeninas. Conoció a Rodin, un hombre de cuarenta y tres años, siendo ella una joven de diecinueve, e iniciaron una relación que duró quince años. En ella recibió influencias en la técnica y temática de las composiciones. En 1893 abandonó a Rodin y, posteriormente, en 1906 destruyó la mayor parte de su obra. El 10 de marzo de 1913, por orden de su madre y su hermano, fue internada en el asilo de Ville-Evrard y un año después transferida al hospital psiquiátrico de Montdevergues. Camille Claudel falleció el 19 de octubre de 1943 en el manicomio de Montdevergues y fue enterrada en una fosa común.

Lo que destaca de esta artista, y por ello es una de mis referentes, es el movimiento. Camille Claudel tiene el gran don de crear movimiento en un objeto inmóvil. La primera pieza que me impactó fue *El gran vals*, porque muestra un movimiento de baile paralizado y da la sensación de que en cualquier momento los personajes van a continuar bailando. A su vez, *Cloto*, es una obra que a mí me inunda de dolor.

2.2.1. El gran vals

En 1893, Camille Claudel presentó *El gran vals* en el Salón Nacional de Bellas Artes de Francia. Esta obra representa a una pareja de bailarines, que giran en torno a un eje oblicuo. La ilusión de movimiento es generada gracias a la falda que cubre la parte baja del cuerpo de la mujer. El bailarín sigue la inclinación diagonal que genera la falda con su pie. Es una obra que desafía el punto del equilibrio.

La unión de las dos figuras, la masculina y la femenina, evocan a la sensualidad, tanto por la unión de los cuerpos, como por la musculatura del hombre y la firmeza del cuerpo de la mujer. Camille Claudel fue criticada por el realismo que se desprende de su obra, tanto que la hacía inapropiada para su exhibición en una galería pública.



Fig. 4. *El gran vals*. Camille Claudel, 1893.

2.2.2. Cloto

Cloto, mostrada en 1893, en su versión en yeso, en la Sociedad Nacional de Bellas Artes, se inspira de la mitología grecorromana. Cloto era la más joven de las tres Parcas que presidían el destino humano. Esta escultura plantea la relación entre Rodin y Camille Claudel bajo los rasgos de una mujer muy mayor. Es la representación de la vejez.

La obra también actúa como punto de referencia en la preocupación del destino, de la que podemos encontrar otros rasgos en su trabajo. Atrapada por su cabello como si fuesen redes que pesan sobre su cabeza, la mujer parece ser paralizada por toda la fuerza de su peso.



Fig. 5. *Cloto*. Camille Claudel, 1893.

2.3. Blake Ward

Blake Ward es un escultor canadiense que tiene tendencia hacia la abstracción. Trabaja generalmente los cuerpos humanos, o partes de ellos, y lo que me llama la atención de sus obras es el juego de volumen y espacio.

Las obras de su serie de ángeles, elaboradas con la técnica de la fundición, presentan una figura parcial y exponen el modelado interno, que se visualiza, conectando el mundo físico y nuestro interior.

Me gustan las formas inacabadas y abstractas ya que te dejan más libertad a la hora de crear, puedes “pintar” fuera de la línea. Dejas llevar tus impulsos y tu creatividad sin importarte que algo no sea como el canon establecido, ya que al final esa “desdibujación” crea un conjunto que deja ver aquello que quieres mostrar.

Podemos ver las curvas e intuir el cuerpo en aquellas zonas en las que no hay nada. Es un cuerpo construido/destruido que no deja atrás ese modelado que nos cautiva. Muchas de sus piezas son de una composición sencilla, pero de gran atractivo. Sabe elegir la zona del cuerpo que por sí sola destacará.



Fig. 6. *Ushabti Mafdet*. Blake Ward, 2014.



Fig. 7. *Angel Rampel*. Blake Ward, 2012.

2.4. Chiharu Shiota

Chiharu Shiota nació en Osaka (Japón) en 1972. Estudió pintura en la Universidad Kyoto Seika, en Japón. Su estancia en Canberra School of Art, en 1994, le hizo querer indagar y empezó a crear instalaciones con hilos, los cuales suponen un dibujo en el aire, que substituyeron la técnica pictórica tradicional a la que se dedicaba. Se mudó a Alemania en 1996 y continuó sus estudios en Braunschweig y más tarde en Berlín, donde vive y trabaja hoy día.

Trabaja con su cuerpo como espacio de intervención, realizando performances que tratan sobre la vinculación a la tierra, el pasado y la memoria. La mayoría de sus instalaciones han sido creadas con pertenencias usadas, llenas de recuerdos, que le sirven para representar los actos humanos. Sólo hay que adentrarse en sus instalaciones para sentir un escalofrío irracional. Sus obras se propagan y atrapan todos los objetos que encuentran a su paso. Sus intervenciones están compuestas principalmente por hilos negros y rojos que recorren techos, paredes y suelos, y envolviendo los objetos que encuentra a su paso. Crea entre ellos vínculos que hablan de las historias que atesoran.

Esta artista japonesa es el referente más importante para todas mis obras, tanto escultóricas como pictóricas. Considero que es una grandísima artista que llega a crear objetos sin necesidad de hacerlo. Desdibuja la forma de aquellos elementos más cotidianos que incorpora a sus composiciones creando una unidad. Con las instalaciones que crea ella con ayuda de hilos, que no tienen una forma marcada y concreta, crea un conjunto que alude a algo abstracto y te transporta. El juego de luces crea una continuación de la obra a través de sus sombras.

De ella destaco esa expresividad y espontaneidad que me inspira a dejarme llevar. Una obra puede ser igual de sugerente gracias a los trazos y los volúmenes que creamos sin necesidad de esa forma marcada comentada anteriormente.



Fig. 8. *En la mano*. Chiharu Shiota, 2018.



Fig. 9. *Fuera de mi cuerpo*. Chiharu Shiota, 2022.

2.5. Tanya Gomelskaya

Tanya Gomelskaya nació en San Petersburgo, Rusia en 1988 y emigró a Estados Unidos a la edad de 5 años. Trabajó como asistente dental hasta que unos años más tarde se mudó a Jersey. Se sintió obligada a comenzar a pintar nuevamente al estar rodeada de una comunidad artística. Desde entonces, ha exhibido sus pinturas en todo el país y actualmente trabaja en su estudio en el centro de Jersey.

Esta artista se centra en el proceso de creación más que en el resultado, incluso recorta pinceles hasta dejarlos con muy pocos pelos para crear texturas diferentes y experimenta con nuevos materiales.¹⁴ Su enfoque como artista, es que el espectador reflexione sobre ser un ser humano, y que se enfrente a la batalla interna que muestra en sus obras. Algunas de ellas son autorretratos y otras retratos surrealistas.

El día que por casualidad descubrí a esta artista, no pude reprimir la necesidad de averiguar sobre ella, ver las obras que hacía y ver los procedimientos que usaba para crearlas, como un recurso más para poder abordar futuras obras mías.

Su estilo es un poco “gore”, entre sangrientas y terroríficas, ya que crea situaciones en las que personas que se ven reflejadas en espejos, salen de ellos. La forma de caracterización de los personajes me trae a la mente la película *The ring*.

Es una de mis referentes ya que trabaja su propio caos interno como ser humano y lo expresa por medio del arte. También por trabajar la anatomía humana, y por experimentar con diferentes técnicas y que el proceso de experimentación sea su principal motivo para crear.

¹⁴ <https://www.saatchiart.com/account/profile/1200521>



Fig. 10. Sin título (2023) Tanya Gomelskaya.



Fig. 11. Sin título (2023) Tanya Gomelskaya.

3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA *CONSCIENCIA ALTERADA*

3.1. *No se salir*

3.1.1. Concepto

Para la realización de la obra he seguido mi trayectoria artística y he vuelto a hablar de la depresión. Todas mis obras las llevo al terreno personal, por lo que describen mis propias experiencias y cómo me he podido sentir o creo que se han sentido los de mi alrededor.

En esta escultura he querido dar la sensación de pesadez, destrucción, de inutilidad... Representar el conjunto de síntomas que se presentan en una persona depresiva, como son algunos de los siguientes: estado de ánimo irritable o bajo la mayoría de las veces, dificultad para conciliar el sueño o exceso de sueño, cambio grande en el apetito, a menudo con aumento o pérdida de peso, cansancio y falta de energía, sentimientos de inutilidad, odio a sí mismo y culpa...

Pienso que el metal es el material idóneo ya que es un material pesado y frío, un material rígido y difícil de moldear.

3.1.2. Bocetos y estudio previo

He elegido esa postura porque para mí representa la rendición, la desesperación, querer poder estar bien contigo mismo, pero no saber cómo salir del bucle en el que te encuentras, quedarte sin ganas de luchar por pensar que es algo que no podrás conseguir.

La sensación de inutilidad y la pérdida de ánimo la he querido representar mediante una figura inacabada. Huecos, figuras sin unión, falta de partes del cuerpo humano, soldaduras visibles... Pienso que la mejor forma de representar a una persona que se siente derrotada es con algo ajeno a la perfección, por eso no es una pieza realista ni anatómicamente perfecta.

El boceto es la idea que tengo en la cabeza y sobre la que experimento mientras la construyo. Desde un primer momento he querido que fuera mi propio cuerpo la base para construirlo, es por eso que lo construí realizando previamente moldes de mi cuerpo y medidas que fui sacando de ese mismo molde.

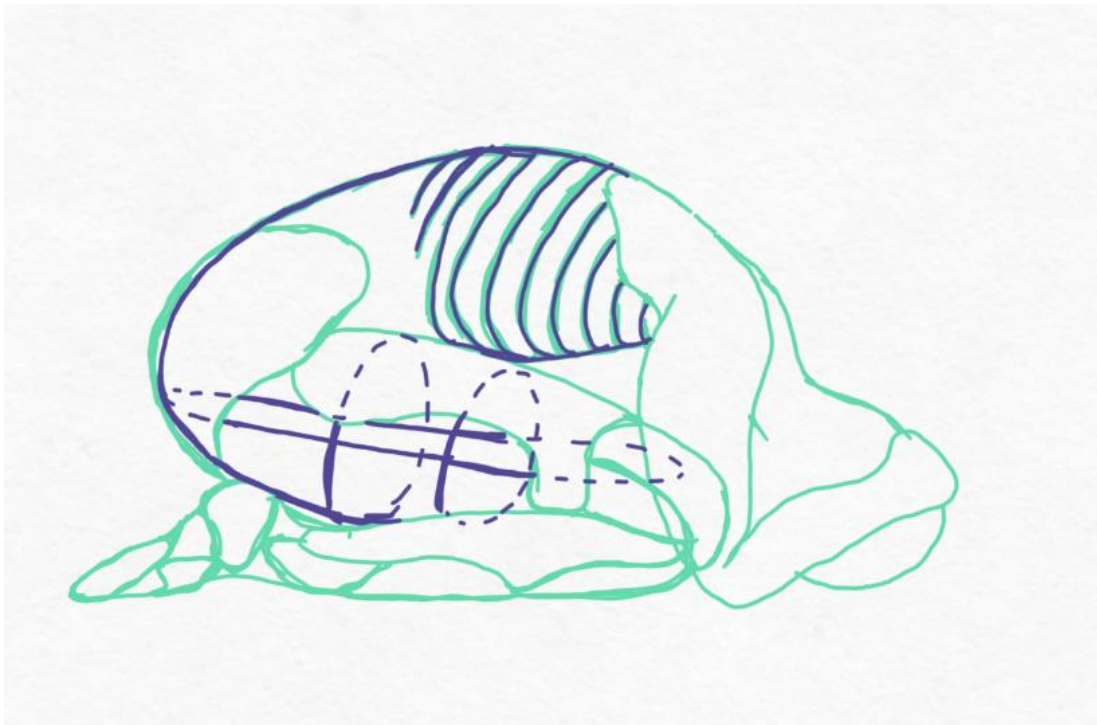


Fig. 12. Boceto de *No se salir*.

3.1.3. Elaboración de la obra



Fig. 13. Moldes del cuerpo.

Para la realización de la pieza No se salir, partiendo de la posición del cuerpo en el boceto, me saqué a mí misma moldes de la zona de los omóplatos, las piernas y las nalgas, para luego crear los patrones de las piezas de plancha de metal.

Corté las chapas con las diferentes formas de los patrones creados para con ayuda de la soldadura ir juntando las piezas y construir las partes del cuerpo. A muchas piezas les realicé cortes superficiales para facilitar la realización de pliegues, como puede ser en las manos y la cabeza. Otras, con ayuda de la máquina curvadora, les di diferentes curvaturas para que se adaptaran a la forma que produce el cuerpo en la posición del boceto: piernas, zona del trasero, brazos y espalda. Todas las piezas fueron biseladas con una lima de metal para su buen acabado.



Fig. 14. Pieza biselada.



Fig. 15. Patrones.



Fig. 16. Pieza sobre molde de escayola.



Fig. 17. Caja torácica.

Para la longitud de las varillas, fui midiéndome las partes del cuerpo donde irían colocadas: costillas, columna y piernas. Medí una por una las costillas, desde el centro del pecho hasta la columna, y también la distancia entre ellas. Las corté a la medida y luego fui curvándolas a la distancia exacta entre la columna y el esternón.

La parte de la columna y el esternón fue realizada con dos varillas hexagonales curvadas con el mismo diámetro y soldadas juntas para obtener mayor anchura. Para saber la forma exacta fui comprobándolo, poniéndome en la posición del boceto y, con ayuda de unos compañeros, me la colocaba en la espalda para saber si se acoplaba bien.

Marcando la distancia medida, fui soldando las diferentes piezas para construir la caja torácica. Poco a poco fui soldando todas las piezas entre si para formar el conjunto de la obra final.

La mayoría de las soldaduras no fueron desbastadas ya que mi intención era que en algunas zonas se pudiesen ver para dar el efecto deseado: un conjunto de destrucción y devastación.

Una vez obtuve la pieza definitiva, le apliqué disolvente para activar la oxidación y posteriormente le apliqué un producto llamado *Oxino* que le da un acabado de óxido negro. Para que esta tonalidad se mantuviese, cubrí toda la pieza con laca Zapón.



Fig. 18. Figura al completo.



Fig. 19. Productos para el acabado.



Fig. 20. Aplicando Oxino.

3.1.4. Resultado final



Fig. 21. *No se salir* expuesta en la casa de la cultura de Quart de Poblet, donde fue seleccionada con mención de honor en la categoría de escultura del concurso Q-Art, 2022.

Figs. 22, 23, 24 de la pág. 33; Figs. 25, 26 y 27 de la pág. 34.

Imágenes de *No se salir*.





3.2. Caos

3.2.1. Concepto

Me llevo todos los trabajos hacia la parte personal de mi vida y en este caso he decidido hablar de la depresión ya que es una enfermedad que recientemente he vivido de cerca.

Me interesaba especialmente una obra en la que se pudiese percibir el dolor, las ansias de soledad, de desaparecer del mundo, la irritabilidad... Un conjunto que acaba formando un caos en tu vida y te lleva hacia la autodestrucción.

Para poder reflejar ese sentimiento y que pudiese llegar a ser percibido por el espectador, decidí crear un cuerpo fragmentado, crear una versión destruida de mí misma y reflejar cómo me sentía.

El cuerpo se encuentra en posición de auxilio, con un brazo extendido intentando llegar a aquello que anhela, y multitud de espacios entre diferentes zonas dejando ver su interior vacío. Este juego entre volumen y espacio crea la sensación de destrucción deseada ya que es realmente un cuerpo roto.

3.2.2. Bocetos y estudio previo



Para la realización del primer boceto dibujé lo que sería el esqueleto y por encima una armadura a modo de piel: esta sería la pieza para fundir.

Posteriormente el dibujo fue mejorando ya que me tomé una fotografía con la posición que realmente quería que tuviese mi obra, y sobre esta fotografía dibujé la pieza usando de referencia mi primer boceto.

Quería en un principio que esta pieza fuese colgada para que se mantuviese en el aire, pero realicé un tercer boceto para tener una posibilidad de poder apoyarla en alguna superficie sin necesidad de colgarla.

Como fui creando la pieza sobre mi cuerpo, me guiaba por el boceto realizado, pero fui dejándome llevar por el proceso. Los moldes usados no fueron exactamente iguales al boceto, pero los tomé como referente, así que una vez fundida mi pieza realicé otro boceto para poder mantenerla erguida en una superficie plana.

Fig. 28. Primer boceto de *Caos*.



Figs. 29 y 30. Segundo boceto de *Caos*.

3.2.3. Elaboración de la pieza en cera y el árbol de colada

Para la elaboración de la pieza en metal seguí los apuntes de la clase de *Proyectos de fundición artística* impartida por la profesora Carmen Marcos Martínez.

Lo primero fue crear un modelo de cera. Un modelo es la imagen exacta y definitiva de la forma que se desea obtener al fundir, alrededor del cual es formado un molde, para conformar la cavidad del molde que dará forma al metal líquido. El modelo elaborado en cera es perdido, se usa una sola vez para construir un molde individual. Así obtendremos una pieza única de fundición.



Figs. 31 y 32. Moldes de vendas de escayola y alginato.

Para la elaboración de esta pieza, partí de moldes de alginato y vendas de escayola de mi propio cuerpo. Dibujé sobre mi cuerpo las partes a cubrir con las vendas y una vez tuve los moldes hechos, con ayuda de un pincel fui cubriendo de cera la parte que había estado en contacto con mi piel. Con los pechos utilicé el alginato y la misma técnica para sacar la pieza en cera; con la mano también realicé el molde con alginato, pero lo fui llenando de cera y vertiéndolo en el fusor para que la mano fuese hueca por dentro.

Una vez hube obtenido todas las piezas en cera, tuve que adaptarlas al boceto de mi obra final. Las partes del torso fueron soldadas entre ellas, junto con los pechos, para crear el volumen deseado y decidir por dónde las partiría, ya que era una pieza muy grande.

Al ser una pieza muy pesada, se iba partiendo a medida que unía sus partes, así que pensé que, si la pieza misma se rompía por cierto lugar, había que partirla por ahí. Por lo que de un torso salieron cinco piezas con sus cinco árboles de colada.

La mano, al contrario que la anterior pieza, no dio ningún problema. Le hice aperturas por la mano, el reverso y los dedos y pasó a ser una mano en plena destrucción, que era lo que quería.

Llamamos árbol de colada al conjunto de canales de entrada de metal y salida de aire que posibilitan el llenado del molde. Para la realización de mi propio árbol de colada fui construyendo bebederos con ayuda de unos moldes de escayola. Estos bebederos los fui soldando a la pieza y a la copa teniendo en cuenta la posición, pues es importante que sea estable y que el metal llegue a todas las partes de la pieza.

Para poder aplicar el molde cerámico al modelo de cera, apliqué una capa que compatibilizara la cera con la barbotina. Esta capa está compuesta de goma laca, a la que añadimos negro humo para facilitar la aplicación.



Figs. 33 y 34.
Construcción de los modelos de cera.

3.2.4. Elaboración de cáscara cerámica

Gracias a la tesis realizada por la profesora Carmen Marcos Martínez y explicada en su clase de *Proyectos de fundición artística*, pudimos realizar una cáscara cerámica con las cualidades adecuadas para las piezas.

La cáscara cerámica es una técnica de fundición en la cual el molde, que posteriormente se desecha, se elabora por capas sucesivas de una barbotina cerámica y un estuco cerámico aplicadas sobre la pieza realizada en cera, que también desechamos.

Las cualidades que posee la cáscara cerámica son: soportar elevadas temperaturas sin romperse (refratariedad), mantener unidas las partículas del material refractario (aglutinamiento), tener porosidad, y ser capaz de separarse del metal después de su fundición.

El refractario empleado en la cáscara cerámica para este proyecto es un refractario fabricado llamado moloquita. Como aglutinante hemos usado sílice coloidal, se fabrica disociando la molécula de silicato de sodio, de modo que queda como resultado las partículas de sílice dispersas en el medio acuoso. El sílice coloidal, al evaporarse el agua deja sus partículas entre los granos de la moloquita, creando puentes y huecos, causantes de la elevada porosidad de la pieza.

El secado es crucial para el desarrollo de la estructura de la cáscara. Entre capa y capa tiene que pasar mínimo 4h., y siempre hay que tener en cuenta factores que puedan afectar como mucha humedad, mala ventilación o piezas con huecos de difícil acceso para la ventilación.

Como se ha comentado antes, la cáscara cerámica está compuesta por capas de: barbotina cerámica sobre la que se espolvorea chamota en grano. Dependiendo de la complejidad de la obra o su tamaño, se le dan más o menos capas. En mi caso mis piezas tienen cuatro capas, que son las que se aplican a un tamaño medio de pieza. Posteriormente se le da un baño de barbotina y aplicación de fibra de vidrio (abierto para hacerla menos tupida) por toda la pieza, pegando y “peinando” la fibra con brocha mojada en barbotina. La capa de fibra de vidrio ayuda a reforzar la pieza en general, pero sobre todo los ángulos rectos, en los cuales colocamos la fibra a modo de “pinza”, ya que el metal podría romper el molde por ahí.

Cuando nuestro molde ya está listo hay que licuar la cera que nos ha servido de modelo para poder verter el metal fundido. Para eliminar este modelo, hay que realizar un descere y posteriormente la cocción del molde.

Una vez lo hemos cocido, revisamos que no hayan aparecido grietas por las cuales podría salir el metal. En el caso de que las haya hay que repararlas con una barbotina muy densa para que no se cuele dentro del molde.



Figs. 35 y 36. Baño de barbotina y moloquita.



Fig. 37. Secado de las piezas.



Fig. 38. Aplicación de fibra de vidrio.

Una vez seca, se le da un baño de seguridad con la barbotina ligeramente densa para prevenir que haya quedado alguna grieta sin reparar.



Fig. 39. Molde cerámico sin modelo de cera.

3.2.5. Colada de metal fundido. Acabados y repasos. Pátinas



Fig. 40. Lecho de colada.



Fig. 41. Crisol con metal fundido.



Fig. 42. Vertido de metal fundido.



Fig. 43. Parte del cuerpo fundida.

Los moldes deben estar a una temperatura similar a la del metal fundido ya que, si el metal se vertiese sobre ellos estando fríos, de la diferencia de temperatura se partirían. Por ello, una vez a las piezas se les ha dado el baño de seguridad, se colocan en el lecho de colada. Las piezas generalmente apoyan la copa sobre unas varillas que serán atadas entre sí para que no se muevan y caiga el molde.

Cuando el metal que se ha introducido en el horno de fusión se ha fundido, con ayuda de unas pinzas específicas para esa tarea, se saca el crisol que contiene este metal para realizar la colada y se coloca en el maneral, todo con ayuda de la grúa. Primero hay que tumbar un poco el crisol para limpiar los residuos que pueda haber sobre el metal. Después tanteamos para ver dónde caerá el latón (en mi caso) y poco a poco iremos incrementando la velocidad del vertido hasta llenar el molde hasta la base de la copa, un dedo aproximado por encima de los bebederos.

Una vez las piezas han sido fundidas, esperamos a que se enfríen un poco para romper el molde cerámico que habíamos creado y descubrir cómo ha quedado nuestra pieza. Siempre puede haber algún inconveniente como que el metal fundido no estuviese lo suficientemente caliente y no saliese toda la pieza, o que se rompa el molde y no salga nada o perdamos parte de la pieza.

Lo primero que hay que hacer para avanzar hacia la pieza definitiva, es cortar los bebederos y rebajar las partes del bebedero que quedan en la pieza. Para el corte de éstos, se pueden usar tanto herramientas manuales (cizalla, segueta, ...) como mecánicas (radial). En mi caso usé una radial con disco de corte para latón. Para rebajar los bebederos usé un disco de desbarbe, un milhojas y en algunas partes una fresadora de punta recta.

Las seis piezas que fundí, juntas formaban una única pieza. Para que realmente fuese así, había que soldarlas. Las soldaduras hay que realizarlas antes de dar las pátinas, ya que con el calor de la soldadura cambia la pátina y respiras los gases tóxicos que desprende. Paco Benavent, Técnico de Laboratorio del Departamento de Escultura, realizó la soldadura TIG en mi pieza. También con su ayuda, enderezamos algunas partes para que esa deformación que tenían fuera menor o nula.

Una vez la pieza ya está lista, para poder patinarla hay primero que desengrasarla. Con agua, jabón y un cepillo de cerdas duras la limpiamos bien. Sabremos que está bien desengrasada cuando se moje toda y no se retire el agua rápidamente. Las lavamos utilizando guantes de látex y no nos los quitaremos hasta dejarlo en la superficie en la que vamos a patinar, en mi caso en la torneta del espacio específico de pátinas del Laboratorio de Fundición.

Para patinar utilizamos la técnica del soplete, es muy versátil y utilizada por los escultores. El procedimiento consiste en alternar calor con la aplicación de llama oxidante y diversas



Fig. 44. Patinando la mano.

disoluciones en el área calentada. Las pátinas que hemos utilizado son: sulfuro de potasa (negro), nitrato de cobre (verde) y nitrato de hierro (marrón).

Con ayuda de un estropajo fui difuminando las pátinas para que quedasen como una acuarela y se integrasen mejor unas con otras en la pieza.

Para sacar luces usé una lija de agua ya que se centra en la superficie y destaca las texturas. El estropajo se adentra más profundamente y no solo actúa en la superficie de la textura, también en los huecos que tiene la pieza, ya que es blando.

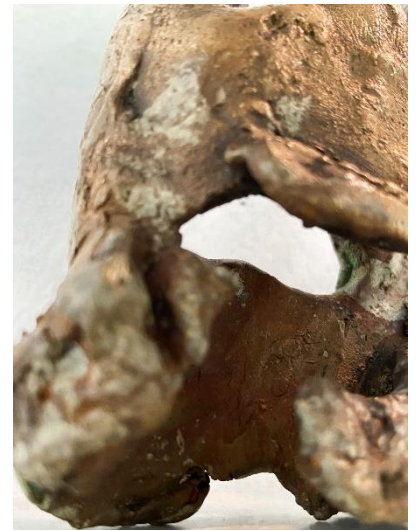


Fig. 45. Paco Benavent realizando la soldadura TIG.

3.2.6. Resultado final



Figs. 46, 47, 48, 49, 50 y 51. Imágenes del cuerpo terminado.



Figs. 52, 53 y 54. Imágenes de la mano terminada.



Fig. 55. Escultura de fundición preparada para el concurso Q-Art, 2023.

3.3. *Metanoia*

3.3.1. Concepto

Esta instalación surge con la idea de mostrar un punto de vista positivo, ya que todas mis obras muestran la parte mala de la historia que quiero contar. Es por ello, que el título elegido para esta instalación es *Metanoia*, que es el nombre que se le da al proceso de transformación que cambia la forma de pensar, de sentir, de ser o de vivir de alguien.

Es una instalación temporal que queda registrada mediante fotografía ya que uso plantas para su realización y estas plantas no tengo intención de que duren para siempre.

Las plantas usadas para la realización de la instalación son un símbolo del ser humano. Son seres vivos que dependen de los actos humanos para sobrevivir, es decir nuestros actos pueden provocar su muerte o podemos ayudarlas a que crezcan fuertes y sanas.

Con ayuda de telas he creado una especie de red que las mantiene mientras poco a poco se van marchitando, se van muriendo... En cambio, una de esas flores prácticamente está en contacto con la mano situada en el suelo, mostrando intención de ayudarse mutuamente y salir adelante. Una flor viva y colorida.

Uso como pieza central una de las esculturas de fundición: la mano.

3.3.2. Bocetos y estudio previo

Gracias al boceto estudio la posición de los objetos dispuestos en el espacio y me hago una idea general de cómo quiero que sea la obra final.

El foco de luz hace énfasis en la unión de flor y mano, pero también desprende luz hacia los laterales para que el espacio se llene de las sombras provocadas entre las telas y las flores y se convierta en una prolongación de esos objetos.



Fig. 56. Boceto del estudio de los elementos.

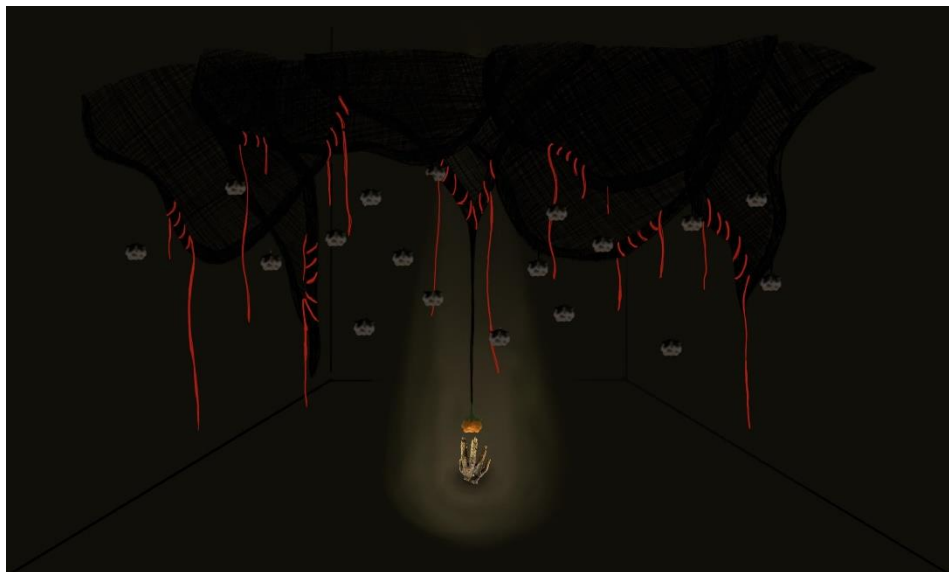


Fig. 57. Boceto del estudio de la luz.

3.3.3. Pruebas de montaje e iluminación



Fig. 58. Hilos de la tela descosidos.



Fig. 59. Pintando las telas con espray.



Fig. 60. Flores en proceso de secado.

La instalación tiene esa incertidumbre de cómo quedará montada en realidad, ya que no tiene nada que ver un dibujo a una puesta en escena. La luz para mí es el factor más importante de la obra pues dependiendo de su tonalidad y su enfoque tendrá un significado diferente.

En el boceto mi intención era remarcar esa unión de la flor y la mano mediante un foco de luz directa, pero luego a la hora de realizar la instalación decidí que la mano se ubicaría en el centro de la luz, pero ésta abriría mucho más su campo para así poder abarcar los diferentes objetos de alrededor y jugar con las sombras proyectadas de las telas.

Las telas utilizadas para la instalación son tul blanco y cosido con hilo de lana que he reciclado. Descosí los bordados que tenía y dejé algunos trozos del hilo ya que daba la sensación de puntos en una herida abierta. Algunas zonas entre los hilos fueron desgarradas para mayor énfasis.

Una vez terminé con los bordados, hice bolitas con las telas y con ayuda de un espray de pintura negra las pinté. Como el tul es una tela con el punto muy abierto no se queda completamente negra, por lo que al desplegarla se mezclaba el negro con tonalidades más grisáceas y blancas, dando así una sensación polvorienta.

A continuación, uní las flores secas a las telas. Algunas de ellas al tener partes del tallo sin hojas pude ir atravesando la tela como un zigzag para dejarlas unidas, otras con hilo de coser las fui uniendo.

Cuando ya tuve todos los objetos de la instalación listos, procedí a montarla. Con ayuda de hilo negro colgué las telas del techo técnico de la sala teniendo el boceto previo como guía. Puse una tela central que iría junto a la mano, y alrededor de ésta las otras telas. Los pétalos secos que iban cayendo de las flores los distribuí por el suelo.

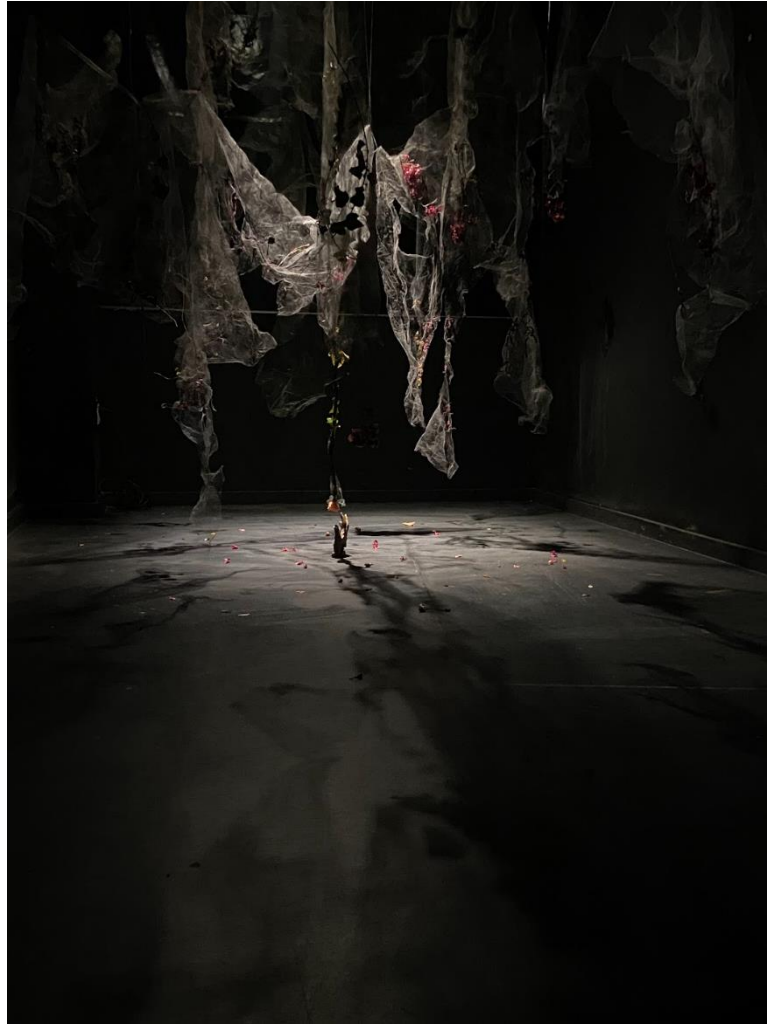
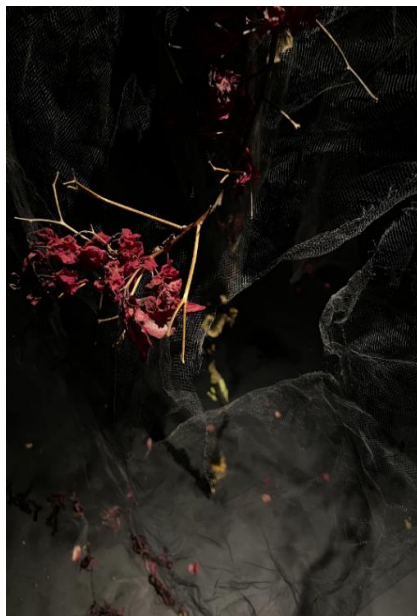


Fig. 61. Cosiendo flores a la tela.

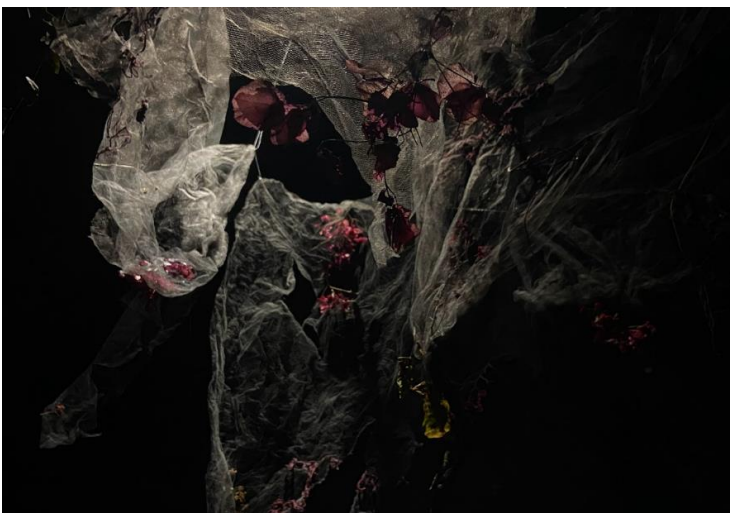
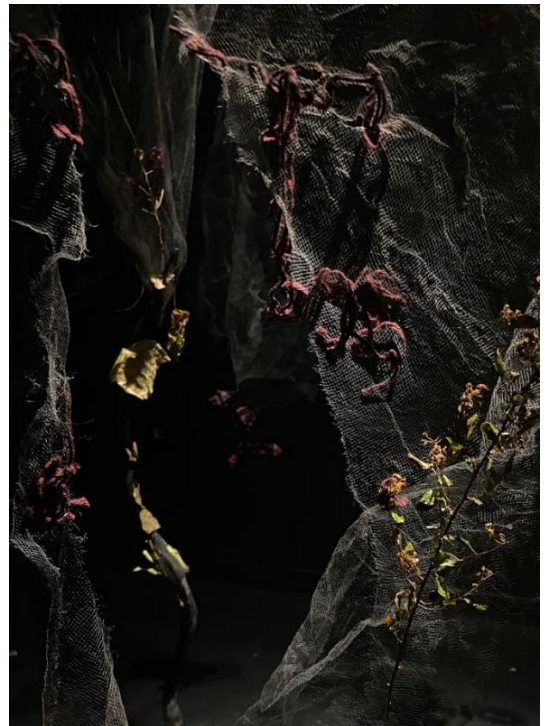


Fig. 62. Colocando los objetos en el espacio.

3.3.4. Resultado final



Figs. 63, 64, 65, 66 y 67 de la pág. 48; Figs. 68, 69, 70 y 71 de la pág. 49. Imágenes de la instalación.



CONCLUSIONES

La realización de mi TFG me ha ayudado a conocerme más a fondo, ya que he tenido que rebuscar en mi interior para explicar de alguna manera por qué hago este tipo de obras y el fin que tienen para mí, que es, sin duda, buscar una mejor versión de mí misma.

Creo que he alcanzado los objetivos que me he marcado, porque de alguna manera, expresar mis sentimientos a través del arte me ayuda a sentirme más liberada. No he llegado a practicar la arteterapia porque esta práctica requiere de una persona especializada en la psicología que te acompaña durante el proceso, pero trabajar el arte desde un punto curativo, para mí ha sido muy enriquecedor, ya que no tengo la capacidad de expresarme de otra forma.

Una vez hace tiempo, una persona me contó que ella creaba a raíz de historias que había vivido con otras personas. Cuando la gente de su entorno iba a ver sus exposiciones, cada uno se sentía atraída por cierta obra en particular. Esa obra que les llamaba la atención fue creada a raíz de la historia vivida entre la persona espectadora y la artista. He podido comprobar que esa atracción cuando algo nos es familiar es cierta, ya que varias personas de las que soy consciente de su situación mental han sentido admiración e interés por algunas obras creadas para este Trabajo Final de Grado. Con esta explicación quiero decir que pienso que uno de mis mayores objetivos, establecer un nexo comunicativo entre el espectador y la obra, y concienciar sobre esta enfermedad, ha sido cumplido y verificado gracias a las opiniones de los espectadores.

Los años de facultad me han dado la oportunidad de crecer como artista, porque si no hubiese cursado esta carrera, nunca hubiese descubierto el amor que he sentido por la escultura. Además, pienso que me han hecho crecer mucho más como persona, ya que después de cinco años de carrera y dos universidades, he coincidido con mucha gente de características diferentes. Me he dado cuenta de que no soy la única que se siente sola. He podido conocer a gente que pasa por la misma situación que yo y nos hemos podido aconsejar e intentar ayudar mutuamente a pasar nuestro propio duelo: la risa es de las mejores curas que conozco.

Seguiré creando con el fin de visibilizar diferentes situaciones que la gente no tiene presentes. Una vez conocido el mundo del arte no puedo dejarlo apartado, tengo la necesidad de explorar, crear y disfrutar mucho más tiempo con él.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERS, J. (2010) *Interacción del color*. Madrid: Alianza.

BENJAMIN, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.

COLL ESPINOSA, F. J. y BARRAGÁN RODRÍGUEZ, J. M. (2006) *Arteterapia. Dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*. Murcia: Universidad de Murcia.

ESCLAPEZ, M. (2022) *Me quiero, te quiero*. Bruguera.

GILLES, N. (1997). *Rodin. Esculturas y dibujos*. Köln:Taschen.

HUGHES, R. y ROWE, M. (1991) *The colouring, bronzing and patination of metals*. Londres: Thames and Hudson.

KLEIN, J. P., BASSOLS, M., ÁLVAREZ ANDREU, J., DAVIDSON, M., GÓMEZ-FRANCO, A., MONSEGUR DE LA TORRE, T., MORET CAFERATA, Z., PAGÁN, J. M., y BONET, E. (2012). *Arteterapia. La creación como proceso de transformación*. Barcelona: octaedro.

ROJAS, E. (2006). *Adiós, depresión. En búsqueda de la felicidad razonable*. MADRID: Temas de hoy.

STELLA, P. (2018) *Arte y alquimia: la historia del color en el arte*. Londres: Phaidon.

WEBGRAFÍA

PÁGINAS WEB

Real Academia Española. [Consulta: 26/04/2023] <https://dle.rae.es/depresi%C3%B3n>

Real Academia Española. [Consulta: 26/04/2023] <https://dle.rae.es/deprimir>

RETHINKDEPRESSION, Bienestar, Arte y depresión. [Consulta: 11/05/2023] <http://www.rethinkdepression.es/arte-y-depresion/>

ADAMED TV (2021). El arte como instrumento terapéutico en la lucha contra la depresión. [Consulta: 11/05/2023] <https://www.adamedtv.com/depresion/el-arte-como-instrumento-terapeutico-en-la-lucha-contra-la-depresion/>

Organización Mundial de la Salud. [Consulta: 21/05/2023] <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/depression>

EQUIPO PEDAGÓGICO ÁGORA, La Catedral. [Consulta: 04/03/2023] https://www.equipoagora.es/?id_articulo=313

MUSEÉ RODIN, Monumento de los burgueses de Calais. [Consulta: 04/03/2023] <https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/monumento-de-los-burgueses-de-calais>

FUNDACIÓ SORIGUÉ Y SORIGUÉ, Chiharu Shiota. [Consulta: 10/04/2023] <https://plantaproject.com/art/chiharu-shiota/biografia/>

BLAKE WARD, La colección de espíritus. [Consulta: 10/04/2023] <https://blakeward.com/product-category/spirits/page/3/>

Significados de los colores. [Consulta: 05/04/] <https://www.significados.com/color/>

SOFTWARE DELSOL, Significado de los colores y cómo aplicarlos. [Consulta: 08/06/] <https://www.sdelosol.com/blog/tendencias/significado-de-los-colores/>

CANVA, La psicología del color. [Consulta: 08/06/2023] https://www.canva.com/es_mx/aprende/psicologia-del-color/

WIKIPEDIA, Color en el arte. [Consulta: 08/06/2023] https://es.wikipedia.org/wiki/Color_en_el_arte

CITALIARESTAURO, ¿Que es el color en el arte? [Consulta: 08/06/2023]
<https://es.citaliarestauro.com/que-es-el-color-en-el-arte/>

MUSEÉ RODIN, El gran vals. [Consulta: 04/03/2023] <https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/el-gran-vals>

MUSEÉ RODIN, Cloto. [Consulta: 04/03/2023] <https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/cloto>

ARTÍCULOS

MARTÍN, J. (2022) “Dia mundial del arte” en RTVE, 15 de abril.
<https://www.rtve.es/noticias/20220415/arte-terapia-salud-mental/2327483.shtml>

Montilla, L. (2023) “Dia de la lucha contra la depresión” en RTVE, 13 de enero.
<https://www.rtve.es/noticias/20230113/claves-depresion-espana-salud-mental-datos/~:text=M%C3%A1s%20del%205%25%20de%20los%20espa%C3%B1oles%20sufren%20depresi%C3%B3n&text=La%20%C3%BAltima%20encuesta%20europea%25>

Organización Médica Colegial de España (2018) “España, cuarto país de Europa con más casos de depresión” en Medicos y pacientes, 3 de octubre.
<https://www.medicosypacientes.com/articulo/espana-cuarto-pais-de-europa-con-mas-casos-de-depresion>

Calvo Santos, M. (2016) “Auguste Rodin” el 27 de septiembre. <https://historia-arte.com/artistas/auguste-rodin>

Fernández, T. y Tamaro, E. (2004) “Biografía de Auguste Rodin” el 13 de junio.
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rodin.htm>

Moreno, V., Ramírez, M. E., de la Oliva, C., Moreno, E. (2012) “Biografía de Camille Claudel” el 10 de mayo.
<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7050/Camille%20Claudel>

Luna, D. (2008) “Chiharu Shiota. El recuerdo enmarañado” el 8 de febrero.
<https://www.roomdiseno.com/chiharu-shiota-recuerdo-enmaranado/>

TRABAJOS FINALES DE GRADO DE RIUNET

SÁEZ GARCÍA, M. (2016) She is peace. Una escultura que expresa la reflexión íntima del proceso de creación. Trabajo final de grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

<http://hdl.handle.net/10251/76214>

PESO CEREZO, R. (2021) Mente y jaula. Estudio de los trastornos mentales en el arte escultura e instalación. Trabajo final de grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

<http://hdl.handle.net/10251/170748>

LINYVYY, M. (2020) La escultura como proceso interpretativo de la obra poética. Trabajo final de grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

<http://hdl.handle.net/10251/149870>

DOMÍNGUEZ REGAÑA, I. (2019) Instalaciones multisensoriales. Expresiones de formas abstractas. Trabajo final de grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

<http://hdl.handle.net/10251/125895>

CARRASCO GALINDO, L. (2016) La fragilidad del artificio. Erosión de un estado mental. Trabajo final de grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

<http://hdl.handle.net/10251/76140>

LISTADO DE IMÁGENES

Fig. 1. La Catedral. Auguste Rodin, 1908. Pág. 18.

https://arthive.com/es/augusterodin/works/501341~Catedral_gtica

Fig. 2. Los burgueses de Calais. Auguste Rodin, 1884. Pág. 19.

https://arelarte.blogspot.com/2016/10/los-burgueses-de-calais-testigos-de-la_31.html

Fig. 3. Detalle de Los burgueses de Calais. Pág. 19.

https://arelarte.blogspot.com/2016/10/los-burgueses-de-calais-testigos-de-la_31.html

Fig. 4. El gran vals. Camille Claudel, 1893. Pág. 20.

<https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/el-gran-vals>

Fig. 5. Cloto. Camille Claudel, 1893. Pág. 21.

<https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/cloto>

Fig. 6. Ushabti Mafdet. Blake Ward, 2014. Pág. 22.

<https://www.artsy.net/artist/blake-ward>

Fig. 7. Angel Rampel. Blake Ward, 2012. Pág. 22.

<https://www.artsy.net/artist/blake-ward>

Fig. 8. En la mano. Chiharu Shiota, 2018. Pág. 24.

<https://www.chiharu-shiota.com/in-the-hand>

Fig. 9. Fuera de mi cuerpo. Chiharu Shiota, 2022. Pág. 24.

<https://www.chiharu-shiota.com/out-of-my-body-4>

Fig. 10. Sin título (2023) Tanya Gomelskaya. Pág. 26.

<https://www.instagram.com/reel/CtEikPwraHv/?igshid=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D>

Fig. 11. Sin título (2023) Tanya Gomelskaya. Pág. 27.

<https://www.instagram.com/reel/Cqf0xozDiVB/?igshid=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D>

Fig. 12. Boceto de No se salir. Pág. 29.

Fig. 13. Moldes del cuerpo. Pág. 30.

Fig. 14. Pieza biselada. Pág. 30.

Fig. 15. Patrones. Pág. 30.

Fig. 16. Pieza sobre molde de escayola. Pág. 30.

Fig. 17. Caja torácica. Pág. 30.

Fig. 18. Figura al completo. Pág. 31.

Fig. 19. Productos para el acabado. Pág. 31.

Fig. 20. Aplicando Oxino. Pág. 31.

Fig. 21. *No se salir* expuesta en la casa de la cultura de Quart de Poblet, donde fue seleccionada con mención de honor en la categoría de escultura del concurso Q-Art, 2022. Pág. 32.

Figs. 22, 23, 24 de la pág. 33; Figs. 25, 26 y 27 de la pág. 34. Imágenes de *No se salir*.

Fig. 28. Primer boceto de Caos. Pág. 36. Figs. 29 y 30. Segundo boceto de Caos. Pág. 36.

Figs. 31 y 32. Moldes de vendas de escayola y alginato. Pág. 37.

Figs. 33 y 34. Construcción de los modelos de cera. Pág. 37.

Figs. 35 y 36. Baño de barbotina y moloquita. Pág. 38.

Fig. 37. Secado de las piezas. Pág. 38.

Fig. 38. Aplicación de fibra de vidrio. Pág. 38.

Fig. 39. Molde cerámico sin modelo de cera. Pág. 39.

Fig. 40. Lecho de colada. Pág. 40.

Fig. 41. Crisol con metal fundido. Pág. 40.

Fig. 42. Vertido de metal fundido. Pág. 40.

Fig. 43. Parte del cuerpo fundida. Pág. 40.

Fig. 44. Patinando la mano. Pág. 41.

Fig. 45. Paco Benavent realizando la soldadura TIG. Pág. 41.

Figs. 46, 47, 48, 49, 50 y 51. Imágenes del cuerpo terminado. Pág. 42.

Figs. 52, 53 y 54. Imágenes de la mano terminada. Pág. 43.

Fig. 55. Escultura de fundición preparada para el concurso Q-Art, 2023. Pág. 44.

Fig. 56. Boceto del estudio de los elementos. Pág. 46.

Fig. 57. Boceto del estudio de la luz. Pág. 46.

Fig. 58. Hilos de la tela descosidos. Pág. 47.

Fig. 59. Pintando las telas con espray. Pág. 47.

Fig. 60. Flores en proceso de secado. Pág. 47.

Fig. 61. Cosiendo flores a la tela. Pág. 47.

Fig. 62. Colocando los objetos en el espacio. Pág. 47.

Figs. 63, 64, 65, 66 y 67 de la pág. 48; Figs. 68, 69, 70 y 71 de la pág. 49. Imágenes de la instalación.

ANEXO

RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input checked="" type="checkbox"/>			
ODS 4. Educación de calidad.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.				<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Mi Trabajo de Final de Grado, ha desarrollado el Objetivo de Desarrollo Sostenible número tres: salud y bienestar.

El trabajo realizado ha sido concienciar sobre la importancia de la salud mental y visibilizar la depresión para poder demostrar a las personas que sufren estas enfermedades que no están solas. A día de hoy, es una de las enfermedades que más está incrementando en número de enfermos y, además, muchas personas no forman parte de las estadísticas ya que son incapaces de acudir a un especialista y mantienen su enfermedad oculta.