

TFG

**REPRESENTACIONES ESCULTÓRICAS DE
UN PROCESO DE LIBERACIÓN**
EL CAMBIO COMO SUPERACIÓN DE BARRERAS AUTOIMPUESTAS

Presentado por Soraya Teruel Sáez
Tutora: Carmen Marcos Martínez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

AGRADECIMIENTOS

Quería agradecer a mi tutora, Carmen Marcos, todo su apoyo y su profesionalidad; también a mi antigua profesora de filosofía, Rosa M^a Trillo, por involucrarse con este TFG y por su aporte bibliográfico; además de a todas y cada una de las personas que he conocido en estos cuatro años, por enseñarme grandes lecciones; y a mis familiares y amigos, por hacerme sentir.

RESUMEN

Este TFG muestra una selección del trabajo escultórico realizado durante el Grado de Bellas Artes. Dicha selección de esculturas versa sobre ciertos sentimientos del individuo provocados por la sociedad contemporánea, tales como el miedo a la soledad, el aislamiento, la individualización y la adaptación; así como de la necesidad de liberación que provocan todos ellos, y cómo esta liberación viene dada por la realización del yo.

A lo largo del trabajo se analizarán formal y conceptualmente esculturas en las que he experimentado con distintos materiales (entre los que encontramos la madera, el mármol y el hierro) lo que da lugar a un proceso de aprendizaje del lenguaje y las técnicas propicias para cada uno de ellos.

PALABRAS CLAVE

Escultura, sentimientos, diferencia, liberación, realización del Yo, materiales.

ABSTRACT

This TFG shows a selection of the sculptural work realized during the Bachelor's Degree in Fine Arts ". This selection of sculptures talks about some feelings caused by contemporary society, like the fear of loneliness, the isolation, the individualization and the adaptation; and about the need to release caused by all these feelings, and how this liberation is produced by self-realization.

Along the work, will be analyzed formally and conceptually some sculptures in which I experienced with different materials (like wood, marble and iron), which made me learn the language and technical of each.

KEY WORDS

Sculpture, feelings , difference , release , realization of Self , materials.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

1. Referentes filosóficos.

- 1.1. Erich Fromm.
- 1.2. Herbert Marcuse.
- 1.3. Michael Foucault.

2. Referentes escultóricos.

- 2.1. Venske y Spänle.
- 2.2. Bonsoir Paris.
- 2.3. Tony Cragg.
- 2.4. Giuseppe Penone.

3. Obra escultórica.

3.1. *Diferente: la soledad hecha escultura.*

- 3.1.1. Concepto.
- 3.1.2. Proceso de trabajo.

3.2. *Bipartición del Yo.*

- 3.2.1..Concepto.
- 3.2.2. Proceso de trabajo.

3.3. *De la transformación a la liberación*

- 3.3.1.Concepto.
- 3.3.2. Proceso de trabajo.

OBRA FINAL

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN.

Este trabajo muestra un recorrido escultórico a lo largo de mi obra, que me he planteado como una reflexión sobre la libertad del individuo. En él analizaremos tres esculturas en las que se emplean diversas técnicas y materiales, todas ellas unificadas por una misma referencia formal basada en formas biológicas y en una base conceptual que gira en torno a los sentimientos que la sociedad contemporánea provoca en el individuo, tales como la soledad, el aislamiento o el condicionamiento, que le impiden actuar libremente bajo deseos propios. Esta limitación a la hora de actuar con libertad conlleva varias formas de represión que vienen dadas por la sociedad, como la generalización de lo "normal" y el rechazo o miedo a lo diferente; la implantación del sentido común; la opinión pública, etc.

Para argumentar todos estos conceptos, ya que disponen de un trasfondo psicológico y filosófico, me he nutrido de algunas ideas de autores como Erich Fromm, Herbert Marcuse o Michel Foucault. Estos autores realizan una reflexión sobre las relaciones entre sociedad e individuo; así como de la libertad, la represión y las relaciones de poder. Las referencias a estos autores no tienen como objetivo el estudio minucioso de su obra, puesto que no es la finalidad de este trabajo, sino que servirán para argumentar y desarrollar de un modo más completo los conceptos y sentimientos que pretendo transmitir con mi obra.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

1. Objetivos.

El objetivo principal de este trabajo es la realización de piezas escultóricas en diferentes materiales que sirvan como medio de expresión personal, con el fin de mostrar algunos sentimientos que pueden encontrarse en la sociedad contemporánea.

Lo que convierte a la investigación de dichos sentimientos, su procedencia y algunas de las explicaciones que se han dado sobre ellos en objetivo secundario.

Además, el desarrollo práctico del TFG convertirá a la experimentación tanto física como estética de los materiales en otro de los objetivos secundarios.

2. Metodología.

Para poder llevar a cabo dichos objetivos, la metodología de trabajo consta principalmente de dos partes: una teórica centrada en la búsqueda de información, para llevar a cabo tanto el desarrollo conceptual como el formal; y otra práctica que consiste en el trabajo en el taller, en el que se materializarán las ideas propuestas, dando como resultado la creación artística.

En primer lugar, puesto que mi intención es expresar sentimientos y conceptos propios del individuo en sociedad es necesaria una búsqueda de referentes que traten dicho tema, con el fin de aumentar el conocimiento sobre éste y nutrirme de ellos.

Además, puesto que el modo de expresión que se empleará es el escultórico, también considero necesario el desarrollo de los referentes artísticos que me han inspirado y que han dado como resultado un lenguaje personal.

Finalmente, la mezcla de ambas dará como resultado la creación de ideas, que para llevarlas a cabo se emplearán diferentes materiales, decidiendo las técnicas y estrategias de trabajo más propicias para cada uno de ellos, como puede ser la talla o los medios constructivos.

1. REFERENTES FILOSÓFICOS.

1.1. ERICH FROMM.

Erich Fromm, filósofo alemán del siglo XX, desarrolla en sus libros el estudio de la *psicología social*, basándose en las teorías del psicoanálisis de Freud, formando así parte de los "neopsicoanalistas".

La *psicología social* es la parte de la psicología que explica los pensamientos, sentimientos y comportamientos del individuo influenciados por la presencia de la sociedad y cómo ésta es capaz de generar normas culturales que se interiorizan en el individuo. Sin embargo Erich Fromm también realiza el estudio a la inversa, es decir, cómo la psicología de los individuos es capaz de modificar las estructuras sociales, puesto que, como Fromm explica: «Para entender la dinámica del proceso social tenemos que entender la dinámica de los procesos psicológicos que operan dentro del individuo, del mismo modo que para entender al individuo debemos observarlo en el marco de la cultura que lo moldea».¹ Esta interrelación me parece esencial para el desarrollo de mi obra, puesto que en ella pretendo hablar del individuo como integrante de la sociedad, y de la capacidad de ésta para generar ciertos sentimientos que determinarán los modos de vida de los individuos.

En su libro *El miedo a la libertad*, Erich Fromm analiza el desarrollo de la psicología a lo largo de la historia, en la cual aparecen una serie de cadenas políticas, económicas y espirituales, a las que el hombre se ha enfrentado en defensa de la libertad con el fin de alcanzar la total independencia del individuo. Sin embargo, el entorno cultural en el que vive el ser humano es capaz de condicionarle, limitando así esta independencia individual por la que tanto ha luchado a lo largo de la historia. Este condicionamiento social da lugar a una adaptación en el individuo que le limita en su modo de actuar. La adaptación puede ser estática o dinámica, por un lado, la adaptación estática viene dada por aquellas situaciones que requieren un cambio de costumbres o de hábitos, pero que éstos no interfieren en el carácter o la personalidad del individuo; mientras que la adaptación dinámica viene dada por una serie de circunstancias que fuerzan a un cambio en el pensamiento y el carácter, modificando su personalidad. Este concepto me interesa por la concepción del carácter y la personalidad como algo moldeable, que no tiene una forma fija, lo que supone una serie de cambios, los cuales serán un concepto fundamental en mi obra.

Otro concepto que trato de reflejar en mi obra es el que Fromm define como «*El proceso por el cual el individuo se desprende de sus lazos originales,*

¹ FROMM, E. *El miedo a la libertad*, p. 23.

que podemos llamar proceso de individuación»² que da lugar a la formación del individuo como un ente independiente y diferenciado de las personas y objetos que le rodean. Sobre todo, este proceso se lleva a cabo durante el paso de la infancia, en la cual el niño se desarrolla como un individuo cada vez más libre e independiente de los padres o cuidadores. Este proceso de separación me parece esencial durante la vida de los individuos para su desarrollo como persona. Sin embargo, tiene dos consecuencias esenciales. Por un lado, se hace más fuerte físico, emocional y mentalmente; pero por el otro se encuentra más solo, angustiado e inseguro. Por ello, para evitar esta angustia, es necesario la realización positiva de la libertad, lo que supone el crecimiento del yo y de la personalidad, que se realiza con la relación espontánea hacia los hombres y la naturaleza, uniendo así al individuo con el mundo sin restarle individualidad.

Sin embargo, considero que el temor a la soledad es una de las mayores barreras para la consecución de objetivos o, simplemente, para la autorrealización de la personalidad. Aunque también es cierto que el sentimiento de soledad es realmente desolador o, en palabras de Fromm, «*Sentirse completamente aislado y solitario conduce a la desintegración mental, del mismo modo que la inanición conduce a la muerte.*»³ Además, como explica Fromm, el miedo a la soledad deriva en el miedo al rechazo y éste, a su vez, desencadena en el miedo a ser distinto a los demás, a no encajar en un grupo o a decepcionar a los que están a nuestro alrededor. Todos estos miedos traen consigo consecuencias, como la sustitución de formas de autoridad antiguas (dictaduras, antiguas leyes...) por nuevas formas de autoridad anónimas, que vienen dadas desde dentro de la sociedad y que se manifiestan en la opinión pública, el sentido común, el miedo a parecer distinto. Estas formas de control anónimas se implantan en el individuo, llegando a absorberlas y asimilarlas como propias. De modo que aunque él mismo cree actuar de acuerdo a sus propias convicciones, aunque realmente actúa para fines que no son suyos, limitándose a seguir el papel que se espera de él en la sociedad. La implantación de estos sentimientos y pensamientos que se asimilan como propios son denominados *pseudosentimientos* y *pseudopensamientos*, generando una represión invisible que llevan a la creación de un *pseudoyo*, es decir, la sustitución del yo auténtico por el yo dado por la sociedad que se ajusta a las expectativas de los demás, lo que conlleva una enorme pérdida de identidad y autenticidad.

² *Ibíd.* p. 43.

³ *Ibíd.* p. 39.

1.2. HERBERT MARCUSE.

Herbert Marcuse, filósofo y sociólogo del siglo XX, al igual que Erich Fromm basa algunos de sus estudios en la obra de Freud, por lo que podemos encontrar temas en común, aunque cada uno de ellos los aborda desde una perspectiva diferente.

Marcuse explica en su libro *Eros y civilización* la relación que existe entre progreso y libertad: a cuanto mayor progreso, menor libertad. En mi obra me preocupo por los procesos de liberación contemporáneos, a los que van ligados las formas represivas que, según Marcuse han evolucionado del siguiente modo:

«De:	A:
satisfacción inmediata	satisfacción retardada
placer	restricción del placer
gozo (juego)	fatiga (trabajo)
receptividad	productividad
ausencia de represión	seguridad» ⁴

En esta tabla se observa cómo las formas de actuación del ser humano y su satisfacción de los instintos ha variado debido al cambio en la organización de sociedades cada vez mayores, debido a que en estas sociedades, el individuo debe adaptarse reprimiendo sus instintos, teniendo así su satisfacción limitada y controlada. De éste modo, en lugar de la satisfacción de los instintos se ponen otros objetivos ante el individuo en los que dirigir sus energías, que giran en torno a la producción y al trabajo. Dicho en otras palabras: *«[...]ni sus deseos ni su alteración de la realidad son de ahí en adelante suyos: ahora están «organizados» por su sociedad. Y esta «organización» reprime y transustancia sus necesidades instintivas originales. Si la ausencia de represión es el arquetipo de la libertad, la civilización es entonces la lucha contra esta libertad.»*⁵

Por lo tanto, la sociedad, como forma represiva, tiene distintas formas de control. Considero que podríamos clasificar las formas de control en dos tipos: las políticas y las sociales. En cuanto a las políticas vendrían dadas por los organismos gubernamentales y en control de las instituciones, que al ser organizaciones cada vez mayores despersonalizan la represión, puesto que ya no viene dada de una sola persona, sino de un conjunto de ellas que hace partícipe a una parte de la sociedad, por lo que la responsabilidad de la represión se reparte. Sin embargo, me interesan más las formas de control sociales, puesto que son aquellas que asimilamos y acogemos en nuestro pensamiento sin percatarnos de que vienen impuestas desde afuera. Según Marcuse las herramientas de la sociedad para implantar este tipo de control vienen dadas por sistemas como la educación, que ha pasado de manos de los

⁴ MARCUSE, H. *Eros y civilización*, p. 26.

⁵ *Ibíd.* p. 28.

padres a manos de las instituciones, por lo que todos los individuos reciben una educación similar, acogiendo así unas bases comunes. Además, también es importante el sistema de trabajo actual, mediante el cual el individuo pasa la mayor parte del tiempo trabajando, ocupando su tiempo libre en ocio y cultura que también se encuentran generalizados. Otro tipo de control que también se presenta ante todos los individuos son los medios de comunicación de masas, que muestran una parte de la realidad, con la correspondiente manipulación que ello puede suponer. Además de la publicidad, que es uno de los mayores medios de implantación de ideas y que crea necesidades en el individuo que no son generadas por su propio pensamiento. Todas estas formas de control *«Operan sobre el individuo como leyes externas objetivas y como una fuerza internalizada: la autoridad social es absorbida por la «conciencia» y por el inconsciente del individuo y actúa de acuerdo con sus propios deseos, su moral y para su satisfacción. Dentro del desarrollo «normal», el individuo vive su represión «libremente» como su propia vida: desea lo que se supone que debe desear; sus gratificaciones son provechosas para él y para los demás; es razonable y hasta a menudo exuberantemente feliz.»*⁶

Todas estas formas de control vienen dadas por un sistema organizativo basado en el consumismo, que pone al trabajo en un lugar esencial en la vida del individuo y que ocupará la mayor parte del tiempo de su vida, determinando su forma de relación con los individuos que le rodean. En la actualidad, la división del trabajo y las cadenas de producción se encuentran altamente desarrollados, lo que genera que la actividad que el trabajador desempeña cada vez le resulte más ajena, lo que da lugar a un individuo enajenado. Sin embargo Marcuse también refleja la posibilidad de un trabajo no enajenado, puesto que en primer lugar, no todo el trabajo es desagradable y, en segundo, cada vez existe más la posibilidad de una elección libre del trabajo. Además, habla en especial de un tipo de trabajo, el trabajo artístico, del que dice: *«Seguramente, hay una forma de trabajo que ofrece un alto grado de satisfacción libidinal, que es agradable en su ejecución. Y el trabajo artístico, cuando es genuino, parece salir de una constelación instintiva no reprimida y envolver aspiraciones no represivas.»*⁷

Sin embargo, ante este panorama, Marcuse también hace referencia a la posibilidad de escapar a una parte de las condiciones que nos vienen dadas por el capitalismo, puesto que éste, durante su desarrollo, se ha centrado en la acumulación de bienes y en la creación de necesidades que no son propias del hombre. Por lo tanto, si el individuo determina sus propias necesidades, las que realmente son esenciales para su vida, será capaz de disminuir la carga de su trabajo, tener más comodidades y tomar el control de su vida. Como ya he dicho anteriormente, me interesan las formas de liberación de los métodos de represión contemporáneos, por lo que me parece relevante esta idea de

⁶ Ibíd. p. 55.

⁷ Ibíd. p. 88.

posibilidad de un cambio y de una toma de control del rumbo de la propia vida del individuo.

1.3. MICHAEL FOUCAULT.

Foucault, filósofo francés del siglo XX, defiende la práctica de la libertad realizada a través del *cuidado de sí*. Este concepto lo recoge de la filosofía clásica, y consiste en el empleo de herramientas como el conocimiento de uno mismo, la formación y la superación. Dichas herramientas ayudarán a acercarse al individuo hacia lo que quiere ser y determinará las relaciones consigo mismo y con los otros. En cuanto al cuidado (o gobierno) de los otros, Foucault (al igual que filósofos griegos) opina que el cuidado de sí debe darse necesariamente antes que el cuidado de otros, puesto que una persona que no cuida de sí es incapaz de cuidar correctamente de los que están a su alrededor. En caso de que esta noción se cumpla a la inversa se da lugar al abuso de poder, que procede de la esclavitud del gobernante hacia sus propios apetitos y caprichos. Esta importancia de la formación y crecimiento personal, de la formación de la personalidad, es algo que tienen en común los tres filósofos que tratamos en este trabajo (Erich Fromm, Herbert Marcuse y Michael Foucault), y es un concepto que, personalmente, me parece esencial para llegar a la felicidad.

También es importante explicar la diferenciación que hace Foucault entre *poder* y *juegos de poder* para llegar al concepto de libertad. Debido a que para el francés el *poder* conlleva a la dominación de una persona o conjunto de personas sobre otros; mientras que los juegos de poder se llevan a cabo día a día y se presentan en todas las relaciones entre personas en las que un individuo pretende determinar o condicionar el comportamiento del otro.

Por ello, cuando Foucault habla de libertad establece una diferencia entre *liberación* y *prácticas de libertad*. Por un lado, el término *liberación* se encuentra relacionado con el término de poder como dominación de un individuo o conjunto de individuos, de modo que, suprimiendo su poder, el individuo se encontraría en total libertad. Mientras que, por otro, las *prácticas de libertad* se encuentran relacionadas con los juegos de poder, en las que un individuo puede tomar decisiones y actuar de un modo determinado frente a dichos juegos de poder, siendo capaz de cambiar o crear nuevas normas del juego. Sin embargo, cabe aclarar que, para que ciertas prácticas de libertad sean posibles es necesario un mínimo de liberación.

Esta concepción tan distinta a las dos anteriores de la libertad me llama la atención en el sentido de que no hay un nivel de libertad o represión determinado, sino que el propio individuo cultiva su propia libertad dependiendo de su modo de actuar con respecto a su alrededor en estos juegos de poder. Y aquí entra el cuidado de sí, puesto que si desarrolla y cultiva su personalidad será capaz de conocerse a sí mismo, saber quién es y quién

quiere ser para poder llevar a cabo las prácticas de libertad relacionadas con su yo más personal e individual.

2. REFERENTES ESCULTÓRICOS.

2.1. VENSKE Y SPÄNLE.

Julia Venske y Gregor Spänle son el punto de partida de mi obra. Tuve la oportunidad de conocer su trabajo en el año 2014 gracias al proyecto *eclosión en Valencia*, organizado por Fondo Arte-As y expuesto en el espacio público (distribuida desde el antiguo cauce del Río Turia hasta el Museo de Bellas Artes San Pío V, recorriendo también el centro de la ciudad y sus comercios). Sin embargo ésta no es la primera vez que los artistas visitan la ciudad, puesto que como parte del proyecto realizaron dos exposiciones en los años 2011 y 2013 en la galería Ana Serratosa llamadas *Uno con otros* y *Campo de adopción*.

Venske y Spänle son dos escultores alemanes que trabajan juntos en piezas de mármol desde 1991 y su obra ha estado expuesta en ciudades como Nueva York, Berlín, Los Ángeles, Sydney, Philadelphia, Buenos Aires o Zurich. La exposición de 2014 en la ciudad de Valencia estaba compuesta de numerosas piezas de mármol blanco procedente de Lasa (Italia) que reciben el nombre de *Smörfs*. Son piezas biomórficas cuyos cuerpos marmóreos de superficie lisa y muy pulida se alejan de la apariencia sólida, asemejándose a la viscosidad y acercándose más a lo líquido que a lo sólido. Los *Smörfs* ocupan el espacio, eludiendo al movimiento de los seres vivos, simulando ser capaces de desplazarse, cambiar de forma e interactuar con los objetos que se encuentran; además de tomar decisiones por sí mismos. Esta relación con los seres vivos y con el entorno en el que se localizan hace que el espectador (en ocasiones no especializado en arte, puesto que están dispuestas en el espacio público) se sienta atraído por el diálogo que tiene con las piezas.

Dos características son esenciales para mí en la obra de los alemanes, en primer lugar la idea de dar apariencia viscosa o líquida en materiales no licuables y en segundo lugar la de dotar a la materia inerte la capacidad de “tomar decisiones”, insuflarles carácter y personalidad propios, aludiendo así a lo que en literatura se conoce como la figura retórica de la *personificación*. De este modo, la obra de estos artistas se convertirá en una referencia formal más que conceptual.



Venske y Spänle: *Smörfs*.

Venske y Spänle: *Smörfs*. *Eclosión en Valencia*, 2013

2.2. BONSOIR PARIS.

Bonsoir Paris son un grupo de diseñadores que trabajan juntos y se dedican al diseño de objetos e imágenes. Por lo tanto, la manera de abordar las series objetuales vienen desde el punto de vista del diseño y no de la escultura. Algo que me llama la atención es el modo de producción de las piezas, puesto que están realizadas por algo parecido a una fabricación en cadena, de modo que la dirección de arte y el diseño están creados por Bonsoir Paris, la escultura está realizada por Adrien Coroller, el gabinete está realizado por Kwantiq, el diseño o logro por Jules Cairon, la fotografía de mano de Davina Muller y la post-producción por Cedric Hugonnet.



Bonsoir Paris: una de las piezas de la serie *Duramen*, 2011 (roble, abeto, wenge, pera y linden).

Según el pensamiento de Bonsoir Paris, «*Duramen es una serie de esculturas de madera hechas a mano. Nacidas de un simple impulso, el de romper con las formas convencionales de exhibición, BONSOIR PARIS y su equipo han imaginado una serie de marcos tan fuertemente maltratados que se han vuelto irreconocibles. Su deseo es romper las propiedades del material, una forma de compromiso minimalista y eficiente. Encontraron un toque sutil sin dejar de ser fieles a una forma primitiva de rebelión, sin perderse en efectos vanos de estilo. La elección de materiales nobles (roble, abeto, Wenge, Pera, Linden) y la búsqueda de la delicadeza, les permite - con la serie duramen - posicionarse en el filo de la navaja entre dos opuestos, el de la deformación y la elegancia, instintivo y reflexivo*»⁸. Desde mi punto de vista, se ha realizado el diseño de unos marcos que han sido tan manipulados que pierden su funcionalidad como marco para adoptar la función de obra escultórica independiente.



Bonsoir Paris: detalle de *Duramen*, 2011 (roble, abeto, wenge, pera y linden).

Sin embargo, el aspecto que más me llama la atención de esta obra no es la temática, sino la estética y el modo de trabajar la madera. En cuanto a la apariencia me vuelve a parecer interesante, al igual que en la serie *Smörfs*, el atribuir la cualidad de fundirse a un material duro que no es capaz de fundirse por mucho calor que se le aplique, es más, destruiríamos este material en lugar de fundirlo. Por otra parte, en cuanto al trabajo con la madera se puede apreciar en algunas fotos detalle que los bloques de madera que se han tallado están compuestos a partir de tabloncillos encolados entre sí, y este hecho me aportó ideas sobre cómo abordar mi proyecto técnicamente.

⁸ *Bonsoir Paris*. Disponible en: <<http://bonsoirparis.fr/object-design/duramen-series/>> Texto fuente: “*DURAMEN is a series of handmade wooden sculptures. Born of a simple impulse, the one to break with conventional ways of exhibiting, BONSOIR PARIS and its team have imagined a series of frames so strongly mistreated that they have become unrecognizable. Their wish is to break the properties of the compound, a form of compromise as minimal and it is efficient. They found a subtle twist while remaining faithful to a primitive form of revolt, without getting lost in vain styles effects. The choice of noble materials (Oak, Fir, Wenge, Pear, Linden) and the quest for finesse, enables them – with the DURAMEN series – to position themselves on the razor’s edge between two opposites, that of the deformed and that of the elegant, instinctive and thoughtful*”.

2.3. TONY CRAGG.



Tony Cragg: *Boy*



Tony Cragg: *Wirbelsäule*

Tony Cragg es un artista contemporáneo que comenzó su obra en 1969. Durante todos estos años, el artista ha experimentado distintas líneas creativas, lo que provoca que sea una obra muy extensa y variada. Los trabajos que realiza Tony Cragg derivan unos de otros, lo que implica que no podemos hablar de la parte final de su trabajo sin mencionar otras partes esenciales. Una de las obras más importantes de Cragg es *Knotted Strings*, tal vez no sea importante en cuanto a resultado final, pero sí en cuanto a la concepción del mundo que derivó para el artista de esta obra, puesto que él mismo afirma: «cuando trabajé con una cadena, empecé a entender un poco acerca de la relación de la cadena objeto, a la cadena de materiales, a la fibra de cuerda, e incluso en cierto sentido, a la fuerte molécula de celulosa que le hace cadena. Por lo tanto, se trataba de una relación con el material que fue el nivel principal de compromiso, y después de la actividad.»⁹ De este modo Tony Cragg comenzó a utilizar los objetos como materiales, desvinculándolos de su utilidad. En una etapa de su trabajo centró su atención en los objetos de plástico, creando obras tan famosas como *New Stones*. Pero más adelante, continuando con su interés por las características de los materiales más ligadas a la ciencia, comenzó a interesarse en las características de los seres vivos, del origen de la vida y del universo. Por ello, defiende que todos los materiales y objetos provienen de la acumulación de células y partículas. Lo que le lleva a basarse en este principio para acercarse a la composición de cada objeto, cada material; partiendo y dividiendo las formas con el fin de reinterpretarlas y crear otras nuevas. De este modo, realizó obras basadas en órganos y organismos vivos como pueden ser la obra *Perseus*, basada en un estómago; o *Code Noah*, basado en la espiral de ADN a la que se le añade la referencia bíblica del arca de Noé, juntando así religión y ciencia en una misma escultura; o *Spyrogyra*, que según Tony Cragg «es una planta relativamente simple que aparece muy temprano en la historia de la evolución y todavía existe hoy en día, obviamente, una muy buena superviviente.»¹⁰

Este interés por el material y por el origen de la vida le lleva a producir en 1995 esculturas como *Rational Beings*. Esta obra influyó en mi trabajo, principalmente por la idea de ligar la racionalidad a la materia, representando entes abstractos y biomórficos. Como cuenta el artista, *Rational Beings* son

⁹ TOYOTA MUSEO MUNICIPAL DE ARTE. Tony Cragg [catálogo], p. 96. Texto fuente: "(...) when I worked with a string, I started to understand a little bit about the relationship of the object string, to the material string, to the fiber of string, and even in a sense, to the strong cellulose molecule that makes the string. So, it was an involvement with the material that was the prime level of engagement, and then the activity".

¹⁰ *Ibid.* p. 102. Texto fuente: "(...) is a relatively simple plant which appears very early in the history of evolution and still exists today, obviously a very good survivor".

«esculturas basadas en un dibujo muy rápido de una forma orgánica, un gesto irracional.»¹¹

En los años posteriores Tony Cragg realiza obras que continúan con la misma línea estética basada en formas naturales, biológicas, curvas, generalmente alargadas, como es el caso de *Boy* o *Wirbelsäule*, de las que podría decirse que existe «una disociación, una distancia que atraviesa la frontera de lo evidente para recorrer el complejo espacio de lo orgánico o de lo geológico, uno y otro registro del tiempo y su devenir.»¹²

Sin embargo, su obra más contemporánea no ha alejado al autor de la experimentación con los materiales, entre los que encontramos el mármol, el bronce, la madera, la fibra de vidrio o el acero. A través de los cuales da un giro conceptual a su obra y, además de representar formas derivadas de la naturaleza de los materiales, considero que introduce conceptos más intimistas relacionados con el pensamiento humano gracias a títulos como *I Thought So*, *Lost in Thought* o *Manipulation*.

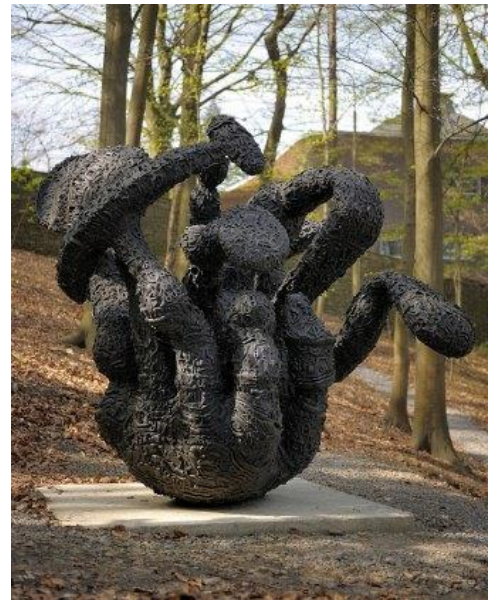
Por ello, lo que más me influye de la obra de Tony Cragg es la relación que establece entre la ciencia y el arte, su modo de aludir a formas naturales y su interés por el funcionamiento del mundo, relacionando sus partes más microscópicas con las macroscópicas; todo ello sin olvidarse de los pensamientos y sentimientos del ser humano.



I Thought So



Lost in Thought



Manipulation

¹¹ *Ibid.* p. 103. Texto fuente: “(...) works based on a very quick drawing of an organic form, an irrational gesture”.

¹² INSTITUT D'ESTUDIS BALEÀRICS. *Tony Cragg escultures*, p.97.

2.4. GIUSEPPE PENONE.



Giuseppe Penone. *Contiuerà a crescere tranne che in quel punto* (continuará creciendo, excepto en aquel punto).

Giuseppe Penone es un artista contemporáneo que comienza su obra en la década de los 60. Su obra es principalmente escultórica, aunque en muchas ocasiones amplía los límites de la escultura mediante la intervención y la performance; mientras que, en otras, la obra final se muestra sobre papel. La obra del artista italiano parte de una minuciosa observación, la cual emplea como predicción del comportamiento que tendrá la naturaleza, y la deja actuar durante el tiempo que sea necesario. De éste modo, algunas de sus obras pueden llegar a darse por finalizadas veinte años después de su inicio.

Penone reflexiona sobre la naturaleza y la concepción del tiempo. Por ello, una variación en la concepción del tiempo da lugar a la visión de la madera como un material líquido y fluido, o como se explica en el catálogo de la exposición de Giuseppe Penone en el Centro de Arte Galego: *«Visto desde la perspectiva de la relativamente corta duración temporal y el ritmo veloz de la vida humana, el árbol parece estar compuesto de un material sólido. Sin embargo, al ajustar los parámetros de observación al árbol, se obtiene una impresión totalmente distinta, lo que demostraría que la madera viva se comporta de manera similar a la del agua corriente, fluyendo alrededor de los objetos que encuentra a su paso.»*¹³ O, expresado de otro modo, *«Si se le concede bastante tiempo, toda la materia es fluida»*¹⁴

La naturaleza es un componente esencial en la obra de Penone, sin embargo, en su obra también encontramos reflexiones sobre el ser humano, vinculándolo a su parte más genuina y espontánea, mediante una concepción del hombre como ser procedente de la naturaleza, puesto que, según el autor:

*«Hay un momento en el que nos despojamos de las convenciones
y de los conocimientos adquiridos para redefinir la propia identidad,
el propio espacio de pensamiento y volver a encontrar
lo genuino que el aprendizaje nos hizo olvidar.
La propia identidad es un espacio, el espacio del propio cuerpo que sólo en lo
sucesivo se convierte en el espacio de las propias ideas,
el espacio en el que la persona se proyecta.
La primera identidad es la del cuerpo, es una identidad celular,
una identidad de carne.»*¹⁵

Esta relación entre el ser humano y su procedencia natural, el ser humano como cuerpo, o la carne como receptáculo del pensamiento podríamos relacionarlo con el pensamiento descrito por E. Fromm en cuanto al ser humano que se siente aislado, individualizado del mundo exterior y que encuentra en su interior un refugio, un modo de aislamiento.

¹³ CENTRO GALEGO DE ARTE CONEMPORÁNEA. *Giuseppe Penone 1968-1998 [Exposición]*, p. 133.

¹⁴ WILLIAMS, C. *Los orígenes de la forma*, p. 12.

¹⁵ CENTRO GALEGO DE ARTE CONEMPORÁNEA, Op. Cit. p. 73.

3. OBRA ESCULTÓRICA.

3.1. DIFERENTE: LA SOLEDAD HECHA ESCULTURA.

3.1.1. Concepto.

En todo ser humano encontramos una necesidad en común: relacionarse con el mundo que le rodea y, de esta manera, evitar el aislamiento. Esta necesidad de conexión le lleva a identificarse con valores, ideas, costumbres y creencias; y todas ellas crean un sentimiento de pertenencia. El hecho de compartir pensamientos con los demás (ya sea un grupo mayoritario y minoritario) le da tranquilidad al individuo, puesto que siente apoyo y aprobación por este grupo identitario, dejando así, de lado, sus dudas y su miedo al aislamiento. Además, el ser humano tiene autoconciencia de sí mismo, de su existencia y de su vida en este mundo como ente separado o, como explica Erich Fromm « [...] el hecho de la autoconciencia subjetiva, de la facultad mental por cuyo medio el hombre tiene conciencia de sí mismo como de una entidad individual, distinta de la naturaleza exterior y de las otras personas.»¹⁶ Esta autoconciencia provoca que el hombre se sienta infinitamente pequeño e insignificante, reforzando su necesidad de unirse a causas mayores que le den sentido a su vida.

Sin embargo, en la sociedad contemporánea, un individuo no se identifica con un sólo grupo, pensamiento o ideal, sino que se encuentra relacionado con varios de ellos. De este modo, se crean grupos de personas que comparten una idea acerca de un tema, pero que, sin embargo, tienen diferentes opiniones respecto a otros temas. Así, como individuo consciente de su existencia individualizada, separada del resto puede, a pesar de tener apoyos en distintos pensamientos comunes a otros individuos, sentirse único y sólo.

Con el fin de expresar este sentimiento de ser único en el mundo realicé la obra *Diferente*, que es una serie escultórica de cuatro piezas abstractas que siguen una línea estética similar pero que, a su vez, varían sus formas. De las cuatro, tres son de hierro y una de madera. De este modo, tenemos piezas que son diferentes entre ellas en cuanto a forma, pero además hay una que es especialmente diferente, puesto que está realizada en otro material.

Estas cuatro piezas representan de manera abstracta a un grupo de individuos, en el que todos son diferentes entre sí, pero uno es especialmente diferente al resto, puesto que se sale de la norma que hemos creado referente al material. Quise representar este paralelismo puesto que en la sociedad contemporánea ocurre lo mismo, se acoge lo mayoritario, lo común y se lo denomina "lo normal", provocando que cualquier actitud, forma de vida o de pensamiento totalmente ético y aceptable parezca algo extraño puesto que se

¹⁶ FROMM, E. *El miedo a la libertad*, p.41.

escapa a la norma. Por lo tanto, existe una parte que hace referencia al hecho de sentirse esencialmente distinta al resto, tanto, puesto que unas son frías, duras y huecas por dentro, mientras que la otra es cálida, blanda y sólida. De este modo, obtenemos el reflejo de la autoconcepción del individuo como una persona única y diferente al resto.

Sin embargo, con esta escultura considero que además de mostrar una situación que puede llegar a crear un sentimiento de incomodidad o inseguridad que me aventuraría a afirmar que todos hemos vivido en alguna ocasión, también podría considerarse una manera de reivindicar dicha diferencia, puesto que sólo mediante la formación de una personalidad con unos gustos propios el individuo puede llegar a ser él mismo, sin necesidad de aparentar ser cualquier cosa con la que no se siente a gusto, dejando a un lado los miedos a los prejuicios sociales.

3.1.2. Proceso de trabajo.

Para realizar esta obra comencé con las piezas de metal. Para ello corté las planchas de hierro obteniendo formas planas y curvilíneas (basadas en formas biológicas), realizando dos planchas iguales para cada pieza. Después corté placas de ocho centímetros de ancho que curvé para adaptarlas a los perfiles de las planchas anteriores. De este modo, midiendo y calculando, obtuve las seis planchas necesarias para cada una de las piezas que luego comencé a soldar.



Corte de la plancha



Unión de los laterales



Soldadura de toda la pieza

Para soldarlas sujeté con gatos e imanes las planchas para mantenerlas en ángulo recto y trabajar con comodidad. Primero realicé puntos de soldadura para sujetar todas las piezas laterales con la delantera para, posteriormente, añadir la trasera. Una vez sujetas todas las planchas formando un falso sólido comencé a soldar todas las uniones, procurando realizar cordones de cinco a

diez centímetros en toda la longitud de las mismas, alternando los lados con el fin de no calentar demasiado uno de ellos y que las planchas de hierro no se curvaran.

Una vez soldadas todas las piezas comencé a pavonarlas calentando el hierro con un soplete y aplicando aceite. De éste modo, se abre el poro del metal y se introduce el aceite, creando así una capa que evita la corrosión y proporciona un color negro que decidí emplear en contraste de la pieza de madera. Al emplear este color decidí dejar visibles los cordones de soldadura, de modo que reforzara las características del material.



Proceso de pavonado

Resultado de pavonado

Pieza de madera

Finalmente realicé la pieza de madera. Para ello encolé dos tablones de madera empleando cola blanca y dejándola actuar durante 24 horas sujetándola con gatos. Una vez obtenido el bloque la cepillé con el fin de otorgarle el mismo grosor que las piezas de hierro. Luego corté los laterales de la misma siguiendo la misma estética curvilínea basada en elementos biológicos. Y finalmente lijé la madera eliminar cualquier aspereza y darle un acabado más homogéneo.

3.2. BIPARTICIÓN DEL YO.

3.2.1. Concepto.

Esta pieza es una escultura abstracta de mármol tallado en la que se pueden diferenciar dos partes ovaladas, una notablemente más grande que la otra, unidas por el centro, que representan un proceso de separación.

Formalmente me inspiré en formas orgánicas. Sin embargo, en este tipo de formas que encontramos en la naturaleza y que siguen un proceso de vida pueden darse etapas de aumento o declinación, es decir, etapas de crecimiento o de envejecimiento. En esta obra se hace referencia a una etapa de aumento, que podría definirse del siguiente modo: *«La forma orgánica de expansión es habitualmente una superficie suave y redondeada; es hueca, y un borde se comprime contra el borde vecino. La forma orgánica parece desarrollada desde dentro, como un globo que se infla con aire comprimido. El agregado de un nuevo material se produce dentro del organismo; dentro de la corteza del árbol, de la superficie de una hoja, de la piel humana. La superficie orgánica es empujada hacia afuera, en un intento por contener a la sustancia en expansión que empuja desde dentro. [...] La parte interior queda en estado de compresión, pero la parte exterior está en tensión, y es este estiramiento de la superficie el que da la clave a las formas de origen orgánico.»*¹⁷ De la infinidad de formas orgánicas de aumento que podemos encontrar hice una interpretación del modo de reproducción de las células eucariotas denominado bipartición, que consta de dos fases: primeramente la división del núcleo y, después, la división del citoplasma, gracias a la cual las dos células se separan, generando organismos independientes.

Esta obra, a pesar de ser abstracta y de hacer referencia a procesos naturales, es un modo de reflejar pensamientos, vivencias y sensaciones del individuo. De este modo, quise expresar el proceso en el que un individuo puede llegar a sentir cómo se separa, se aleja y se individualiza, primero con respecto a la naturaleza y después con respecto al resto de individuos. De este modo quise crear un paralelismo entre los procesos de separación naturales y los sociales, mediante los cuales se crean nuevas formas independientes, en unos casos de vida y en el otro de formas de actuación.

Además, el hecho de que una de las partes en las que se separa la célula que aquí interpretamos sea menor que la otra crea una jerarquía visual que da lugar a la interpretación de una célula creadora, que correspondería con el papel de la sociedad, la familia o instituciones y que es por lo tanto mayor que la nueva célula creada, que estaría relacionada con el individuo, el hijo o el ciudadano. Sin embargo, la forma cultural en la que el individuo se desarrolla, como explica E. Fromm y todo el estudio de la psicología social, determinará su comportamiento y su forma de actuación, formando siempre una parte de él, al igual que su educación durante la infancia y las vivencias familiares. Por ello,

¹⁷ WILLIAMS, C. Op. Cit. p.14.

en el título de la obra, *Bipartición del Yo*, se hace referencia a la parte de mayor tamaño o célula creadora como parte del propio Yo. Con la jerarquía de tamaño, además, se refleja el sentimiento de inferioridad y de pequeñez que provoca la separación del individuo con sus raíces, el miedo al fracaso, a ser juzgado y, cómo todo ello lleva al miedo a la soledad, que hace sentir tan pequeño e insignificante al individuo como una mota de polvo en este enorme y desbocado universo.

3.2.2. Proceso de trabajo.

Para realizar esta pieza comencé dibujando la silueta de perfil en la piedra, basándome en bocetos previos. Luego continué desbastando la piedra, eliminando la parte más alejada del dibujo con un escarificador y uniendo con una línea los perfiles de ambas caras. Más tarde comencé a desbastar también los lados de la escultura y luego mediante el empleo del puntero extraje la parte del centro, aunque sin adentrarme mucho, puesto que podría ser un punto débil por el que partirse la pieza durante el trabajo.



Proceso de desbaste de la pieza

Una vez obtuve la forma general comencé a redondear y diferenciar las dos partes que forman la escultura con un martillo neumático de aire comprimido y un cincel dentado. En todo momento intenté mantener la simetría, y que ambos lados mantuvieran la misma forma.

Cuando hube conseguido la forma deseada comencé a unificar la superficie con una bujarda, procurando eliminar las irregularidades que podían darse en forma cóncava y convexa, ayudándome del tacto para detectarlas. De este modo, cuando toda la superficie se encontraba regular y continua bajo los dedos comencé con el proceso de lijado.



Definición de la forma con cincel dentado

Uniformidad de la forma con bujarda

Comienzo del proceso de lijado

Este proceso consta de tres partes, para comenzar se realiza una primera lija con ayuda de la radial, guiándonos una vez más del tacto para no dejar irregularidades. Después, debemos pasar una lija de agua de grano medio a mano y, finalmente, una lija fina. Una vez lijada toda la pieza podemos pasar al pulido. En esta pieza tuve algunos problemas para lijar y pulir, puesto que la máquina no cabe en el hueco entre las dos partes principales de la pieza, por ello, tuve que lijar y pulir esas partes a mano.



Proceso de lijado y pulido

3.3. DE LA TRANSFORMACIÓN A LA LIBERACIÓN.

3.3.1. Concepto.

Esta obra representa el proceso a partir del cual una masa o ente informe busca el modo de salir de un lugar que le aprisionaba cambiando sus propiedades materiales con el fin de buscar su liberación. Con ella, quiero expresar el sentimiento de represión que genera la sociedad contemporánea y la necesidad de huir de él, de liberarse.

Como ya hemos visto a lo largo del trabajo, el término *libertad* puede concebirse de manera distinta dependiendo del autor o filósofo que consultemos, como puede ser la de E. Fromm, que diferencia *libertad positiva* y *libertad negativa*, dependiendo de si ésta conduce a la creación del yo o si consiste simplemente a la ausencia de limitaciones explícitas; mientras que la de M. Foucault se centra en la diferenciación entre los conceptos de *libertad* y *prácticas de libertad*, siendo el primero reflejo de la ausencia de un control directo sobre el individuo y el segundo el modo a través del cual el individuo lleva a cabo sus relaciones con los demás, en las que unos intentarán determinar el comportamiento de los otros mediante los juegos de poder.

Pero ambas posiciones tienen algo en común: conciben la libertad como un modo de actuación, vinculado a la forma de relacionarse con el mundo. Además, el término libertad o liberación está relacionado de manera directa al de represión, que suele asociarse a formas políticas opresoras o a la relación represiva de un individuo sobre otro. Sin embargo, H. Marcuse muestra en su obra cómo las formas represivas pueden estar ligadas a formas sociales, que pueden llegar a ser más peligrosas que las políticas, puesto que pasan desapercibidas, asimilándose los deseos de la sociedad como propios con la creación de pseudosentimientos y pseudopensamientos. Estas formas de represión pueden darse por medio de la educación, el trabajo, los medios de comunicación, los prejuicios sociales, etc.

Por ello considero necesario hacer visibles estas barreras que pasan desapercibidas, ser conscientes de ellas. De modo que el individuo pueda liberarse de las limitaciones que pueden provocar el miedo a la soledad, al rechazo y a ser juzgados, para lo que será necesario un cambio en el modo de actuación del individuo, que, como diría Foucault, debe darse mediante el cuidado de sí.

Por ello, con el fin de reflejar estas formas de represión, pero sobre todo las de liberación, me he decantado en mi obra por la utilización de materiales como el hierro y la madera. Por una parte el hierro representa un lugar de encierro, a modo de barrotes de una jaula o prisión; mientras que por otra, la madera, atrapada, se convierte en protagonista de la situación, simulando ser capaz de tomar la decisión de cambiar sus características y fundirse con el fin de salir al exterior y, de este modo, liberarse.

La licuación o fundición de los materiales es un concepto que me parece interesante para jugar con él, puesto que se trata de representar licuándose a un material que carece de la propiedad de convertirse en líquido, ya que si aplicamos calor a la madera sólo conseguiremos obtener cenizas. Por ello, este cambio en las cualidades del material es una metáfora sobre el modo que tiene el individuo de adaptarse a las situaciones incómodas y tener un modo distinto de actuar al que se espera.

Además, la licuación supone un modo de movimiento, gracias al cual la madera es capaz de escapar del lugar en el que se encuentra. Pero no olvidemos que la procedencia de la madera, antes de ser cortada y preparada para el uso humano, es el árbol, ser vivo que, al igual que el líquido, se encuentra en movimiento como ya demostró Giuseppe Penone en su pieza *Continuará a medrar agás naquel punto*. En esta pieza, como se explica en el catálogo de la Xunta de Galicia de la exposición del artista en 1999, «*En una fotografía, Penone aparece rodeando el troco de un árbol joven con su mano. Dado que difícilmente podía permanecer siempre así, como lacónicamente comenta, fijó en el mismo punto un molde de hierro con la forma de su mano. Una segunda fotografía muestra el mismo árbol unos cuantos años después. El tronco del árbol ha crecido alrededor de la mano de hierro; gruesas protuberancias de corteza han incrustado el cuerpo extraño, y la madera ya ha henchido las primeras articulaciones de los dedos. ¿o es la mano de hierro el que se ha hundido profundamente en el material? Sin embargo, la mano es la formulación de un gesto neutral: la intervención artística de Penone en el desarrollo del árbol no se ha realizado con ningún patetismo expresivo. Contiuerà a crescere tranne che in quel punto (continuará creciendo, excepto en aquel punto) fue el título que le dio a la obra en 1968. A lo largo de un período de diez años, las huellas de la relación entre el árbol y el objeto se han hecho manifiestas. Como si fuese de plastilina blanda, el tronco ha absorbido la mano, ha crecido en torno a ella, empezando a ingerirla, agitándose a su alrededor como si la madera fuese una especie de corriente viscosa.*»¹⁸ Por lo tanto, podríamos decir que, de algún modo, la madera está volviendo a su forma natural de movimiento a través de una cualidad que le es impropia.

3.3.2. Proceso de trabajo

Para comenzar esta pieza construí un bloque de madera a partir de distintos tablones. Primero hice una estructura cuadrada con un hueco en el centro para ahorrar peso y material. Una vez obtuve la estructura interior fui añadiendo más tablones, poniendo los más largos en la parte inferior, con el fin de obtener un bloque con forma piramidal que se adaptara a la forma final

¹⁸ CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORANEO *Giuseppe Penone. 1968-1998* : [Exposición] 22-xaneiro - 4 abril 1999, p.45-46.

de la escultura. La técnica que utilicé para encolar los tablones fue la tradicional del encolado (cola blanca en las juntas y presión con gatos durante 24h para que haga efecto el producto). Pero además, en los tablones que me lo permitieron utilicé la prensa con el fin de realizar más presión y que el bloque de madera fuera más consistente. En algunos tablones fue necesario introducir mechones puesto que eran demasiado largos, alejándose de la estructura interna y provocando el riesgo de que se despegaran por el peso. Sin embargo, no introduje los mechones en todas las uniones de encolado puesto que no quería que dichos mechones fueran visibles tras el proceso de tallado de la madera.



Proceso de encolado

Una vez realizado el bloque comencé a tallarlo con radial empleando un disco para desbaste de madera. Primero di la forma general al bloque basándome en unos dibujos y esquemas que había hecho. De este modo, establecí que habría 5 varillas de hierro con el fin de romper con la simetría y homogeneidad que me proporcionarían 4 varillas. Una vez obtuve la forma lo más parecida posible a los esquemas comencé a detallar las formas de manera intuitiva, intentando que fueran lo más parecidas a la idea que tenía desde el principio. Para los huecos en los que se encontraría el hierro tuve que utilizar una fresa para madera puesto que la cabeza de la radial no cabía en los huecos. Una vez finalizado todo el proceso de talla lijé la pieza a fin de redondear y pulir más las formas.



Bloque de madera finalizado

Proceso de talla

Posteriormente realicé la parte de hierro. Para ello, primero corté varillas de distinto tamaño y grosor, y las junté en cinco grupos de tres o cuatro varillas cada uno. Una vez hube organizado los grupos los soldé con el TIG con el fin de soldar con aporte y que los cordones de soldadura quedaran visibles. Además, para eliminar el corte superior en perpendicular utilicé el plasma para cortar la punta en ángulo agudo, y que de esta forma el final quedara más plástico y no tan industrial. Por último, utilicé espray negro para pintar la parte de hierro y que de éste modo contrastara más con la madera de color claro.

Finalmente me enfrenté al problema de unir hierro y madera. Para ello había dejado con antelación en la parte inferior de cada grupo una o dos varillas más largas, con el fin de doblarlas y anclarlas a la parte inferior de la madera. Además, en la madera tallé unos huecos en los que se alojarían dichas varillas. Finalmente, para que estas varillas quedaran sujetas realicé unas chapas a las que realicé cuatro agujeros avellanados que irían sujetos con tornillos. De este modo, cabe la posibilidad de poder desmontar las partes de metal para transportar la escultura.



Proceso de unión del hierro y la madera

OBRA FINAL



Diferente: la soledad hecha escultura, 2014

Hierro y madera

Medidas variables



Bipartición del Yo, 2014

Mármol

31x29x15



De la transformación a la liberación, 2015

Hierro y madera

93x80x56

CONCLUSIONES.

Este Trabajo Fin de Grado me ha servido para experimentar con los materiales escultóricos y con los lenguajes que éstos ofrecen, creando una manera de acercarme a ellos y emplear esta experimentación como un método para buscar una forma de expresión personal.

Además me ha servido para reflexionar más profundamente en mi obra mediante la observación y el análisis. Gracias a esta reflexión he sido capaz de argumentar la conexión que hay en toda ella con el sentimiento de soledad, los miedos del individuo y los modos de liberación que pueden desarrollarse, revalorizando así mi postura en cuanto a la concepción de la propia obra, puesto que al estudiar el hilo conductor que discurre en toda ella me lleva a tener un mayor conocimiento de mi creación plástica y, por lo tanto, a defenderla mejor.

Por otra parte, podemos decir que en cierto sentido es una obra autobiográfica, puesto que surge de la expresión de sentimientos propios. Aunque, gracias a la parte del trabajo que exige un estudio más teórico sobre el tema, he observado que estos sentimientos no son aislados, sino que por el contrario son generalizados y pueden llegar a extrapolarse a una gran cantidad de individuos, lo cual ha generado un cambio de perspectiva en mi visión general del mundo. Además, durante la investigación filosófica he sido capaz de apreciar la importancia que tiene el desarrollo personal y la formación de una personalidad propia o, como diría Foucault, la importancia del cuidado de sí mediante el conocimiento de uno mismo, la formación y la superación.

BIBLIOGRAFÍA

- CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA. *Giuseppe Penone 1968-1998 [Exposición]*. La Coruña: Centro Galego de Arte Contemporánea, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós, 1999.
- FROMM, E. *El miedo a la libertad*. Barcelona: Paidós Ibérica y Paidós, 2000.
- INSTITUT D'ESTUDIS BALEÀRICS. *Tony Cragg escultures* [catálogo]. Palma de Mallorca: Baltar & Associats, 2013.
- MARCUSE, H. *Eros y civilización*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1999
- PENONE, G. *Respirar la sombra*. La Coruña: Centro Galego de Arte Contemporánea, 1999.
- TOYOTA MUSEO MUNICIPAL DE ARTE. *Tony Cragg* [catálogo]. Toyota: Toyota Municipal Museum of Art, 1997.
- WILLIAMS, C. *Los orígenes de la forma*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1984.

WEBGRAFÍA

- *Ana Serratosa Arte*. [consulta: 2015-05-03] Disponible en: <<http://anaserratosa.es/noticias/nada-es-lo-que-parece>>
- *Bonsoir Paris*. [consulta: 2015-05-05] Disponible en: <<http://bonsoirparis.fr>> <<http://bonsoirparis.fr/object-design/duramen-series/>>
- *Desingboom* [consulta:2015-05-05] Disponible en: <<http://www.designboom.com/art/bonsoir-paris-melting-wooden-sculptures/>>
- *Europa press*. [consulta: 2015-05-04] Disponible en: <<http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-cultura-artistas-alemanes-venske-spanle-exponen-smorfs-marmol-galeria-ana-serratosa-20131218163752.html>>
- *Fondo Arte As*. [consulta 2015-05-03] Disponible en: <<http://www.fondoarte-as.com/category/proyectos/>>
- *Hi fructose* [consulta: 2015-05-05] Disponible en: <<http://hifructose.com/2013/10/01/the-melting-wooden-frames-of-remy-clemente-and-morgan-maccar/>>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. [consulta: 2015-05-12] Disponible en: <<http://lema.rae.es/drae/>>
- SCULPTURE NETWORK *Juiseppe Penone* [consulta: 2015-06-08] Disponible en <<http://www.sculpture-network.org/index.php?id=946&L=2>>

- *Tony Gragg* [consulta:2015-05-02]. Disponible en: <<http://www.tony-cragg.com>>
- *Venskespaenle: venske & spänle* [consulta: 2015-05-02]. Disponible en: <<http://www.eingriff.com>>