



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

BODEGÓN DE HIBRIDACIÓN.
UNA SIMBIOSIS ESCULTÓRICA ENTRE LA
NATURALEZA Y LA HUMANIDAD.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Ribelles Ventura, Anna

Tutor/a: Tomás Marquina, Daniel

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

En este trabajo final de grado encontramos una obra artística escultórica que conforma un bodegón con piezas de frutas fundidas en latón. En esta obra se refleja; la parte conceptual, que trata la relación de la naturaleza y la humanidad, tomando el contexto cultural, biológico, psicológico y evolutivo, y la parte matérica, en la que piezas de fruta como símbolo de naturaleza han sido intervenidas con partes corporales humanas, en representación de la humanidad en esta simbiosis entre ambos elementos. Este proyecto tiene como fin, visualizar un poco más la problemática de nuestra desconexión con el medio ambiente, y exponer la importancia de la relación entre la humanidad y la naturaleza a través del arte.

Palabras clave: Naturaleza, humanidad, fundición, bodegón.

RESUM I PARAULES CLAU

En aquest treball final de grau trobem una obra artística escultòrica que conforma una natura morta amb peces de fruites foses en llautó. En aquesta obra es reflecteix; la part conceptual, que tracta la relació de la naturalesa i la humanitat, prenent el context cultural, biològic, psicològic i evolutiu, i la part matèrica, en la qual peces de fruita com a símbol de naturalesa han sigut intervingudes amb parts corporals humanes, en representació de la humanitat en aquesta simbiosi entre tots dos elements. Aquest projecte té com a fi, visualitzar una mica més la problemàtica de la nostra desconexió amb el medi ambient, i exposar l'importància de la relació entre l'ésser humà i la natura a través de l'art.

Paraules clau: Naturalesa, humanitat, fosa, natura morta.

SUMMARY AND KEYWORDS

The following paper explores an artistic sculptural work that forms a still-life with pieces of fruit cast in brass. This work reflects the conceptual part, which deals with the relationship between nature and humanity, taking the cultural, biological, psychological and evolutionary context, and the material part, in which pieces of fruit as a symbol of nature have been intervened with human body parts, representing humanity in this symbiosis between both elements. This project aims to visualize a little more the problem of our disconnection with the environment, and expose the importance of the relationship between humanity and nature through art.

Keywords: Nature, humanity, foundry, still-life.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mis padres, abuelos, mi hermano, tíos y primos por apoyarme en todas mis decisiones y ayudarme siempre que lo he necesitado durante el camino.

Gracias por el apoyo, ánimos, consejos, valoración y ayuda a todos mis amigos.

Gracias a mis profesores durante la carrera por sus conocimientos, sobre todo a mis profesores de fundición y técnicos de escultura por haberme enseñado tanto.

Y por último gracias a mi tutor en este último trabajo en la universidad por haberme guiado para terminar el grado.

ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

AGRADECIMIENTOS

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS.....	6
3. METODOLOGÍA.....	7
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	8
4.1. Relación de la naturaleza y el ser humano.....	8
4.2 . Naturaleza y cultura.....	10
4.2.1.La Pachamama y el Animismo en las culturas.....	12
4.3. Naturaleza y bienestar.....	15
4.4. La fruta en el arte.....	17
4.5. La escultura en fundición. Un repaso histórico.....	18
5. REFERENTES ARTÍSTICOS.....	21
5.1. Karoline Hjorth y Riitta Ikonen. ‘Eyes as big as plates’.....	21
5.2. Jaume Espí.....	21
5.3. Kate MacDowell.....	22
6. TRABAJOS PREVIOS.....	23
7. DESARROLLO DEL PROYECTO.....	24
7.1. Conceptos de las obras.....	24
7.1.1. Eva.....	25
7.1.2. Matriz creadora.....	25
7.1.3. Gotas de salud a racimos.....	26
7.1.4. Dientes de ajo.....	26
7.2 Ejecución de la obra.....	27
7.3 Resultado final.....	30
8. CONCLUSIONES.....	32
9. ÍNDICE DE FIGURAS.....	34
10. BIBLIOGRAFÍA.....	36

1. INTRODUCCIÓN

En el siguiente proyecto de carácter teórico-práctico, encontraremos una investigación alrededor de contenidos conceptuales que muestran la relación del ser humano con la naturaleza, y nos sirven para sostener un razonamiento teórico que nos conducirá a una serie de obras escultóricas de latón, hechas con el medio tradicional de fundición con molde perdido a la cera.

Desde el principio de nuestra historia, las asociaciones entre una simbiosis humano y naturaleza, han estado vigentes desde nuestras sociedades primitivas, venerando incluso como dioses a fuerzas de la naturaleza que en ocasiones se representaban con hibridaciones entre la misma y los humanos, asociándonos a esta por la creación de la vida de la que somos parte.

Tras el estudio del trato degenerativo que ha sufrido el medio ambiente de forma cultural a través de nuestra historia, en este proyecto, se pretende visibilizar un poco más la problemática que representa nuestra desconexión con nuestros orígenes, y el abuso del medio ambiente, vinculando este concepto a piezas escultóricas.

Las diferentes piezas que se presentan, crearán una hibridación entre partes corporales humanas con frutas como elemento natural, formando así esta simbiosis entre la humanidad y la naturaleza. Ya que cada fruta se ha basado en una visión antropológica de la naturaleza diferente, y que transmite una sensibilidad personal distinta. Todos los elementos tanto corporales como naturales son diversos, y están escogidos en función de estas visiones naturales y de las cuatro funciones vitales humanas esenciales; nacer, crecer, reproducirse y morir.

Las frutas como elemento fueron escogidas por estar “vivas”, al pertenecer unidas a la naturaleza e ir muriendo, pudriéndose, al separarse de esta, siguiendo así el ciclo de la vida humana. Reafirmando de este modo, la idea de “naturaleza muerta” que

mantienen los bodegones, la cual consideraríamos la máxima expresión de la fruta en el arte.

A la vez que se hablará sobre los anteriores conceptos expuestos, también se profundizará en la técnica de la fundición como medio ancestral para la creación de elementos duraderos en el tiempo, poniendo así en contraposición la técnica con el concepto efímero que se representa en el proyecto.

2.OBJETIVOS

En este punto se expondrán los objetivos planteados para la ejecución de este proyecto de forma específica. Podemos separar estos en objetivos generales y objetivos específicos, los cuales serían:

OBJETIVOS GENERALES

- Crear esculturas que representen la unión entre la naturaleza y la humanidad a través de la hibridación entre ambas.
- Generar como resultado final una imagen a semejanza de un bodegón de fruta clásico, acentuando el vínculo entre la humanidad y la naturaleza a través de elementos que viven y mueren (frutas y personas).

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desempeñar los conocimientos adquiridos para realizar correctamente en la técnica de la fundición.
- Reproducir en las piezas los elementos que plasmen la conexión y coherencia entre las partes del proyecto, y que representen correctamente el concepto de este.
- Conseguir reafirmar la contundencia y fuerza de la obra en si, tanto en el conjunto que forman las piezas, como en su individualidad por cada una de ellas.
- Evaluar los resultados de esta investigación como obra artística, que conecta la humanidad y la naturaleza, reivindicando a su misma vez la relevancia de esta conexión en nuestra cultura y sociedad.

3. METODOLOGÍA

Para realizar este trabajo, la metodología que se ha utilizado es de carácter cualitativo, que consta de una investigación flexible e inductiva. Buscamos así un concepto que pueda abarcar una parte de la realidad.

Basándonos en los procedimientos que se deben llevar a cabo en la ejecución de un proyecto, las fases iniciales surgieron tras una inquietud personal, que derivaría en una organización, planificación y ejecución de la idea principal.

Desde este punto, y tras unos antecedentes y motivaciones similares a los que se presentan en este trabajo, se enfocó la idea en visibilizar la afectada relación con la naturaleza de los humanos, ya que hoy en día se sufre una gran desconexión con nuestros orígenes debido a una evolución racional más alejada de nuestra naturaleza instintiva.

Inicialmente se empezó a buscar información y referentes que dieran una fundamentación teórica y avalaran los argumentos que se expresan. Llegamos así, a la necesidad de plasmar los conceptos en una hibridación tridimensional entre las partes implicadas, acercándola a nuestra propia realidad, por lo tanto, decantándonos por el campo de la escultura.

Por la asignatura de fundición pude tener los conocimientos necesarios para llevar a cabo la técnica y saber que se adecuaba bien a la estética, siendo el metal algo estrechamente ligado con nuestra evolución hacia un mundo más urbanizado, y creando ese contraste de mantener algo perecedero (humanos y frutas en este caso), de una forma mucho más duradera en el tiempo.

Surgió así, la necesidad de unir estos conceptos, los cuales se enlazaron a través de la búsqueda exploratoria y plasmando físicamente la idea, para conseguir el objetivo de reivindicar la conexión necesaria con el medio ambiente.

4.FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

4.1. Relación de la naturaleza y el ser humano

Para empezar a adentrarnos en la cuestión que aborda este trabajo deberíamos plantearnos una pregunta; ¿Qué es la naturaleza?

Lo que pensamos del mundo natural, deriva de la información que nos otorgan de él los sentidos y nuestro marco conceptual. Pero tras siglos de historia y avances en todos los ámbitos, el ambiente urbanizado en el que vivimos actualmente nos ha hecho pensar, que la naturaleza y nosotros, somos cosas diferentes y alejadas la una de la otra.

“Es interesante notar que, desde un punto de vista etimológico, la naturaleza no es entonces algo estático, sino el resultado de un proceso orgánico, vital, que, además, nos da un sentido de pertenencia desde el principio mismo de nuestra existencia.” (Hueso, 2017, p. 11).¹

En el libro *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*², Carlos Domingo define la naturaleza como todo lo que existe, incluyendo al ser humano, al origen, causa o esencia de cosas y personas. De ese modo, si todo es naturaleza, nos preguntamos porque la naturaleza humana es distinguible y que diferencia tiene con la de los animales.

En nuestra evolución como especie homínida, a través de la selección natural y las mutaciones genéticas, empezamos a marcar más distancia entre lo natural y nuestro comportamiento, a través del aprendizaje y el razonamiento. Aunque desde un claro inicio fuéramos parte de esta y no meros espectadores, podríamos determinar que el aprendizaje es algo más artificial y los instintos innatos son más naturales, definiendo así una barrera entre lo civilizado y lo salvaje.

¹ Hueso K. (2017) *Somos Naturaleza: Un viaje a nuestra esencia*. Barcelona. Plataforma Editorial. (p. 11)

² Domingo C. y Canales J. (2019) *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*. Valencia. Sendemà.

Kropotkin³, a través del estudio y observación de abejas y hormigas, defendía que la colaboración entre miembros, de igual o diferente especie, responde al impulso biológico de supervivencia, el carácter social de los individuos. Esta idea también es expresada por Donna J. Haraway, quien hablando de la recuperación de nuestro entorno natural dice “La recuperación aún es posible, pero solo en alianzas multiespecies” (Haraway, 2019, p. 182).⁴ Entre ambos, aclaran que es un trabajo en unión con lo que si consideramos naturaleza y nosotros mismos, y determinando que las reacciones dependen del cerebro y por lo tanto del genoma, en consecuencia, sí que hay naturaleza en el comportamiento humano. De ese modo, sabemos que los humanos tienen una respuesta natural grabada en los genes, y también una influencia cultural que nos define.

Darwin, que explica nuestra conexión a los animales por un pasado en común con los primates. Establece una conexión entre naturaleza y humanidad por la proximidad biológica, la sumisión, dependencia o compañía, aunque nos deja una manera diferente de adaptación que nos llevaría de la naturaleza a la cultura. Señala así con esta cita nuestras diferencias como la consciencia, inteligencia o imaginación; “la diferencia entre el hombre y los animales superiores, aunque sea grande, no es una cuestión de categoría, sino de grado”(Darwin, 2017, p.10)⁵.

John Locke⁶ sostenía que la naturaleza humana era el resultado de la experiencia acumulada a través de la interacción con el medio. Es justo esta

³ **Piotr Alekséyevich Kropotkin** fue un naturalista, zoólogo y geógrafo ruso. (1842-1921). De interés por su teoría del apoyo mutuo, desarrollada a través del comportamiento de hormigas y abejas.

⁴ Haraway D. (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chuthuluceno*. Bilbao. CONSONNI. (p. 182)

⁵ Citado en: Katia H. (2017). *Somos Naturaleza: Un viaje a nuestra esencia*. Barcelona. Plataforma Editorial. (p. 10).

⁶ **John Locke** fué médico y filósofo inglés. Considerado uno de los más influyentes pensadores del empirismo. (1632-1704)

interacción con el medio natural del que partimos, la que nos hace desarrollar la biomimesis⁷ por la cual aprendemos y desarrollamos nuestra inteligencia.

De ese modo, comprendemos que los humanos son parte de la naturaleza porque existen en su biología las cualidades innatas que lo determinan, aunque sabemos que la naturaleza humana, ya algo alejada, combina la tradición cultural con la herencia biológica.

4.2 . Naturaleza y cultura

Desde un inicio, el entorno nos condicionó a aprender y sobrevivir o perecer. La era inicial se integró a la naturaleza. No se exterminaba especies, dado que solo se consumían las indispensables. Tampoco se deforestaba masivamente, solo se usaba el espacio necesario y predispuesto.

No tenemos presente que hoy estamos aquí por el conocimiento profundo de la naturaleza, el cual permitió la evolución desde las primeras herramientas de piedra para cazar, y el dejar de ser nómadas estableciendo pueblos a través de la agricultura, hasta la tecnología vigente en la actualidad.

Incluso, nuestros rasgos diferenciadores antropomórficos apreciables hoy como especie, (ojos, piel, complejiones, pelo,...) son las marcas que la naturaleza nos dejó para nuestra adaptación, como resultado de la migración a través de los diversos climas y condiciones medioambientales. Aunque sean estos rasgos diferenciadores las marcas de la naturaleza, no dejamos de ser toda la misma especie, y tener una cabeza, un tronco, dos piernas y dos brazos, siendo así iguales. Estos elementos corporales son los que, generalmente representan a toda persona, y por lo tanto escojo para mezclarlos con la naturaleza en mis esculturas.

Nuestra vida, ahora más fácil, distanciada del entorno salvaje y más centrada en la vida social, nos ha hecho acomodarnos en el entorno urbano, el cual cubre todas nuestras necesidades. Perdemos visión de donde procede nuestra madera, que construye casas y nos calienta, o de donde proceden los

⁷ La **biomimesis** es la ciencia que estudia la naturaleza, para aprender de ella i desarrollar nuevos avances mecánicos, químicos o tecnológicos.

alimentos que nos mantienen con vida. Siquiera nuestras formas de ocio cambian, dejando incluso de vivirlas en primera persona, experimentando a través de otros por vídeos, videojuegos, programas televisivos,...

Creamos conocimiento desde la filosofía, la política u otros campos, dejando de existir un único conocimiento de subsistencia en nuestra civilización.

El ser humano regresa ahora a la naturaleza como un extraño, accediendo a ella desde una completa inocencia de lo que ve y siente. Solo somos una mera presencia para lo natural, en ocasiones útil y en ocasiones molesta, como para los virus, que nos usan de anfitrión.

Por ese motivo también, las actuales sociedades que son más próximas a la propia naturaleza, reciben la admiración idílica de la sociedad urbanizada. Aunque también son vistas como inferiores por el gran contraste con nuestra forma de vida “avanzada”. Los indígenas experimentan una relación de armonía con las plantas y animales. Puesto que necesitan de la naturaleza para sobrevivir, la cuidan como parte de ellos.

Actualmente, se calculan más de cien poblaciones indígenas en el mundo, como los wuaorani⁸ quienes viven en la selva Amazónica, desnudos o vestidos con pocas prendas. Mantienen un gran conocimiento a cerca de las plantas de su entorno, y una cultura en la que para ellos los espíritus están presentes a través del mundo. Como ellos expresan, los ríos y el bosque son su vida y es donde se sienten seguros, en completa armonía y equilibrio con la naturaleza. Pero tras contactarlos, actualmente han experimentado un proceso de aculturación⁹ por las misiones evangelizadoras.



Fig 1. Mujeres Waorani en la Amazonia ecuatoriana.

⁸ Los **waoranis o huaoranis** son un pueblo amerindio que habita al oriente de Ecuador, en la Amazonia. Se subdividen en veintidós comunidades. Algunos fueron contactados en 1950 por misioneros evangélicos estadounidenses y tienen contacto con la sociedad mayoritaria.

⁹ Proceso por el cual una persona o un grupo de ellas adquieren una nueva cultura.

Otros pueblos indígenas, como los Tagaeri y Taromenane¹⁰ ni siquiera mantienen contacto con la población mayoritaria, viven en aislamiento voluntario en la naturaleza.

4.2.1. La Pachamama y el Animismo en las culturas

En estas culturas mencionadas anteriormente, vemos presente la hipótesis de Gaia¹¹, que postuló el científico y ambientalista James Lovelock. En esta, Lovelock afirma que la tierra es un único organismo, usando el nombre de Gaia¹². Se explica que los seres vivos que habitamos la biosfera, junto a la atmósfera, los océanos, el suelo,... todo ello a escala planetaria, conformamos un sistema que es capaz de autorregularse y buscar el equilibrio homeostático¹³. En palabras de Donna Haraway; “Tierra/Gaia es creadora y destructora, no un recurso para ser explotado o una pupila para ser protegida, ni una madre lactante que nos promete nutrición. Gaia no es una persona, sino un fenómeno sistémico complejo que compone un planeta vivo.” (Haraway, 2019, p. 78)¹⁴.

Viendo a Gaia como la Madre Tierra, también nos encontramos con otros nombres que se le otorgan en diferentes culturas a diosas que representan la naturaleza, que suelen adquirir forma femenina. Pero solo otro sería traducido directamente del concepto, y este es el de la Pachamama¹⁵, diosa venerada por los pueblos andinos¹⁶.

¹⁰ Los **Tagaeri y Taromenane** son pueblos indígenas que viven aislados de la sociedad mayoritaria por voluntad propia, y en estricta relación de dependencia con su entorno ecológico. Pertenecen al territorio Waorani, y se sitúan entre los ríos Yasuní y Curaray.

¹¹ Lovelock, J. (1985). *Gaia, una nueva visión de la vida sobre la tierra*. Barcelona. Ediciones Orbis, S.A.

¹² **Gaia, Gaya o Gea**, es la diosa griega primigenia que personifica la tierra.

¹³ La **homeostasis** es la tendencia a resistir cambios con el fin de mantener un ambiente interno estable y relativamente constante.

¹⁴ Haraway D. (2019) Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chuthuluceno. Bilbao. CONSONNI. (p. 78)

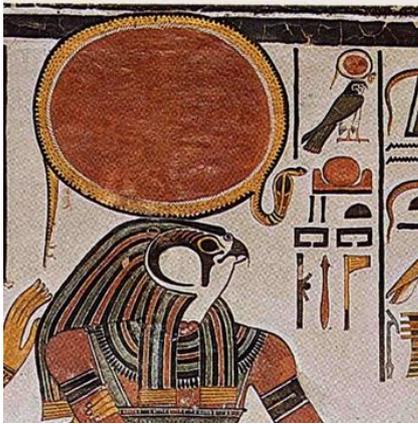
¹⁵ **Pachamama** significa madre tierra, y es la deidad que abarca todas las funciones naturales y tiene su propio poder creativo para mantener la vida en esta tierra.

¹⁶ Las **civilizaciones andinas** fueron las antiguas sociedades conformadas por diversos pueblos indígenas de Sudamérica.



Los rituales relacionados con la Pachamama, son sobre todo habituales en Perú, Bolivia, Ecuador, Chile y Argentina. En ellos se le ofrece comida, flores u objetos para tener buenas cosechas. Aunque se le concibe también una creencia de comunión con la naturaleza y respeto por el medio ambiente.

En la mitología Inca, la Pachamama es vista como el poder creativo para mantener la vida en la tierra, y es la madre de Inti, quien es dios del sol y la deidad más significativa de esta mitología.



Este concepto que estamos viendo que adquieren algunas culturas, en el que se dotaría de vida al propio planeta tierra, y con ello a toda la naturaleza, vemos indicios de un animismo¹⁷. En los cuales encontramos semejanzas como la creencia de un alma en todo, la intención de encontrar sentido o explicación a lo que hay más allá de la muerte, la necesidad humana de establecer un vínculo entre nosotros y todo lo que nos envuelve, (ya sea con objetos inanimados, o con sucesos naturales como huracanes o mareas) y con el concepto de magara¹⁸. Este concepto animista, era visto por ejemplo en la cultura Maya del 850 DC.

Dado que los Mayas tenían deidades como Hurakan, dios del viento, fuego y tormentas, o Tepeyólotl, quien es dios de las montañas los ecos y temblores. Dando alma y personificando estos dioses, que representan fuerzas y desastres naturales.

También en el Antiguo Egipto ya nos constan fundamentos animistas, cuyos dioses, además de representar la naturaleza, en ocasiones, son representados a través de animales. Sucede con Ra (dios del sol con cabeza de halcón), Anubis (guardián de las tumbas que conecta la vida y la muerte, con cabeza de chacal) u Horus (dios del cielo, también con cabeza de halcón).



Fig 2. Cusqueños y turistas hicieron ofrendas a la Pachamama en ceremonia desarrollada en Sacsayhuamán por el inicio del Año Nuevo Andino.

Fig 3. Representación Egipcia del dios Ra.

Fig 4. Tradición Animista de la tribu Lisu.

¹⁷ El **animismo** es la creencia de que todo aquello existente, tanto humanos, como objetos animados e inanimados, posee un alma o una esencia de consciencia. En el caso de las fuerzas naturales, su existencia, es considerada como expresiones de una consciencia inteligente.

¹⁸ **Magara** es un concepto dentro del animismo, que quiere decir; energía vital universal que une a todos los vivos entre ellos y con las almas de los muertos. Concepto aun vigente en algunas religiones de Oceanía, América, el Sahara o Asia.

Algunas culturas siguen todavía el animismo en la actualidad, como puede ser la tribu Lisu¹⁹. Cerca de Chiang Mai, en Tailandia, su religión sigue el animismo, contando con caseta de ofrendas y chaman, que preside funerales, media entre los vivos y los muertos, y interpreta el futuro, entre otras funciones.

Edward Tylor²⁰ dice que el animismo tiene “una idea de penetrar la vida y la voluntad en la naturaleza”(Taylor, 1871, p. 260)²¹. Por esto en las culturas animistas se desarrolla este vínculo casi sobrenatural o mágico en comunión con nuestro entorno. Incitando a reflexionar y transmitiendo serenidad al acercarnos a nuestras raíces más primitivas, sumado a la creencia de la conexión con las almas de todo lo que nos rodea. Este concepto animista, es aplicado en la obra, para caracterizar frutas, como elemento de la naturaleza, que expresan su alma y vitalidad al estar mezcladas con partes del cuerpo humano. Se hace así esta simbiosis comparadora de la naturaleza y la humanidad dotándola de vida. Aunque esta cultura de la religión desarrollada por los humanos, es una noción, para algunos antropólogos, indefinible por su fugacidad en relación con un determinado marco social.

El historiador de las religiones y filósofo Micea Eliade, afirma que ante todo, el ser humano es un ser mítico, diciendo que; “la mayoría de los hombres sin religión comparten, a pesar de todo, pseudoreligiones y mitologías degradadas que no son sino supersticiones y sustitutivos de las religiones” (Eliade, 1999, p. 27)²²

Nos da a entender, que todos estos conceptos asociados a la naturaleza, que se repiten en diferentes culturas y religiones, a veces con pequeñas variaciones o solo cambiando la forma de determinar al concepto, son parte de

¹⁹ Los **Lisu** son una de las cincuenta y seis minorías étnicas oficialmente reconocidas. Se cree que son originarios del Tibet, y actualmente viven en diferentes clanes, con algunas variaciones, en las zonas de República Popular China, Tailandia, Birmania e India.

²⁰ **Edward Burnett Tylor**, era un pionero antropólogo que definió en 1871 el concepto de cultura, de interés por sus explicaciones a cerca del animismo. (1832 – 1917)

²¹ Tylor, E. (1871) *Cultura Primitiva*. Londres. J. Murray, ed. (p. 260).

²² Eliade, M. (1999) *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Volumen I. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*. Barcelona. Paidós. (p. 27).

una consciencia colectiva que va más allá de un entorno, y nos permite adentrarnos en nuestro propio origen conectando con la naturaleza, de la que debemos estar más cerca.

4.3. Naturaleza y bienestar

La naturaleza nos hace sentir vivos. Nos da sensación de vitalidad y energía, sin ella nos apagamos. La biofilia²³ es la base de nuestra relación con la naturaleza, lo que nos une a ella.

El biólogo Edward O. Wilson lo describe como; “afiliación innata que tenemos los humanos con otros organismos vivos” (Wilson, 1993, p. 31-41)²⁴ Es un vínculo emocional por los seres vivos, producido en todas las culturas e insustituible por ambientes artificiales, , a pesar de la alienación que hemos experimentado estos últimos tiempos.

En los niños está más presente, al solo tener reacciones biológicas y no condicionantes culturales por su temprana edad. Esta biofilia, es la razón por la que salimos a pasear al bosque, o por la que aquellos que pueden permitírselo adquieren una vivienda con vistas al mar o a bonitos paisajes.

El geógrafo Yi Fu, acuñó el término topofilia²⁵, que se refiere a la afiliación de sentimientos por un entorno físico.

Solemos preferir paisajes no muy tupidos, y que contengan agua. Debido al querer cubrir nuestros instintos primigenios, preferimos un entorno que nos proporcione agua, comida, tranquilidad y refugio.

Tanto la topofilia como la biofilia se fundamentan en la combinación de saberes innatos y adquiridos, por lo cual, pueden modificar nuestra sensibilidad. Podríamos clasificarlas de ser la afiliación por lo vivo y por el

²³ La **biofilia** es un término introducido por el filósofo Erich Fromm, que indica que el contacto con la naturaleza es esencial para el desarrollo psicológico humano.

²⁴ Wilson, E. O. & Kellert S. R. (1993). *The biophilia hypothesis*. Washington. Island Press. (p. 31-41).

²⁵ Tuan, Y. F. (1974) *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores medioambientales*. Nueva York. Editorial Melusina.

entorno. La biofilia en concreto, cubre todo el espectro de necesidades humanas, dado que la naturaleza tiene diversas funciones, las cuales podemos clasificar en ocho valores. Estos valores o visiones serían; valor utilitario, valor naturalístico, proporción de ocio, visión estética, visión ecológico-científica, visión moral, visión dominante y visión negativa o biofóbica.

En mi trabajo, plasmo en las diferentes esculturas que conforman el conjunto, algunas de estas visiones que nos cubre la naturaleza, y que por lo tanto están intrínsecas en nosotros mismos.

Esta última, en cierto grado es normal, por el aprendizaje de los peligros salvajes durante nuestra evolución. Aunque en la actualidad, este concepto de biofobia sería peligroso, porque desarrolla personas que se siguen beneficiando de la naturaleza, pero no hacen nada por protegerla o cuidarla.

El periodista Richard Louv acuñó el término “síndrome de déficit de naturaleza”²⁶, el cual viene a decir que se sufre una persistente desconexión de la naturaleza, lo que provoca problemas de atención, disminución del uso de los sentidos, estrés, tristeza,... Este es un término cada vez más usado en la psicología ambiental²⁷. Ya que, al contacto con la naturaleza, nuestra salud mejora, adquirimos bienestar psicológico, mejores funciones cognitivas, mejor salud física, bienestar espiritual y mejora de nuestra situación social.

Dados todos estos beneficios que demuestran que nos afecta la desconexión con nuestro origen, muchos profesionales hoy en día recomiendan los “Baños de bosque” , que no es otra cosa que pasear consciente de tu entorno en la naturaleza, sin distracciones tecnológicas, e intentando sentir lo que esta nos proporciona.

Termina pareciendo que hay una correlación entre la afinidad por la naturaleza y una vida saludable. Demostrándonos así nuestra necesidad de permanecer más cerca de la naturaleza, y por lo tanto de cuidarla y

²⁶ Louv, R. (2018) *Los últimos niños en el bosque: Salvemos a nuestros hijos del Trastorno por Déficit de Naturaleza*. España. CAPITAN SWING S.L

²⁷ La **Psicología Ambiental** es el estudio de la relación del individuo con el medio ambiente dentro del cual evoluciona, al ser este el espacio culturalmente marcado.

conservarla, que es lo que defiende y reivindico en este trabajo, haciendo una obra de arte concienciadora de esta situación.

4.4. La fruta en el arte

Para conseguir una unión entre naturaleza y humanidad a través del arte, debía escoger un elemento natural, o al menos percibido desde la sociedad occidental generalizada como parte de la naturaleza. Decidí poner el foco de esta vinculación en la fruta, por la gran relación histórica de esta a través de las naturalezas muertas, pintadas desde el siglo XVII.

Caravaggio²⁸ pintó en el 1596 el considerado primer bodegón como tal en el periodo barroco, aunque desde la Grecia clásica y Roma, se representaban frutas, como podemos encontrar en los frescos pompeyanos²⁹, por ejemplo, en Herculano³⁰, donde en La Casa de los Ciervos³¹ encontramos en sus paredes pintada una cesta de melocotones, que data en torno al año 50.

Aunque después, en la edad media, se relegaron las frutas a un segundo plano por los motivos religiosos, en el renacimiento apareció de nuevo el interés por el mundo natural. Era con los wunderkammer³², donde los artistas tenían más alcance a animales, plantas, frutas o insectos, pero no fue hasta Caravaggio, cuando se abrió definitivamente la puerta hacia las naturalezas muertas tal y como las conocemos.



Fig 5. Obra Canestra di frutta, bodegón de Caravaggio en 1596.

Fig 6. Frescos pompeyanos en La Casa de los Ciervos de Herculano.

²⁸ **Michelangelo Merisi da Caravaggio** fue un pintor italiano que ejerció una influencia decisiva en la formación de la pintura del Barroco. (1571 – 1610)

²⁹ Los **frescos pompeyanos**, constan de unas 400 obras conservadas excepcionalmente por la ceniza del volcán Vesubio que arrasó la ciudad de Pompeya en el año 79 d.C.

³⁰ **Herculano** era una antigua ciudad romana de la región de la Campania, al sur de Italia. Fue arrasada por el volcán Vesubio.

³¹ **La casa de los Ciervos** es un yacimiento arqueológico, una antigua casa de Herculano.

³² **Wunderkammer**, es una palabra alemana que significa "Cuarto de las Maravillas". Hace referencia a los gabinetes de curiosidades que se reunían por la burguesía sobre el siglo XVI, como resultado de la curiosidad humanista.

Esta popularización del género en el periodo Barroco, hizo que los artistas representaran la realidad que les rodeaba, determinando grandes diferencias entre abundancia y clases de alimentos, en los bodegones de los artistas de distintas zonas europeas.

En este proyecto artístico, las frutas escogidas también representan la realidad que nos rodea, portando cada una, las visiones que cubre la naturaleza a los humanos. Algunas sujetas incluso a juegos de palabras o a metáforas visuales estrechamente ligadas con la fruta o verdura escogida, llevando correctamente el hilo conductor del concepto que forma cada pieza, y cubriendo el conjunto total para lograr la coherencia de la representación de las visiones de la naturaleza ligadas a la humanidad.

4.5. La escultura en fundición. Un repaso histórico

La humanidad descubrió como extraer metales mediante la fundición alrededor del 7000 a.C. Primero se descubrieron el cobre y el bronce, y más tarde el hierro. Tal fue el impacto de este descubrimiento, que los historiadores dividieron la historia de la antigüedad en; Edad de Piedra, Edad del Bronce y Edad del Hierro. Los metales cambiaron la forma de vida de las personas al permitirnos fabricar herramientas mucho más duraderas y contundentes.

Octavi Piulats, quien es filósofo y profesor de antropología en la Universidad de Barcelona, expresa que hay dos momentos históricos en los que el alejamiento del ser humano y la naturaleza ha sido más grandes. El primero es en el Neolítico, con la sedentarización, y el segundo fue en la Revolución Industrial.³³

Si prestamos atención, nos daremos cuenta de que ambos momentos están estrechamente relacionados con los metales. Al sedentarizarnos, pudimos establecer poblados y por tanto avanzar más como sociedad, experimentar con cosas para las que antes no hubiéramos tenido tiempo, y encontrar así la fundición de metales, que nos alejaron más hacia un razonamiento práctico,

³³ Piulats, O. (2017). *La ciencia espiritual de la naturaleza. Seis meditaciones sobre ecología*. Barcelona. Carena.



Fig 7. Fundición en BBAA, UPV. 2022.

más intelectual e incluso más agresivo. Después, cuando llegamos a la Revolución Industrial, experimentamos un gran cambio tecnológico pudiendo crear máquinas, que hemos ido perfeccionando, con los mismos metales con los que empezamos a hacer más herramientas, aunque ahora controlándolos mucho mejor. Ambas acciones aumentaron nuestro lado más urbanita, y nos alejaron de nuestras raíces e instintos naturales.

En la obra presentada, la intención de usar el metal como medio para expresar que los humanos y la naturaleza debemos permanecer mucho más juntos, actúa como una metáfora, dado que el metal es parte de lo que nos alejó del mundo natural.

La Fundición como técnica ofrece la capacidad de tratar el metal de forma que no se puede hacer con otros métodos, como el forjado o la soldadura.

Existen diferentes formas de realizar moldes para poner el metal en el interior y que reproduzca la pieza. Algunos son; los moldeos por matriz (que están hechos de metal), la arena verde (compuesta de arena, arcilla, lodo, antracita y agua), los moldeos de silicato CO₂ (donde se emplean arenas sílices, y silicato sódico hidratado como aglomerante), y los moldeos en cascara (en los que es muy empleada la moloquita de diferentes granos, y el sílice ecoloidal), este último es el empleado en este proyecto. También disponemos de diferentes métodos para colar el metal en el molde y obtener la pieza. Tendríamos, el colado por inyección, el colado por centrifugación, o el colado por gravedad. Este último, siendo el más empleado, al solo tener que colar el metal incandescente en el molde y dejar que la gravedad lo baje hasta llenar la pieza, fue el escogido.

La escultura, en términos propios, es el arte que consigue abandonar las dos dimensiones para introducirse en nuestro mundo, formando una nueva realidad de la que nos hace parte.

Como dijo el escultor cubista italiano Jacques Lipchitz “Para mí la escultura es divinidad. Esta es la única respuesta que pude encontrar para mí mismo. El arte es la forma humana de luchar contra la muerte. A través del arte, el

hombre logra la inmortalidad y en esta inmortalidad encontramos a Dios.” (Lipchitz, 1966, p. 189)³⁴.

Expresando así la intención de que, al hacer una escultura, esta perdure, al igual que el mensaje que porta. Si escogiéramos elementos puramente naturales, sin trasladarlos a una técnica escultórica clásica, correríamos el riesgo de que el mensaje no perdurara en el tiempo, y perdiera su peso por la efimeridad de los materiales. Aclaro de este modo la elección de esta técnica para transmitir el mensaje que quiere reivindicarse en el proyecto. Quisiera terminar de hablar de la duración en el tiempo con unas palabras de Richard Sennett, quien dice:

“El director que declara que todos somos víctimas del tiempo y del espacio es tal vez la figura más astuta (...). Ha dominado el arte de ejercer el poder sin tener que presentarse como responsable; ha trascendido esa responsabilidad por sí mismo,(...)” (Sennett, 2005, p. 95)³⁵

³⁴ Lipchitz, J. (1966) *The Artist at Work*. New York. Crown Publishers. (p. 189)

³⁵ Sennett R. (2005) *La corrosión del carácter: Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona. Anagrama. (p. 95)



5. REFERENTES ARTÍSTICOS

Para comprender el desarrollo de la idea, se han de exponer ciertos referentes que han aportado tanto en la parte conceptual, como en el desarrollo de la técnica de la fundición. Todos ellos inspirando para realizar el conjunto del proyecto.

5.1. Karoline Hjorth y Riitta Ikonen. 'Eyes as big as plates'

Karoline Hjorth fotógrafa, y la artista finlandesa Riitta Ikonen, tienen actualmente dos publicaciones del libro fotográfico 'Eyes as big as plates', compuesto de esculturas vestibles naturales.

Estas esculturas vestibles naturales son cedidas a ancianos para que las porten, y se les toman fotografías en lugares relevantes para ellos.

Las artistas cogen elementos directamente naturales, como musgo, hojas o ramas, para colocarlos sobre las personas y realizar esta simbiosis hombre naturaleza. Reflejan a su vez la similitud entre la naturaleza y el hombre por la conexión entre la vida y la muerte. Por ejemplo, el musgo que vive agarrado al suelo, y si es separado de este se pudrirá y morirá, al igual que las personas tienen su ciclo vital de vida y muerte.

Su trabajo me inspira para encontrar un elemento natural que se pudiera ligar a la humanidad también para realizar esta simbiosis entre ambos. Llegué así a la fruta, por vivir junto a la naturaleza y pudrirse al ser recolectada, además de su conexión con el arte.



Fig 8. *Eyes as Big as Plates*. Karin (2019) Escultura vestible. Karoline Hjorth y Riitta Ikonen.

Fig 9. *Eyes as Big as Plates*. Agnes II (2011) Escultura vestible. Karoline Hjorth y Riitta Ikonen.

Fig 10. Colección *Chanson III*. (2014) Bronce fundido a la cera perdida. Jaume Espí.

5.2. Jaume Espí.

Jaume Espí, escultor y dueño de una fundición artística, que ha trabajado con artistas como Manuel Boix, nos muestra una gran experiencia en el campo de la fundición. Concretamente, sus colecciones de "Chanson III" o "Alexandra"



de lámparas de diseño con elementos naturales han sido un gran referente técnico.

Estas lámparas escultóricas de bronce o latón, están hechas de elementos naturales como hojas y raíces. El autor explica como sacó moldes a hojas de arboles reales, para después, con un inyector de cera a presión rellenarlos haciendo que tuvieran un poco más de grosor para poder fundirlas. De ese modo, mi proyecto empezó sacando moldes a frutas reales que se modelarían con cera posteriormente para añadirles los elementos humanos.

5.3. Kate MacDowell.

Kate MacDowell es una artista norteamericana que realiza obras escultóricas en cerámica en las que hace hibridaciones entre el ser humano y la naturaleza.

El motivo por el que elegí a esta artista, es por como plasma el ideal de la unión con lo natural, el gran impacto del mundo contemporáneo sobre el medio y el gran desequilibrio existente entre las fuerzas naturales y humanas.

Usa elementos corporales humanos y elementos naturales para hacer esta reivindicación de la necesidad de conectarnos con nuestros inicios en la naturaleza. Además de realizar todas sus esculturas en una sola técnica escultórica clásica, en su caso la cerámica, y no mezclar materiales ni usar elementos cogidos de la naturaleza, pero si representarlos haciendo ver el concepto en la obra.

Sus hibridaciones parten desde órganos y elementos naturales, hasta animales y esqueletos humanos. Juega mucho también con los espacios positivos y negativos, introduciendo unos elementos dentro de otros.

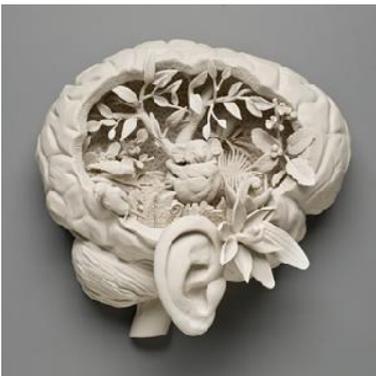


Fig 11. Lámpara colección *Alexandra*. (2014) Bronce Niquelado. Jaume Espí.

Fig 12. Exposición *Completely Exposed*. (2015) Cerámica. Kate Macdowell.

Fig 13. *Venus*. (2006) Cerámica. Kate McDowell.

6. TRABAJOS PREVIOS

El interés en la naturaleza y sus formas siempre ha sido algo constante a un nivel personal, aunque no fue hasta el tercer año del grado en Bellas Artes cuando empecé a experimentar con las formas naturales y la escultura en fundición. Puesto que, el interés de representar formas tan frágiles y efímeras en un material tan duradero y fuerte crean un contraste bastante llamativo que pude explorar en la asignatura de fundición.

Primeramente, basándome en paisajes naturales y las formas que en estos se encontraban, realicé algunas primeras piezas de joyería. Este primer proyecto constó de cuatro anillos de plata que fueron anteriormente modelados en cera en su mayoría, y algunos tallados. La inspiración nació de diversos paisajes que pude observar en el norte de España, y de los cuales elementos como plantas, rocas, estalactitas o el propio mar fueron los escogidos para ser llevados al modelado, en ocasiones de una forma algo abstracta.

Entre ellos encontramos una enredadera, inspirada en el paraje natural gallego de Fragas Do Eume, una montaña que representa el desierto de las Bardenas en Navarra, unas líneas inspiradas en las estalactitas excéntricas de las cuevas del Soplao en Cantabria con una gota de ámbar en el centro, y una abstracción representativa de la unión entre el mar y el viento desde las playas escarpadas de Asturias.

Fue más tarde, cuando llevé el concepto de lo natural y la fundición un poco más lejos. Decidí en la siguiente ocasión, en lugar de modelar en la cera la naturaleza, fundir esta misma. Llegando así a una obra escultórica que consistió en coger rosas secas, bañarlas en cera para que fueran algo más resistentes y hacerles un molde para más tarde, fundirlas en latón. En esta obra experimenté con lo natural llevado hacia esta forma escultórica, que crearía una duración en el tiempo mucho más poderosa de lo que la naturaleza por sí permite.



Fig 14. Anillo de Zumaia. (2022)
Fundición en plata. Anna Ribelles.

Fig 15. Anillo de Asturias. (2022)
Fundición en plata. Anna Ribelles.

Fig 16. Anillo de Fragas Do Eume.
(2022) Fundición en plata. Anna
Ribelles.



Fig 17. *Marchitas*. (2020)
Fundición en latón. Anna
Ribelles.

La obra titulada “Marchitas”, juega con la vida y la muerte entre lo natural y lo intervenido por el ser humano, transformando lo que naturalmente tiene vida, en un estado atemporal en el que nunca morirá definitivamente.

Esta experimentación quemando algo más que cera, fue muy nutritiva para ampliar los límites de las capacidades que tiene la fundición artística. Fue en ese momento en el que la técnica de la fundición me fue atrapando más por todas las posibilidades que presenta la técnica, además de sus dificultades y de los amplios conocimientos que requiere.

Desde este contacto con esta técnica escultórica en la asignatura de Fundición, siento que mis intereses han cambiado bastante y están siendo encaminados hacia esta atención en desarrollarme profesionalmente en este campo.

7. DESARROLLO DEL PROYECTO

7.1. Conceptos de las obras.

El concepto en conjunto de las obras, trata de la simbiosis entre la naturaleza y la humanidad, como obra escultórica reivindicativa de la desconexión producida con nuestro entorno natural innato.

La obra total consiste en un bodegón de futas hechas en fundición, las cuales tienen modificaciones que tratan de añadirles elementos humanos.

En parte, se decidió utilizar una técnica escultórica por el hecho de acercarse a la realidad tangible y en tres dimensiones de las frutas, así se introduce en nuestro mundo de forma más física la problemática que refleja el proyecto de desconexión con nuestra naturaleza.

Todas las piezas siguen un hilo, hablando de algunas de las visiones y valores que cubre la naturaleza a los humanos, tratando desde la visión naturalística como matriz creadora, hasta la visión dominante o negativa

simbolizando la muerte. También están cada una de las cuatro piezas basadas en una necesidad vital humana; reproducción, nacimiento, crecimiento y muerte.

Así mismo los títulos de cada pieza que conforma el conjunto de la obra “Bodegón de Hibridación”, tratan la visión o valor en los que se basa cada escultura y su contenido. Generando títulos bastante descriptivos o incluso juegos de palabras.

7.1.1. Eva.

Esta pieza inicial, trata la visión utilitaria que cubre la naturaleza a las personas. Habla del inicio de la humanidad por el mito bíblico de Eva cayendo en la tentación y mordiendo una manzana, desterrando Dios del paraíso a los humanos. Desde ese momento, perdidos a nuestra suerte, los humanos caímos en esta tentación hacia la lujuria.

Por estas nociones, la pieza representa la visión natural utilitaria, ligada a la reproducción como necesidad fructífera para cubrir nuestras necesidades vitales humanas de proseguir con la especie. De ese modo, la escultura representa una manzana con un mordisco, y las marcas de unos dedos apretando la manzana pasionalmente.

7.1.2. Matriz creadora.

A continuación, la pieza *Matriz creadora*, trata del inicio de la vida, la visión naturalística. Representa otra parte del ciclo vital humano, el nacimiento, la aparición en el mundo y la impronta que dejamos en este.

En esta pieza, que consta de un aguacate partido por la mitad, encontramos la parte positiva, donde está la semilla, que nos recuerda a la barriga de una mujer embarazada, y esta semilla tiene la cara de un bebé como estado inicial natural humano, además de estar en la semilla, lo que en el fruto del aguacate, puede plantarse y crear un árbol, otorgando así vida también desde la visión de la naturaleza.

El otro lado del fruto es la parte negativa, en donde el rostro del recién nacido queda marcado en las carnes del fruto, representando así la huella imborrable a todos los niveles, incluido el ecológico, que desprendemos los humanos a lo largo de nuestra vida sobre la madre naturaleza.

7.1.3. Gotas de salud a racimos.

En tercer lugar, tenemos una representación de la salud y los sentimientos a través de la visión moral natural. Esta pieza consiste en un racimo de uvas, las cuales algunas de ellas tienen ojos humanos. Las uvas tienen muchas propiedades beneficiosas para el ser humano, entre ellas su alto contenido de antioxidantes que protegen la salud, y cuidan la vista, esto es relacionado con las lágrimas que exteriorizan nuestros sentimientos a medida que obtenemos experiencias en la vida por ir creciendo, por esto la pieza también representa la función vital primaria de crecer, como parte de nuestro ciclo.

Esta visión moral de la naturaleza se refleja a través de nuestros sentimientos, puesto que nuestra empatía es la que nos hace obtener esta visión.

7.1.4. Dientes de ajo.

Por último lugar, tenemos “Dientes de ajo”, pieza que hace un juego de palabras, haciendo literal la metáfora al tratarse de una cabeza de ajo que en lugar de ajos tiene en su interior dientes humanos. Representa la visión negativa de la naturaleza, por el efecto de desapego e incluso repulsión que causa esta en algunas personas por la distancia actual entre humanos y naturaleza. La pieza representa esta muerte entre ambos que mantienen un vínculo biológico existente, y hace referencia a la muerte como la función vital última que tenemos. Por ese motivo escogí los dientes de ajo, dado que, en los sueños humanos, la pérdida de los dientes se interpreta como un augurio de que la muerte esta cerca o que alguien cercano va a fallecer.



Fig 18. Boceto de las obras.

Fig 19. Piezas modeladas en cera.

Fig 20. Piezas montadas en la copa, con los bebederos y las agujas.

7.2 Ejecución de la obra

La técnica de la fundición principalmente consiste en tener un modelo en cera, el cual puede haberse hecho como modelo único en cera, o sacado a partir de otro molde para reproducir más veces la pieza. Así pues, se ha realizado una fundición con molde perdido a la cera, dado que, a este modelo se le realiza un molde que aguante altas temperaturas, se descera, y una vez con el molde y una técnica de colada, se le introduce el metal candente para que este solidifique, registre la pieza y se quede con esa forma, molde que se rompe para obtener la obra.

En mi caso, realizando la técnica de la fundición en la universidad, usé la colada por gravedad y los moldes de cascara, concretamente hechos con sílice ecoloidal y moloquita de distintos granos.

En cuanto al proceso, primero realice los bocetos de como serían las piezas finales, hubo que sacar moldes en escayola de frutas reales, para así positivarlas en cera y que esta se pudiera modelar.

Ya con las frutas en cera estas se fueron modelando para que tuvieran las formas correctas. Al haber hecho moldes de las piezas la textura era muy fiel a la realidad y fue un reto mantenerla durante el modelado, sobre todo las cascara de las dos mitades del aguacate y el mordisco de la manzana, puesto que a estas tres piezas se les añadió un núcleo interno, para que no fueran macizas completamente de latón. Esto se hace realizando una pequeña obertura en la que se introduce la chamota del núcleo. Tras poner la chamota se cierra la ventana de la pieza con el trozo que le habíamos quitado, y se le introducen unas agujas del mismo metal del que será la pieza posteriormente. Esto se hace para que el núcleo de chamota, una vez fraguado macizo, este sujeto por el molde, y no se mueva tras el descere, dado que sin las agujas se quedaría una masa bailando por el molde, y la pieza se fundiría mal al entrar el metal.

Cuando ya están todas las piezas perfectamente modeladas, se pueden empezar a montar los bebederos, respiraderos y las copas.



Fig 21. Capas de moloquita y sílice del molde.

Fig 22. Piezas ya fundidas aun sim mecanizar.

Estos bebederos son tubos de cera que actuaran de conductos para llevar el metal a la pieza, los respiraderos, colocados en la parte más externa de la copa, evitaran la acumulación de aire para que el metal llene todas las zonas necesarias, y la copa es la base por la que se verterá el metal y estos bebederos lo conducirán.

Una vez todo puesto, se realizan varias capas se moloquita y sílice para hacer el molde, y que este tenga suficiente grosor para aguantar el metal incandescente sin romperse. Además, se le puede dar una capa de fibra de vidrio para endurecer más el molde.

Tras tener el molde completo este se descera, dejándolo hueco para que el metal pueda llenarlo, y se coche. De ese modo, ya preparado, se le da la vuelta, mostrando la copa y los orificios de bebederos y respiraderos y se le vierte el metal, dejando que lo recorra y la pieza adquiera la forma.

Tras todo esto se quita todo el molde de moloquita. Yo no tuve ningún problema y las piezas salieron perfectas, porque pueden salir con imperfecciones, irregularidades o a medio hacer por diversos problemas con el molde o la temperatura del metal.

En cuanto a la mecanización, se le quitan todos los bebederos y respiraderos con la radial principalmente, hasta dejar solo la pieza, esta se arregla al gusto definiendo la forma o puliendo con algunas maquinas más.

Finalmente se puede pulir y abrillantar o patinar, que consiste en crear una reacción química con diferentes ácidos y calor para darle color al metal.

Yo opté por patinar las piezas, puesto que quería darles los colores que tendrían las frutas, para así de nuevo, acercarlas más a nuestra realidad tanto por su tridimensionalidad, como por su apariencia y percepción. Por lo tanto se fueron usando los ácidos en función del color que se quería en diferentes zonas. Por la forma de oxidación de estos, dejaban pequeñas imperfecciones perfectas para representar fruta “viva” que supuestamente se iría pudriendo, pero todas las piezas tendrían el color de la fruta fresca, excepto el ajo, que al tratar de la muerte plasma en su patina un estado marrón de descomposición, con algún rasgo verde simulador de hongos.

Como último apunte respecto al proceso práctico, decir que los dientes humanos de la pieza *Dientes de ajo*, fueron realizados con pasta de modelar y pintados posteriormente. Esto debido principalmente a la necesidad de que su color fuera más blanco, con algunos toques amarillos y rojos, para evitar confusiones y que se entendiera bien que son dientes, por su extraña forma. Siendo la única parte de todo el proyecto que no ha sido fundida.



Fig 23. Patina mitad negativa aguacate.

Fig 24. Patina del ajo.

Fig 25. Patina de la corteza del aguacate.

Fig 26. Patina del racimo de uvas.

Fig 27. Patina de la parte positiva del aguacate.

Fig 28. Patina de la manzana.

7.3 Resultado final.

Como recopilatorio final del aspecto de las piezas, presento una serie de imágenes realizadas para lograr transmitir la idea conjunta de bodegón, además de fotografías individuales de cada pieza, aunque la obra este pensada para exponerse físicamente y no estas fotografías.

Este proyecto escultórico de reivindicación, se presenta con una tela de fondo y algunos módulos acoplados detrás para la colocación de las piezas logrando el escenario de un bodegón como imagen definitiva.



Fig 29. *BODEGÓN DE HIBRIDACIÓN* (2022)
Fundición en Latón.
Anna Ribelles Ventura.

Fig 30. Detalle 1.

Fig 31. Dentalle 2.





Fig 32. *Matriz creadora*. (2022) A. Ribelles.

Fig 34. *Dientes de ajo*. (2022) A. Ribelles. Detalle posterior.

Fig 36. *Eva*. (2022) A. Ribelles. Detalle anterior.

Fig 33. *Gotas de salud a racimos*. (2022) A. Ribelles.

Fig 35. *Dientes de ajo*. (2022) A. Ribelles. Detalle anterior.

Fig 37. *Eva*. (2022) A. Ribelles. Detalle posterior.

8. CONCLUSIONES

Tras la ejecución del trabajo, se ha de realizar un análisis de los objetivos planteados, y así, llegar a las conclusiones, averiguando si la obra resultante concluye satisfactoriamente en función del alcance de estas metas.

El objetivo principal era representar mediante la fundición un bodegón de frutas mezcladas con partes humanas, para así reproducir la cercanía entre la naturaleza y la humanidad, como crítica a la separación entre ambos, siendo cosas que están estrechamente unidas. Esta meta fue alcanzada en la ejecución y estética del trabajo práctico desempeñado, reproduciendo los elementos que guardan conexión y coherencia con las ideas investigadas.

De primera instancia, las inquietudes personales y la obra anterior sirvieron de influencia a la hora de elaborar este proyecto, aunque a través de la investigación encontré otro lenguaje transmitido por los referentes que adaptaría al contexto, en este punto la investigación y fundamentación teórica fue clave para expresar el concepto en elementos artísticos. Ha sido de gran importancia todo el tiempo empleado para comprender la trayectoria y relación entre el ser humano y la naturaleza, como el distanciamiento entre ambos, y la relevancia de cuidar su relación, llegando así al cumplimiento de este punto.

La técnica de la fundición ha servido como vínculo histórico para representar el concepto, además, de la manera en la que se ha trabajado a partir de frutas reales, se han conseguido resultados mucho más realistas, y cercanos a la naturalidad y texturas esperadas. Los conocimientos en la materia fueron empleados correctamente, y no hubo ningún fallo en las piezas a la hora de fundirlas, demostrando así la asimilación de conocimientos en la técnica correctamente.

Como punto de unión al arte, encontramos el aspecto del bodegón, que ha servido para canalizar la reivindicación a través de una obra artística de un

modo mucho más notorio, al introducir un estilo tan clásico como ese, aunque en un ámbito muy diferente, dándole una vuelta para acercarlo a una tangibilidad más humana.

Como punto final, transmitir que los resultados de las esculturas funcionan correctamente tanto en el conjunto del bodegón, como esculturas individuales y contundentes por su presencia y detalles personalizados.

En conclusión, la realización del proyecto *Bodegón de Hibridación*, ha sido un paso en la formación artística y personal tras digerir los conocimientos adquiridos en el grado, que esperamos sigan desarrollándose junto a la fundición como técnica descubierta, y el interés propio por lo natural. Consideramos que la investigación ha sido positiva y ha cumplido los objetivos que se proponían al inicio del proyecto.

9. ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1. Mujeres Waorani en la Amazonia ecuatoriana.....	12
FIGURA 2. Cusqueños y turistas hicieron ofrendas a la Pachamama en ceremonia desarrollada en Sacsayhuamán por el inicio del Año Nuevo Andino.....	14
FIGURA 3. Representación Egipcia del dios Ra.....	14
FIGURA 4. Tradición Animista de la tribu Lisu.....	14
FIGURA 5. Obra <i>Canestra di frutta</i> , bodegón de Caravaggio en 1596.....	18
FIGURA 6. Frescos pompeyanos en La Casa de los Ciervos de Herculano.....	18
FIGURA 7. Fig 7. Fundición en BBAA, UPV. 2022.....	20
FIGURA 8. <i>Eyes as Big as Plates. Karin</i> (2019) Escultura vestible. Karoline Hjorth y Riitta Ikonen	22
FIGURA 9. <i>Eyes as Big as Plates. Agnes II</i> (2011) Escultura vestible. Karoline Hjorth y Riitta Ikonen.....	22
FIGURA 10. Colección <i>Chanson III</i> . (2014) Bronce fundido a la cera perdida. Jume Espí.....	22
FIGURA 11. Lámpara colección <i>Alexandra</i> . (2014) Bronce Niquelado. Jaume Espí.....	23
FIGURA 12. Exposición <i>Completely Exposed</i> . (2015) Cerámica. Kate Macdowell.....	23
FIGURA 13. <i>Venus</i> . (2006) Cerámica. Kate McDowell.....	23
FIGURA 14. Anillo de Zumaia. (2022) Fundición en plata. Anna Ribelles.....	24
FIGURA 15. Anillo de Asturias. (2022) Fundición en plata. Anna Ribelles.....	24
FIGURA 16. Anillo de Fragas Do Eume. (2022) Fundición en plata.....	24
Anna Ribelles.	
FIGURA 17. <i>Marchitas</i> . (2020) Fundición en latón. Anna Ribelles.....	25

FIGURA 18. Boceto de las obras.....	28
FIGURA 19. Piezas modeladas en cera.....	28
FIGURA 20. Piezas montadas en la copa, con los bebederos y las agujas.....	28
FIGURA 21. Capas de moloquita y sílice del molde.....	29
FIGURA 22. Piezas ya fundidas aun sim mecanizar.....	29
FIGURA 23. Patina mitad negativa aguacate.....	30
FIGURA 24. Patina del ajo.....	30
FIGURA 25. Patina de la corteza del aguacate.....	30
FIGURA 26. Patina del racimo de uvas.....	30
FIGURA 27. Patina de la parte positiva del aguacate.....	30
FIGURA 28. Patina de la manzana.....	30
FIGURA 29. <i>BODEGÓN DE HIBRIDACIÓN</i> (2022) Fundición en Latón. Anna Ribelles Ventura.....	31
FIGURA 30. Detalle 1.	31
FIGURA 31. Dentalle 2.....	31
FIGURA 32. <i>Matriz creadora.</i> (2022) A. Ribelles.....	32
FIGURA 33. <i>Gotas de salud a racimos.</i> (2022) A. Ribelles.....	32
FIGURA 34. <i>Dientes de ajo.</i> (2022) A. Ribelles. Detalle posterior.....	32
FIGURA 35. <i>Dientes de ajo.</i> (2022) A. Ribelles. Detalle anterior.....	32
FIGURA 36. <i>Eva.</i> (2022) A. Ribelles. Detalle anterior.....	32
FIGURA 37. <i>Eva.</i> (2022) A. Ribelles. Detalle posterior.....	32

10. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- DOMINGO, C.; y CANALES, J. (2019) *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*. Valencia. Sendemà.
- KATIA H. (2017) *Somos Naturaleza: Un viaje a nuestra esencia*. Barcelona. Plataforma Editorial.
- HARAWAY D. (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chuthuluceno*. Bilbao. CONSONNI.
- LOVELOCK, J. (1985) *Gaia, una nueva visión de la vida sobre la tierra*. Barcelona. Ediciones Orbis, S.A.
- TYLOR, E. (1871) *Cultura Primitiva*. Londres. J. Murray, ed.
- ELIADE, M. (1999) *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Volumen I. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*. Barcelona. Paidós.
- RIVAS TOLEDO, A; Lara Ponce, R. (2001) *Conservación y petróleo en la Amazonia Ecuatorial. Un acercamiento al caso huaorani*. Quito, Ecuador. Eco Ciencia, ed.
- ZAFFARONI, E. (2001) *La Pachamama y el humano*. Buenos Aires. Ediciones Madres de Plaza de Mayo.
- ARANDA, O. (2019) *El lenguaje secreto de la naturaleza: Descubre la inteligencia y las emociones de animales y plantas*. Barcelona. Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
- WILSON, E. O. (1993) *Biophilia and the conservation ethic*. En: Kellert, S. R., y Wilson, E. O. (eds.). *The biophilia hypothesis*. Washington: Island Press.
- TUAN, Y. F. (1974) *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores medioambientales*. Nueva York: Columbia University Press.
- LOUV, R. (2018) *Los últimos niños en el bosque: Salvemos a nuestros hijos del Trastorno por Déficit de Naturaleza*. España. CAPITAN SWING S.L.
- PIULATS, O. (2017) *La ciencia espiritual de la naturaleza. Seis meditaciones sobre ecología*. Barcelona. Carena.
- LIPCHITZ, J. (1966) *The Artist at Work*. New York. Crown Publishers.
- SENNETT R. (2005) *La corrosión del carácter: Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona. ANAGRAMA.

WEBGRAFÍA

- GONZÁLEZ C. (13 Jul 2020) *Un apetitoso paseo por la historia de los bodegones en el arte. Verne. EL PAÍS.* Recuperado de: https://verne.elpais.com/verne/2020/07/10/articulo/1594369450_773422.html
- Noticias. (5 Feb 2014) *La tradición animista y la tribu Lisu.* Expedición Tahina-Can. Recuperado de: <http://www.tahina-can.org/la-tradicion-animista-y-la-tribu-lisu/#:~:text=Esta%20es%20una%20etnia%20de,esp%C3%ADritus%20donde%20poner%20las%20ofrendas.>
- ROVIRA I. (31 Ene 2018) *El animismo: ¿el origen de las religiones?.* Psicología y mente. Recuperado de : <https://psicologiaymente.com/social/animismo>
- JAUME ESPI, (29 Dic 2014) *Catálogo Jaume Espi.* Recuperado de: <https://issuu.com/multimediaxm/docs/catalogo-jaumespi-2014>
- KATE MCDOWELL. Portfolio Kate Macdowell. Recuperado de: <http://www.katemacdowell.com/>
- KAROLINE HJORTH y RIITTA IKONEN. *Eyes as big as plates.* Recuperado de: <https://eyesasbigasplates.com/about/>