



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

IDENTIDAD SALVAJE. REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA
DEL YO A TRAVÉS DE LA NATURALEZA.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: González Gabriel, Sara

Tutor/a: Marcos Martínez, María del Carmen

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

En este Trabajo Fin de Grado quiero mostrar un proceso de creación artística que parte del sentimiento hacia el mundo natural influido por mis vivencias personales y los conocimientos adquiridos en el Grado de Bellas Artes. Me gustaría manifestar la influencia de la naturaleza en la construcción de mi propia identidad a través de obras que representen una simbiosis de mi persona con el mundo natural, respaldadas por el estudio teórico que fundamenta la parte conceptual del Trabajo Fin de Grado.

PALABRAS CLAVE: Identidad; naturaleza; cuerpo; simbiosis; escultura; fundición; gráfica.

SUMMARY

In this work I want to show a process of artistic creation that starts from the feeling towards the natural world influenced by my personal experiences and knowledge learnt at the Fine Arts Degree. I would like to emphasize the influence of nature on my own identity's construction by pieces that represent a symbiosis of myself with Mother Nature, backed up by the theoretical studies that underline the conceptual part of the present work.

KEY WORDS: Identity; Nature; Body; Symbiosis; Sculpture; Casting; Graphics.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, por dejarme de legado su preciosa manera de afrontar la vida y luchar por aquello que me llene el corazón

A mis amigas, que me han enseñado a cuidar y que sin su cariño y amistad este proyecto no tendría sentido

Y finalmente a Carmen Marcos, tutora de este proyecto, por sus palabras y dedicación durante toda esta etapa

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
1. MARCO TEÓRICO	9
1.1. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD	9
1.1.1. La problemática de la identidad a lo largo de la Historia	9
1.1.2. La ruptura del ideal identitario de la sociedad de consumo: el cuerpo y los cuidados como reivindicación	11
1.2. LA NATURALEZA COMO CONJUNTO	13
2. REFERENTES ARTÍSTICOS	14
2.1. ESTHER ELENA PEA	14
2.2. CLARISSA CALLESEN	16
2.3. MARCELO TOLEDO	17
3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	19
3.1. <i>EL PORTAL</i> - SERIE DE PUERTAS E INSTALACIÓN	20
3.1.1. Concepto	20
3.1.2. Proceso técnico	23
3.2. <i>LA SEGUNDA PIEL</i>	27
3.2.1. Concepto	27
3.2.2. Proceso técnico	29
3.3. <i>EL PICNIC</i> – INSTALACIÓN	34
3.3.1. Concepto	34
3.3.2. Proceso técnico	36
3.4. <i>UNIÓN</i> – LIBRO DE ARTISTA COLECTIVO	40
3.4.1. Concepto	40
3.4.2. Proceso técnico	41
CONCLUSIONES	44
BIBLIOGRAFÍA	46
ÍNDICE DE IMÁGENES	49
ANEXO	53

INTRODUCCIÓN

La reivindicación de la naturaleza del cuerpo y la ruptura de las normas identitarias que toman como fuerza base los cuidados y las redes de afecto nos brindan la oportunidad de una autodefinición identitaria.

En este proyecto se aborda, a través de la representación artística, la naturaleza como lugar venerable, seguro y digno de aprendizaje para la construcción de una identidad desligada de los constructos sociales impuestos. *IDENTIDAD SALVAJE* nace desde el cariño e íntimo contacto con el mundo natural intentando expresar, por medio del arte, un sentimiento tan fuerte de simbiosis con éste. Además, el entorno cercano y las vivencias cotidianas se sitúan en el centro como realidad imprescindible en la formación de mi identidad. La ternura y el cuidado acompañan este proceso de búsqueda y liberación personal.

La parte práctica se compone de una serie de piezas realizadas durante el actual curso académico en las diferentes asignaturas cursadas. *El portal*, primera serie que conforma *IDENTIDAD SALVAJE*, consta de tres verjas construidas en acero mediante soldadura que tratan de representar la deconstrucción de la identidad social impuesta con el fin de construir, libremente, una identidad propia. En esta serie se parte del concepto de la puerta con el objetivo de construir una “entrada” hacia el interior personal.

La segunda piel es una obra realizada en la asignatura *Proyectos de Fundición Artística* como último proyecto de ésta. Como indica su título, la intención de estas piezas corporales es servir, conceptualmente, de protección a modo de corteza personal.

El Picnic es una instalación que, llevando la gráfica a la tridimensionalidad, representa la necesidad de asumir la interdependencia con el entorno como ideal en el que los cuidados y el apoyo mutuo son esenciales para mantener nuestra existencia.

En último lugar, se ha visto necesario añadir el libro de artista realizado conjuntamente con mis amigos para la asignatura *Gráfica Experimental e Interdisciplinar. Unión* parte de una deriva colectiva realizada por diferentes entornos naturales con el fin de, posteriormente, desarrollar un libro de artista en el que el diálogo entre la naturaleza y el entorno urbano y las diferentes perspectivas tanto artísticas como vitales se ven reflejadas.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

Objetivos generales:

- Elaborar una serie de obras que reflejen la influencia de la Naturaleza en la construcción de mi identidad.
- Desarrollar un marco teórico que respalde la creación artística.

Objetivos específicos:

- Estudiar la formación de la identidad y su importancia a lo largo del tiempo.
- Conocer referentes artísticos que traten el tema del vínculo con la naturaleza.
- Conocer referentes artísticos que desarrollen artísticamente el concepto de identidad.
- Aprender diferentes procesos escultóricos profundizando en las posibilidades del metal.
- Experimentar diferentes prácticas y modalidades en relación con la imagen impresa.
- Cumplir con el objetivo de desarrollo sostenible número 12 que pretende garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles.
- Abordar el objetivo de desarrollo sostenible número 15 que promueve el uso sostenible de los ecosistemas terrestres, la lucha contra

la desertificación, la detención e inversión de la degradación de las tierras y la paralización de la pérdida de la diversidad ecológica.

METODOLOGÍA

Desde un primer momento se tuvo claro que la naturaleza sería trascendental en el desarrollo de este proyecto queriendo mostrar, tanto conceptualmente como personalmente, lo necesario que es guardar respeto y cuidado hacia la misma. Este tema comienza a desarrollarse artísticamente en tercero de carrera en diferentes propuestas, pero no es hasta el segundo proyecto de la asignatura *Proyectos de Fundición Artística* que se encuentran las directrices que encaminarían el Trabajo de Fin de Grado.

El inicio de este proyecto comienza aprendiendo a tejer. Los textiles y el aprendizaje de ciertas técnicas de costura han sido representativas en los últimos cuatro años, siendo mi amiga Zoí, a los pocos meses de conocerla gracias al Grado de Bellas Artes, la persona que me enseñó a coser a máquina. Desde entonces, el interés por los textiles y la experimentación con éstos ha ido aumentando. Dejando a un lado el interés por conocer a la perfección la técnica, la costura ha servido más bien de acción terapéutica y de experiencia relajante frente a las situaciones tensas del día a día. Surge de esto comenzar a tejer redes textiles con la ayuda de mi entorno queriendo, posteriormente, crear una propia corteza protectora comparable a la de un árbol. El desarrollo conceptual y artístico de *La segunda piel* es el punto de partida de este proyecto. Se parte de la identidad ligada al mundo natural como tema central.

La idea de desarrollar una creación artística en relación con la creación de una identidad propia vinculada con la naturaleza origina proponer un marco teórico que abordase el estudio de la identidad y que manifestase la admiración hacia la naturaleza.

Con relación al proceso práctico, dos de las esculturas metálicas que conforman la serie de *El Portal* (Figs. 15 y 17) se llevaron a cabo durante la asignatura *Escultura y procesos constructivos*. La tercera (Fig. 16) se elaboró una vez terminada la asignatura, en los talleres de escultura de la facultad con

el fin de concluir la serie. La obra *La segunda piel* (Fig. 33) cursando la signatura de *Fundición Artística*. Finalmente, tanto *El picnic* como *Unión* se llevaron a cabo en *Gráfica Experimental e Interdisciplinar*. Al ser obras con metodologías y procesos técnicos diferentes, se ha establecido un apartado propio dentro de cada obra perteneciente al marco práctico.

La investigación teórica parte de la recopilación de datos obtenidos tanto en libros como en tesis doctorales, páginas webs y artículos, de los conceptos a desarrollar planteados para, posteriormente, elaborar un marco teórico coherente. Aunque desde el principio existe la división de dos bloques de estudio, a medida que se ha ido adquiriendo información, la estructura que conforma a éstos ha evolucionado en cuanto a la información proporcionada.

Finalmente, en cuanto a la producción artística, se ha dividido en cuatro bloques que pertenecen a cada una de las obras que constituyen el proyecto en las que, además de desarrollar el concepto de cada obra y los referentes que han sido significativos en el proceso de cada una de éstas, el proceso técnico se ha incluido en un subepígrafe aparte.

1. MARCO TEÓRICO

1.1. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD

Se entiende por identidad el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás¹

Los atributos inherentes que en teoría distinguen al individuo del resto están formados por las relaciones sociales que este experimenta en el entorno que le rodea. Así que, la noción de abordar la formación de la identidad individual se compone de una estructura erigida en consonancia con los lazos sociales. Por ende, resulta inviable concebir la identidad desligada del entorno en el que se desenvuelve el/la individuo

1.1.1. La problemática de la identidad a lo largo de la Historia

En los siguientes párrafos hablaremos del surgimiento de la cuestión de las identidades y su evolución hasta nuestra sociedad contemporánea.

La problemática en relación a la identidad es un campo de reflexión y planteamientos mucho anterior a nuestra época actual y se puede localizar el comienzo de estas con el surgimiento de la Modernidad, que conlleva un cambio de los deseos e intereses sociales determinantes en el surgimiento de la idea de una identidad individual.

El inicio del cuestionamiento de esta problemática filosófica en relación a la identidad personal surge a partir de que, en 1960, John Locke publicase *Ensayo sobre el entendimiento humano*².

¹ Definición recogida por la Real Academia Española (RAE)

² Benito, J. (2003). "El problema de la identidad personal en la filosofía analítica". Δάϊμων, Revista de Filosofía, núm. 28.

<[https://www.academia.edu/12426490/El problema de la identidad personal en la filosof%C3%ADa_anal%C3%ADtica_en_%CE%94%CE%B1%CE%AF%CE%BC%CF%89%CE%BD_Revista_de_Filosof%C3%ADa_n%C3%BAm_28_enero_abril_de_2003_ISSN_11_30_0507](https://www.academia.edu/12426490/El_problema_de_la_identidad_personal_en_la_filosof%C3%ADa_anal%C3%ADtica_en_%CE%94%CE%B1%CE%AF%CE%BC%CF%89%CE%BD_Revista_de_Filosof%C3%ADa_n%C3%BAm_28_enero_abril_de_2003_ISSN_11_30_0507)>[Consulta: 21 de abril de 2023]

Esto no quiere decir que en épocas anteriores a ésta la identidad no existiese, sino que se asumía la existencia de una naturaleza propia pertinente en cada individuo y común entre todos los seres humanos que no daba pie a reflexiones ni cuestionamientos de este tipo.

En las sociedades premodernas, la identidad dependía del carácter social individual, del lugar que ocupaba cada persona en la sociedad (el oficio, el nacimiento, la sangre o el estatus). Así, la diferenciación personal estaba totalmente vinculada con la jerarquización social y por ende con las desigualdades. Como analiza Michael Walzer, *en ese mundo más estable del antiguo régimen, los sujetos sociales no pensaban que su identidad dependiera de sus acciones individuales; por lo tanto, no era algo que hubiese que construir, indagar o buscar. Para saber quién era alguien, bastaba con orientarse en relación con los títulos que confería el orden social*³.

El comienzo de la Modernidad ha marcado un punto de quiebre de estas certezas establecidas. Esta época se caracteriza por el surgimiento del sujeto autorreferenciado y auténtico, dotado de identidad propia. El surgimiento de este sujeto coincide temporalmente con el periodo en el que la identidad se convierte en una cuestión crucial en las sociedades urbanas tras la caída del orden medieval y la abolición de las jerarquías sociales típicas de las monarquías absolutas.

El surgimiento de las sociedades urbanas y la declinación del orden medieval da paso a la creación de un ideal que defiende el poder individual de cambiar la posición social mediante el esfuerzo personal. Surge la *idea de que somos responsables de nuestro lugar en la sociedad*⁴. A partir de ese momento, las cuestiones en torno a quiénes somos y nuestra posición y función en la sociedad comienzan a tener peso en los individuos.

³ GRUESO, Castellanos., & RODRÍGUEZ, M. (2009). Identidad, cultura y política.

⁴ *Ibíd*em, 13.

Así que, como afirma Charles Taylor, *el sentido de identidad individual se inaugura con la modernidad, así como nuestro actual cuestionamiento del concepto de identidad data del siglo XX, de lo que algunos han llamado postmodernidad*⁵.

1.1.2. La ruptura del ideal identitario de la sociedad de consumo: el cuerpo y los cuidados como reivindicación

Como se ha mencionado anteriormente, la formación de la identidad individual está estrechamente vinculada a los lazos sociales que el individuo experimenta. Sin embargo, esta realidad no concuerda con la estructura de la sociedad capitalista actual, que se autodefine como *el orden en que necesariamente se ha de desarrollar la vida de los hombres, mostrándose, diversamente, como paraíso de la libertad, plataforma de oportunidades de negocio, medio necesario para la reivindicación política o destino trágico*⁶.

En los siguientes párrafos se introducirá la historia de la sociedad de consumo como táctica de resistencia del sistema capitalista para justificar la trascendencia del consumo en la construcción de la identidad y abordar estrategias para derribar esta apropiación.

La estructura de la vida colectiva que establece la sociedad de consumo se basa en las prácticas de consumo como eje central de la ejecución de las relaciones sociales. El individuo, además de poseer derechos y participar políticamente, se considera que está dotado de capacidad para transformar su propia realidad.

Aunque comúnmente se afirma que la sociedad de consumidores se centra en la relación entre sujeto(consumidor) y objeto(producto), Bauman sostiene que *nadie puede convertirse en sujeto sin antes convertirse en producto y nadie puede preservar su carácter de sujeto si no se ocupa de revivir y realimentar a*

⁵ *Ibíd*em, 11.

⁶ PLA VARGAS, L. (2012). *Consumo, identidad y política*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona

*perpetuidad en sí mismo las cualidades y habilidades que se exigen en todo producto de consumo*⁷. La tarea del consumidor y lo que le impulsa a dedicarse al consumo es diferenciarse del resto con el fin de captar la atención de otros consumidores convirtiéndose, al mismo tiempo, en producto. En conclusión, la construcción de la identidad se convierte en una constante competencia con el resto de individuos con la finalidad de destacar provocando un distanciamiento con el entorno.

La configuración de la sociedad de consumo en la relación sujeto/ objeto se ha apropiado del cuerpo de los individuos convirtiéndolo en una mercancía sujeta a valores económicos necesarios para el funcionamiento del sistema.

Silvia Federici expone esta situación en *Ir más allá de la piel*, donde propone una realidad alternativa del cuerpo *sin puertas ni ventanas, sino que se mueva en armonía con el cosmos en un mundo en el que la diversidad es una riqueza para todos y un motivo para hacer en común*⁸.

Es crucial subrayar, además, la íntima conexión existente entre el ser humano y su entorno a través del cuerpo para comprender nuestra relación con el mundo que nos rodea. No sólo actúa como vehículo físico que nos permite interactuar con el entorno, sino que también es el mediador de nuestras sensaciones, emociones y percepciones. De este modo, el cuerpo representa nuestra forma de experimentar y habitar el mundo.

Esta conexión se considera bidireccional debido a que tanto el ser humano se ve influenciado por el entorno como este por el individuo a través de sus acciones y decisiones.

Para garantizar el bienestar común, los cuidados, entendidos como la *capacidad individual y colectiva de proporcionar las condiciones políticas,*

⁷ BAUMAN, Z. (2007). *Consuming life*, Cambridge: Polity Press (*Vida de consumo*, trad. Mirra Rosenberg y Jaime Arrambide, México : FCE, 2007)

⁸ FEDERICI, S. (2020). *Beyond the Periphery of the Skin: Rethinking, Remaking, and Reclaiming the Body in Contemporary Capitalism*, Oakland: PM Press (*Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*, trad. español Aránzazu Catalán, Madrid: Traficantes de Sueños, 2022, 1ª ed.).

*sociales, materiales y emocionales que permitan que la gran mayoría de las personas y criaturas vivientes del planeta prosperen, junto al propio planeta*⁹, son una herramienta esencial.

1.2. LA NATURALEZA COMO CONJUNTO

Según consta en la Real Academia Española, se entiende por naturaleza el medio físico en el que coexisten los seres vivos y los inertes al margen de la vida urbana¹⁰.

En este apartado se desarrollará la necesidad de admirar la naturaleza como conjunto al margen de la perspectiva científica humana que tiene como objetivo el estudio, la comprensión y la adaptación de la naturaleza en beneficio del ser humano. Para ello, la visión de John Fowles, novelista y ensayista británico, es clave en el desarrollo de este proyecto en relación a la trascendencia personal de la naturaleza.

En *El árbol*, John Fowles reflexiona acerca de la conexión de los humanos y la naturaleza, además de argumentar contra la censura de lo salvaje. Fowles parte de la idea de que *la evolución ha hecho del hombre una criatura que aísla y divide todo lo que le rodea* desde una perspectiva antropocéntrica¹¹, provocando que la esencia de la naturaleza se vea perjudicada debido a que no se concibe como conjunto simbiótico¹² sino como elementos distintos y separados. Para Fowles, la naturaleza es una experiencia indescriptible que no entra dentro de ningún concepto, por lo que no se puede describir tal y como lo hace la ciencia.

⁹ Care Collective.(2020). *The care manifesto. The Politics of Interdependence*, London: Verso Books (*El manifiesto de los cuidados. La política de la interdependencia*, trad. español Javier Sáez del Álamo, Manresa: Edicions Bellaterra, 2021).

¹⁰ Definición recogida por la Real Academia Española (RAE).

¹¹ FOWLES, J. (2015). *El árbol*. Madrid: Impedimenta.

¹² Fowles percibe lo simbiótico como unión y fusión de los seres vivos, rechazando la acepción científica del término como conjunto de organismos de especies diferentes que se benefician mutuamente en su desarrollo vital. Toma el bosque como lugar del resultado del conjunto de fenómenos que fructifican en él y esto pierde sentido si se clasifica la naturaleza.

La existencia humana se basa en hallar un propósito y una finalidad a todo lo que nos rodea para poder beneficiarse de ello. Lo mismo ocurre con la relación que se establece con la naturaleza, siendo puramente intencional con el fin de obtener algo a cambio, provocando una relación distanciada y de superioridad con el entorno natural.

Desde una perspectiva científica, la actividad de la naturaleza se desarrolla para lograr la supervivencia y por ende la intencionalidad está implícita. Pero para los no científicos, como Fowles manifiesta, *esa intencionalidad funcional permanece oculta, indescifrable, y la impresión que recibimos es la de que no hay nada que la inmensa variedad de la naturaleza parezca ocultar, nada más que un caos verde en lo más profundo de su esencia, que nosotros, simios brillantemente intencionales, podemos utilizar y explorar a nuestro antojo, con una conciencia libre*¹³.

En conclusión, Fowles aboga por el acercamiento hacia la naturaleza dejando atrás la percepción común que se tiene de la realidad externa abrazando nuestra conciencia sintética¹⁴ irracional y “salvaje”¹⁵.

2. REFERENTES ARTÍSTICOS

2.1. ESTHER ELENA PEA

Artista multidisciplinar contemporánea procedente de Santa Cruz de Tenerife. Ha participado en diferentes exposiciones, ferias de arte, residencias artísticas tanto españolas como europeas y en 2016 recibió un premio a través de la Fundación Canal de Isabel II por la obra *Del Selfie al Selfportrait*.

¹³ Ibídem, Pág. 61.

¹⁴ Término que refiere al desarrollo filosófico de Kant en relación al pensamiento empírico.

¹⁵ Se utiliza el término salvaje haciendo referencia a la conciencia individual antes de pasar el filtro de la visión social la cual se ve condicionada por la moral colectiva.



Fig. 1. Esther Elena Pea: *Egipto, ficus sicomoro 100 libras egipcias*, 2012. Obra de la serie *Árboles capitales*.

Fig. 2. *Marruecos, burro 50 dirhams marroquíes*, 2013. Obra de la serie *Fauna capital*.



Su obra se centra en el territorio y la toma de consciencia de la situación actual medioambiental. Su perspectiva intimista de la naturaleza procedente de la experiencia le permite desarrollar a la perfección su producción artística.

Pea parte de la deriva artística por entornos naturales como método esencial empírico que surge de la necesidad individual de habitar el territorio rompiendo con las rutas cotidianas y los ritmos urbanos.

Su práctica artística se compone de trabajos de campo como base que posteriormente se materializan en instalaciones tras elaborar reflexiones acerca del entendimiento abstracto de un espacio.

Suscita gran interés el proyecto *Paralelos y meridianos* por su gran crítica económico-social hacia la situación actual de la sociedad en relación al entorno natural. Este proyecto se divide en dos series: *Árboles capitales* y *Fauna Capital*. Las políticas económicas se plantean como grave problemática para la supervivencia del entorno natural.

Arboles capitales es una serie de obras en la que Pea juega con elementos naturales como son las raíces y billetes cortados con el objetivo de hacer reflexionar acerca de las consecuencias del consumismo.

En *Fauna capital*, Pea desarrolla una serie de seres vivos en peligro de extinción en el que el material utilizado (billetes) y la imagen exploran el concepto de “valor” poniendo en contexto la economía de un país y la especie en peligro de extinción de ese país nativo. *Quizá no se trata de cuánto dinero cuestan las cosas sino de cuántas cosas nos cuesta el dinero*¹⁶, cuestiona la artista, expresando así su indignación por la situación social actual en la que el interés económico va por encima de la conservación y cuidado de la naturaleza.

¹⁶ ESTHER ELENA PEA. *Paralelos y meridianos*. < <https://www.estherelenapa-oficial.com/critica-pmpb-decrecimiento> > [Consulta: 16 de marzo de 2023]

2.2. CLARISSA CALLESEN

Escultora, artista de instalaciones e instructora que vive en Ferndale (Washington). Su obra se centra fundamentalmente en la creación de obras escultóricas con materiales reciclados post-consumo.

Su interés por la historia de los objetos encontrados y la evidencia de vida de éstos provoca en Callesen la necesidad de reutilizar y crear nuevos objetos sujetos a un discurso que cuestiona el consumo y la sobreproducción.



Fig. 3. Clarissa Callesen: *Sombras fértiles*, 2018.
24 x 16 x 7 cm., textiles reciclados, objetos encontrados, huesos, esgrima, brazo de muñeca, alambre.



Fig. 4. Clarissa Callesen: *Cinturón de Indra*, 2018.
60 x 26 x 6 cm., textiles reciclados, alambre, cuerda e hilo.

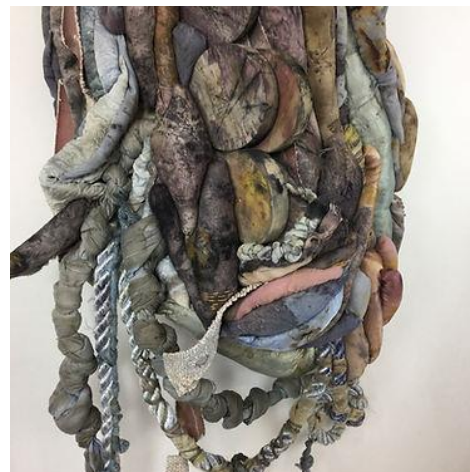


Fig. 5. Clarissa Callesen: *Refugio tierno*, 2018.
62 x 18 x 10 cm., textiles reciclados, lona encontrada, cuerda, madera, alambre, hilo.

Esta artista ha realizado un gran número de exposiciones individuales e instalaciones además de participar en diversas exposiciones colectivas y residencias. En 2019 recibió el premio *Artist Trust Grants* dedicado a proyectos de artistas.

Su proceso de trabajo comienza con la recolecta de elementos encontrados, seleccionados por el interés provocado en relación al color, la textura o la forma y posteriormente modificados a través del teñido o la pintura. La artista manifiesta que *el proceso se convierte entonces en una especie de rompecabezas meditativo para encontrar las conexiones entre los objetos*¹⁷.

¹⁷ CLARISA CALLESEN, *Declaración del artista*.

<<https://www.clarissacallesen.com/artist-statement>> [Consulta: 23 de marzo de 2023]

La tela juega un papel importante en la creación artística de Callesen. Para ella, existe una conexión íntima de este material con el cuerpo humano tanto por la historia de construcción de los tejidos, en la que aplicación del cuerpo es imprescindible, como por el hecho de que cada tejido hace referencia a un tiempo y a una cultura concretas.

El planteamiento de los tejidos como material escultórico y las diversas aplicaciones y experimentaciones es lo que causa gran interés y sirve como referente en este proyecto. La formación de estructuras orgánicas con la utilización de telas y diversos materiales dispares crean un conjunto que provoca desde una mirada personal, por una parte, una sensación caótica provocada por los numerosos materiales enredados y anudados; y por otra parte orden y calma por la unificación de los colores seleccionadas y la tela como elemento principal.

2.3. MARCELO TOLEDO

Marcelo Toledo es un escultor, orfebre, performer y artista del metal de origen argentino. A la temprana edad de catorce años, este artista aprendió orfebrería, posteriormente se dedicó a la joyería y actualmente el arte contemporáneo le acompaña en cada una de sus creaciones. A lo largo de su carrera, este artista ha investigado y desarrollado diferentes técnicas y disciplinas artísticas hasta toparse con el metal, escogiéndolo como punto de partida para su creación artística. Para Toledo, sus obras son un reflejo fiel de su persona.

Sus esculturas son un acercamiento a la exploración de las formas irregulares y los principios orgánicos pertenecientes de la naturaleza. La recreación en metal de elementos presentes en la naturaleza, como ramas o nidos, tiene la

intención de introducir al espectador en *un universo de dinámicas fluidas y estructuras elementales*¹⁸.

Cabe destacar aquí la exposición realizada en noviembre de 2017 *Matriz, arte como regeneración* en el Museo de Arte Popular José Hernández de la Ciudad autónoma de Buenos Aires. La obra que presenta, *Matriz*, es la segunda parte de la obra *Detrás de las paredes*, creación que surge a raíz del movimiento *Ni Una Menos*. En esta primera obra, Toledo se posiciona con los hechos y decide encaminar su trabajo dando voz a la violencia que la mujer vivencia en el día a día.

Matriz, la segunda obra, sigue las directrices de la anterior en la que la memoria de la violencia es representada como un capullo.



Fig. 6. Marcelo Toledo: *Matriz*, 2017.
Obra perteneciente a la exposición *Matriz*.

Esta exposición hace un recorrido por las configuraciones de regeneración de la naturaleza en la que las diferentes formas vivientes que se representan mediante esculturas metálicas hacen una alusión metafórica del cuerpo como elemento en constante transformación.

Toledo consigue transformar la escultura en un espacio agradable en el que la gestación de la naturaleza te envuelve haciéndote partícipe en el hábitat. La

¹⁸ MARCELO TOLEDO SHOP, *Sobre mí*. < <https://shop.marcelotoledo.net/sobre-mi/>> [Consulta: 8 de junio de 2023]

delicadeza con la que este artista trata el metal rompe con cualquier idea preconcebida de este material aparentemente frío y duro.

3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA



Fig. 7. Sara González: imagen del proceso de aprendizaje y experimentación de tejer con las manos.

Tras abordar en el marco teórico, por una parte, un breve estudio de la identidad y su evolución a lo largo de la historia, exponer la problemática actual en relación a esta, reivindicar el cuerpo y los cuidados como herramientas de reapropiación de la identidad y por otro, manifestar la necesidad de concebir la naturaleza como principio fundamental, este proyecto muestra, a través de la representación artista, la creación de una identidad propia en la que la naturaleza y el entorno juegan un papel importante.

El orden en el que se presentan las obras es determinante debido a que el conjunto representa el proceso evolutivo de la construcción de mi propia identidad.

Se parte del concepto de la deconstrucción de la identidad determinada por la sociedad en la serie *El Portal*, prosiguiendo con la creación y construcción de la identidad personal en *La segunda piel* y finalizando con la importancia de los lazos interpersonales y el entorno natural, que se muestran como aspectos esenciales identitarios en *El picnic* y *Unión*.

La escultura y la gráfica son las disciplinas protagonistas de este proyecto. El metal, material significativo en la creación artística, aunque aparentemente suscite frialdad y dureza debido sus propiedades, trabajar con él desencadena un profundo sentimiento provocado por su dedicado proceso de trabajo que se convierte, para la persona que lo manipula, en un material delicado y dotado de posibilidades.

La gráfica se aborda desde el campo de la experimentación. Los límites clásicos que comprenden la técnica en torno a sus prácticas usuales se sobrepasan permitiendo así profundizar conceptual y metafóricamente.

Como se narra en la metodología, los textiles y la costura son el punto de partida de este proyecto por lo que, en casi todas las obras, el textil forma parte de estas en mayor o menor medida. Se coincide con Teresa Lanceta en que la intención no es coser bien, sino coser. Más bien se percibe como acto de reconstruir lo roto que te conecta contigo misma¹⁹.

3.1. EL PORTAL- SERIE DE PUERTAS E INSTALACIÓN

La obra *El Portal* recoge una serie de tres esculturas realizadas a través de procesos constructivos con acero que surge, concretamente, en la asignatura *Escultura y procesos constructivos*.

3.1.1. Concepto

Tal y como se recoge en la Real Academia Española, se entiende por puerta el *hueco o abertura regular en una pared, una cerca, una verja, etc., desde el suelo hasta una altura conveniente, que se usa para entrar y salir*²⁰.

El interés por las estructuras de metal que delimitan los espacios, tanto por sus formas, ornamentos, texturas, o colores han llevado, a lo largo de los últimos cuatro años, a recopilar una serie de fotografías de diferentes puertas o verjas. Además, la observación detallada de estas estructuras ha desencadenado reflexiones acerca de, más allá de la función de entrada y salida, la intención con la que se coloca “X” puerta/verja, con “X” características, en “X” lugar. Esto ha provocado la recreación de escenarios e historias ficticias que, a medida

¹⁹ Ideas recogidas durante la conversación *Pensar con las manos: Teresa Lanceta y Elvira Espejo Ayca* a la que se asistió en el IVAM Centre Julio González el 23 de marzo de 2023.

²⁰ Definición recogida por la Real Academia Española (RAE).



que se topaba con tal estructura, resolvían cualquier cuestión suscitada por la imaginación.

Una de las funciones de estas estructuras es actuar de fachada de los espacios, por lo que su estética denota, en gran medida, el interés por mostrar al exterior la apariencia del conjunto. Además, éstas actúan como delimitación de un área concreta brindando protección y privacidad al interior.



Surge, a raíz de estas reflexiones acerca de las puertas y el desarrollo de conceptos que abarcan estas estructuras, la intención de elaborar, en primera instancia, la “puerta hacia mi interior”: una estructura que reflejase, tanto por la presencia de motivos como por el material escogido, mi identidad. El proceso de trabajo de esta primera obra da pie a querer continuar reflexionando conceptualmente acerca de este objeto, pero esta vez, con el objetivo de alejarse más aún de las características formales que le representan. Se percibe la deconstrucción de la primera pieza como oportunidad de experimentación y acercamiento hacia mi persona. Es a partir de esta reflexión que surge la realización de una serie de esculturas que reflejen el proceso de deconstrucción de la identidad social impuesta en busca de una propia.

Fig. 8. Sara González: fotografía tomada en 2021 en el barrio del Cabanyal.

Fig. 9. Sara González: fotografía tomada en 2022 en Dundee, Edimburgo.

Utilizando de modelo la primera escultura realizada, se desarrolla la serie *El portal*, entendiéndolo por serie el conjunto de obras realizadas que poseen un hilo conductor que les une como puede ser un tema de referencia o un proceso técnico.

Las formas estrelladas son las estructuras que se repiten en cada una de las piezas. Estos elementos, semejantes a destellos, evocan naturaleza. Es de interés aquí, por la utilización de elementos naturalezas y su intención, la obra de Cristina Iglesias *Portón- Pasaje*, realizada en 2007 por encargo para la ampliación del Museo Nacional del Prado. Esta obra se presenta como una propuesta que en primera instancia debe cumplir una función puesto que sería la entrada ceremonial del Museo del Prado. Además de que la funcionalidad

debía estar implícita, esta obra es una escultura pública que crea un lugar en sí misma.

La pieza construye un tránsito entre la ciudad y el templo de lo imaginado. En tal sentido, la invención vegetal, vigente en otras obras de Iglesias, guarda relación con la botánica. Esta ficción vegetal presente en *Portón-Pasaje* posee el registro de lo vegetal, pero con una composición diferente ya que no existe como tal en la naturaleza; *nace y se resuelve con el ánimo de ser infinita, de no tener principio ni fin*²¹. La textura, además de atraer al espectador mediante el tacto y los sentidos, juega, en su representación, entre lo abstracto y lo reconocible. Sus formas evocan recuerdos de elementos pertenecientes al mundo natural sin ser reconocidos del todo. Esto permite al espectador asimilar la obra desde su propia percepción e intuición.



Fig. 10. Cristina Iglesias: *Portón – Pasaje*, 2007.
6 x 8'8 x 3'5 m. Museo Nacional del Prado, Madrid, España.

²¹ Cita recogida textualmente de la entrevista a Cristina Iglesias grabada en video explicando la obra *Portón-Pasaje* a modo de difusión en la página web del Museo del Prado.

MUSEO DEL PRADO. *Portón-Pasaje*, de Cristina Iglesias (2007).

<<https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/porton-pasaje-de-cristina-iglesias-2007/7c99a5bd-377e-4151-af45-51914202dcb2>> [Consulta: 15 de junio de 2023]

Desde una intención diferente a la obra de Iglesias dado que la presencia sutil de elementos naturales en *El Portal* revela características de mi identidad, sí que existe esa creación de la percepción abstracta e imaginaria de la naturaleza. Una serie de entradas que, poco a poco, permiten vislumbrar ese mundo interior en el que la naturaleza adquiere una posición influyente.

3.1.2. Proceso técnico

En primer lugar, el material con el que se decidió trabajar fue el acero en formato de varillas de diferentes diámetros. Como se ha comentado, al ser un proyecto desarrollado a partir de la primera pieza, en la última obra que conforma la serie se utiliza, además de varillas de acero, alambre tejido y nylon. Se intentó, en la medida de lo posible, reutilizar materiales como el acero recolectado de diferentes chatarrerías. Es por esto por lo que tanto los diámetros como los tipos de varillas varían en cada pieza.

Como el material se iba a moldear con la dobladora manual sujeta a un gato, el diámetro de éste debía ser adecuado para que pudiese doblarse. Se consiguieron varillas de 0'4 mm. para la primera pieza, de 0'6 mm. para la segunda y de 0'8 y 0'2 mm. para la última. Con ayuda de la cortadora manual, se cortó cada varilla a las medidas necesarias para, posteriormente, moldearlas y soldarlas entre sí mediante dos tipos de soldadura (MIG Y TIG²²).

Una vez construida la estructura de la parte superior, en lo que respecta a la primera pieza, con la ayuda de una radial y el disco de desbastar, se pulió la soldadura con el fin de obtener un acabado limpio. Posteriormente, se cortó una plancha de metal a medida con la cizalla guillotina y se soldó a la estructura superior. Para finalizar, como último paso a nivel de acabados, se pulió la plancha obteniendo así los brillos del acero con la misma herramienta.

²² La soldadura TIG (Tungsten Inert Gas) utiliza un electrodo de tungsteno y un gas inerte; y la soldadura MIG (Metal Inert Gas) funciona a través de un alambre de soldadura continuo que se alimenta a través de la pistola de soldadura.

estructura superior. Para finalizar, como último paso a nivel de acabados, se pulió la plancha obteniendo así los brillos del acero con la misma herramienta.



Fig. 11. Sara González: proceso de soldadura de la segunda pieza.

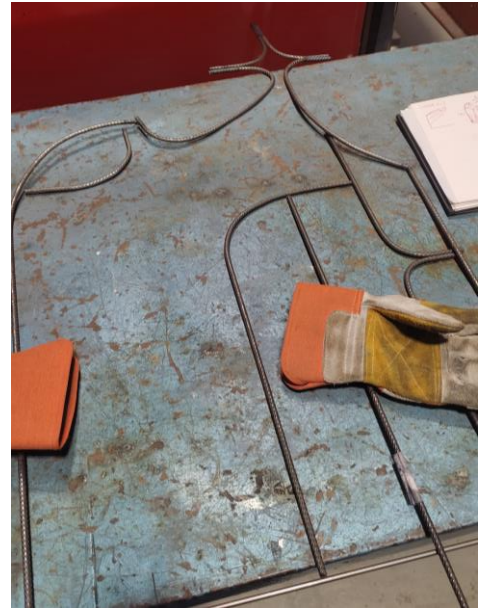


Fig. 12. Sara González: proceso de soldadura avanzado.

El proceso técnico de construcción de la segunda obra fue semejante al primero ya comentado. Para la última pieza, se comenzó construyendo la estructura de la escultura que serviría de matriz para elaborar el tejido de alambre metálico. La estructura consta de una barra de acero rectangular hueca que actúa como soporte de una varilla de 0'8 mm. cortada a diferentes alturas y posteriormente soldadas a ésta.

Se hicieron dos agujeros en la barra rectangular con la ayuda del taladro de columna con una broca para metal de 0'8 mm. que facilitaría el ensamblaje de las diferentes partes y posterior soldadura. Una vez el armazón construido, se tejieron varias redes metálicas simulando la técnica de elaboración de un tapiz entre las varillas. Como último paso, se añadieron retales de lycra sujetos al alambre.

Fig. 13. Sara González:
ensamblaje de la parte superior
de la primera pieza mediante
soldadura TIG

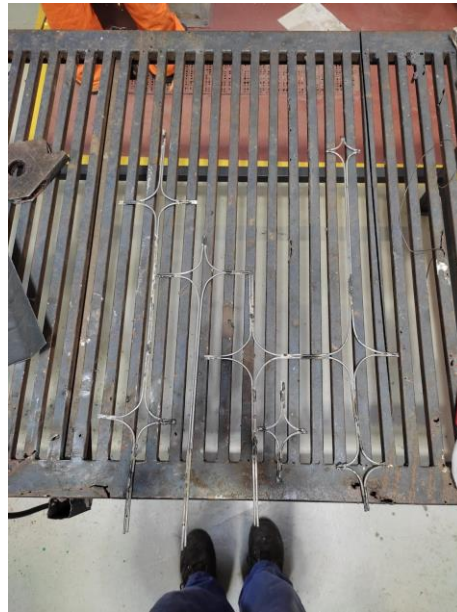


Fig. 14. Sara González:
construcción de la red metálica
de la última pieza.

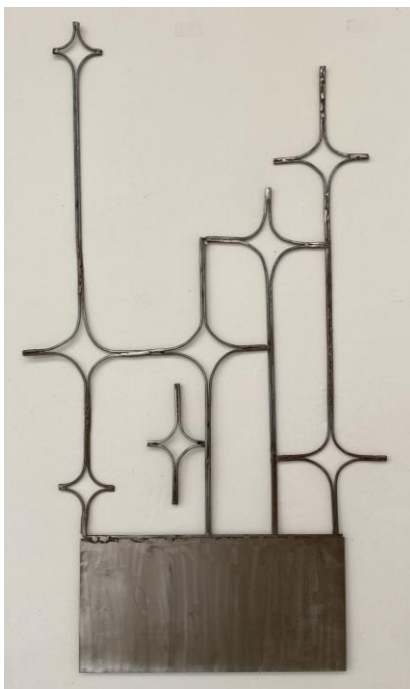
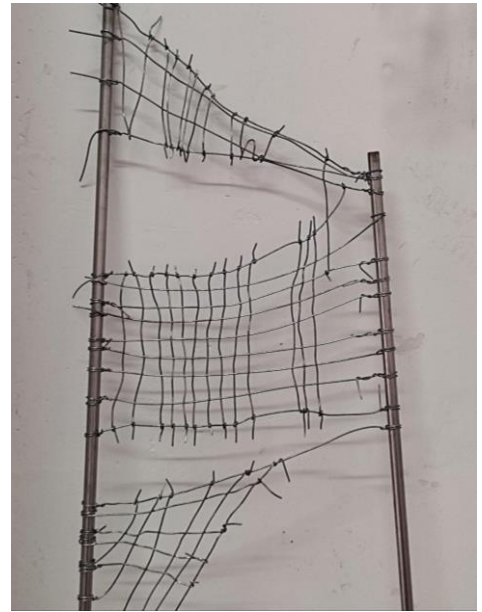


Fig. 15. Sara González: primera
pieza terminada.



Fig. 16. Sara González: segunda
pieza terminada.

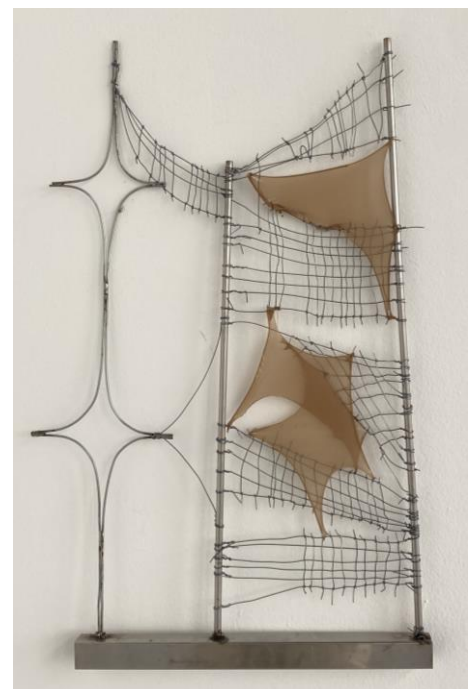
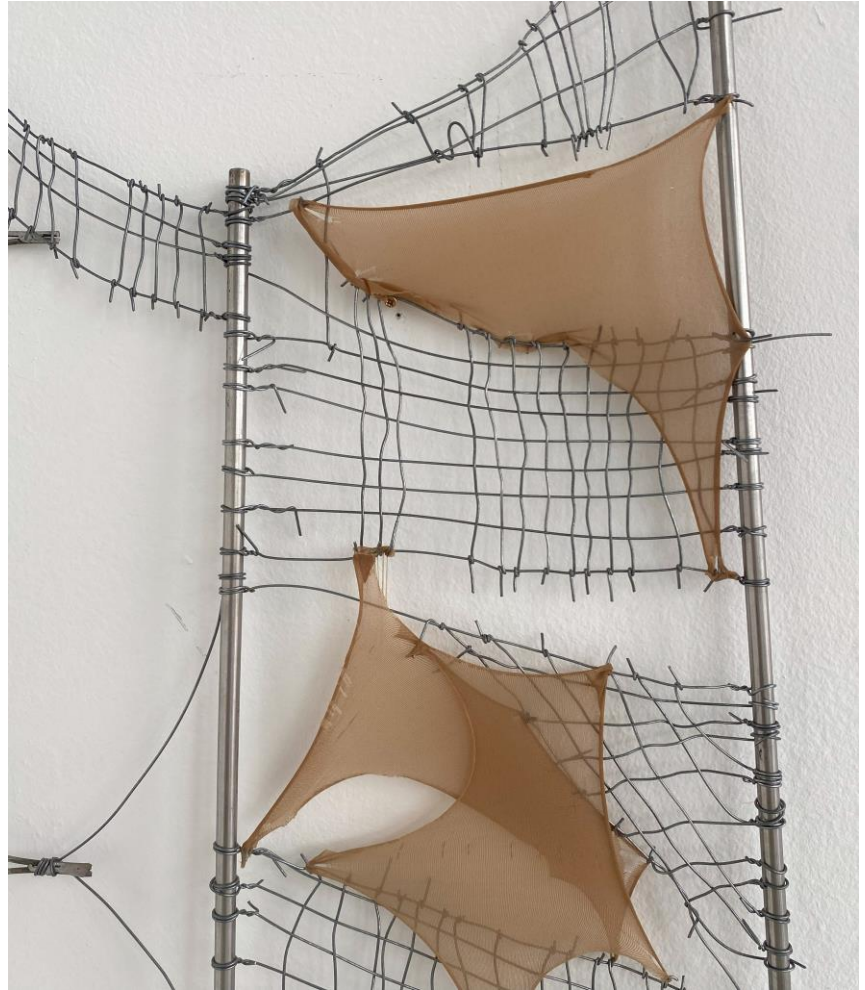


Fig. 17. Sara González: tercera
pieza finalizada.



Fig. 18. Sara González: *El Portal*, 2023.
Serie de tres esculturas.
Acero, alambre y nylon.



Figs. 19, 20 y 21. Sara González: detalles de las obras de *El Portal*.

3.2. LA SEGUNDA PIEL

La segunda piel es la segunda obra que conforma la producción personal y consta de dos piezas corporales fundidas en aluminio desde modelos tejidos.

Esta obra, realizada en la asignatura de *Proyectos de Fundición Artística*, es el punto de partida de este proyecto.

3.2.1. Concepto

El acto de coser y tejer me permite construir desde cero con mis propias manos. Me aporta autonomía y autogestión del cuerpo que habito. Soy yo quien elige lo que crear y cuándo hacerlo; me proporciona tranquilidad. Escojo

coser por el propio disfrute del lento proceso que me conecta a mi ser. Las personas más cercanas a mi entorno son las que me han proporcionado el tiempo y el conocimiento necesario para llevar a cabo esta técnica. Sin darnos cuenta, hemos conseguido tejer una red afectiva conjunta en la que el cuidado y el cariño siempre están presentes.

La experiencia adquirida a lo largo de los años, el estrecho vínculo con las personas que conforman mi día a día, el aprendizaje que éstas me han brindado, la conexión con la naturaleza y por supuesto, mi parte vulnerable, han dado lugar a una corteza, ahora visible, que me protege y me hace fuerte.



Fig. 22. Sara González: textiles tejidos antes comenzar el proceso de fundición.

La segunda piel nace a los pocos meses del comienzo del último curso del Grado de Bellas Artes. Sin la intención de aprender la técnica de tejer a la perfección, se van creando telares mediante la elaboración de los nudos propios de esta técnica sin apenas conocimiento. Se toma esta técnica como rutina del día a día con el fin de crear momentos de desconexión y relajación en el día. Las agujas de tejer, junto con los telares se van transportando a cada lugar y son las personas que me rodean las que participan también en la elaboración de los tejidos. Se consigue así, a través de los tejidos, crear interconectividades. Durante la conversación *Pensar con las manos*²³ en la que participaba la artista Teresa Lance y Elvira Espejo Ayca, las artistas desarrollan la teoría de conectar con los dedos, la cual proporciona una sensibilidad y una conexión íntima tanto contigo misma como hacia las personas con las que se comparte esta acción. Esta red que se crea es por la cual se comienza a llevar a cabo este proyecto.

El aluminio es el material del que está compuesto la obra por la intención de que sea el cuerpo el soporte de las piezas. El peso de metales como el bronce o el latón en piezas con tanta envergadura como ésta hubiese supuesto un inconveniente a la hora de portarlas cómodamente.

²³ Ideas recogidas durante la conversación *Pensar con las manos: Teresa Lanceta y Elvira Espejo Ayca* a la que se asistió en el IVAM Centre Julio González el 23 de marzo de 2023.

La artista textil Teresa Lanceta ha brindado nuevas perspectivas en relación con la costura y al arte textil como disciplina artística. Además, diseñadoras de moda como Nika Danielska o Alexandra Sipa han servido de referentes a la hora de materializar una escultura adaptada al cuerpo.

3.2.2. Proceso técnico

En primera instancia, se elaboró un molde completo del torso que daría forma a las piezas con tiras de escayola. Este se dividió en dos: la parte delantera y la parte trasera. Posteriormente, se unieron entre sí con alambre metálico.

Una vez el soporte hecho, los diferentes tejidos fueron bañados en cera caliente y con la ayuda de una pistola de calor se fue dando forma hasta conseguir los pliegues y las formas deseadas, dejando enfriar las piezas para después volver a incidir con la pistola de calor con el fin de adaptarlas al molde del cuerpo.

Mi compañera y amiga Zoí estuvo presente en los baños de cera de los tejidos y en su modelado ayudando y dando consejos puesto que ella ya había elaborado pizas textiles en la asignatura mediante el mismo proceso.



Fig. 23. Sara González: molde delantero del cuerpo.



Fig. 24. Sara González: telar vertido en cera adquiriendo forma con la pistola de calor.



Fig. 25. Sara González: pieza corporal superior adaptada al molde.

Una vez las piezas modeladas, se construyeron los árboles de colada. La inclinación de éstas respecto a la copa, gracias al consejo de la profesora, favoreció el tránsito del metal y la llegada de éste a toda la pieza. El árbol contaría de varios bebederos principales que se distribuirían por cada una de las piezas, del que partirían otros secundarios, permitiendo que todas las partes de las piezas estuviesen conectadas ayudando la entrada del metal.



Fig. 26. Sara González: colocación de bebederos de la pieza lateral.



Fig. 27. Sara González: colocación de bebederos de la pieza superior.

Una vez seguras (la profesora y yo) de haber soldado bien los árboles, se pesaron las piezas para poder calcular la cantidad de metal necesario.

La técnica de fundición que se llevó a cabo fue la cáscara cerámica, mediante la cual el molde (perdido) se crea tras una serie de capas de barbotina y estuco cerámico que se añaden sobre el modelo en cera. Esta técnica permite que el molde creado tenga la capacidad de soportar altas temperaturas sin estropearse. Es necesario, como primer paso, aplicar una capa de goma laca a las piezas para prepararlas para los baños de moloquita.

El aglutinante de la cáscara cerámica es el sílice coloidal. Las capas necesarias para elaborar un correcto molde son entre cinco y siete dependiendo de las necesidades de cada pieza. En este caso, para la pieza pequeña se necesitaron cinco baños; dos de barbotina y granulado fino y tres de barbotina y granulado grueso. En la pieza más voluminosa, el primer baño se realizó con una mezcla de barbotina y grafito en polvo al cincuenta por ciento ya que éste reduce la



Fig. 28. Sara González: segundo baño de moloquita.

porosidad de las muestras de moloquita y los siguientes baños se llevaron a cabo como la capa anterior.

Una vez finalizados todos los baños, se añadió una capa de fibra de vidrio que reforzaría las piezas y la última capa de seguridad con barbotina. Tras dejarlo secar, el último paso fue meter las piezas en el horno para cocerlas. Como tras la cocción del molde aparecieron grietas, se cubrieron con más fibra de vidrio. Se colocaron junto con el resto de las piezas que se iban a fundir en aluminio en el lecho de colada y, mientras se preparaba el metal, las piezas se calentaron con ayuda de un soplete favoreciendo así la entrada de éste.



Fig. 29. Sara González: colada en el Laboratorio de Fundición, dirigida por Carmen Marcos.

Una vez la colada terminada y tras esperar a que las piezas enfriasen, con la ayuda de picos se retiró la mayor parte de la cascarilla cerámica. Por último, se limpiaron las piezas con martillo y cincel. Los bebederos se eliminaron con la radial y el disco de corte para aluminio y se rebajaron con el disco de desbastar y el minitaladro.



Fig. 30. Sara González: pieza tras la colada enfriándose.



Fig. 31. Sara González: eliminación de la cáscara cerámica.

Fig. 32. Sara González: eliminación de bebederos y pulido.





Figs. 33, 34, y 35. Sara González:
La segunda piel, 2023. 43 x 26cm.
22 x 26cm. Aluminio.

Figs. 36 y 37. Sara González:
La segunda piel, 2023. Detalles.



3.3. EL PICNIC – INSTALACIÓN

A través de la gráfica expandida nace *El picnic*, tercera obra perteneciente a este proyecto desarrollada en la asignatura *Grafica Experimental e Interdisciplinar*.

3.3.1. Concepto

Se entiende por *gráfica expandida* la experimentación de los límites clásicos de los que se comprende la técnica en cuanto a sus prácticas habituales. Esta disciplina no posee límites mercantiles ni técnicos como la gráfica tradicional, la cual está sujeta a una serie de normas formales que validan la obra. Esta libertad permite, con relación a la expansión de la gráfica, profundizar tanto conceptual como metafóricamente.



Fig. 38. Antía Iglesias: *Grabado directo con elementos naturales*. Obra perteneciente a su investigación artística.

Tras asistir a una de las conferencias organizadas por la Facultad de Bellas Artes de la UPV de la artista Ana Soler, perteneciente al grupo de investigación DX5, los conceptos a tratar en esta obra comienzan a gestarse. Su obra aborda el tema de lo múltiple representado a través de instalaciones. Soler desarrolla la evolución que actualmente está sufriendo la gráfica en cuanto a la clásica bidimensionalidad dando lugar a un arte múltiple y a objetos escultóricos. Tras la conferencia, se indaga sobre el grupo DX5 en profundidad hasta llegar a Antía Iglesias, artista pre-doctoral que en el desarrollo de su estudio se centra, desde una perspectiva multidisciplinar, en la aproximación del objeto encontrado en la naturaleza a través de técnicas tradicionales relacionadas con la gráfica, como la estampación directa, la xilografía o la fotografía. Esta artista presenta el objeto como vínculo entre el ser y la naturaleza y manifiesta, a través de la expresión artística, una reivindicación de los valores de protección, respeto y exaltación del medio ambiente. Los elementos naturales hallados son los protagonistas de sus obras.

Abrazar el proceso y la experimentación son los intereses que cimientan *El picnic*, permitiendo así salirse de los límites técnicos de la gráfica.

Se replantea el interés individual por transitar y experimentar entornos naturales y se llega a la conclusión de que, casi de manera sistemática, la vivencia y contacto con estos espacios se experimenta con las amigas o con el círculo más cercano con el fin de conectar las unas con las otras y vivenciar momentos de tranquilidad. *Somos* cuando nos reunimos y disfrutamos las unas de las otras escogiendo un lugar de encuentro que casi siempre coincide con espacios naturales. Este proyecto parte del picnic realizado el 26 de mayo de 2023 en Teruel.

La manta es el objeto central que define el concepto de picnic y es esencial para llevar a cabo esta acción, así que se utilizaría como soporte y pieza central a modo de registro de la acción y vínculo entre nosotras, las amigas, y el entorno. Además, la recolecta de elementos naturales para su posterior experimentación y estampación gráfica registraría el momento vivido.

Se recurre a estampación botánica y a la antotipia en las que sólo elementos naturales son necesarios para obtener resultados. La intención de experimentar estas técnicas gráficas viene dada por el propósito de no utilizar ácidos y productos químicos altamente contaminantes para el planeta.

Los calcetines serían el soporte escogido para las diferentes estampas como metáfora de las amigas ya que es una prenda de uso habitual, reconfortable y que pierde funcionalidad si no se utiliza sin su pareja. Un calcetín depende del otro para que adquiera sentido como objeto. Trasladando este concepto a la amistad, nosotras, como amigas (y nuestra existencia) adquirimos sentido cuando la compartimos con el resto. Nos necesitamos las unas a las otras y nos cuidamos mutuamente concibiéndonos como comunidad que nos une con el entorno.

Además, para abordar el tema de los cuidados, éstos se han querido representar mediante el hogar como espacio seguro disponiendo los calcetines prendidos de una cuerda de tender, propia de cualquier casa.

Todo esto se recoge en una instalación en la que se presentan fotografías del picnic, elementos vegetales recolectados y la serie de calcetines estampados.

3.3.2. Proceso técnico

La primera parte de este proyecto se basó en fotografiar el transcurso del picnic con la intención de inmortalizar y mostrar el encuentro amistoso que nos define como conjunto. Las fotografías se realizaron con una cámara de video que habitualmente acompaña al grupo en cada una de sus salidas y experiencias.

Fig. 39. Sara González: fotografía realizada durante el picnic.



Fig. 40. Sara González: recolección de plantas.



Durante el picnic se recolectaron de manera conjunta las flores y plantas que más llamaran la atención tanto por su color, forma u olor.

Con las plantas recolectadas, primero se prepararon los textiles para realizar la estampación botánica. Para ello, se utilizaron polvos de aluminio que actúan como mordiente en los tejidos, abriendo el poro y permitiendo que los tintes penetren en profundidad. El proceso de preparación consiste en hervir la mezcla con agua e introducir los textiles durante varias horas. Después, dejar secar al aire. Como esta técnica es algo imprecisa ya que es una técnica artesanal muy antigua, los tiempos y las cantidades no son exactos. Se dejaron los tejidos hirviendo dos horas aproximadamente.

Fig. 41. Sara González: polvos de aluminio añadidos a los tejidos.



Fig. 42. Sara González: preparado de los calcetines en la estampación botánica.



Una vez los calcetines secos, el siguiente paso consiste en disponer las plantas sobre éstos, enrollarlos y atarlos para, posteriormente, volver a hervir.



Fig. 43. Sara González: calcetín estampado.

A pesar de estar los calcetines varias horas hirviendo, los pigmentos naturales no se trasladaron del todo a los textiles y los resultados obtenidos no fueron los que se esperaban. A pesar de este contratiempo, al dejar secar los soportes, se observó la creación de sutiles gofrados y estampas veladas que sugerían la presencia de vegetación.

Para llevar a cabo la técnica fotográfica de la antotipia, se prepararon dos emulsiones: una con espinacas y otra con cúrcuma. Esta técnica, inventada por John Herschel en el siglo XIX se basa en obtener una imagen a través del extracto de plantas, flores o vegetales. Para realizar la emulsión se utilizó una cucharada de cúrcuma y 50 ml. de alcohol de 96°. Esta mezcla se agitó y se filtró con la ayuda de un colador de tela para extraer el líquido. Por otra parte, se licuó espinaca con la misma proporción de alcohol y se siguieron los mismos pasos.

Se pintaron los textiles y se dejaron secar una noche entera. Al día siguiente, se colocaron los objetos naturales sobre los calcetines y éstos en un soporte rígido con un cristal encima para llevar a cabo el proceso de insolación. Estuvieron cuatro días al sol unas 5 horas de exposición directa al día.



Fig. 44. Sara González: proceso de insolación de la antotipia.



Fig. 45. Sara González: *El picnic*, 2023.
Instalación.



Figs. 46, 47, 48 y 49. Sara González: *El picnic*. Fotografías detalle de la instalación.

3.4. *UNIÓN* – LIBRO DE ARTISTA COLECTIVO

La última obra que configura y cierra este proyecto es un libro de artista realizado colectivamente con mis amigas (Paula Balsas, Mateo Méndez, Beatriz Llavona y Carmen Mateo) junto con las cuales se ha cursado la asignatura *Gráfica Experimental e Interdisciplinar*.

3.4.1. Concepto

Se ha considerado fundamental añadirlo ya que es la pura representación artística, a través de la gráfica, de la unión entre el entorno natural, el urbano y la amistad.



Fig. 50. Sara González: escáner de las guardas de *Unión*.

Este libro de artista partiría, en un principio, de una deriva colectiva que, debido a circunstancias personales, se llevó a cabo en diferentes puntos del mapa. Dada la imposibilidad de trabajar en el mismo tiempo y espacio, se decidió experimentar tres derivas diferentes y posteriormente fusionar experiencias.

La contraposición de la naturaleza y el entorno urbano es el tema principal que se aborda en *Unión*. Además, el mundo interior de cada una de las integrantes

y las historias imaginadas durante la deriva se ven reflejadas en cada una de las páginas. Además, se recogen dos objetos encontrados que darían cohesión al conjunto del libro.

3.4.2. Proceso técnico

Para la realización del libro de artista, se llevaron a cabo diferentes técnicas, como xilografía sobre linóleo y PVC espumado, punta seca sobre plancha de zinc, serigrafía, kitchen litho y estampa directa de objeto encontrado. Además, se hizo un molde de una baldosa encontrada sacando un sello de ésta.

En lo que a mi parte respecta, elaboré un linograbado a dos tintas y el molde de la baldosa que encontré durante la deriva.

Para el linograbado a dos tintas, se utilizaron dos planchas diferentes de linóleo: una para la tipografía y el contorno de la ilustración y otra para el color.



Fig. 51. Sara González: proceso de elaboración del linograbado.



Fig. 52. Sara González: molde de la baldosa.

La técnica de la kitchen litho también se llevó a cabo conjuntamente, aunque cada una elaboraba su parte. Esta técnica permite, con muy pocos materiales y de bajo coste, realizar estampas de calidad e interés.

Finalmente, para la encuadernación, se decidió coser a máquina todas las páginas como si de una libreta de apuntes se tratara. Estas fueron unidas con una puntada simple y con separación mínima para evitar desgarros del propio hilo y hojas. Para la bolsa que contiene el libro, se empleó tela rosa y un cierre verde con la intención de generar armonía cromática entre las estampas y el exterior. Además, el sello de “unión” fue estampado en la superficie de las telas con tinta verde.

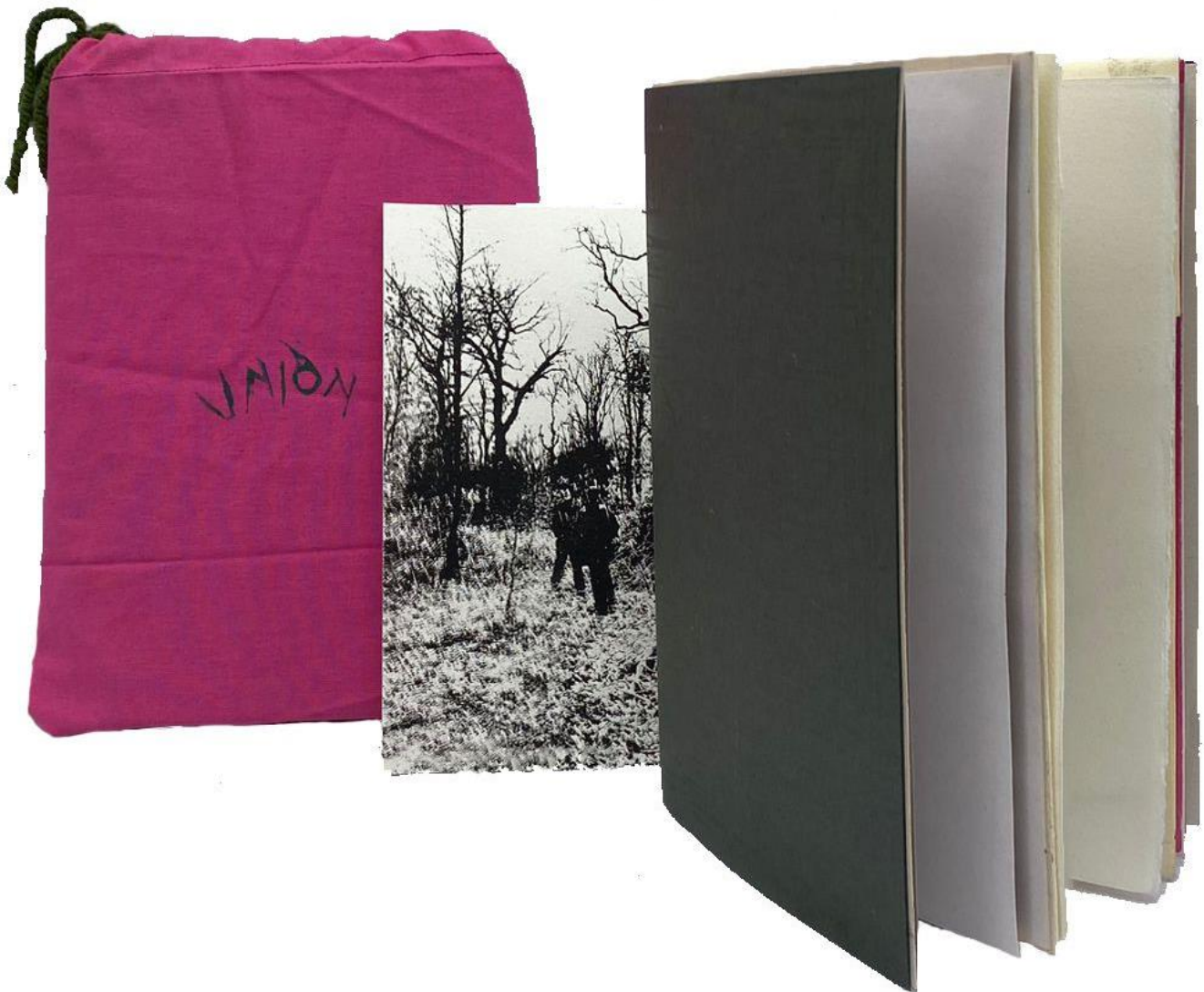


Fig. 53. Sara González: *Unión*, 2023. Libro de artista colectivo.



Fig. 54. Sara González: *Unión*, libro de artista colectivo. Escáner de las páginas de la estampa de linóleo de Sara González.

Fig. 55. Sara González: *Unión*, libro de artista colectivo. Escáner de la estampa de kitchen litho de Sara González.



CONCLUSIONES

El estudio del surgimiento de las cuestiones en torno a la identidad y sus diferentes perspectivas dependiendo de la época histórica nos ha permitido comprender la problemática actual alrededor de este tema y conocer los discursos contemporáneos que reivindican un modo de relacionarnos y de autodefinirnos desligado de la sociedad de consumo.

Además, hemos podido saber que es a partir del surgimiento de las sociedades urbanas, en las que las estrategias del capitalismo son fundamentales para el “buen funcionamiento” de la organización social en la ciudad, cuando se comienza a cuestionar el individuo su identidad, consigue crear el hilo conductor acerca de la necesidad del individuo de ser validado por la sociedad a través del consumo. La confrontación de las personas provocada por la intención de diferenciarse del resto (por adquirir una identidad única) consigue alejarnos del entorno. Los intereses individuales adquieren mayor importancia desencadenando una sociedad en la que los cuidados, tanto hacia el entorno (ya sea natural o social) como hacia nuestro propio cuerpo quedan relegados a un segundo plano.

Este Trabajo Fin de Grado se ha abordado desde el principio desde lo personal queriendo mostrar los valores que conforman mi propia identidad, además de reivindicar la necesidad de acompañarnos y cuidarnos entre todos los seres vivos. El investigar autoras, manifiestos, escritos y artistas que desarrollan el tema de la identidad y los cuidados, además de aportar entendimiento y conocimiento, han producido un sentimiento de compañía mutua.

El experimentar dentro de la escultura y la gráfica con nuevas técnicas y con diferentes procesos de trabajo ha permitido desarrollar otros lenguajes plásticos generando un progreso tanto personal como artístico.

Para finalizar, comentar que este Trabajo Fin de Grado se visualiza como el inicio de un estudio más amplio de los aspectos tratados en estas líneas, ya que, debido a la naturaleza del proyecto y la extensión requerida en según que

apartados, no se ha conseguido tratar en profundidad. Es por esto que este proyecto se toma como el comienzo de un trayecto en el que no se sabe si se habrá encontrado esa identidad propia tan buscada en estas líneas pero se está segura que la amistad, el cariño y los cuidados perdurarán.

BIBLIOGRAFÍA

BAUMAN, Z. (2007). *Consuming life*, Cambridge: Polity Press (*Vida de consumo*, trad. Mirra Rosenberg y Jaime Arrambide, México: FCE, 2007).

BENITO, J. (2003). "El problema de la identidad personal en la filosofía analítica". *Δαίμων*, Revista de Filosofía, núm. 28.

<[https://www.academia.edu/12426490/ El problema de la identidad personal en la filosof%C3%ADa anal%C3%ADtica en %CE%94%CE%B1%CE%AF%CE%BC%CF%89%CE%BD Revista de Filosof%C3%ADa n%C3%BAm 28 enero abril de 2003 ISSN 1130 0507](https://www.academia.edu/12426490/El_problema_de_la_identidad_personal_en_la_filosof%C3%ADa_anal%C3%ADtica_en_%CE%94%CE%B1%CE%AF%CE%BC%CF%89%CE%BD_Revista_de_Filosof%C3%ADa_n%C3%BAm_28_enero_abril_de_2003_ISSN_1130_0507)> [Consulta: 21 de abril de 2023]

Care Collective. (2020). *The care manifesto. The Politics of Interdependence*, London: Verso Books (*El manifiesto de los cuidados. La política de la interdependencia*, trad. español Javier Sáez del Álamo, Manresa: Edicions Bellaterra, 2021).

CLARISA CALLESEN, *Declaración del artista*. <<https://www.clarissacallesen.com/artist-statement>> [Consulta: 23 de marzo de 2023]

DAROS, W. (2015). "La creación de la modernidad. Nuevos deseos e intereses de la humanidad" en *Invenio*, 18(34), 51-65.

DU GAY, P., & HALL, S. (2003). *Cuestiones de identidad*. Madrid: Amorrortu.

ESTHER ELENA PEA. *Paralelos y meridianos*. < <https://www.estherelenapaoficial.com/critica-pmpb-decrecimiento>> [Consulta: 16 de marzo de 2023]

FEDERICI, S. (2020). *Beyond the Periphery of the Skin: Rethinking, Remaking, and Reclaiming the Body in Contemporary Capitalism*, Oakland: PM Press (*Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo*

contemporáneo, trad. español Aránzazu Catalán, Madrid: Traficantes de Sueños, 2022, 1ª ed.).

FEDERICI, S. (2022). "Elogio del cuerpo que baila" en *Tinta limón*. < <https://tintalimon.com.ar/post/elocio-del-cuerpo-que-baila/> > [Consulta: 15 de mayo de 2023]

FOWLES, J. (2015). *El árbol*. Madrid: Impedimenta.

GARCÉS, M. (2013). Un mundo común. *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra

GRUESO, Castellanos., & RODRÍGUEZ, M. (2009). *Identidad, cultura y política*. Cali: Universidad del Valle.

GRUPODX5. *Grupo DX5*. < <https://grupodx5.webs.uvigo.es/en/group/> >

GONZÁLEZ JÁUREGUI, P. (2018). "Marcelo Toledo: el escultor contra la violencia" en *Perfil.com*. < <https://noticias.perfil.com/noticias/cultura/2018-02-01-marcelo-toledo-el-escultor-contra-la-violencia.phtml> >

MUSEO DEL PRADO. *Portón-Pasaje, de Cristina Iglesias (2007)*. <<https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/porton-pasaje-de-cristina-iglesias-2007/7c99a5bd-377e-4151-af45-51914202dcb2>> [Consulta: 15 de junio de 2023]

PIZZANATO, A. (2008). "Identidades contemporáneas: Ser a través de la Historia y la palabra" en *Revista de Psicología Argumento*, 26(55), 349-355.

PLA VARGAS, L. (2012). *Consumo, identidad y política*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona.

SARASTY, Ó. M. R. (2018). "Comprender las identidades contemporáneas desde planteamientos de Foucault" en *Trabajo y sociedad*, (31), 417-432. <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1514-68712018000200417> [Consulta: 17 de abril de 2023]

SARRO, D. C. (2012). "Conocimiento y conocimiento empírico en Kant:(un estudio lógico-conceptual de la filosofía del conocimiento de Kant" en *El Bicho: Revista electrónica de la Asociación Andaluza de Filosofía*, (10), 1. < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5597163> > [Consulta: 26 de mayo de 2023]

SOCIOLOGÍA INQUIETA. *La fragmentación del individuo en el capitalismo actual.* < <http://www.xn--sociologainquieta-kvb.com/2021/11/la-fragmentacion-del-individuo-en-el.html> >

TAYLOR, C. (2009). *El multiculturalismo y" la política del reconocimiento"*. Fondo de cultura económica.

VERDÚ VALERO, P. (2019). *Creación escultórica. Una producción personal basada en el modelo femenino*. Proyecto Final de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Esther Elena Pea: *Egipto, ficus sicomoro 100 libras egipcias*, 2012. Obra de la serie *Árboles capitales*. Pág. 15. Extraída de: <https://www.estherelenapa-oficial.com/>

Fig. 2. *Marruecos, burro 50 dirhams marroquí*, 2013. Obra de la serie *Fauna capital*. Pág. 15. Extraída de: <https://www.estherelenapa-oficial.com/>

Fig. 3. Clarissa Callesen: *Sombras fértiles*, 2018. 24 x 16 x 7 cm., textiles reciclados, objetos encontrados, huesos, esgrima, brazo de muñeca, alambre. Pág. 16. Extraída de: <https://www.clarissacallesen.com/>

Fig. 4. Clarissa Callesen: *Cinturón de Indra*, 2018. 60 x 26 x 6 cm., textiles reciclados, alambre, cuerda e hilo. Pág. 16. Extraída de: <https://www.clarissacallesen.com/>

Fig. 5. Clarissa Callesen: *Refugio tierno*, 2018. 62 x 18 x 10 cm., textiles reciclados, lona encontrada, cuerda, madera, alambre, hilo. Pág. 16. Extraída de: <https://www.clarissacallesen.com/>

Fig. 6. Marcelo Toledo: *Matriz*, 2017. Obra perteneciente a la exposición *Matriz*. Pág.18. Extraída de: <https://www.infobae.com/vidriera/2017/12/06/marcelo-toledo-inauguro-su-muestra-matriz/>

Fig. 7. Sara González: imagen del proceso de aprendizaje y experimentación de tejer con las manos. Pág. 19.

Fig. 8. Sara González: fotografía tomada en 2021 en el barrio del Cabanyal. Pág. 21.

Fig. 9. Sara González: fotografía tomada en 2022 en Dundee, Edimburgo. Pág. 21.

Fig. 10. Cristina Iglesias: *Portón – Pasaje*, 2007. 6x 8'8x 3'5 m, Museo Nacional del Prado, Madrid, España. Pág. 22. Extraída de: <https://cristinaiglesias.com/es/now/>

Fig. 11. Sara González: proceso de soldadura de la segunda pieza. Pág. 24.

Fig. 12. Sara González: proceso de soldadura avanzado. Pág. 24.

Fig. 13. Sara González: ensamblaje de la parte superior de la primera pieza mediante soldadura TIG. Pág. 25.

Fig. 14. Sara González: construcción de la red metálica de la última pieza. Pág. 25.

Fig. 15. Sara González: primera pieza terminada. Pág. 25.

Fig. 16. Sara González: segunda pieza terminada. Pág. 25.

Fig. 17. Sara González: tercera pieza terminada. Pág. 25.

Fig. 18. Sara González: *El Portal*, 2023. Serie de tres esculturas. Acero, alambre y nylon. Pág. 26.

Figs. 19, 20 y 21. Sara González: detalles de las obras de *El Portal*. Pág. 27.

Fig. 22. Sara González: textiles tejidos antes comenzar el proceso de fundición. Pág. 28.

Fig. 23. Sara González: molde delantero del cuerpo. Pág. 29.

Fig. 24. Sara González: telar vertido en cera adquiriendo forma con la pistola de calor. Pág. 29.

Fig. 25. Sara González: pieza corporal superior adaptada al molde. Pág. 29.

Fig. 26. Sara González: colocación de bebederos de la pieza lateral. Pág. 30.

Fig. 27. Sara González: colocación de bebederos de la pieza superior. Pág. 30.

Fig. 28. Sara González: segundo baño de moloquita. Pág. 31.

Fig. 29. Sara González: colada en el Laboratorio de Fundición, dirigida por Carmen Marcos. Pág. 31.

Fig. 30. Sara González: pieza tras la colada enfriándose. Pág. 32.

Fig. 31. Sara González: eliminación de la cáscara cerámica. Pág. 32.

Fig. 32. Sara González: eliminación de bebederos y pulido. Pág. 32.

Figs. 33, 34, y 35. Sara González: *La segunda piel*, 2023. 43 x 26cm. 22 x 26cm. Aluminio. Pág. 33.

Figs. 36 y 37. Sara González: *La segunda piel*, 2023. Detalles. Pág. 33.

Fig. 38. Antía Iglesias: *Grabado directo con elementos naturales*. Obra perteneciente a su investigación artística. Pág. 34. Extraída de: <https://antiaiglesias.com/>

Fig. 39. Sara González: fotografía realizada durante el picnic. Pág. 36.

Fig. 40. Sara González: recolección de plantas. Pág. 36.

Fig. 41. Sara González: polvos de aluminio añadidos a los tejidos. Pág. 36.

Fig. 42. Sara González: preparado de los calcetines en la estampación botánica. Pág. 36.

Fig. 43. Sara González: calcetín estampado. Pág. 37.

Fig. 44. Sara González: proceso de insolación de la antotipia. Pág. 37.

Fig. 45. Sara González: *El picnic*, 2023. Instalación. Pág. 38.

Figs. 46, 47, 48 y 49. Sara González: *El picnic*. Fotografías detalle de la instalación. Pág. 39.

Fig. 50. Sara González: escáner de las guardas de *Unión*. Pág. 40.

Fig. 51. Sara González: proceso de elaboración del linograbado. Pág. 41.

Fig. 52. Sara González: molde de la baldosa. Pág. 41.

Fig. 53. Sara González: *Unión*, 2023. Libro de artista colectivo. Pág. 42.

Fig. 54. Sara González: *Unión*, libro de artista colectivo. Escáner de las páginas de la estampa de linóleo de Sara González. Pág. 43.

Fig. 55. Sara González: *Unión*, libro de artista colectivo. Escáner de la estampa de kitchen litho de Sara González. Pág. 43.



**ANEXO I.
RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE
DE LA AGENDA 2030**

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

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

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

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



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

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

Este proyecto tiene una estrecha relación con el Objetivo de Desarrollo Sostenible número 12 en el que se pretende garantizar modalidades de consumo y producción sostenible y con el Objetivo número 15 que promueve el uso sostenible de ecosistemas terrestres.
A lo largo de todo el proyecto se aborda la reivindicación del cuidado hacia el entorno y la naturaleza. De este modo, defender la sostenibilidad es imprescindible tanto en relación a nuestro consumo en esta sociedad actual como al vínculo que se debe mantener con la naturaleza, siendo este una relación de respeto y conservación.