



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

EL NIDO DEL PÁJARO HIBERNADOR: EL HOGAR
EFÍMERO Y LA ARTESANÍA HUMANA

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Ramis Sempere, Paula

Tutor/a: Sanmartín Cava, Josep Francesc

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

El nido del pájaro hibernador da nombre a la propuesta escultórica e instalativa que constituye este proyecto. Esta tiene como objetivo colocar lo artesano en primer plano, como hogar emocional y primitivo del ser humano. Del mismo modo, se estudia la carga sentimental otorgada al objeto, que encuentra su espíritu en lo vivo.

La realización de una serie de piezas de diferentes materiales crean un conjunto de nidos asociados a diferentes parajes naturales. Estas construcciones casi arquitectónicas se basan en el relato del pájaro hibernador, materializando una reflexión sobre el paralelismo entre naturaleza, artesanía y mente humana, que se entrelaza en un mismo alma.

La intención en la creación de estos entes, los nidos, es crear una atmósfera en la que las piezas se mimeticen, no solo con el entorno natural al que se les asocia, sino también entre ellas, sin perder ese concepto de objeto preciado o joya.

PALABRAS CLAVE: ocultar; habitar; nido; refugio; naturaleza; hermético; sensible.

RESUM

El niu de l'ocell hibernador dona nom a la proposta escultòrica i instalativa que constitueix aquest projecte. Aquesta té com a objectiu col·locar l'artesa en primer pla, com a llar emocional i primitiva de l'ésser humà. De la mateixa manera, s'estudia la càrrega sentimental atorgada a l'objecte, que troba el seu esperit en el viu.

La realització d'una sèrie de peces de diferents materials creen un conjunt de nius associats a diferents paratges naturals. Aquestes construccions quasi arquitectòniques es basen en el relat de l'ocell hibernador, materialitzant una reflexió sobre el paral·lelisme entre naturalesa, artesanía i ment humana, que s'entrellaça en un mateix ànima.

La intenció en la creació d'aquests ens, els nius, és crear una atmosfera en la qual les peces es mimetitzen, no sols amb l'entorn natural al qual se'ls associa, sinó també entre elles, sense perdre aqueix concepte d'objecte preuat o joia.

PARAULES CLAU: ocultar; habitar; niu; refugi; naturalesa; hermètic; sensible.

ABSTRACT

The hibernating bird's nest gives its name to the sculptural and installation proposal that constitutes this project. The aim of this project is to place the artisan in the foreground, as the emotional and most primitive home of the human being. Emphasizing the sentimental charge given to the object, finding its spirit in the living room.

The creation of a series of pieces made of different materials creates a set of nests associated with different natural landscapes. These quasi-architectural constructions are based on the story of the hibernating bird, which is the materialization of a reflection on the parallelism between nature, craftsmanship and the human mind, intertwined in the same soul.

The intention with the creation of these entities, nests, is to create an atmosphere in which the pieces mimic not only the natural environment with which they are associated, but also each other, without losing the concept of a precious object or jewel.

KEY WORDS: conceal; inhabit; nest; refuge; nature; hermetic; sensitive.

ÍNDICE

RESUMEN	1
PALABRAS CLAVE	1
RESUM	2
ABSTRACT	3
ÍNDICE	4
1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
OBJETIVOS GENERALES	7
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	7
METODOLOGÍA	8
2. MARCO CONCEPTUAL Y REFERENCIAL	10
2.1 EL ENSUEÑO COMO REFUGIO MENTAL	10
2.2 EL NIDO COMO ESPACIO GENERADOR DE IDEAS	11
2.3 EL OBJETO HUMANIZADO	13
2.4 MARCO REFERENCIAL	15
3. DESARROLLO DE LA OBRA	20
3.1 EL RELATO	20
3.2 MATERIALIZACIÓN SIMBÓLICA	22
3.2.1 El Ciclo	23
3.2.2 El Nido de Roca Blanca	26
3.2.3 Los Nidos de Cueva	28
3.3 IMAGEN SIMBÓLICA: LA FOTOGRAFÍA	29
3.4 EL NIDO CINEMATográfico: EL DOCUMENTAL	41
4. CONCLUSIONES	43
5. REFERENCIAS	44
5.1. BIBLIOGRAFÍA	44
5.2. WEBGRAFÍA	44
5.3. FUENTES NO CITADAS	45
6. ÍNDICE DE FIGURAS	46
7. ANEXOS	48
7.1. ANEXO I	48
7.1.1. Carteles promocionales del documental	48
7.1.2. Enlace al documental	50
7.2. ANEXO II	33
7.2.1. Formulario ODS	34

1. INTRODUCCIÓN

“La intimidad necesita el corazón de un nido”¹

El Nido del Pájaro Hibernador es el título que da nombre al proyecto aquí presentado. Se trata de una instalación conformada por varias series de piezas escultóricas. Las piezas funcionan tanto en conjunto como de manera independiente. En concreto, el proyecto se compone de tres series tituladas: *el ciclo, el nido de cueva y el nido de roca blanca*.

Todas estas producciones tienen como eje central la figura del nido, la cual desglosamos con mayor análisis en el marco teórico. Bajo esta premisa, el concepto del nido viene a ser introducido en la propuesta a partir de una pequeña pieza literaria llamada *El Nido del Pájaro Hibernador*, que define la ficción que se representa en la materialización de las esculturas. A este respecto, la obra alberga el relato de la creación de un nido construido por un ser nómada, una arquitectura que acoge al ave en su dorado interior y que la acompaña en su sueño de letargo, hasta que ésta decide abandonar y volver al mundo.

Por un lado, la realización de estas esculturas se basa en la utilización de técnicas de reproducción por moldes y, en algunos casos, también mediante técnicas de fundición a partir de materiales como el latón y la resina acrílica. Por otro, se juega con la intervención de las piezas en espacios exteriores, en este caso parajes naturales, construyendo así otra lectura artística diferente a la que ofrecen las instalaciones en espacios expositivos interiores. De esta manera, se revela el aspecto cinematográfico y fotográfico de las esculturas: su iconicidad como elemento mágico (representativo del concepto presentado en la propuesta), y la imagen arquetípica y poética de su ensoñación.

“la imagen es antes que el pensamiento, habría que decir que la poesía es [...] una fenomenología del alma. Se deberían entonces acumular documentos sobre la conciencia soñadora.”²

Siguiendo esta línea cinematográfica e iconográfica, se desarrolla la creación de un documental con el objetivo de explorar el concepto de la casa onírica como espacio de ensoñación: como nido. Asimismo, se reflexiona sobre el recuerdo como factor que incentiva la construcción del relato onírico y emocional.

Estas piezas elaboradas desde la sensibilidad de la artesanía, funcionan como elementos casi arquitectónicos, representativos del concepto de refugio, de casa. En la propuesta se pretende abordar, de esta forma, la idea de ensueño como el refugio mental al que se accede de forma consciente, o inconsciente,

1 BACHELARD, G. (1957). *La poética del espacio*. p.74

2 BACHELARD, G. (1957). *op. cit.* p.10

para huir del exterior. Siendo la búsqueda de la intimidad con uno mismo como un nido al que se vuelve, como un lugar al que se retorna para sobrevivir.

Así, paralelamente, entendiendo el nido como construcción artesanal, a la vez que espacio y objeto, en el que se generan ideas y se da viveza a las emociones. Este concepto se vive siempre en un plano del sueño, en el que el límite de lo real y lo irreal —lo de fuera y lo de dentro— se desdibuja; dando paso a relatos de percepción poética.

“La imagen está en nosotros, “fundida” en nosotros mismos, “repartida” en nosotros mismos, dando lugar a ensoñaciones muy diferentes [...]. Todo ese universo se anima en el límite de los temas abstractos y de las imágenes sobrevivientes, en esa zona en la que las metáforas toman la sangre de la vida y luego se desdibujan en la linfa de los recuerdos. Entonces pareciera que el soñador está listo para las identificaciones más lejanas. Vive encerrado en sí mismo, se vuelve cerrazón, rincón sombrío.”¹

Para entender esta idea del nido objetual y su relación con el plano emocional también se propone una reflexión sobre la asociación sentimental que realizamos sobre los objetos y los espacios, como una práctica primigenia y casi ancestral del ser humano.

De esta forma concebimos los objetos, incluso la práctica artesanal, como una extensión del ser, realizando un paralelismo entre el nido y la joya, como una extensión del cuerpo.

1 BACHELARD. G. (2006) *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. p.117

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS GENERALES:

- Realizar un conjunto de piezas escultóricas, de carácter instalativo, que materialice el concepto reflejado en el relato del *pájaro hibernador*. Que la propuesta se amolde paralelamente a una investigación de carácter filosófico y poético sobre el concepto de refugio desde una perspectiva onírica e íntima.
- Crear una pieza audiovisual que refleje de forma expresiva y poética todo el concepto, a la vez que presente las esculturas como elementos iconográficos, descontextualizando su origen de creación y convirtiéndolas en elementos reales dentro de la ficción del documental.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Buscar una consonancia común entre ambas disciplinas: la escultórica y la cinematográfica, por medio de unas piezas versátiles que funcionen en diferentes campos, tanto en el ámbito más escultórico y expositivo, como en el escenográfico.
- Respecto a la instalación, ampliarla a nuevas facetas, como la cinematográfica, incluyendo la intervención de las piezas en exteriores.
- Argumentar una base teórica sólida que englobe la obra en su totalidad, explorando el concepto de intimidad en relación a lo subjetivo y lo emocional.
- Buscar en el carácter formal de las piezas la mayor expresividad por medio del material usado y su manipulación, que destaque un gesto que potencie lo táctil y manual, lo imperfecto y lo artesanal del hacer a mano.

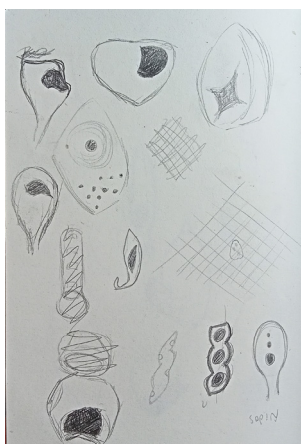


Fig. 1 Cuaderno bocetos.

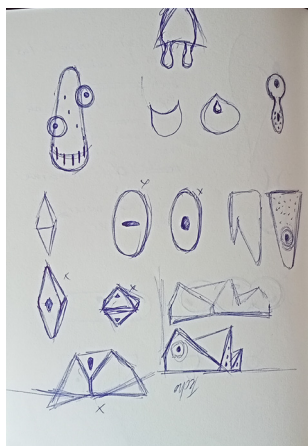


Fig. 2 Cuaderno bocetos.

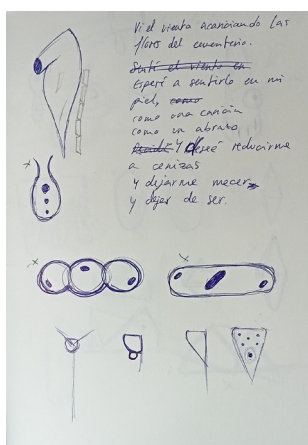


Fig. 3 Cuaderno bocetos.

METODOLOGÍA

La creación de estos nidos está basada en la creación de un relato que inició en 2021. Este relato fue tomando forma paralelamente a la creación de estas piezas escultóricas. Para comprender los caminos y decisiones tomadas en el proceso metodológico del proyecto, se debe destacar cómo la tendencia en mis producciones no gira en torno a imágenes alegóricas o metáforas concretas, sino que busca más bien la creación de atmósferas e instalaciones, que a veces juegan con el espacio transitable. A este respecto, para materializar este enfoque en el proyecto, se explora la línea de lo objetual y del nido como elemento formal y conceptual, según los temas aquí expuestos.

“La antropomorfis desvela el poder de la metáfora y una técnica para la elaboración de símbolos.”¹

Uno de los rasgos esenciales de este trabajo fue dar protagonismo a lo objetual, buscando lo táctil y eludiendo la materialidad de la criatura del relato para hablar de ella. Esta forma de simbolismo o metáfora, coloca al objeto y al pensamiento artesanal como centro e imagen que alberga todo un mundo. De tal manera, que al igual que a la joya se la concibe muchas veces como una extensión del cuerpo, transformándolo y reinterpretándolo; el objeto también puede concebirse como una extensión del ser, aportando el aspecto emocional que lo ensalza de útil a idea. Por tanto, este trabajo se centra fundamentalmente en su desarrollo objetual, creando piezas estrechamente ligadas a este concepto, pasando de ser el relato de un *pájaro hibernador*, al relato de su nido.

«Tal vez la culminación lógica del camino que hemos trazado sea la declaración del poeta William Carlos Williams en la década de 1930: “sólo debería haber ideas en las cosas». El poeta estaba harto de que se hablara tanto del alma; mejor vivir en «las cosas que se tocan de día con las manos”. Ése fue el credo de los artesanos en el pasado.»²

Tras haber reflexionado sobre el proyecto, se dio paso a la formalización de las piezas. Dicho proceso contaba, como antes se ha comentado, con la búsqueda de la idea de joya, por lo que las geometrías en las formas fueron esenciales para crear los primeros bocetos. Sin embargo, no interesaba una geometría distanciada de los elementos naturales, sino más bien lo contrario, por lo que se buscó en estos entornos: formas, contornos, dibujos y relieves que oscilaran entre lo orgánico y lo geométrico; aspecto que muchas veces forma parte de la construcción natural. De hecho, a pesar de un aparente caos, se puede observar de cierta manera, en los patrones naturales, un trazo de alguna forma meditado.

En el método empleado para la materialización de la obra, se buscó un

1 SENNET. R. *El artesano*. p. 180

2 SENNET. R. *op. cit.* p. 182



Fig. 4 Moldes plastilina para resina acrílica



Fig. 5 Moldes de plastilina para resina



Fig. 6 Moldes de plastilina para resina

enfoque expresivo base. Se utilizó el cuchillo calentado al fuego para la cera y se modeló la plastilina con las manos para crear los moldes que luego se utilizaron para conseguir el positivo con la resina acrílica, acción siempre relacionada con el contacto directo con el material y las propias piezas. Esta forma de trabajar los nidos se nutrió de los aspectos más perceptivos y sensoriales de la artesanía. Asimismo, también se emplearon técnicas milenarias como la fundición, con un carácter artesanal. En ciertos momentos, especialmente durante el proceso de creación de los nidos de resina acrílica, fue necesario incluir, respetando el enfoque anteriormente expuesto, la imperfección y lo inacabado en el aspecto formal, siendo necesario abrir caminos que dieran paso a la posibilidad de error. Esto derivó también a la utilización de herramientas fuera de su orden prescrito, fijándonos en las posibilidades que aporta su utilización en otras áreas. Por ejemplo, la lima también fue utilizada para dar expresividad en ciertas zonas de la superficie.

Paralelamente, se planteó incluir documentación fotográfica que posteriormente derivó en una propuesta audiovisual que buscaba un punto de vista más íntimo y subjetivo. Para esta finalidad, la metodología se basó en la creación de una imagen iconográfica, a la cual se le da significado y sentido en el documental de creación. Para en la obra audiovisual, se siguió un enfoque relacionado con la creación y recopilación de relatos (en la que se incluyó el relato del *pájaro hibernador*), conformando una narración de carácter enteramente emocional. Por ende, dentro de este enfoque se buscaron recursos y soluciones formales para conseguir evocar instantes y atmósferas de intimidad y onirismo.

En sintonía con todo el proceso proyectual anteriormente expuesto, se realizó un trabajo de investigación a partir de referentes artísticos, teóricos y filosóficos, reconectando conceptos y temas que permitieran la contextualización del conjunto del trabajo. De esta forma, se buscó una focalización teórica —introduciendo lo observado en el ensayo práctico— basada en la concepción del refugio onírico en el espacio objetual del nido. Además, se trabajó en la asociación sentimental de los afectos con la artesanía.



Fig. 7 Conjunto de positivos de nidos de resina acrílica.

3. MARCO CONCEPTUAL Y REFERENCIAL

En este apartado abordamos temas que nos han permitido conceptualizar el trabajo. Partimos de la relación entre refugio y mente, y como el ensueño es el medio, o la consecuencia, para llegar a este espacio onírico. Seguidamente, tratamos tanto el concepto como la imagen del nido, así como la disyuntiva entre el exterior y el interior, para conectar estas nociones con la representación objetual y su vínculo con lo emocional. Por último, desarrollamos este último punto considerando el objeto como una extensión del ser.

3.1. EL ENSUEÑO COMO REFUGIO

El concepto de refugio lleva implícita la idea de huir de algo, de esconderse. Un refugio es protector, y la función de la protección es salvaguardar algo de una amenaza. Esta reacción que impulsa la huida, la escapada, a desaparecer, se encuentra muy establecida en la psique humana, y muchas veces viene dada por factores externos. La concepción que tenemos de comunidad y compromiso no siempre se corresponde con la realidad de nuestra sociedad. Este desajuste genera un impacto directo y deja nuestra burbuja —el estado mental en el que nos encontramos cuando entendemos el mundo desde una perspectiva distanciada de la realidad— de expectativas fragmentada.

*"La pérdida de la inocencia es un punto sin retorno. Uno sólo puede ser verdaderamente feliz mientras no sepa cuán verdaderamente feliz es."*¹

Esta *pérdida de inocencia*, como la define Bauman, abre una puerta al cuestionamiento de la identidad, o de la vida, tal como la conocíamos. Como bien comenta el autor: *"La identidad brota en el cementerio de las comunidades, pero florece gracias a la promesa de la resurrección de los muertos."*² La dualidad que se genera entre comunidad e identidad, exterior e interior, acaba extendiéndose hasta una dualidad entre libertad y encierro que se entremezcla, se confunde y se viste de una tonalidad grisácea; de alguna forma dejan de ser extremos y se vuelven a unir, como en un ciclo. A este respecto, la transformación de estas antítesis será abordada más adelante en el marco teórico.

Continuando con la cuestión, esta huida, este intento de refugiarse, se ocasiona por medio de la retracción. Cuando se busca esta sensación de protección uno tiende acudir a su interior, a buscarse en sí mismo. Bachelard lo define perfectamente cuando afirma que *físicamente el ser que recibe la sensación de refugio se estrecha contra sí mismo, se retira, se acurruca, se oculta, se esconde*³. Esta introspección es la base del refugio onírico y

1 BAUMAN, z. (2006). *Comunidades. En busca de seguridad en un mundo hostil*, p.3

2 BAUMAN, z. (2006). *op. cit.*, p.10

3 BACHELARD, G. (1957). *op. cit.* p.94

no tiene fácil entrada. Este hermetismo que se genera supone un espacio aislado y frío para el resto, pero cálido a la vez que solitario para su habitante: *es celda y es mundo*¹.

Un espacio en el que poder crear una realidad única y preciada para el que la habita, e inalcanzable para el que observa desde fuera, es capaz de conseguirse por medio del ensueño del reposo². Nos referimos a un espacio íntimo y emocional imaginado, pero enteramente sensitivo, intuitivo y conectado con la parte más sensorial. Esta ensoñación va más allá del recuerdo, más allá de la memoria de los hechos vividos, se trata de una forma de sentir la imaginación, la memoria y de aproximarse a la psique con una extraordinaria sensibilidad; despertando una parte primitiva de nuestra forma de entendimiento vital. En relación a esto, podría decirse que Bachelard leyó bien al ser humano cuando afirmó que *“no somos nunca verdaderos historiadores, somos siempre un poco poetas y nuestra emoción tal vez sólo traduzca la poesía perdida”*³. Esta faceta de ensoñación se conecta con la búsqueda de imágenes relacionadas con lo más sensorial: con el tacto de una pared recorrida con la mano o la sensación del viento en la cara, con el sentimiento de familiaridad que aparece en el estómago como una punzada momentánea cuando somos pequeños o con la carcajada reminiscente de la que se materializa un recuerdo.

*“Hay que llegar a la primitividad del refugio. Y allende las situaciones vividas, hay que descubrir las situaciones soñadas. [...] hay que abrir de nuevo el campo de las imágenes primitivas que han sido tal vez los centros de fijación de los recuerdos que se quedaron en la memoria.”*⁴

Bajo dichos parámetros de ensoñación, se genera una lectura del exterior desde nuestra forma más íntima, y este contacto entre dentro y fuera, no frena, sino que propicia la creación de relatos oníricos. Esto no supone más que otra manera de protección, generando una realidad segura, pero dentro de la poética. La creación de este mundo plantea reflexiones sobre aquella inmensidad que está en nosotros, que la soledad libera y ayuda a engrandecer. Una inmensidad que, constantemente, busca expandirse⁵.

3.2. EL NIDO COMO ESPACIO GENERADOR DE IDEAS

El nido ha supuesto a lo largo de la historia un elemento que simboliza los conceptos tratados en este trabajo sobre el refugio y la protección, conceptos que se relacionan con la maternidad y lo oculto, muy presentes en el nido encontrado en la naturaleza. Además supone un espacio al que el humano no puede acceder con facilidad, debido a los lugares en los que se construyen,

1 BACHELARD, G. (1957). *op. cit.*. p.62
 2 BACHELARD, G. (1957). *op. cit.* p. 135
 3 BACHELARD, G. (1957).*op. cit.* p. 29
 4 BACHELARD, G. (1957).*op. cit.* p. 46
 5 BACHELARD, G. (1957). *op. cit.*. p. 172

generalmente a gran altitud. Esta exclusividad del nido lo convierte en un ente que se personifica en algo inalcanzable y preciado, convirtiendo su descubrimiento en un acontecimiento especial nacido de la pura curiosidad, podría decirse, infantil.

“La fenomenología filosófica del nido empezaría si pudiéramos dilucidar el interés que nos capta al hojear un álbum de nidos, o, más radicalmente todavía, si pudiéramos encontrar de nuevo nuestro deslumbramiento candoroso cuando antaño descubríamos un nido. [...] nos lleva otra vez a nuestra infancia [...] A las infancias que deberíamos haber tenido.”¹

Esta distancia se traduce en un hermetismo que permite el aislamiento que salvaguarda la intimidad, provocando que el ensueño se dé casi de manera inevitable. En este caso, la soledad no supone un problema, sino una forma de salvación. Y por esta razón, como se ha comentado en el anterior apartado, cuando existe un encuentro —aunque sea fortuito— entre este ensueño arropado en intimidad y la realidad exterior, cuando las fortalezas del nido se tambalean y se rompe con la soledad, se gestan relatos bajo una perspectiva onírica. Se trata de relatos que hemos escuchado toda la vida, del boca a boca, de nuestros antepasados y nuestros progenitores, relatos emocionales y soñadores que son confesiones de intimidad. Bachelard recurre a William Goyen para describir esta irrealidad de lo real con un fragmento en el que relata cómo, volviendo a casa en medio de la lluvia, podía vislumbrar la realidad a lo lejos, diáfana, como una gasa creada desde la propia mente. Así, se cuestiona su existencia, afirmando que podría uno reducirla a nada con un simple soplo².

Por esta misma línea de investigación, el elemento que es el nido también alberga definiciones como aquella que lo concibe como un espacio en el que se gestan ciertas cosas inmateriales. Esta faceta tiene una clara relación con una significación femenina, conectada con el embarazo y la crianza de sus habitantes. Podría decirse de esta forma que el nido es un recipiente donde nace la vida y, con ella, se mecen nuevas ideas. A tal efecto, Ursula K. LeGuin se refiere al simbolismo del concepto de narración como a un saco en el que las palabras gestan ideas:

“Llegaría al extremo de decir que la forma natural, apropiada y adecuada de la novela podría ser la de un saco, una bolsa. Un libro contiene palabras. Las palabras sostienen, acunan las cosas. Tienen significados. Una novela es un atado de medicinas que mantiene las cosas en una relación particular y poderosa entre ellas y con nosotrxs.”³

De esta forma, concebimos al nido como un espacio, un lugar donde se crea vida por medio de ideas. Este espacio puede encontrar una de sus definiciones en el concepto de casa. Cuando esta se transforma en hogar protector y seguro, encontramos en ella la libertad de soñar, y esta libertad

1 BACHELARD, G. (1957). *op. cit.* p. 95

2 BACHELARD, G. (1957). *op.cit.* p. 68

3 U. L.GUIN (1989) *La teoría de la bolsa como origen de la ficción* p. 12

de vivir la realidad desde lo irreal. Por consiguiente, en el nido como hogar lo que más destaca es el recuerdo ensoñado, aquel recuerdo que va más allá de los hechos y que salvaguarda sentimientos y atmósferas concretas. Esta memoria fantaseada comienza a desdibujar las antítesis mencionadas: real e irreal, fuera y dentro, exterior e interior; y en relación a estas, se hace posible observar la dualidad del ser y no ser. Los dos extremos comienzan a entremezclarse, dejando de considerarse más real uno que otro, ¿está acaso el mundo interior más alejado de lo real que los propios hechos? De esta forma, pasamos de entender la vida como dos líneas paralelas y contrarias, a un camino circular y entrelazado, como hebras de un nido. Comenzamos a visualizarlo como un ciclo, y este ciclo obliga a entrar y salir de la ensoñación de forma constante, como un ritual intrínseco del ser.

*"Encerrado en el ser, habrá siempre que salir de él. Apenas salido del ser habrá siempre que volver a él. Así, en el ser, todo es circuito, todo es desvío, retorno, discurso, todo es rosario de estancias, todo es estribillo de coplas sin fin."*¹

Con esto, podemos afirmar este aspecto cíclico en el nido natural, este aspecto regenerativo, orgánico y transformador, relacionado con el renacer y la nueva vida. De aquí concluimos que el encierro es necesario para salvaguardar la libertad. En cualquier caso, conviene señalar que también es esencial salir de él para volver a vivir. Para concluir, el nido, como imagen y recipiente poético, sostiene y mece la creación de todos estos conceptos.

3.3. EL OBJETO HUMANIZADO

Para definir el significado iconográfico de x, es necesario comprender como base del estudio que la imagen se concibe antes que el pensamiento². Por ende, al colocar el elemento del nido en el centro, se vuelve reconocible por muchos de sus significados. Por esta razón, la imagen ha supuesto un elemento simbólico desde el inicio de las religiones, un icono que cautiva por medio de lo sensorial e incentiva el pensamiento mágico³. A este respecto, en este trabajo, el nido como espacio y elemento se convierte en esta imagen iconográfica.

Para entender el nido como elemento, se debe abordar la temática del objeto y su antropomorfis⁴. Esta faceta se observa muchas veces en nuestro lenguaje, cuando asociamos adjetivos y conceptos humanos a entidades materiales, buscando humanizarlas. Sennet lo describe muy bien cuando dice que *"la atribución de cualidades humanas a los materiales —honestidad, modestia, virtud— no tiene el objetivo de explicar; su propósito es realzar nuestra conciencia de los materiales mismos y de esta manera pensar en su valor."*⁵ Es

1 BACHELARD, G. (1957). *op. cit.* p. 187

2 BACHELARD, G. (1957). *op. cit.* p. 10

3 TOMÁS, F. (2005) *Escrito, pintado*, p. 19

4 SENNET. R. *op. cit.* p. 170

5 SENNET. R. *op. cit.* p. 172

este cambio de perspectiva, en lo que respecta a su valor, lo que nos invita a construir este vínculo emocional de manera oportuna con algunas de ellas. Esta inercia se produce especialmente debido a la unión entre el objeto y la artesanía. Lo artesanal nos acompaña desde el principio del ser humano, formando parte de nosotros y nuestra forma de entender la vida. La artesanía opera casi como un lenguaje propio y nos define como especie, sobre todo, fomentando nuestra capacidad de creación y adaptación. Supone el principio de la manufactura en el arte y, por consiguiente, el contacto directo con los materiales para la creación de las piezas. De esta manera, surge una forma de pensamiento manual, de entender gracias al tacto. A tal efecto, los objetos son el reflejo de toda esta concepción, siendo la artesanía la que crea el lazo entre el objeto y lo humano.

Es más, el objeto se encuentra presente en nuestra cotidianidad y forma parte de nuestra manera de vivir. Por esta razón, existe una tendencia del ser humano a asociar emociones a los elementos. Lo que sucede a raíz de esto, es que creamos un vínculo con el objeto, relacionándonos con él. Esta acción es intrínseca al elemento artesanal, y conlleva reconocer sensibilidades para materializarlas en algo inanimado, lo que muchas veces va de la mano de conceptos como la muerte, el olvido, el amor, el recuerdo y los afectos en general. Podría incluso tratarse de una forma de aferrarse a lo vivo. De esta manera, ensalzamos el objeto de útil a idea, colocando al ser inanimado en el centro de toda una concepción, pasando a convertirse en protagonista y agente¹.

“Si pensamos en una mina anti persona no como una “herramienta” utilizada por un usuario —en teoría independiente—, sino, desde una perspectiva más realista, como un componente de una identidad y una agencia sociales, entonces vemos con más claridad por qué la mina puede considerarse “agente”. Si no estuviera el artefacto, el agente —el soldado más la mina— no existiría. [...] Los agentes, por lo tanto, no solamente “utilizan” los artefactos sino que también “son” los artefactos mismos que conectan a los primeros con los otros sociales. Claro está, las minas antipersona [...] son encarnaciones objetivas del poder o capacidad de desear su uso y, en consecuencia, entidades morales en sí mismas.”²

Por consecuencia de esto, es inevitable reflexionar sobre el objeto como una extensión del ser, cuyo mayor paralelismo se encuentra en la joyería. Por ello, el cuerpo es un medio por el que entendemos el mundo, y las joyas siempre han sido concebidas y entendidas como ornamentaciones del cuerpo, que lo decoran y le dan significado, ya sea sagrado, político o estético. Sin embargo, se puede observar otra significación más profunda y emocional respecto a esta relación cuerpo-joya, y es entenderla como una extensión del cuerpo. Esta extensión surge de la necesidad del ser humano de expandirse, y de la utilización de la ancestral artesanía para llevarlo a cabo, al igual que otras disciplinas como la arquitectura o la escultura, las cuales albergan una estrecha unión con el cuerpo. Por ejemplo, el concepto de la casa-vestido,

1 GELL A. (2016) *Arte y agencia: una teoría antropológica*. p. 47

2 GELL A.(2016) *op. cit.* p.53

de Gastón Bachelard, en el que concibe el concepto de habitar como tener *la casa personal, el nido de nuestro cuerpo afelpado a nuestra medida*¹. La transformación, la sustitución y la representación de nuestros cuerpos son recurrencias para la joyería. De la misma forma que el contacto directo con nuestra piel es indispensable para una joya y, por tanto, es imposible entenderla de forma independiente al cuerpo.

Así, cualquier objeto como extensión del ser también acarrea una significación emocional. Su contacto con nuestra piel se vive en el día a día, por ejemplo, por medio de utensilios, herramientas, libros y otros elementos de ocio, maquinaria, etc. Nos encontramos rodeados de ellos, vivimos con ellos, desde ellos, son la extensión de tu mano o de cualquier otra parte del cuerpo. Esto se puede observar cuando se utiliza un bastón. Por una parte, se trata de un palo de apoyo que podría calificarse como sustitución de una pierna o como extensión de esta. Pero si profundizamos, podríamos percibir la relación de la persona con su bastón: como lo coge, donde lo deja, adonde lo lleva, si lo utiliza para señalar, si pega golpes en el suelo con él, si se lo cuelga del brazo, si juega con él. Incluso la elección de su diseño esconde caracteres de su personalidad (si es oscuro o claro, de caña o de roble, liso o rugoso). Esto lleva a la pregunta ¿podría yo recordar a mi bisabuelo sin su bastón? Más concretamente ¿podría yo ver un bastón sin recordar instantáneamente a mi bisabuelo? Esta asociación emocional podría simplemente tratarse como una manera de aferrarme a mi bisabuelo en vida. Sin embargo, y desde mi perspectiva, mi bisabuelo y el bastón son uno.

*“Describo los artefactos como “agentes sociales” no porque pretenda promulgar una especie de misticismo de la cultura material, sino porque sólo la objetivación en forma de artefacto es como se manifiesta y realiza la agencia social, o sea, a través de la proliferación de fragmentos de agentes “primarios” intencionales bajo sus formas “secundarias” artefactuales.”*²

3.4. MARCO REFERENCIAL

Las referencias empleadas para este proyecto se seleccionaron basándonos en la temática utilizada, el carácter formal de las obras y los métodos llevados a cabo en consonancia con el concepto objeto de la investigación. Se trata de artistas y obras que, de cierta forma, coinciden con la propuesta aquí presentada, ya sea por su carácter filosófico, metodológico, conceptual o poético.

Louise Bourgeois

Louis Bourgeois (1911) fue una artista francesa que abarcó disciplinas como el dibujo, la pintura, la escultura e, incluso, algo de escritura. No se enfocó en la escultura hasta finales de 1940. Sus piezas alternaban entre formas,

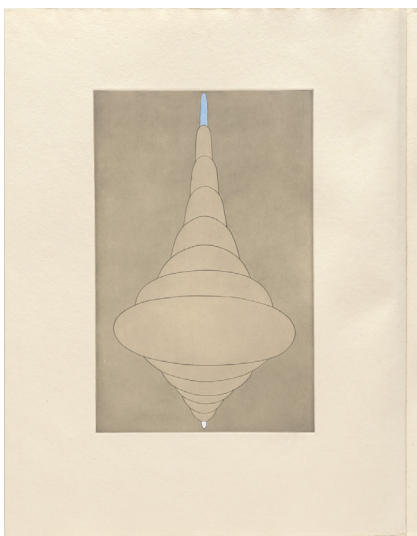


Fig. 8 Louise Bourgeois, *Untitled, plate 1 of 8 "the puritan"*, 1990

1 BACHELARD, G. (1957). *op cit.* p. 101

2 GELL A. *op. cit.* p.53



Fig. 9 Louise Bourgoise, "Celdas", 2008



Fig. 10 Louise Bourgoise, "Lair", 1986

materiales y escala, variando entre la figuración y la abstracción; a tal efecto, el trabajo escultórico se convirtió en una parte esencial de su visión artística.

Sus temas siempre alternan entre los mismos tres elementos: soledad, enfado y miedo. Desde el erotismo, la feminidad y lo orgánico materializa gran parte de sus piezas. Además, también trabaja la instalación en la mayoría de sus obras artísticas, creando atmósferas en algunas de ellas.

Una de las obras que muestra más claramente la creación de formas redondeadas y de carácter orgánico en las esculturas de Bourgeois, es la pieza sin nombre *Untitled, plate 1 of 8, de the puritan* (1990). Un dibujo que exhibe una forma abstracta que recuerda a una construcción arquitectónica natural. En cuanto a su trabajo de instalación, se puede observar en obras como *Celdas* (2008) o *La destrucción del padre* (1974). A pesar de que el trabajo con lo material es algo destacable en casi todas sus obras, es en piezas como las de la colección *Lair* (1986), que esta exploración del gesto manual en el acabado cobra especial importancia.

*"La espiral es un intento de controlar el caos. Tiene dos direcciones ¿Dónde te sitúas, en la periferia o en el vórtice? Empezando por el exterior está el miedo a perder el control; las vueltas cada vez son más estrechas, una retirada, un proceso de presión encaminado hacia la desaparición. Empezar en el centro es la afirmación, pues el movimiento hacia el exterior es una representación del acto de dar, de ceder el control; de confianza, de energía positiva, de la vida misma. Las espirales -siempre girando- representan la fragilidad en un espacio abierto. El miedo hace que el mundo siga girando."*¹

De Bourgeois nos interesa la fluctuación entre figuración y abstracción, y como muchas veces oscilaba en formas intermedias entre una y otra. Asimismo, resulta relevante para la obra propuesta en este TFG, la concepción instalativa de la artista y su empleo de las formas cercanas a lo geométrico y el material.

Mariko Mori

Mariko Mori (1967) es una artista contemporánea japonesa cuyo concepto de arte implica tomar la cultura tradicional e histórica japonesa, añadiendo componentes futuristas para la consecución de una pieza. La mayor parte de su trabajo pertenece a las disciplinas de la fotografía y el videoarte, pero también ha realizado alguna obra de instalación. La tecnología es uno de los principales elementos que impregnan su propuesta. Mori también explora aspectos filosóficos en sus piezas, muchas veces relacionadas con la conexión que ella expresa sentir con la naturaleza. Igualmente, la artista trabaja conceptos relacionados con la conciencia y la muerte.

*"I am interested in circulating past iconography in the present in order to get to the future."*²

1 BOURGOISE, L., Disponible en: https://diposit.ub.edu/dspace/bits-tream/2445/98681/1/ASM_TESIS.pdf

2 MORI, M., Disponible en: <https://www.composition.gallery/ES/artista/mariko-mori/>



Fig. 11 Mariko Mori, "Ekpyrotic String III", 2014

to filosófico. Se trata de una experiencia interactiva que combina la arquitectura de la cúpula, el sonido y los gráficos de ordenador. De esta manera, llega a la conexión entre tecnología y espiritualidad por medio de los programas tecnológicos que interpretan las ondas cerebrales de los espectadores y que proyecta en el interior de la cúpula.

"I must create the world in order to breathe in the world; I don't exist unless I create."¹

La relación de esta pieza con la propuesta de los nidos reside en el concepto. Esta pieza relata cómo la mente humana funciona como una conexión con el cosmos, generando relatos —en este caso no hablados— con las ondas que esta genera dentro de una cúpula, que también podría llamarse nido. Sus ideas filosóficas sobre la conciencia y la muerte sirven de inspiración.



Fig. 12 Mariko Mori, "Wave-UFO", 2003

Julian Watts

Julian Watts (1971) es un artista de San Francisco que juega con la intersección entre arte, artesanía, diseño y el objeto funcional. Busca dar vulnerabilidad e intuición a los objetos que crea. En su propuesta se aborda al cuerpo humano, al mundo natural y a las formas orgánicas simples. De igual modo, su obra replantea la idea preestablecida del diseño, revelando el misticismo de los objetos del día a día.

A raíz de los anteriores propósitos, el artista comenzó a interesarse por la escultura en madera, y para diversas exposiciones, comenzó a presentar piezas que juegan con las formas abstractas, redondeadas y orgánicas, sacando partido a la expresividad de la madera, utilizando técnicas tradicionales de



Fig. 13 Julian Watts, "Feelers", 2017

1 MORI, M., Disponible en: <https://www.composition.gallery/ES/artista/mariko-mori/>



Fig. 14 Julian Watts, "Feelers", 2017

talla.

Un ejemplo es la exhibición de 2017 *Feelers*, en la que se puede observar cómo el artista explora la forma escultórica y el objeto funcional, aproximándose al surrealismo.

De Watts nos interesa su trabajo y concepto sobre el objeto, así como las abstracciones y lo onírico en la materialización de sus piezas. Sus propias referencias son similares a las de los nidos en este trabajo presentados: las formas orgánicas simples que rozan la geometría encontrada en el mundo natural.

Joan Fontcuberta



Fig. 15 Joan Fontcuberta, "Fauna", 1989

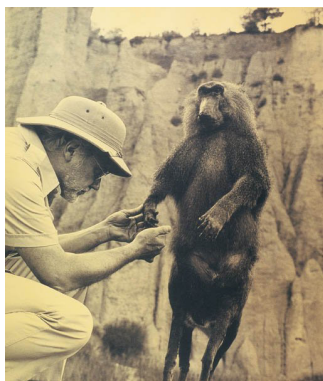


Fig. 16 Joan Fontcuberta, "Fauna", 1989

Fontcuberta, "el artista mentiroso", es un artista catalán especializado en fotografía. Este se caracteriza por la modificación de imágenes, destacando su constante crítica a la realidad y a la propia fotografía. Para él, la principal característica a conseguir en su obra, es el impacto que la fotografía causa en el público, mostrando que es manipulable y cuestionable. Además, también destaca en sus creaciones cierto carácter performativo.

Uno de sus mayores proyectos es *Fauna* (1989), pieza que se presentó en el museo de Zoología de Barcelona. Se trataba de un relato ficticio que narraba los hallazgos de Peter Ameisenhaufen, un supuesto científico alemán. Para ello, realizó un catálogo de animales poco comunes, como un medio caballo alado, o un mono con cuerno de unicornio y alas. De esta manera, el impacto de su obra revela la mentira en la que puede convertirse la fotografía.

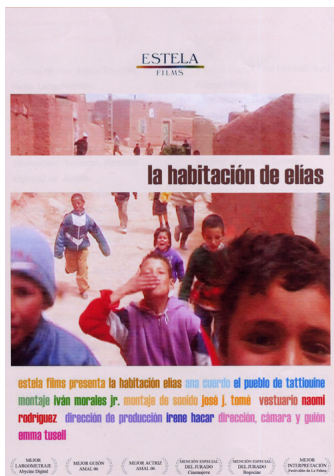
*" [...] Fauna se inspira también en otras vertientes, como la mitología y los bestiarios medievales. La morfología de algunas de nuestras criaturas ha tomado como modelo las figuras mitológicas clásicas o extraordinarias quimeras -la sirena, la hidra, el basilisco, etc.- referidas como bestias reales por los naturalistas de más allá del Renacimiento. Otras veces ha sido el valor del símbolo que se atribuye a muchos animales: algunos, como la serpiente o el dragón, encarnan las fuerzas del mar en numerosas y distantes civilizaciones."*¹

De este artista nos interesa el relato ficticio tratado como real, y la mentira como vía para contar o reflejar una idea. También hemos tenido en cuenta para la investigación, la creación del relato ficticio y el proceso, desde la creación de la criatura, hasta su exposición en el museo de Zoología.

Emma Tusell

Siguiendo por la línea audiovisual, llegamos a Emma Tusell (1980), de Madrid, que lleva quince años trabajando como montadora de cine. Ha dirigido más de quince cortometrajes y ha montado numerosos documentales y películas de ficción.

¹ FONTCUBERTA, J. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/fontcuberta-joan-formiguera-pere/fauna>

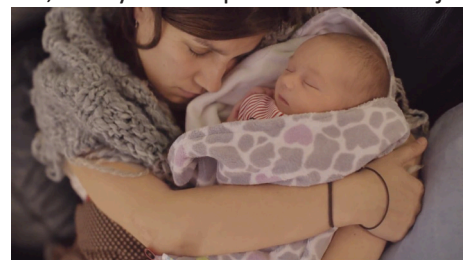
Fig. 17 Cartel *La Habitación de Elías*Fig. 18 Fotograma largometraje *La Habitación de Elías*

Se especializó en el documental de creación, tras descubrirlo en un taller de la EICTV en Cuba y cursando seminarios impartidos por prestigiosos directores españoles como Elías León Siminiani.

La habitación de Elías fue el largometraje con el que se estrenó como directora. En esta pieza se mezcla el documental con la ficción, aproximándose a la imagen de su padre. Se trata de un falso documental en el que la directora habla con una actriz para que le ayude a buscar la huella que dejó su padre fallecido en Tattiouine. Un viaje y un relato de vivencia muy emocional para reencontrarse con aquel hombre al que no llegó a conocer del todo. Por otra parte, es relevante *Vídeo Blues*, un vídeo familiar que nos habla del recuerdo, una vuelta a la memoria para intentar comprenderse a sí misma. Formalmente, el documental está relatado por dos voces en off que mantienen una conversación, y abundante vídeo casero. De nuevo, se trata de un relato emocional, centrado en los detalles más personales.

"[...] años después, cuando mi madre fue diagnosticada con una enfermedad muy grave, de alguna manera el mensaje de que es importante guardar los recuerdos, atesorar esos recuerdos, por si acaso lo que pueda pasar en el futuro, lo tenía muy presente. Entonces continué grabando. De alguna manera, ahí empezó a gestarse la película."¹

El relato emocional, la vuelta al recuerdo mediante imágenes de archivo familiares, la ficción, el relevo entre la imagen casera y la cinematográfica, son todo recursos que repercuten en la idea del documental de los nidos, tanto en la parte formal como conceptual, incluyendo el proceso de montaje.

Fig. 19 Cartel *Video Blues*Fig. 20 Fotograma *Video Blues 1*Fig. 21 Fotograma *Video Blues 2*

1 TUSSELL, E. [Vídeo YouTube] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=hbCNo_h9aTM

4. DESARROLLO DE LA OBRA

En este apartado, se relaciona todo el marco teórico anteriormente explicado con el ensayo práctico llevado a cabo en este proyecto. Al mismo tiempo, se define el proceso desde una perspectiva más específica, recalcando las fases y disciplinas utilizadas, paralelamente al desarrollo conceptual de las obras y su perspectiva más poética. Consideramos importante iniciar esta parte, comentando los precedentes en mi obra para comprender la totalidad del actual trabajo. De este modo, justificamos la creación del relato de ficción que ha permitido la materialización de los nidos y su posterior iconografía, registrada de manera cinematográfica.

4.1. EL RELATO

Para comprender el relato que da origen a esta obra, es importante comprender el lenguaje de ficción al que se recurre en este proyecto. Por ello, cabe destacar la trayectoria académica realizada durante estos cuatro años, en la cual es posible observar diferentes antecedentes relacionados con imágenes de cierto carácter onírico.

Se trata de diferentes trabajos relacionados con la creación de criaturas y espacios en base a relatos fantásticos, con la intención de reflejar una idea. Un ejemplo sería *Contes de Pot*, un proyecto que se basa en la creación de una serie de personajes atrapados en diferentes botes de cristal. La idea de este proyecto era crear imágenes alusorias y poéticas que reflejaran estados como la agonía o el miedo, siendo los botes espacios habitables donde se generan ideas y sentimientos.

Encontramos en estos proyectos mundos o atmósferas creadas a partir de la ficción, que la utilizan como vía para entender realidades humanas desde un punto de vista íntimo, materializando reflexiones emocionales que pertenecen al propio mundo interior. Otro antecedente que puede ayudar a comprender lo anteriormente dicho sería el trabajo *Limbo: la inocencia del vínculo*, una instalación de carácter transitable, creada mediante puentes de macramé y una puesta en escena que genera una atmósfera cálida. Este proyecto instalativo, materializa la idea de que los lazos que se crean formando vínculos funcionan como un espacio por el que se puede transitar emocionalmente, tejiendo redes de afecto entre dos almas que se unen.

Siguiendo esta misma línea del mundo interior es como surge el relato del *pájaro hibernador*. Se trata de un relato basado completamente en la ficción, especialmente dentro del concepto de la leyenda. Al estar relatado desde la prosa de un relato de carácter oral, no deja de perderse la faceta de la leyenda y la dudosa veracidad de su contenido. Y aún así, a pesar de esto, nos encontramos ante un relato de realidad, que muestra, como un espejo, la relación del humano con su intimidad, así como el pájaro se relaciona con

su nido. En este, no solo se muestra la tendencia humana a huir, a buscar refugio, sino también la necesidad de la existencia de un mundo interior, la búsqueda de la intimidad en él para comprender la vida y, en cierta forma, el ciclo emocional que conlleva aprender a vivir.

*“Los Pawnee «hacen una distinción entre las ‘historias verdaderas’ y las ‘historias falsas’, y colocan entre las historias ‘verdaderas’, en primer lugar, todas aquellas que tratan de los orígenes del mundo; sus protagonistas son seres divinos, sobrenaturales, celestes o astrales. A continuación vienen los cuentos que narran las aventuras maravillosas del héroe nacional, un joven de humilde cuna que llegó a ser el salvador de su pueblo, al liberarle de monstruos, al librarle del hambre o de otras calamidades, o al llevar a cabo otras hazañas nobles y beneficiosas. [...] Las historias ‘falsas’ son aquellas que cuentan las aventuras y hazañas en modo alguno edificantes del coyote, el lobo de la pradera. En una palabra: en las historias ‘verdaderas’ nos hallamos frente a frente de lo sagrado o de lo sobrenatural”.*¹

Ante esto, resulta coherente entender el relato del *pájaro hibernador* como una ‘historia verdadera’ en la que se nos expone un reflejo de la forma del ser humano de entender la realidad, así como plantear el mundo interior como un espacio originario de ideas. El relato supone el inicio de todo un concepto posterior, y destaca por tratarse de una historia en la que el principal protagonismo se encuentra entre el pájaro y su nido, con el vínculo entre ambos. De aquí surge toda una narración respecto a la creación de este nido y a la imposibilidad de alcanzar a ver su interior. Es importante destacar cómo se describe la creación del nido como un proceso que la propia criatura realiza con ayuda de su saliva, que se moldea y construye desde el interior. Es esta forma de construir la que muestra el concepto de refugio en su totalidad, la protección se crea desde dentro, no al revés.

*“Por dentro, el instrumento que impone al nido, la forma circular no es otra cosa que el cuerpo del pájaro. Girando constantemente y abombando el muro por todos lados logra formar ese círculo.”*²

Desde aquí, se puede definir el relato como una representación del ciclo emocional constante y necesario que vivimos para comprender la intimidad y la realidad vivida. Y así, entender la ficción que se esconde tras la obra escultórica y audiovisual. A continuación, el relato del *Nido del pájaro hibernador* se presenta como una transcripción del relato oral, transitando las características del lenguaje hablado.

Estos nidos son contruidos para una época de letargo de cuatro años, coincidiendo con los años bisiestos. Son edificados desde la tierra, sustrayendo sustancias terrosas por los propios animales y compactando y construyendo la arquitectura del nido con ayuda de su saliva. Los realizan desde dentro de la propia guarida y se sitúan en las ramas más altas de los pinos o en diversos rincones de las paredes rocosas.

1 ELIADE, M. *Mito y realidad*. p. 6

2 BACHELARD, G. (1957). *op cit.*. p. 101

Los primeros dos años, el nido se mantiene en su tonalidad oscura y hermético, para camuflarse frente a los posibles depredadores acechantes en los bosques de pinada de las costas españolas del Este. Tan solo una apertura deja a la luz colarse en el interior de estos refugios durante unas horas, dependientes de la dirección hacia la que cada criatura decide colocar su nido. Esta luz es clave para la supervivencia de estos seres a nivel físico y, por tanto, también es clave el diseño interior de estos refugios: cuando el nido ya está construido y sus habitantes se encuentran dentro, con sus alas frotan todas las paredes interiores de dicho nido, dejándolas, con unos polvos que generan sus plumas, de una tonalidad muy brillante, que cuando recibe la luz del sol, rebota por todo el espacio e impregna al ave, mientras esta duerme en un sueño de cuatro años.

Estas paredes solo son visibles para el mundo exterior al final del período de hibernación, cerca del 29 de Febrero, cuando el hermetismo de sus nidos se somete a un proceso de expansión: comienzan a abrirse como una flor, como un capullo. Dejando entrever su dorado interior y despertando al ave. Es en estos momentos que la criatura despierta de su sueño profundo y levanta el vuelo, abandonando el hogar nómada. Sus restos caen finalmente del árbol y se desintegran, retornando a su lugar de origen: la tierra.

4.2. MATERIALIZACIÓN SIMBÓLICA

A partir del anterior relato, se plantea la materialización de las piezas, y de aquí surge el planteamiento de colocar el objeto, en este caso el nido, como centro de la historia, prescindiendo de la materialización de la criatura que lo habita. De esta forma, surge la concepción del nido y su forma escultórica. En este sentido, podemos citar a Félix Duque cuando recurre al término *ahd. biliden* que define como *dar a una cosa figura y esencia*¹; puesto que eso es lo que buscamos con la materialización del relato, dar forma al concepto en él planteado.

Por tanto, las piezas llevadas a cabo persiguen un aspecto formal concreto, que se alcanza gracias a la geometría, sin dejar de buscarla en el entorno natural. De esta forma, se crea un diálogo entre lo orgánico y lo geométrico, optando mayormente por las piezas esféricas y las formas de gota que se observan en varios frutos, como el higo.

Así es como surgen las diferentes series escultóricas planteadas en este proyecto titulado El nido del pájaro hibernador: *el ciclo, el nido de roca blanca y el nido de cueva*. Estos trabajos se conforman por esculturas en las que se destaca como se propicia lo táctil, lo sensitivo, mediante piezas de pequeña envergadura y diferentes materiales. Esto es, se trata de piezas simbólicas de nidos, es decir, construcciones o elementos que pueden sostenerse con las

1 DUQUE. F. *Arte público y espacio político*. p. 10

manos.

Por último, es importante destacar el enfoque instalativo de las piezas. A pesar de tratarse de tres series diferenciadas, funcionan como un conjunto, estando las piezas preparadas para su fácil instalación. En el caso de El Ciclo, las dos piezas que se incrustan en la pared se han construido con un soporte en la parte posterior que funciona como clavo, mientras que la tercera simplemente se posa sobre una superficie. El nido de roca blanca contiene orificios en la parte trasera para poder colocarlos en la pared con un gancho. Y, por último, Los nidos de cueva, contienen una apertura sutil en la parte superior que permite introducir un hilo para poder colgarlos del techo.

4.2.1. El Ciclo

El ciclo se trata de un grupo de tres piezas escultóricas realizadas en latón por medio de la técnica artesanal de fundición. Por una parte, la primera consiste en una esfera a cuyo exterior se le ha realizado una pátina de una tonalidad oscura, similar al carbón, y que contiene una apertura en el centro. Por otra parte, la segunda se muestra en forma de gota o cono invertido, también realizada con la misma pátina y tres aperturas de diferentes tamaños. En ambas destaca un brillo dorado al borde de las aperturas, que permiten intuir el interior no visible de estas. La tercera, sin embargo, muestra un lenguaje mucho más orgánico y se encuentra abierta mostrando el dorado interior en su totalidad. Todas ellas fueron modeladas a partir de la cera con la utilización de utensilios cotidianos (vasos, tazas o copas) como moldes y retocadas con un cuchillo calentado al fuego que permitía experimentar expresivamente, antes de pasar al proceso de fundición.

Esta serie refleja el ciclo del nido construido por el *pájaro hibernador*: Por un lado, el hermetismo del nido que se convierte en un reflejo del mundo interior personal y de su introspección, así como el aislamiento que conlleva este acto. Por otro lado, como este encierro motiva la segunda parte del relato, que el nido orgánico y descompuesto refleja: la posterior e inevitable destrucción del refugio ante la insistente llamada del entorno. Teniendo en cuenta las características de ambos momentos descritos en la narración, el carácter formal de las construcciones herméticas destaca por una consistencia casi impenetrable. Su exterior conforma esferas y formas cerradas, con una superficie casi uniforme; pero su interior se encuentra oculto al ojo humano. Esta problemática supone un peso importante en ese estado mental de retraerse en la propia mente. Asimismo, el nido descompuesto conforma formas abiertas y orgánicas, desestructurando dicha resistencia y hermetismo ante la llamada del exterior.

Al mismo tiempo, en los tres destaca el detalle de su dorado interior, el cual también aparece en el relato de la criatura alada. Este es un reflejo de esa pureza, del tesoro que supone el mundo interior, un espacio idealizado y resplandeciente para su habitante, al contrario del rudo y frío exterior. Sin embargo, también existen otras lecturas relacionadas con el letargo y la

trascendencia.

“En las primeras apreciaciones de los hermanos Siret y de J. Furgús quedaron ya esencialmente formuladas las dos principales hipótesis que han tratado de explicar la presencia de huesos coloreados en las sepulturas prehistóricas [...]. Para los Siret estas pigmentaciones eran el resultado de la migración a los huesos de las sustancias colorantes empleadas en la tinción de las telas, sudarios o prendas de vestir con las que estaban ataviados los difuntos en el momento de producirse su enterramiento.”¹

En el caso del yacimiento El Argar, en Almería², a pesar de que no exista evidencia clara de una intención simbólica detrás del tinte rojizo grabado en los restos óseos que contiene, es evidente la imagen poética que se genera en estos espacios funerarios. También existe el caso del sarcófago de La Reina Roja, en el Templo XIII de Palenque³: cuando lo encontraron descubrieron un espacio cubierto en su mayor parte de cinabrio de un vivo color rojo, y con una numerosa cantidad de joyas y elementos en su interior. La pigmentación, el color y el brillo en estas tumbas tienen una clara relación con el significado del espacio en el que se encuentran, y esta supone una clara influencia para la forma dorada del interior de los nidos. Así, el letargo, la muerte, la resurrección y el ciclo vital se encuentran unidos en el conjunto de estas tres piezas. Junto a estos conceptos, se entrelaza toda la simbología adherida al nido y al concepto de refugio e intimidad.



Fig. 22 Fotografía en estudio *El Ciclo 1*

1 A. LÓPEZ, J. y DE MIGUEL, M. (2012) *Ocre y cinabrio en el registro funerario de El Argar*. TP Trabajos de Prehistoria. p. 275. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/129440/1/Lopez-Padilla_etal_2012_TrabPrehist.pdf

2 A. LÓPEZ y DE MIGUEL, M. (2012) *Ibid.* p. 275

3 SÁNCHEZ, A. (2021) *La Reina Roja: el misterio maya*. América Prehispánica. Disponible en: file:///C:/Users/prami/Downloads/La_Reina_Roja.pdf



Fig. 23 Fotografía en estudio *El Ciclo 2*

4.2.2. El Nido de Roca Blanca



Fig. 24 Positivo nido de resina acrílica 1



Fig. 25 Positivo nido de resina acrílica 2



Fig. 26 Nido de resina acrílica con cáscara de huevo

El Nido de Roca Blanca se trata de una variación de la esfera, creando una fusión entre varias de ellas, dando como resultado un nido-panal. Esta pieza fue realizada con resina acrílica sin tinter, por medio de moldes y la aplicación de la resina por capas combinadas con fibra de vidrio. La plastilina fue el material seleccionado como molde, puesto que resultaba interesante trabajar con el registro que ofrece, ya que nos permitía jugar con la yema de los dedos para crear texturas y relieves en forma plana y circular.

Para la creación de esta pieza se jugó mucho con el error, la imperfección y lo incompleto, de modo que se pudiera conseguir mayor expresividad. Por ejemplo, para arreglar las juntas se utilizó una lima, lo que conllevó que durante el proceso surgieran algunas grietas, relieves y erupciones que potenciaron la superficie de la pieza. En adición, se utilizaron también elementos naturales como cáscara de huevo.

"La burbuja o la superficie irregular de una pieza de vidrio pueden ser valoradas, mientras que el patrón de perfección no deja espacio al experimento ni a la variación, y la persecución de la perfección, amonesta Voltaire a sus colegas filósofos, puede llevar a los seres humanos a la amargura antes que al progreso."¹

De la misma manera, se llegó a la geometría de las formas, aunque huyendo de contornos tan cerrados, experimentando más con las curvas en los orificios, por ejemplo, y generando un carácter ligeramente más orgánico. A la hora de colocar la cáscara de huevo se utilizó resina acrílica, experimentando con su espesor y textura, se trabajó con los chorretones que se creaban, consiguiendo una expresividad similar a la de la cera.

El título que da nombre a este nido se basa en el tipo de roca que se encuentra al sur de Alicante, donde el clima se vuelve más seco. A tal efecto, hace referencia al supuesto material del que se intuye que se encuentra hecho, y a este paraje en concreto.



Fig. 27 Foto instalación Nido de Roca Blanca 1



Fig. 28 Foto instalación *Nido de Roca Blanca 1*



Fig. 29 Positivo nido de resina acrílica 3



Fig. 30 Positivo nido de resina acrílica 4



Fig. 31 Fotografía detalle orificio del nido falso

4.2.3. Los Nidos de Cueva

Los nidos de cueva consisten en un conjunto de nidos que funcionan como una colmena, compuestos por dos nidos grandes y cinco de menor medida. Estos se formalizan en forma de gota, recordando a los frutos de la higuera en su maduración. Están realizados con resina acrílica. Sin embargo, en este caso, se utilizó tinte de tonalidad grisácea oscura. La técnica puesta en práctica para su realización fue la misma que la utilizada en *El nido de roca blanca*; pero, en esta ocasión, se introdujo el tinte en las últimas capas de resina, dejando en el interior la tonalidad blanca originaria del material.

El título de esta serie tiene relación con el paraje natural por el que son influidos estos nidos: se refiere a *La Cova de la Galera*. Esta cueva húmeda y de tonalidad muy oscura se armoniza con el carácter formal de estos nidos a nivel estético. Se tratan de nidos colgantes que recuerdan al reposo de los murciélagos en dichas cuevas, así como a las estalactitas que de su techo penden. Todos estos detalles forman parte de las características de una cueva, tanto sus criaturas como sus fenómenos materiales, y en su conjunto guardan una estrecha relación con lo oculto, con aquello que es difícil de ver porque se encuentra en la oscuridad que se adentra.

Cabe destacar uno de los detalles más importantes de esta colmena de nidos, que es el *nido falso*. Una de las piezas de mayor medida consiste en un nido sin entrada, con un falso orificio creado a partir de varias grietas que se encuentran en las capas más oscuras, mostrando parte de la base de color blanco. Este tipo de nido busca engañar al acechante exterior, ya que se encuentra más expuesto que el resto y, por tanto, actúa como protector. De aquí surge la idea de ocultarse y el concepto de mayor inercia de huida: no ser alcanzado nunca.



Fig. 32 Fotografía de una pieza de Nidos de las Cuevas 1



Fig. 33 Fotografía de una pieza de Nidos de las Cuevas 2

4.3. IMAGEN SIMBÓLICA: LA FOTOGRAFÍA

La fotografía del nido supuso el inicio de su aspecto más cinematográfico, que concluyó con el proyecto del documental. A pesar de tratarse de la idea de partida y de su deriva hacia lo audiovisual, no dejan de ser proyectos diferenciados en cuanto a la parte práctica se refiere. Esto no tiene que ver solo con las disciplinas utilizadas, sino con el enfoque de ambos trabajos, utilizando parajes naturales diferentes en relación a la línea que determina cada uno.

«El reyezuelo da a su nido la forma de una bola muy redonda, en la cual se abre un pequeño orificio en la parte de arriba, a fin de que el agua no pueda penetrar. Este orificio suele disimularse bajo una rama. Con frecuencia he examinado el nido por todos lados antes de encontrar la abertura que deja paso a la hembra". [...] He aquí una imagen-cuento, una imagen que sugiere historias.»¹

La raíz del simbolismo del nido reside en el relato y la propia materialización de las piezas, siendo la fotografía un medio para recalcar dicho simbolismo y convertir el nido en una imagen iconográfica. Es decir, la imagen simbólica que el nido genera por sí mismo, es incentivada por la fotografía de este.

La elección de los parajes naturales donde se hizo la intervención de las obras, así como el trabajo fotográfico, fue determinada por su título y el carácter formal de las piezas. Por ello, los parajes escogidos se encuentran localizados en dos puntos: en la roca montañosa de la zona de La Barraca d'Aigües Vives, utilizada para *El Ciclo*; y en las cárcavas del yacimiento arqueológico del Cabezo Lucero, en Guardamar del Segura, empleada para *El nido de roca blanca*. Por otra parte, las piezas de *Los nidos de cueva* fueron fotografiadas, junto al resto de piezas, en una instalación realizada en la facultad.

1 BACHELARD, G. (1957). *op cit.* p. 99



Fig. 34 Paula Ramis. *El Ciclo*. La Barraca d'Aigües Vives.
1 Fotografia Digital



Fig. 35 Paula Ramis. *El Ciclo*. La Barraca d'Aigües Vives.
2 Fotografia Digital



Fig. 36 Paula Ramis. *El Ciclo*. La Barraca d'Aigües Vives.
3 Fotografia Digital



Fig. 37 Paula Ramis. *El Ciclo*. La Barraca d'Aigües Vives.
4 Fotografia Digital



Fig. 38 Paula Ramis. *El Ciclo*. La Barraca d'Aigües Vives.
5 Fotografia Digital



Fig. 39 Paula Ramis. *El Ciclo*. La Barraca d'Aigües Vives.
6 Fotografia Digital



Fig. 40 Paula Ramis. *El Nido de Roca Blanca*. Cárcavas del Cabezo Lucero 1. Fotografía digital.



Fig. 41 Paula Ramis. *El Nido de Roca Blanca*. Cárcavas del Cabezo Lucero 2. Fotografía digital.



Fig. 42 Paula Ramis. *El Nido de Roca Blanca*. Cárcavas del Cabezo Lucero 3. Fotografía digital.



Fig. 43 Paula Ramis. *El Nido de Roca Blanca*. Cárcavas del Cabezo Lucero . Fotografía digital.



Fig. 44 Paula Ramis. *Nidos de Cueva*. Project Room 1.
Fotografía digital.

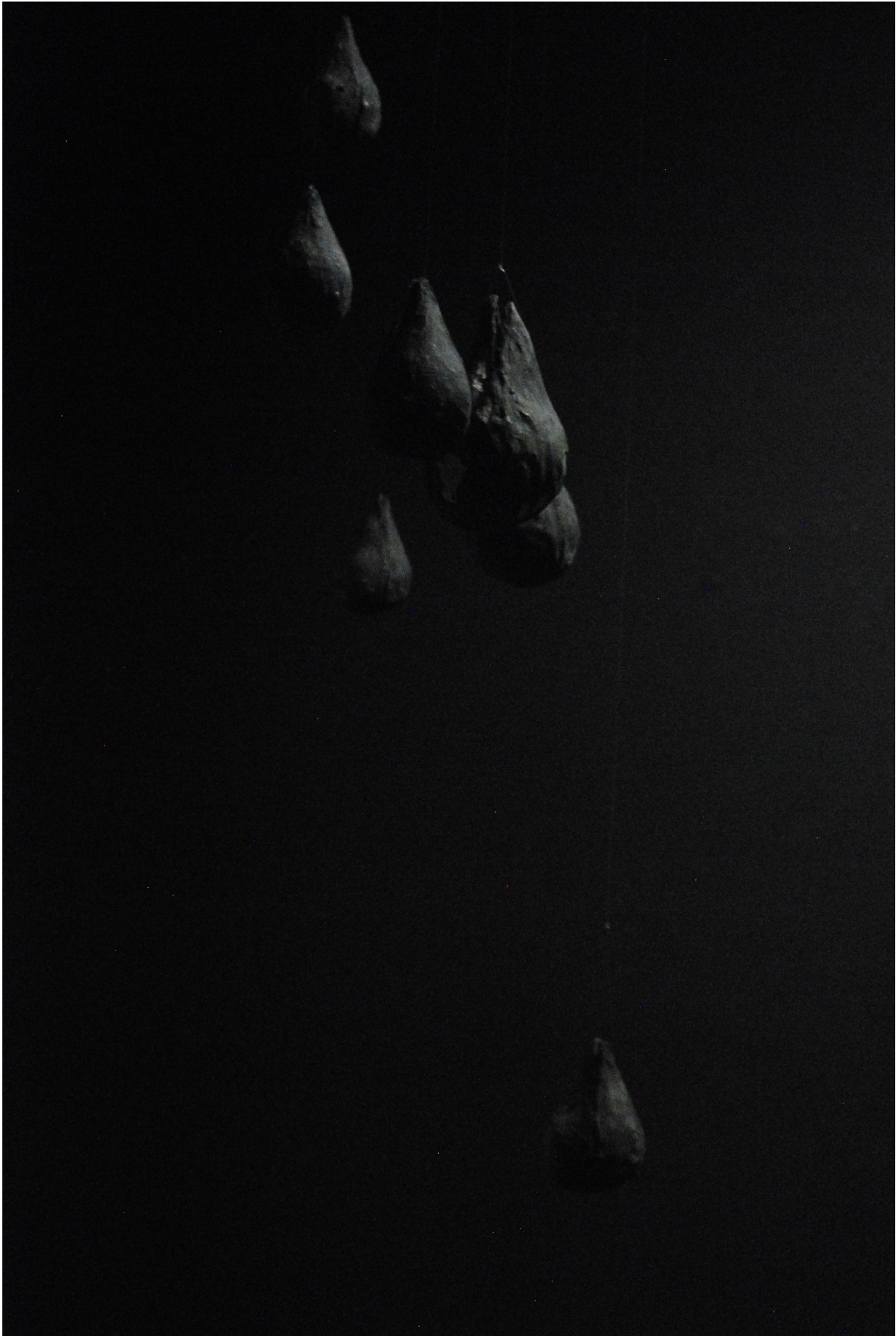


Fig. 45 Paula Ramis. *Nidos de Cueva*. Project Room 2.
Fotografía digital.



Fig. 46 Paula Ramis. *Nidos de Cueva*. Project Room 3.
Fotografía digital.

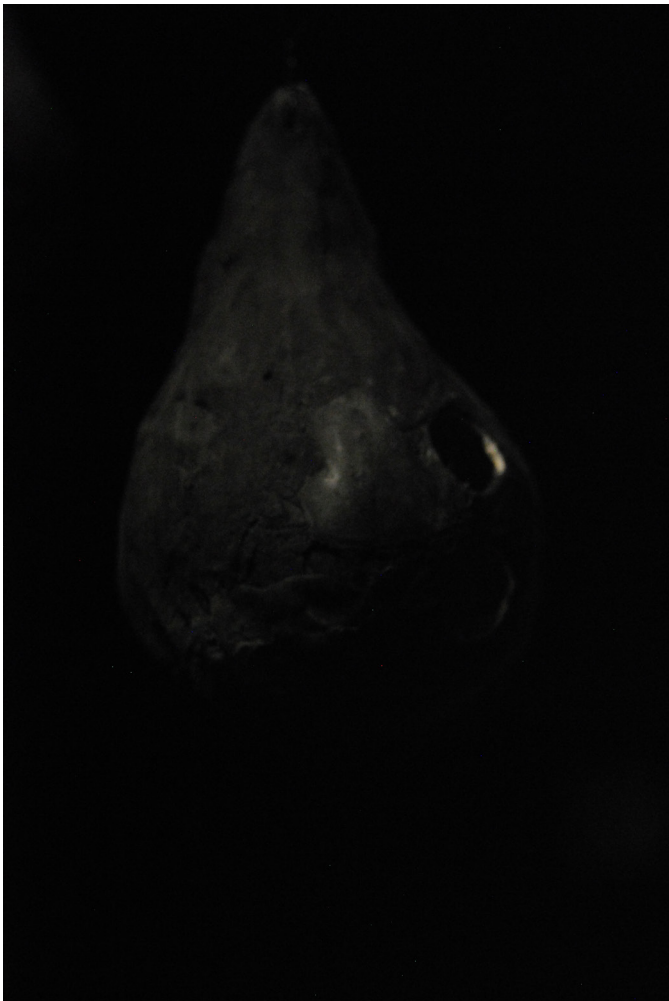


Fig. 47 Paula Ramis. *Nidos de Cueva*. Project Room 4.
Fotografía digital.

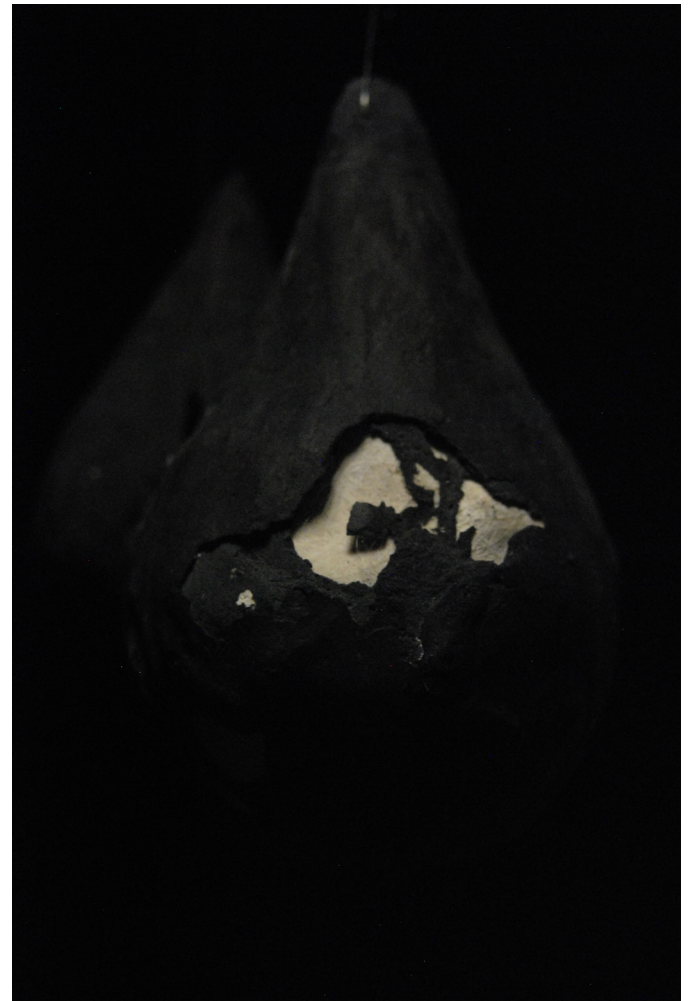


Fig. 48 Paula Ramis. *Nidos de Cueva*. Project Room 5.
Fotografía digital.



Fig. 49 Fotograma del documental *El Nido 1*.



Fig. 50 Fotograma del documental *El Nido 2*.



Fig. 51 Fotograma del documental *El Nido 3*.



Fig. 52 Fotograma del documental *El Nido 4*.

4.4. EL NIDO CINEMATográfico: EL DOCUMENTAL

A raíz de las imágenes fotográficas, surge la idea de un documental de creación que refleje el concepto del *nido del pájaro hibernador* y su relato¹. Se trata en su totalidad de una narración compuesta por un conjunto de relatos, confesiones y momentos de carácter onírico. En esta narración, se refleja el carácter de ensoñación de estos relatos y, al mismo tiempo, se habitan las casas relevantes para mis dos abuelas, convirtiéndose estas en el espacio en el que se da libertad a la intimidad del recuerdo.

“La casa onírica es un tema más profundo que la casa natal. Corresponde a una necesidad que viene de más lejos. Si la casa natal pone en nosotros semejantes cimientos, es porque responde a inspiraciones inconscientes más profundas —más íntimas— [...] La casa del recuerdo, la casa natal está construida sobre la cripta de la casa onírica. En la cripta está la raíz, la pertenencia, la profundidad, la inmersión de los sueños. Nos “perdemos” en ella. Tiene un infinito. Soñamos también con ella como con un deseo, como con una imagen que encontramos a veces en los libros. En vez de soñar con lo que fue, soñamos con lo que debió haber sido, con lo que hubiera estabilizado para siempre nuestras ensoñaciones íntimas.”²

El encuentro con esta intimidad es el objetivo que guía el proceso audiovisual. Este se construye en base a las entrevistas que realicé a mis dos abuelas, así como alguna que otra conversación que grabé a escondidas. Paralelamente, se trata el relato de los nidos, además de textos personales relacionados con el concepto de refugio, de forma poética. En este caso, la grabación de los nidos se diferencia del trabajo fotográfico por su localización en los alrededores de dos casas construidas por mí familia, siendo estas dos elementos imprescindibles en el documental. Las grabaciones de los nidos de *El Ciclo* fueron realizadas en la pared de roca cercana a La Barraca d'Aigües Vives, y *El nido de roca blanca* fue grabado en la casa derruida del Garbí. La idea era alternar estas grabaciones con imágenes de archivo, generando un diálogo entre un lenguaje más cinematográfico, y otro completamente casero.

La búsqueda de material de archivo fue clave para dicho proceso, especialmente por el contacto con las cintas, con mis propias abuelas, sus casas y sus recuerdos. Para trabajar con algunas de ellas tuve que aprender a utilizar el proyector de *Super8* que mi abuelo había comprado. Todo este proceso supuso un cuidado emocional inmenso: supuso que debía conseguir que mis abuelas se abrieran y confiaran en mí para mostrarme sus mundos.

Por otra parte, destacar que la selección de este material de archivo tuvo mucho que ver con el posterior montaje de la pieza, por muchas razones, pero en especial una. Durante las visualizaciones se pudo observar que los vídeos grabados no atendían un orden claro, se trataba de una serie de grabaciones que pocas veces tenían una conexión evidente entre ellas,

1 <https://www.youtube.com/watch?v=26qM18YiLu0>

2 BACHELARD, G. (2006). *op cit.*. p. 116



Fig. 53 Fotograma del documental *El Nido 5*.

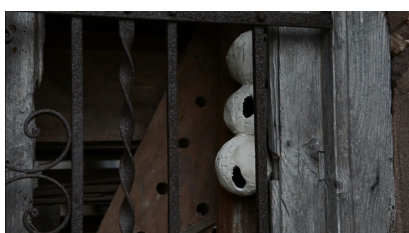


Fig. 54 Fotograma del documental *El Nido 4*.

ma forma que funcionan los recuerdos. Esa evidencia le es ajena a cualquier persona, excepto para el cámara: las conexiones realizadas en estas películas tenían lógica en la mente de quien las grabó. Este era el detalle o detalles que me interesaban. Por tanto, la selección se basó en buscar estos detalles o alegorías de un recuerdo lejano.

De la misma forma, con el posterior montaje se buscó seleccionar —de los audios grabados a mis abuelas— detalles, relatos, confesiones que aludieran a esta sensación casi onírica que genera el recuerdo ensoñado. Se recurrió al elemento del silencio para dar mayor sentido emocional al diálogo generado entre voces e imágenes.

“La música es el silencio entre las notas”¹

El silencio es el espacio que da al sonido un sentido. Con el silencio puede llegarse a los espacios más íntimos de nuestro mundo interior. Si entendemos el diálogo entre sonido e imagen como una melodía, utilizaremos el silencio en ciertos puntos para incentivar esta intimidad. La parte del montaje en este trabajo fue muy importante, ya que se basó en buscar la forma de transmitir lo que mis abuelas me consiguieron transmitir a mí, bajo el concepto e idea del nido.



Fig. 55 Fotograma del documental *El Nido 7*.

1 DEBUSSY, C. Disponible en: https://www.frasesgo.com/frase/frase-de-claude_debussy-78035.html

5. CONCLUSIONES

Las conclusiones de este proyecto consistirán en comprobar los objetivos propuestos en su inicio, para observar si se han alcanzado según los planteamientos expuestos. A tal efecto, en este trabajo se ha podido poner en común la conceptualización y materialización de la obra escultórica, desde los diferentes campos y disciplinas. Por ello, analizaremos paralelamente el desarrollo del trabajo, así como sus resultados y dificultades.

En este trabajo destaca la gran importancia del proyecto multidisciplinar, en el que las diversas disciplinas funcionan en diálogo y se nutren entre ellas. Este carácter transversal acompaña a toda la obra y en el desarrollo se observa como del relato deriva hacia diferentes formas de lenguaje artístico para reflejar el conjunto del concepto, resaltando e indagando más en unos aspectos u otros. Asimismo, todo esto ha sido tratado desde un enfoque íntimo y emocional, intentando no salirse del parámetro de la subjetividad, siendo este uno de los objetivos esenciales del proyecto.

En todo momento y tal como se había propuesto, se ha trabajado la intimidad y lo emocional a la hora de relatar y materializar las ideas del concepto de refugio. Este planteamiento se mantuvo a lo largo de todo el proyecto en lo conceptual y en lo material, bien por el carácter escultórico de las piezas y su iconografía, como por la cinematografía del documental. De esta forma, el discurso resultado de la concepción del refugio, ha conseguido convertirse en un lenguaje que recorre y envuelve todo el proyecto, como si de un nido se tratara.

En sus términos generales, se han podido alcanzar todos los objetivos planteados. Sin embargo, se ha modificado la forma de llegar a ellos en lo que respecta al proceso, con la aparición de dificultades. Estas han tenido que ver, especialmente, con la parte práctica, sobre todo en lo que respecta a la parte audiovisual. A causa de los bajos recursos de los que disponíamos, se han debido reformular y emprender nuevos caminos en el proceso de creación del documental. También ha supuesto una gran dificultad la obtención de los vídeos de archivo, ya que se encontraban en mal estado de conservación.

Por último, cabe mencionar y entender el trabajo como un proyecto no concluido. Como bien se menciona en los objetivos, interesaba mucho la versatilidad de las piezas así como lograr ampliar el aspecto instalativo de estas para otros espacios y con otras facetas, como por ejemplo en una escenografía. El aumento de escala de las piezas para su utilización en el ámbito teatral —incluyendo el propio relato que esconden—, es la propuesta para un futuro que ha surgido a partir de este trabajo final.

6. REFERENCIAS

6.1. BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, G., 1983. *La poética del espacio*. 2a ed. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN 950-557-354-5

BACHELARD, G., 2006. *La tierra y las ensueños del reposo*. 1a ed. México: Rafael Segovia. ISBN 968-16-7488-X

BAUMAN, Z., 2006. *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. 2a ed. Madrid: Menéndez Pidal. IDBN 978-84-323-1272-4

SENNET, R., 2009. *El Artesano*. 1a ed. Barcelona: Pedró de la Creu. ISBN 978-84-339-6287-4

TOMÁS, F., 2005. *Escrito, pintado*. 2a ed. Madrid: A. Machado Libros S.S. ISBN 84-7774-649-4

DUQUE, F., 2001. *Arte público y espacio político*. Madrid: Ediciones Akal S.A. ISBN 84-460-1461-0

GALL, A., 2016, *Arte y Ciencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: Andrés C. Telesca ISBN 978-987-1964-58-9

6.2. WEBGRAFÍA

K. LEGUIN, U., 1989. *La teoría de la bolsa como origen de la ficción*. [Archivo PDF] Disponible en: https://oficiosvarios.cl/wp-content/uploads/2015/04/La_teoría_de_la_bolsa_como_origen_de_la_ficción_UrsulaKLeguin.pdf (consulta 5/04/23)

ELIADE, M., 1999. *Mito y realidad*. [Archivo PDF] Disponible en: <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Eliade,%20Mircea%20-%20Mito%20Y%20Realidad.pdf> (consulta 14/06/23)

A. LÓPEZ, J. y DE MIGUEL, M. (2012) *Ocre y cinabrio en el registro funerario de El Argar*. TP Trabajos de Prehistoria. p. 275 [Archivo PDF] Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/129440/1/Lopez-Padilla_etal_2012_TrabPrehist.pdf (consulta 23/06/23)

SÁNCHEZ, A. (2021) *La Reina Roja: el misterio maya*. América Pre-

hispanica. [Archivo PDF] Disponible en: https://www.academia.edu/69256395/La_Reina_Roja
(consulta 23/06/23)

DEBUSSY, C. [Web] Disponible en: https://www.frasesgo.com/frase/frase-de-claude_debussy-78035.html
(consulta 6/07/23)

TUSSELL, E. Festival IBAFF Canal. [Vídeo YouTube] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=hbCNo_h9aTM
(consulta 20/06/23)

FONTCUBERTA, J. MACBA [Web] Disponible en: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/fontcuberta-joan-formiguera-pere/fauna>
(consulta 20/06/23)

MORI, M., [Web] Disponible en: <https://www.composition.gallery/ES/artista/mariko-mori/>
(consulta 20/03/23)

BOURGOISE, L., *La escultura matriz de Louise Bourgeois, es un espacio para la revuelta*. Universitat de Barcelona. Tesis. [Archivo PDF] Disponible en: https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/98681/1/ASM_TESIS.pdf
(consulta 20/03/23)

6.3. FUENTES NO CITADAS

DAVENPORT, G., 2002. *Objetos sobre una mesa. Desorden armonioso en arte y literatura*. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN 84-7506-509-0

L. FRANCALANCI, E., 2010. *Estética de los Objetos*. Madrid: Machado Grupo de Distribución S.L. ISBN 978-84-7774-697-3

7. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 Cuaderno bocetos. Página 1	8
Fig. 2 Cuaderno bocetos. Página 2	8
Fig. 3 Cuaderno bocetos. Página 3	8
Fig. 4 Moldes plastilina para resina acrílica 1	9
Fig. 5 Moldes de plastilina para resina acrílica 2	9
Fig. 6 Moldes de plastilina para resina acrílica 3	9
Fig. 7 Conjunto de positivos de nidos de resina acrílica.	9
Fig. 8 Louise Bourgoise, Untitled, plate 1 of 8, "the puritan", 1990	15
Fig. 9 Louise Bourgoise, "Celdas", 2008	16
Fig. 10 Louise Bourgoise, "Lair", 1986	16
Fig. 11 Mariko Mori, "Ekpyrotic String III", 2014	17
Fig. 12 Mariko Mori, "Wave-UFO", 2003	17
Fig. 13 Julian Watts, "Feelers", 2017	17
Fig. 14 Julian Watts, "Feelers", 2017	18
Fig. 15 Joan Foncuberta, "Fauna", 1989	18
Fig. 16 Joan Fontcuberta, "Fauna", 1989	18
Fig. 17 Cartel La Habitación de Elías	19
Fig. 18 Fotograma largometraje La Habitación de Elías	19
Fig. 19 Cartel Video Blues	19
Fig. 20 Fotograma Video Blues 1	19
Fig. 21 Fotograma Video Blues 2	19
Fig. 22 Fotografía en estudio El Ciclo 1	24
Fig. 23 Fotografía en estudio El Ciclo 2	25
Fig. 24 Positivo nido de resina acrílica 1	26
Fig. 25 Positivo nido de resina acrílica 2	26
Fig. 26 Nido de resina acrílica con cáscara de huevo	26
Fig. 27 Foto instalación Nido de Roca Blanca 1	26
Fig. 28 Foto instalación Nido de Roca Blanca 1	27
Fig. 29 Positivo nido de resina acrílica 3	28
Fig. 30 Positivo nido de resina acrílica 4	28
Fig. 31 Fotografía detalle orificio del nido falso	28
Fig. 32 Fotografía de una pieza de Nidos de las Cuevas 1	28
Fig. 33 Fotografía de una pieza de Nidos de las Cuevas 2	28
Fig. 34 Paula Ramis. El Ciclo. La Barraca d'Aigües Vives. 1 Fotografía digital	30
Fig. 35 Paula Ramis. El Ciclo. La Barraca d'Aigües Vives. 2 Fotografía digital.	31
Fig. 36 Paula Ramis. El Ciclo. La Barraca d'Aigües Vives. 3 Fotografía digital.	32
Fig. 37 Paula Ramis. El Ciclo. La Barraca d'Aigües Vives. 4 Fotografía digital.	32
Fig. 38 Paula Ramis. El Ciclo. La Barraca d'Aigües Vives. 5 Fotografía digital.	33
Fig. 39 Paula Ramis. El Ciclo. La Barraca d'Aigües Vives. 6 Fotografía digital.	33
Fig. 40 Paula Ramis. El Nido de Roca Blanca. Cárcavas del Cabezo Lucero 1. Fotografía digital.	34

Fig. 41 Paula Ramis. El Nido de Roca Blanca. Cárcavas del Cabezo Lucero 2. Fotografía digital.	35
Fig. 42 Paula Ramis. El Nido de Roca Blanca. Cárcavas del Cabezo Lucero 3. Fotografía digital.	36
Fig. 43 Paula Ramis. El Nido de Roca Blanca. Cárcavas del Cabezo Lucero 4. Fotografía digital.	36
Fig. 44 Paula Ramis. Nidos de Cueva. Project Room 1. Fotografía digital.	37
Fig. 45 Paula Ramis. Nidos de Cueva. Project Room 2. Fotografía digital.	38
Fig. 46 Paula Ramis. Nidos de Cueva. Project Room 3. Fotografía digital.	39
Fig. 47 Paula Ramis. Nidos de Cueva. Project Room 4. Fotografía digital.	40
Fig. 48 Paula Ramis. Nidos de Cueva. Project Room 5. Fotografía digital.	40
Fig. 49 Fotograma del documental El Nido 1.	41
Fig. 50 Fotograma del documental El Nido 2.	41
Fig. 51 Fotograma del documental El Nido 3.	41
Fig. 52 Fotograma del documental El Nido 4.	41
Fig. 53 Fotograma del documental El Nido 5.	42
Fig. 54 Fotograma del documental El Nido 6.	42
Fig. 55 Fotograma del documental El Nido 7.	42
Fig. 56 Cartel promocional de El Nido 1.	48
Fig. 57 Cartel promocional de El Nido 2.	49

8. ANEXOS

8.1. ANEXO I

8.1.1 Carteles promocionales del documental

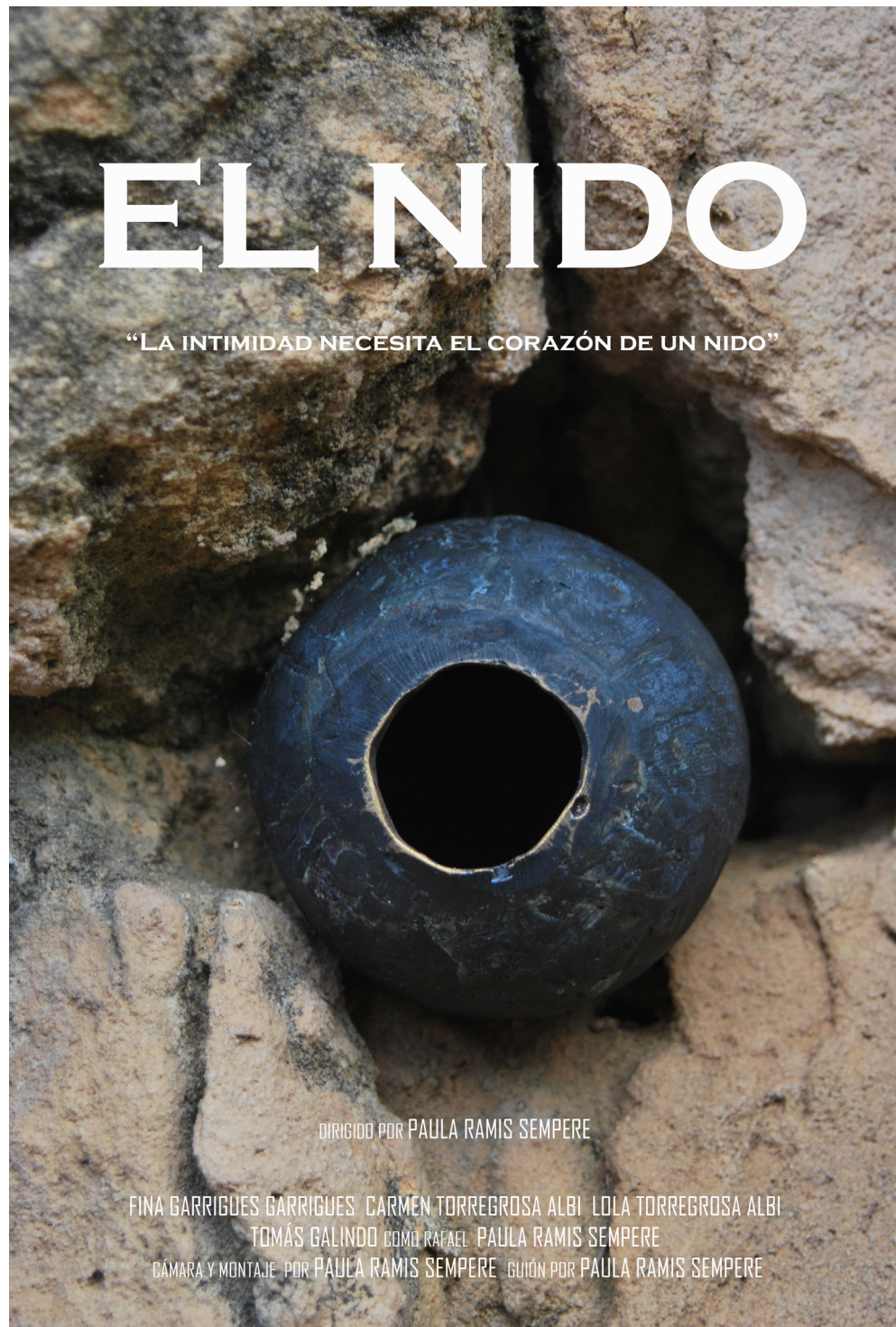


Fig. 56 Cartel promocional de *El Nido* 1.

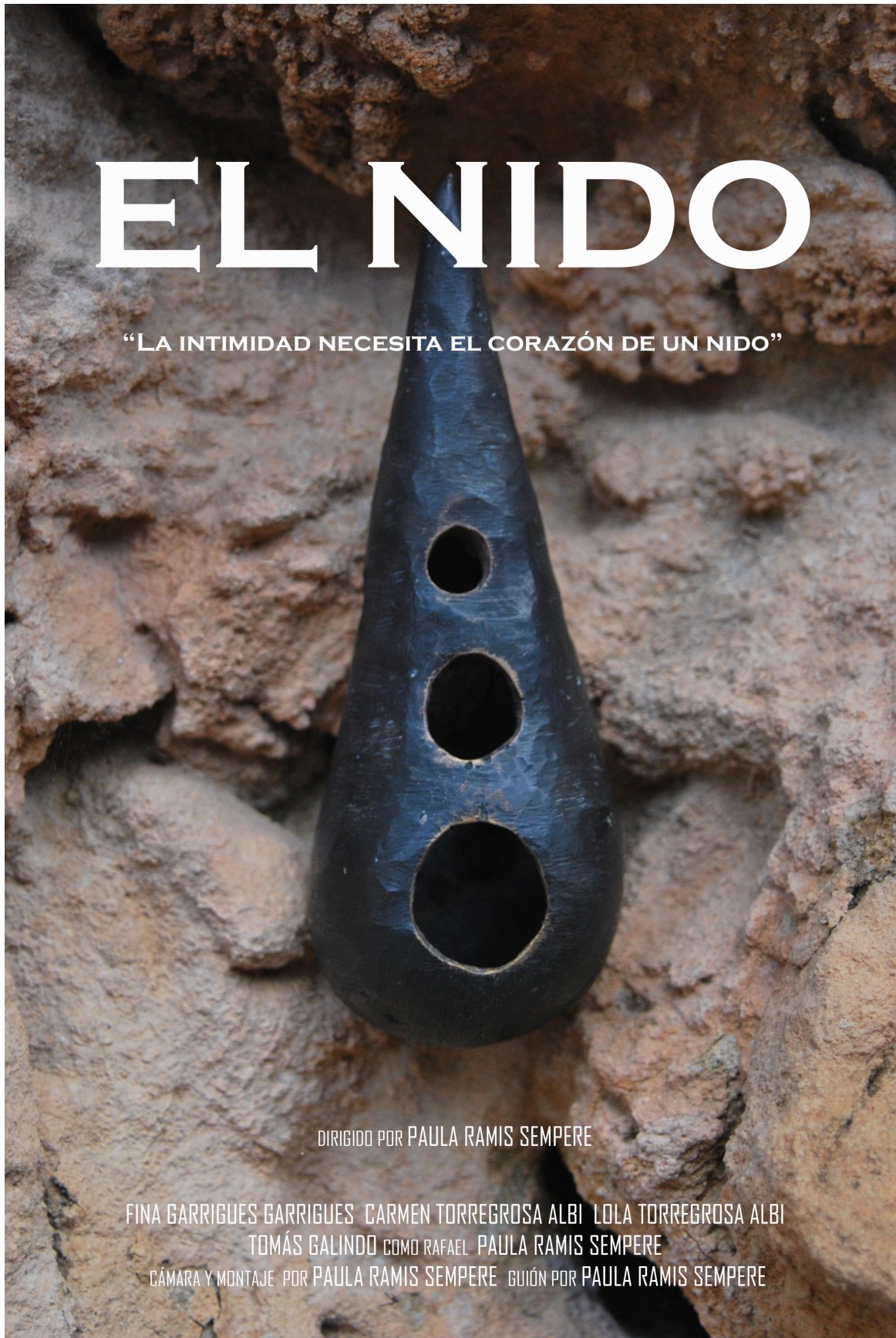


Fig. 56 Cartel promocional de *El Nido 2*.

8.2. Enlace al documental

ENLACE A LA PLATAFORMA DE YOUTUBE:

<https://www.youtube.com/watch?v=26qM18YiLu0&t=4s>

6.2. ANEXO II

6.2.1. Formulario ODS



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

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 checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input 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 checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input 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 checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input 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 checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input 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 checked="" type="checkbox"/>	<input 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.



**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.**

El Nido del Pájaro Hibernador, se trata de una investigación final de grado que guarda relación con temas como el medio ambiente y los ecosistemas ecológicos, cuestionando nuestra forma de hacer y crear arte y vida, así como su preservación en el planeta. Poniendo de ejemplo ecosistemas terrestres que preservan la salud de este.

Por otra parte, trata temas relacionados con temas de salud mental tan complejos como la depresión o la ansiedad en la infancia y en la adultez, así como la necesidad del bienestar emocional en relación a formas sanas de entender la vida y la importancia de incentivar nuestro estado mental hacia perspectivas más positivas, pasando por procesos de sanación.