

TFG

**“BÚSQUEDA Y RETORNO A LO SALVAJE”
LA TALLA EN PIEDRA COMO MÉTODO DE EXPRESIÓN**

**Presentado por Casandra Bolumar Magdalena
Tutor: Vicente Ortí Mateu**

**Facultad de Bellas Artes San Carlos
Grado en Bellas Artes
Curso: 2013/2014**



RESUMEN

Este trabajo es una búsqueda, personal, del retorno a lo salvaje, a la naturaleza. Se analiza como esta necesidad se ha buscado durante la historia de la evolución, desde filósofos, escritores, poetas y otros.

Representamos así pues la intención de encontrar el equilibrio o incluso deshacerse de lo que nos oprime, para lograr restablecerse a uno mismo y acercarse a su lado animal, que yace dormido, a causa de su abandono cultural. Cada pieza se transforma en un elemento que compone la naturaleza. Esto se materializa en cuatro esculturas, que forman una única obra. Tiene la característica de adoptar diferentes posiciones en el espacio expositivo. Esto no cambia su significado.

Además restablece contacto con sus tres yo, idea extraída del significado de Tótem.

La obra final es una escultura que nos habla de un único cuerpo, que sufre un cambio, luchando por liberarse de sus ataduras y de los males de la sociedad. Acercándose así a su verdadero origen.

PALABRAS CLAVE

Escultura, piedra, naturaleza, tótem, cuerpo, animal.

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a mi hermano, por dejarme el ordenador para poder realizar este trabajo.

A mi tío, porque de forma altruista me ha dejado herramientas para poder acabar el trabajo, fuera de la universidad.

A mis padres porque siempre han aceptado y ayudado en mis decisiones.

A mi compañero por ser tan paciente.

Y a la Prima.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	pág.5
1. DESARROLLO TEÓRICO DEL PROYECTO	
1.1. Idea y análisis del "Retorno a la naturaleza".....	pág.8
1.2. Significado del nombre de cada pieza.....	pág.16
1.3. Estudio y significado de la forma.....	pág.17
1.3.1. <i>Individual</i>	pág.17
1.3.2. <i>conjunto</i>	pág.20
2. DESARROLLO DEL PROCESO Y MEDIO DE EXPRESIÓN EN LA TALLA DE PIEDRA.	
2.1. Breve aproximación histórica de la sustracción.....	pág.23
2.2. Piedra y mármol. Diferencias y semejanzas.....	pág.24
2.3. Proceso de creación, entre todas las herramientas, el tacto.....	pág.39
2.3.1. <i>Diferentes posiciones, relación en el espacio.</i>	
2.4. Conclusiones.....	pág.41
2.5. Bibliografía.....	pág.41
2.6. Índice de imágenes.....	pág.44

INTRODUCCIÓN

LB-0768 (c. 1959)

cuero cabelludo
la frente
las orejas
la base del cráneo
la nuca
la espalda entre los omóplatos
la base de las costillas
el plexo solar
el estómago el esófago la garganta
los intestinos – el ano
el hueso pélvico las articulaciones
las piernas muslos tobillos los dedos de los pies
los brazos antebrazos y las manos
la respiración
la palpitación
los acaloramientos
los dolores – los cólicos –
el olor a sudor del animal
acorralado en máxima tensión.

Proa exhibiciones, Louise Bourgeois

Éstas eran las palabras con las que comenzaba la tentativa de proyecto que realicé en la asignatura de “Metodologías de proyectos”, quería hablar del cuerpo, del cuerpo “oculto”, centrarme en la idea de la representación de la liberación del cuerpo humano, no sobre un tema sexual, el cuál nunca había supuesto un problema para mí, sino una figura principal para poder representar el cuerpo. Mi idea iba más allá, por unos caminos llenos de una necesidad de parar el progreso y plantear qué somos, qué fuimos y volver a sentir la vida más primitiva, sin rozar la degeneración. Desvincularse de lo establecido culturalmente y buscar el lado olvidado, el lado salvaje, mediante un proceso escultórico. La búsqueda de esta idea partía de la propia



Fig. 1 Louise Bourgeois,
Fillette, 1968, látex

experiencia y vivencia, ya que durante años me he preguntado por qué nos hemos alejado tanto de nuestras raíces como “seres- animales”.

Según la antropología zubiriana¹ “el hombre es un animal y un animal de realidades”, entonces un camino que se puede elegir para entender qué es la persona es considerar su animalidad, por tanto se puede partir del hecho de que la persona es “una realidad a cuyas dimensiones todas pertenece, intrínseca y formalmente la animalidad”. Todo parecía ser más complicado para poder explicar intencionalmente lo que quería expresar.

Entonces pensé en hacer un viaje al pasado para pensar en aquellas primeras sensaciones que me provocaba mi cuerpo. Aquí de nuevo cito a *Louise Bourgeois* y a una de sus obras *Fillette*. *fig.1.* *Bourgeois* es una artista que se ha convertido en un referente para mi obra. Por ejemplo, en la obra mencionada (*Fillette*), la artista refleja un trauma de su infancia, en mi caso mi niñez también es fuente de inspiración pero no desde una perspectiva tan traumática.

Me crié rodeada de naturaleza, observando a los animales y su forma de vida, y con la libre enseñanza que me dieron mis padres, esto hizo que fuera un ser más sensible. Gracias a eso, con los años descubrí que aquellos animales que siempre había amado sufrían las crueles acciones del ser humano, eso supuso un cambio de conciencia y de vida, que me llevó a plantearme las relaciones humano-animales.

Podríamos hablar de derechos de los animales como en la tesis de A. Marcos donde plantea la posibilidad de que quizá la animalización del ser humano suponga el traslado de la empatía y el respeto hacia nuestros “compañeros del viaje cósmico”.

A partir de estas ideas, siempre he intentado buscar y entender, ese lado que se oculta dentro de nosotros, ese lado reprimido, ese instinto animal que nos amenaza a veces con despertar. A raíz de ahí nace mi obsesión por la liberación de ese animal, la búsqueda de lo salvaje, y como citaré más adelante “*Retorno a la naturaleza*”, de *Rousseau*.

No hace falta que nos remontemos a la mitología griega para hablar de la

¹ La antropología zubiriana, es una corriente filosófica, del filósofo español Xabier Zubiri Apalategi.

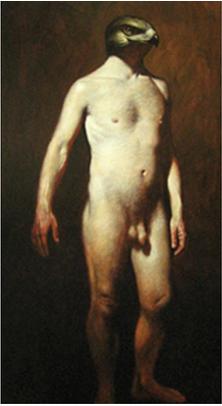


Fig. 2 Dietmar Gross,
“Vogelmann” 2009 Colección
“Human animal hybrid
paintings”

representación de seres medio hombre, medio animal, hoy en día algunos artistas trabajan este tema, desde puntos de vista más románticos como en el caso de *Dietmar Gross*, o *Kiki Smith*, fig.2, 3.

La búsqueda de cómo representar esta idea me lleva a los orígenes de la escultura, la talla en piedra. He elegido esta técnica porque es impresionante y satisfactorio el proceso y el resultado. Sabemos que en los pueblos primitivos era excepcional el uso del realismo en la escultura, así pues centrándose en el simbolismo y abstracción, similitud entre la obra realizada y este estilo prehistórico.



Fig. 3 Kiki Smith, *Born-Deer Birth*, 2002

1. DESARROLLO TEÓRICO DEL PROYECTO

1.1. Idea y análisis del “Retorno a la naturaleza”.

“*Retorno a la naturaleza*”, Rousseau², esta expresión es la clave para entender de qué trata la obra que a continuación se va a desarrollar.

Con esta obra intento expresar la unión del cuerpo humano con su lado animal, este lado que nos une a los animales del mundo. Desde los salvajes, hasta los domésticos sin olvidarnos de aquellos animales más sometidos y olvidados.

Y finalmente, a parte del cuerpo y de ese lado animal reprimido, la consciencia. Y con la unión de esos tres elementos, conseguir la liberación del cuerpo y la mente, y dirigirlo hacia un estado de bien estar, con él y con la naturaleza, así plantearse la necesidad de estar unido al mundo natural, con la libertad de abandonar el mundo que nos han impuesto.

Se analiza también el significado de cada pieza y de sus formas correspondientes. Ya que mi primera idea de la forma era el Tótem, no como elemento fálico vertical, sino como concepto y significado de esta palabra. Así pues se han creado las diferentes partes que formarán una composición totémica.

Es evidente que el ser humano ha evolucionado y con él el resto de cosas que ha creado. Durante este proceso nos han enseñado a alejarnos de nuestra flora y fauna, desde bosques, selvas, ríos, etc., a través del abandono, el exterminio y la contaminación. No sólo nos han alejado de lo mencionado, si no, también de nosotros mismos, de nuestro cuerpo y de nuestra ética. Obligados a olvidar como es ensuciarse de barro, que se siente cuando corre una hormiga por el brazo, el dolor que hacen las piedras que se clavan en la planta del pie o lo fría que está la lluvia. De aquí parte mi interés por recordar que ha sido de nosotros, que éramos y que queda de ello. Aquí acompaña la necesidad de sacar nuestro lado más primitivo, y que por ello, no degenerado, salvaje y que nos une a la naturaleza, es grande la inquietud de reencontrarse con el lado más natural de uno mismo.

2 Jean-Jacques Rousseau, (Ginebra, Suiza, [28 de junio](#) de 1712 - Ermenonville, Francia, [2 de julio](#) de 1778)



Fig.4 Justine Kurland. *Pine Forest*. 2005.
C-print 30 by 40 in. 76.2 by 101.6 cm.

Esa unión con la naturaleza, la veo reflejada en ésta imagen, *Pine forest* de Justine Kurland, fig.4. También podemos utilizar como ejemplo, algunas palabras como “antimaquinismo” utilizadas para expresar como una sociedad abandona la industria y la tecnología. Estos temas tan amplios influyen en la obra, pero sólo dan un pequeño aporte, así que he decidido centrarme en la idea principal de retorno a la naturaleza como cuerpo humano-animal, físico y psíquico. De todos modos quiero poner una cita de Félix Rodrigo Mora, de su libro *Naturaleza, Ruralidad y civilización*, dice así, en la conclusión del tema por una sociedad desindustrializada y desurbanizada: *“por el momento nos basta con exponer nuestra convicción de que, sin desindustrializar, desmaquinar y desurbanizar, la humanidad no podrá salir del lastimoso estado de barbarie y decrepitud en que ahora permanece y, acaso, no podrá garantizar siquiera su supervivencia biológica”*, fin de cita.

Otros grandes artistas seguían una filosofía de vida fuera de lo “normal”, como ejemplo, *César Manrique*, original de Lanzarote, siempre luchó por sus aventurados pensamientos de defender y respetar su tierra, mediante la detención de la construcción masiva y la destrucción del paisaje, así pues adapta sus obras a la naturaleza e interviene en ella sin destruirla. Fig. 5. Para entender mejor el dilema, he de añadir que la expresión “retorno a la naturaleza” engloba muchos y variados aspectos los cuáles he organizado en diferentes partes: lo anterior mencionado, se relaciona, con la necesidad de naturaleza, la próxima trata del cuerpo psicológica y físicamente, y el tercero dedicada a los animales. Entre cada uno de estos temas mencionaré algunos referentes artísticos. Éstos han surgido después de finalizada la obra, ya que como partida inicial no he encontrado ninguno que refleje lo que se pretende decir. Es evidente que algunos referentes, que he citado y citaré, se aproximan a la idea que propongo: encontrar el lado salvaje de uno mismo. En la búsqueda que he realizado he encontrado una serie de personas que durante la historia reflexionaron y trabajaron sobre estos temas, desde filósofos, poetas, escritoras, artistas y gente relacionada con el mundo de la liberación animal.



Fig.5 La lava se adentra en la casa museo de César Manrique en Teguise (Lanzarote).

Para seguir con el desarrollo de las ideas vuelvo a citar a Rousseau. A través de

su filosofía y sus reflexiones naturistas. He de añadir que investigando sobre su biografía y otras obras que ha escrito me he encontrado con ideas y actos que no comparto.

Cita así: *“el hombre reflexivo, es el animal degenerado”*, es decir, de aquí parte la conciencia propensa a la enemistad del hombre, por la que está determinada nuestra cultura alienada. El hombre al ser el gran simio libre que conoce, sólo él ha podido degenerar y tiene todavía abierta la tarea de perfeccionarse, a diferencia de los animales. Es verdad que la naturaleza nos parece cruel y dura, pero se rige por la supervivencia y las necesidades primarias que hacen de los animales unos seres nobles, en cambio, nuestra naturaleza es cruel y devastadora, molestamos a los que nos rodean y no sabemos convivir entre nosotros. Al igual que los animales, nos comemos a los más débiles y nos convertimos en sumisos ante los más fuertes. Ésto forma parte de mis reflexiones particulares, no deseo generalizar con estos aspectos, pero creo que el humano puede cambiar para mejor.

Como siguiente y particular concepto que define la obra es, expresar la unión entre el interior y el exterior del ser humano, para conseguir un ser completo y consciente. Como pretendía reunir el entusiasta poeta Hölderlin en su obra Hiperión, donde este personaje quería reencontrarse con un pasado en el que el hombre formaba un todo con la naturaleza en una única forma suprema. Constantemente aparece esta plenitud añorada en sus textos.

Como hemos nombrado anteriormente, en la naturaleza no existe el concepto del bien y del mal, así como el dolor y la gloria. Sin embargo con dignidad reflexiva nos dirá Hölderlin, que *“el bienestar sin sufrimiento es sueño y sin muerte no hay vida”*. Podemos ver reflejadas éstas palabras en la naturaleza, por ejemplo en los animales como en la de los humanos, en la vida de las hormigas, para conseguir alimento para todo el año se pasan el verano trabajando y nosotros, o la mayoría de personas, para conseguir comida nos pasamos la vida en trabajos precarios.

Así acabo con Hölderlin y su ambición por regresar a la naturaleza y amamantarse de ella, haciendo incapié en la idea de la unión de las partes o elementos del cuerpo humano, con el resto de la naturaleza.

Esto se ve reflejado en el significado de la obra, en su conjunto, parte que veremos más adelante.

Siguiendo con el tema y composición de la obra, es importante aclarar que no existe diferencia entre sexos. En mi convicción, quizá utópica, no concibo esta diferencia, no debería de existir. Entre las cuatro partes que componen la obra dos reflejan este tema de sexos, una representa la parte femenina del mundo y la otra, la parte masculina, como elementos que se complementan. Ya que es imprescindible en la vida, la intención no es diferenciar una separación entre ambos, solamente se nombrarlos y materializarlos. La percepción de cada uno que se sentirá identificado con el que quiera, no impongo, ni clasifico algo tan sensorial como es la sexualidad que cada uno lleva dentro. A mi forma de pensar todos tenemos una parte masculina y otra femenina da igual nuestro sexo. Éstas dos partes son una.

Como anteriormente hemos hecho una breve referencia sobre “desmaquinar”, ahora es necesario hacer una referencia más concreta sobre la mujer en relación con la naturaleza. Hay igualdad de sexos en la obra, pero esto no impide dedicar unas líneas a este tema.

Comienza así con un trozo de un texto de Mario Vargas Llosa:

[...] si las mujeres representan a la naturaleza y el pacto social es el control y regulación de la naturaleza, ¿cómo pactar con la naturaleza?; si la cultura es la ley sobre el deseo, sobre lo inconsciente pulsional⁴, ¿cómo puede una moral pactar con lo a-moral sino única y precisamente erigirse sobre ello [...]
[Vargas Llosa Mario, 2004:192].

He aquí un tema también afectado culturalmente por nuestra sociedad “alienada” que desde comienzos de la historia ha mantenido a la mujer bajo la mirada patriarcal, lo que se ha plasmado en la teoría, es que el hombre es el dueño de la razón, el que piensa, el ser de la cultura y el sujeto de la ley, y la

4 Pulsional “pulsión”(del.lat.tardío *pulso-ōnis*) En psicoanálisis, energía psíquica profunda que orienta el comportamiento hacia un fin y se descarga al conseguirlo.

mujer es la sin razón, lo pulsional, lo prohibido, lo más cercano a lo “natural”. Relacionada con la naturaleza por su maternidad y por sus instintos, lo que hay que someter a la cultura y a lo moral. Durante la historia se ha demostrado lo contrario, ahí queda eso en el subconsciente, para formar parte de nuestras creencias y prejuicios. Por ello es necesario reconocer que la sociedad necesita las dos partes, como el ying y el yang, en la filosofía china, donde el ying necesita al yang, y viceversa, uno no es nada sin el otro.



Fig.6 Frida Kahlo. Raíces 1943 óleo sobre metal 30.5x49.9cm. colección privada

De la misma forma, nuestra parte más racional y consciente debe de encontrar a nuestra parte más salvaje y animal y conseguir el equilibrio. Todo es lo mismo, sólo desde una perspectiva integradora puede comprenderse y aceptarse todo lo que somos. La referente artística en este espacio, sobre todas, es *Frida Kahlo* y su obra *Raíces*. Fig.6. Este óleo es una pieza clave para poder representar a la mujer y a la naturaleza. Frida hace aquí referencia al hecho de que no puede tener descendencia, a causa de un accidente de tráfico que sufrió, la necesidad de sentirse creadora y fértil como la tierra, la persiguió durante su vida, así se ve reflejado en esta y en otras pinturas.

Otras mujeres interesantes a nombrar son Gioconda Belli y su poesía sobre el regreso de la imagen típica de mujer, aparece claramente aquí en su poema titulado: "Boca de mujer," cuyos primeros versos afirman:

"Cuando una mujer abre la boca / su lengua se empeña en lamer la dureza:/
Puede ser la dureza de la vida, / la dureza del dolor con sus dientes esmaltados
y perfectos./ La dureza del tiempo que desaparece."

Así pues unimos el cuerpo, como elemento que necesita volver a la naturaleza, con el tercer elemento, el animal que llevamos dentro.

Que se quiere decir con “sacar el animal que llevamos dentro”, como ya he aclarado antes, es encontrar y reunirse con ese lado natural y animal, que nos hace muchas veces replantear nuestros orígenes. Para entender a éste animal tenemos que conocerlo y respetarlo, ya que pertenecen al igual que nosotros a la vida. Son seres sintientes como nosotros. No debería de haber excepciones, desde el pollo hasta el perro deberían de ser respetados.

Podemos abordar este tema llamándolo “liberación animal”, aquí se concentra

un amplio mundo que habla de tortura, vivisección⁵, especismo⁶, consumo, derechos, ética animal...

He cribado información y he decidido abordar este tema incluyendo citas y una breve reflexión sobre ética animal. Aquí Riechmann:

"Todos los seres vivos tienen derechos (...) Todos los seres vivos son pacientes morales que poseen un bien propio, un conjunto específico de capacidades, vulnerabilidades y condiciones de florecimiento que definen lo que para ellos es una buena vida."
(Jorge Riechmann, "Todos los animales somos hermanos")

Considerando el derecho natural que se le ha otorgado a cada ser vivo, no siendo sólo exclusivo el hombre, la instauración de unos derechos básicos para los animales vendría a suponer, sencillamente, una restauración del orden natural. Es necesario que tengan unos derechos fundamentales, como el derecho a la vida, a la seguridad, a la protección ante la tortura y la esclavitud, es decir, a no ser maltratados ni física ni psicológicamente, así como a la libertad individual. Si se considerasen estos derechos, cambiaría la problemática referente a los animales.

En la idea de ésta obra, cada parte tiene un significado, pero son partes que se complementan para formar la obra definitiva. Con ello se refleja la igualdad entre animales y hombres, la unión entre ambos, sin distinguir que la especie, humana, es superior a las demás. En la pirámide del especismo⁶ coloqué a los humanos y a los animales en el mismo escalón.

Peter Singer en su libro "Liberación Animal" (tema 6 pag. 269) dice así:

"...la idea de que los humanos están primero se utiliza más a menudo como excusa, para no hacer nada por los animales humanos, ni por los no-humanos, más que como una verdadera elección entre alternativas incompatibles."

5. Disección de los animales vivos, con el fin de hacer estudios fisiológicos o investigaciones patológicas.

6. El especismo es un tipo de discriminación, igual que otras como el racismo o el sexismo, que son injustas por excluir a un grupo determinado por motivos arbitrarios.

Aquí refleja la implicación que tenemos con causas animales.

Como parte final de este apartado, necesito hacer una última aclaración respecto a este tema. En primer lugar es que la civilización avanza, y las crueldades del sistema de sacrificio se han ido agravando, dos ejemplos actuales sería: en Zhanjiang, China⁷, donde ha aumentado la carne de perro en alimentación, esto no es ilegal, pero maltratan de forma inhumana a estos animales, los que están en la cumbre de este negocio sobornan a las autoridades para que nadie puede hacer nada por detenerlos. También un genocidio más cercano, en la granja de El Escobar, Murcia⁸, donde mediante el uso de la brutalidad y el sadismo acaban con la vida de miles de cerdos. Todos los animales tienen el derecho a una muerte sin sufrimiento. Éstos actos deberían de disminuir, pero debido tanto a la mayor necesidad de transportar animales a grandes distancias, por mar y tierra y en condiciones precarias impide por lo general toda consideración humana hacia su bienestar, como a los bárbaros métodos que con harta frecuencia se practican en esos centros de tortura que se conocen como "mataderos". En ocasiones esto se oculta al espectador ya que ha aumentado, en gran manera, el sentimiento de repugnancia que causa la visión de la actividad del carnicero, e incluso su mera mención, o el hecho de pensar, en ella. De modo que los detalles del repulsivo proceso se mantienen cuidadosamente fuera de la vista y de la mente, en la medida de lo posible, me pregunto si las personas que trabajan en ese tipo de sitios podrán dormir.

Lo que hemos expuesto hasta ahora son ideas que sustentan lo que la obra quiere decir, así poder entender el porque.

Por último quiero analizar el significado de Tótem, cómo ya e nombrado antes se adquiere de forma casual.

Quiero aclarar que desde el principio, que yo imaginé esta obra, siempre apareció la palabra tótem, nunca había investigado sobre su significado. Entonces empecé a investigar y encontré que el Tótem estaba formado por varias partes que forman un todo, y esto era lo que yo quería para mi obra,

⁷<http://www.frentedeliberacionanimal.com/2013/09/infiltrado-en-las-mafias-detraficantes.html>

⁸<http://www.igualdadanimal.org/noticias/6348/igualdad-animal-revela-sadismo-y-brutalidad-ocultos-en-la-granja-de-cerdos-de-el-escobar>

mantener un juego de unión entre las partes, para crear una única obra.

Finalizado el proceso de creación descubrí que tenía mucho más que ver, que estaba unido por más vínculos, que mediante la casualidad o lo que uno tiene dentro, inconscientemente había adquirido varios aspectos totémicos.

La investigación comienza por su definición sacada de la RAE:

tótem. fig.7

(Del ingl. *Totem*, y este del algonquino *nin-totem*).

1.m. Objeto de la naturaleza, generalmente un animal, que en la mitología de algunas sociedades se toma como emblema protector de la tribu o del individuo, y a veces como ascendiente o progenitor.



Fig.7 Tótem, Canadá

También se entiende como el principio u origen de un determinado grupo humano (clan), que se cree descendiente de ese tótem, animal, vegetal o ser inanimado. Entre algunas culturas las cualidades de los animales reflejaban fuerzas sobrenaturales y atribuciones espirituales. Pero en otras representaba los tres niveles del ser humano el yo inferior (o inconsciente), el yo medio (la mente), y el yo superior, éste último representado con una figura alada o un pájaro, símbolo de la expansión. Aquí reside la parte importante. Las cuatro piezas que componen la obra están relacionadas con éstas partes que representan al tótem, mediante el significado que les he otorgado y la forma.

Es decir, dos de ellas, El Linga y XX, formarían parte del yo medio, El Istmo de las fauces del yo inferior, la Cáscara el yo superior. Otra gran coincidencia hace que el último ser, el superior, también sea XX, ya que como forma totémica también se le puede atribuir el significado de una forma alada, símbolo que se atribuye en ocasiones a la representación femenina.

Así pues, todo tiene una interesante unión.

Así pues quiero dejar en estas líneas a Emile Durkheim⁸ y su obra *“Las formas elementales de la vida religiosa: El sistema totémico en Australia(y otros escritos sobre religión y conocimiento),”* e investigado sobre éste libro y no encuentro nada que pueda aportar, ya que, creo que lo que he explicado en

8. E. Durkheim, es un sociólogo francés nacido en 1858, que estableció formalmente la disciplina académica.

relación con mi obra y el Tótem.

Así pues concluye la parte del desarrollo del concepto.

1.2. Significado del nombre de cada pieza.

Para comenzar este apartado aclararé que de lo que se va a hablar es del nombre de cada escultura, por orden de creación, es importante entender porque se llaman así ya que tienen una relación directa con el significado de cada una en la obra definitiva. Directamente se organiza así: -nombre de la obra -material -nombre del material.

LINGA, piedra caliza, negro calatorao.

- el linga es una representación del órgano sexual masculino, que los hindúes utilizan para simbolizar la capacidad generadora del dios Siva. Según los textos del *Siva purana* y el *Nandi upa purana*#, hay doce lingas sagrados en la India.

ISTMO DE LAS FAUCES, piedra, ulldecona.

-Istmo: (Del lat. *Isthmus*, y este del gr. ἰσθμός). Lengua de tierra que une dos continentes o una península con un continente.

-Fauces: Abertura entre la parte posterior de la boca y la faringe, esta palabra se suele utilizar para nombrar la boca de los animales.

XX, mármol, rosa valencia.

-XX Es el sistema de determinación de la especie humana y del resto de mamíferos, equinodermos, moluscos y algunos artrópodos. En este sistema las hembras poseen un cariotipo homocigótico, es decir XX, mientras que el macho es cariotipo XY.

Representa a cualquier ser femenino en la naturaleza.

CÁSCARA, piedra, travertino.

- Corteza o cubierta exterior que envuelve algo.

1.3. Estudio y significado de la forma.

En esta parte se analiza y explica el significado de la forma de cada escultura, y el significado de su conjunto.

1.3.1. Individual.

LINGA

Tiene una posición inicial, vertical, corona la cúspide una forma redondeada pero a la vez plana, dos diferentes texturas dividen la escultura en dos. Éstas se unen en la cima con una ligera curva. Una de ellas es rugosa, y dibuja formas redondeadas que siguen el mismo patrón por toda la parte texturizada. La otra parte es lo contrario, fina, sin imperfecciones y pulida, en ella se pueden observar finas grietas rojizas o grises, a veces, como pelos, éstas grietas están compuestas por elementos minerales. Tiene una ligera tendencia hacia la simetría. Es una piedra caliza negra. Fig.8

Ésta forma ha sido elegida para representar la parte masculina en la naturaleza. La semejanza con una forma fálica es coincidencia, ya que esa no es la intencionalidad, aunque el origen de su nombre exprese lo contrario. Simplemente es una representación propia de la realidad, para poder identificar ese elemento natural, que sería un tipo de cuerpo.

En cuanto a mi propia representación, aplicada a las esculturas, obtenida de la idea de Tótem, diríamos que forma parte del yo medio, elemento formal necesario para identificar la parte masculina, el cuerpo por fuera.



Fig.8 Casandra B.M, *Linga*, 2014. Piedra

En cuanto a su posición varía, puede colocarse vertical u horizontal, dependiendo del resto de las esculturas.

EL ISTMO DE LAS FAUCES Fig. 9

Como segundo elemento compositivo, es ésta la parte más fiel a su significado y a su integración en la obra. Tiene una posición hierática con dos movimientos posibles vertical y horizontal, es de color crema pálido con pequeñas elementos grisáceas que la componen, en muchas de ellas se pueden apreciar brillantes minerales. Su nombre como su significad formal, habla de una interpretación animal, destacando claramente una parte esencial y muy significativa de los animales, la boca y los dientes. Logrado a través de la formación de una cavidad redondeada y marcada. El resto de planos buscan una armonía y sentido estético. Predomina una textura, el punteado, que engloba casi toda la pieza, el resto son planos geométricos pulidos que le dan sensación de movimiento. Dentro de la conjugación totémica, que ya hemos visto anteriormente, se colocaría en el yo inferior o inconsciente, adquiriendo el papel de la parte más desconocida e incomprensible del ser humano. Dónde residen nuestros instintos e impulsos. Se transforma en un elemento sagrado que nos recuerda lo que alguna vez fuimos y lo que podemos llegar a ser, abriéndonos a las formas más primarias de vida.



Fig.9 Casandra B.M, *Istmo de las fauces*, 2014. Piedra

XX

Este tercer elemento, comparte con el primero, su intención. Como veremos a continuación. Tiene una posición única y horizontal, su color es rosa y en él se puede observar una gran variedad de grietas se unen formando caminos de color púrpura. Esto lo hace un mármol muy delicado. El cuál, es difícil trabajar de forma directa fig.10, porque es muy quebradizo. Su nombre indica, la forma de expresar la parte femenina de la naturaleza, como en el caso anterior, Linga, busca poder expresar en sí misma un concepto natural, no se interpone al gusto o a lo que se sienta identificado cada uno. La pieza tiene una curva



Fig.10 Casandra B. M, *XX*, 2014. Mármol

cóncava que se opone a la dirección recta de la parte inferior, la escultura se estrecha en sus extremos y se amplía en el centro, similar a una forma romboidal, podemos interpretar que se trata de un tronco humano, de la cintura o de unos hombros.

Ésta es la parte más increíble y casual en relación con el Tótem, ya que tiene varias interpretaciones, la primera es: la similitud que comparte con el yo medio, con la intención de hablar del cuerpo como funda y como ser, y la segunda se relaciona con la parte del yo superior, digamos la cúspide, donde se representa una forma alada o animal con alas. La forma de esta escultura podría identificarse con ese elemento alado, además durante la historia griega y mitológica se ha representado en algunas ocasiones a deidades femeninas con plumajes.

CÁSCARA

Ésta pieza se llama cáscara, porque su forma recuerda a un fruto que está saliendo de una corteza, cáscara...ese fruto es lo importante en esta pieza. Ésta cáscara lo envuelve todo, nuestro cuerpo es esa cáscara. Pero lo importante es lo que oculta dentro.

Como en la naturaleza las formas redondas son el todo del universo, desde una semilla a un planeta.

Esta es la parte no física del cuerpo, de igual importancia, nos invade, és esta la que se pregunta y razona, evoluciona y amplía, mejora y empeora.

La representación de nuestra parte psíquica la que nos empuja a cambiar, a abandonar lo establecido y a emprender nuevos caminos. Se trata de la energía que compone nuestro cuerpo, lo que compone todas las cosas, el universo entero está compuesto de esa energía. Te puedes dar cuenta de ello, si por un momento te paras a percibir tu cuerpo y las cosas que lo rodean, no necesitas mover las piernas o los brazos para reconocer que estás vivo, simplemente siente su presencia.

En relacionado con el Tótem se encontraría como el yo superior, la parte de la verdadera razón.



Fig.11 Casandra B.M, *La Cáscara*, 2014. Piedra

Así pues esta piedra tiene una forma redondeada ovalada fig 11. por la mitad nace un escalón en un extremo y va aumentando conforme acaba en la otra parte, tiene una textura fina, pulida y uniforme que engloba toda la escultura. Debido a la composición de esta piedra puedes encontrar agujeros por toda su superficie, predomina una gran paleta de colores cremas y blancos, en algunos puntos hay tonalidades marrones con cierto tinte azulado.

1.3.2 conjunto

Una vez analizado el significado del nombre y la forma de cada escultura vamos a analizar, a continuación, el significado de conjunto, como composición definitiva. Comienza así el análisis.



Fig.12 Casandra B.M, Búsqueda y retorno a lo salvaje, 2014. Piedra y mármol

Grupo de cuatro esculturas, grupo de cuatro elementos, fig.12. Son una representación propia de la realidad, no tienen una posición fija, tienen una actitud variable en el espacio y entre ellas, esto no influye en su significado. Cada parte en sí misma tiene un significado, pero necesitan las otras partes para tener un sentido, así dejan de lado su parte individualista y forman parte de un todo. Dos de ellas; el cuerpo humano, otra; el animal que llevamos dentro y la cuarta; la parte no física, aquello que se esconde bajo la piel, la corteza o la cáscara, aquello que lo compone todo y nos empuja a cambiar: la energía.

Como conjunto, comparten, con el Tótem, algunos aspectos. Como por ejemplo, la diversidad de atributos y significados posibles que se le puede dar. También en algunas culturas representan los tres niveles del ser humano, el yo inferior (o inconsciente), el yo medio (la mente) y el yo superior, representado éste último por una figura alada.

Sólo comparte ese símil, no comparte su estructura formal, es decir; la

verticalidad. Solamente la parte relacionada con su significado.

Estos cuatro elementos, juntos, forman el momento en el que un cuerpo está en un proceso de cambio. En búsqueda de su lado salvaje. Abandonando lo establecido, que es la cultura entera engendrada desde el comienzo de la propiedad, la cuál creó fronteras entre los hombres, estos entre la naturaleza, e incluso entre si mismos. Buscando así, sus orígenes más primitivos, siendo igual de hombre e igual de animal, liberándose de su obligación humana.

Para comprender mejor la composición de la obra, podemos imaginarnos; una explosión, como si fuera el big bang, que se mueve y cambia. Ésta sería la imagen mental adecuada. Las cuatro partes forman el cuerpo humano en proceso de esa liberación, el *linga* y el *xx* hacen referencia a partes del cuerpo, desde su forma, su sinuosidad y sus texturas infinitas. El *istmo de las fauces* representa el animal que está saliendo, comparte con el humano su boca y dientes y su disposición de cuadrúpedo⁹ y la cáscara es el que conforma la naturaleza del mundo, de ambos. La energía y el principio.

Como si saliera de la cáscara de un fruto, se mezcla con las tres partes y a veces “perezosa observa”. La obra es un cuerpo completo, en constante cambio. Esta es la definición más correcta. De aquí que las esculturas tengan la posibilidad de adoptar varias posiciones y no quedarse en una sola.

Busca, e intenta encontrar, la liberación mediante su condición animal y acercándose a la naturaleza, como decía Rousseau, en su obra “*de cara al mal*”: *hay que encontrar la solución de acabar con una vida falsa y encontrar en sí al “animal no degenerado”*.

Aspecto muy interesante es el que estas esculturas se comportan como grupo, dialogan entre ellas mediante direcciones, curvas o texturas se colocan, se juntan, se montan o se espacian para formar una escultura entre todas, con la capacidad de no tener una forma fija, se desenvuelven en el espacio adoptando diferentes posiciones. No he encontrado referentes sobre la idea de que las sean cambiantes y tengan diferentes posiciones, que no tengan una posición fija. Es importante colocar las piezas en el espacio, que entre sí

9. cuadrúpedo, dicho de un animal: de cuatro pies.

tengan la distancia adecuada y el sentido adecuado. Mediante tu cuerpo tomar consciencia de la distancia entre ellas, comportarte como un objeto para lograr ese desplazamiento, es decir, hablar del cuerpo como una materia en acción con el cuál te puedes comunicar con las otras materias, citando a Richard Long¹⁰ *“cada elemento tiene un movimiento y un tiempo”*.

Las diferentes posiciones se explican en el último apartado del proceso de creación, dónde se podrá entender mejor mediante imágenes, además de la explicación de que ocurriría en el caso de que tuvieran que estar en una exposición.

En conclusión, de esta parte teórica, el resultado obtenido es una única escultura formada por un conjunto de cuatro esculturas. Cada una aporta un concepto para entender la escultura en su conjunto. No tiene una forma única, las piezas se mueven en el espacio.

La obra es una interpretación del artista, donde refleja la inquietud por encontrar sus raíces como animal-humano, alejado por la cultura de la naturaleza y de sus orígenes, queriendo, así pues, volver a la naturaleza.

2. DESARROLLO DEL PROCESO Y MEDIO DE EXPRESIÓN EN LA TALLA DE PIEDRA.

Teniendo en cuenta el carácter teórico práctico del trabajo, el proceso creativo ha seguido las siguientes fases:

- Planteamiento, ideas, evolución.
- Estudio de fuentes para su fundamentación teórica.
- Significado individual para entender el conjunto.

¹⁰ R. Long, nació en 1945, es un escultor, fotógrafo y pintor inglés.

-Descripción previa de la materia y su ejecución.

-Proceso de creación.

Ahora se va a proceder a explicar el desarrollo previo al proceso de creación.



Fig.13 Micerinos, s.XXIV a.C imperio antiguo

2.1. BREVE APROXIMACIÓN DE LA SUSTRACCIÓN, EN PIEDRA.

Una vez planteado el discurso teórico vamos a hablar del método de ejecución realizado en éste proceso de creación. Me parece oportuno hablar de la sustracción ya que es esencial, por no decir imprescindible en la talla de piedra. Ésta es una aproximación histórica de la técnica de sustracción.

Hasta el s.XVI la talla de piedra estuvo condicionada por el bloque. Así en la escultura egipcia fig.13, el escultor partía de un prisma rectangular dibujando, esculpiendo en cada una de las caras. Más que un verdadero volumen, una silueta de la escultura. Las piezas que he realizado parten de un bloque fig.14, ha sido trabajado como un volumen y desde diferentes posiciones.



Fig.14 bloque de mármol, travertino Teruel.

30x20x30cm.

En Grecia se continuo utilizando el mismo método que en Egipto, pero la Grecia clásica eleva la capacidad de talla del escultor, siendo capaz de enfrentarse con el tallado del bloque en todas sus perspectivas, pero sin perder nunca la globalidad de la pieza. Son esculturas que se pueden rodear y observar desde cualquier punto de vista. Es también el caso de las esculturas realizadas, las cuáles se pueden ver desde diferentes puntos de vista.

Durante la edad media se vuelve a perder los puntos de perspectiva.

Las esculturas son más parecidas a relieves, perdiendo todo el volumen, ya que aumenta la actividad de arquitectura y quedan adosadas a la pared.

Con el renacimiento se recupera la tridimensional tallada y alcanza un nivel de detalle homogéneo en todas las partes de la escultura.

Aunque en esta etapa, Miguel Ángel, por ejemplo, es un radical defensor de la talla directa sin encaje previo, trabaja el bloque como si fuese un relieve, quitando capas va emergiendo la escultura del interior.

Más tarde llegará Rodin y su traslación de puntos.

Ya en el siglo XX figuras como Brancusi o Henry Moore recobran de nuevo la

talla directa y la apreciación de la escultura primitiva tallada.

Citando a Brancusi: *“La talla directa es el verdadero camino para llegar a la escultura”* fig.15. Es importante destacar la vuelta de intereses pasados , esto hace que este tipo de talla , la directa, fig.4. cobre gran simbolismo, ya que se trata de una ejecución que nace de dentro de ti y tu transmites al bloque. Lo que nace de ahí, hablara de ti.

Hoy en día y con el avance de la tecnología se puede transportar cualquier boceto o diseño, material o virtual, a la materia definitiva. Las facilidades y herramientas informáticas nos permiten diseñar, tanto el diseño virtual como la confección del boceto.

El trabajo mecánico se simplifica, y no por ello el artista se aleja del contacto físico con el material definitivo. Depende de tus inquietudes y del campo en el que trabajes con el arte. Te sirve en mayor o en menor medida, si te gusta conocer la materia, tocarla, sentirla y experimentar con tus manos, decides transmitirlo directamente, así conoces desde el principio las cualidades del material para saber a lo que te vas a enfrentar.



Fig.15 Ejemplo de talla directa.

2.2 PIEDRA Y MÁRMOL. DIFERENCIAS Y SEMEJANZAS

En este punto se analizan las diferencias y semejanzas entre la piedra y el mármol. Considero que es interesante saber más sobre éstos materiales.

Primero, la piedra. Es considerada como un símbolo de lo duradero, perdurable o imperecedero. Han podido contar con un origen biológico o químico. Se trata de rocas sedimentarias, su origen biológico se produce por depósito de fósiles, mientras que el químico se origina por precipitación de carbonato cálcico.

Es un material que ha impresionado a los hombres por su dureza y duración.

El mármol, es una roca compacta que se generó a partir de una serie de procesos geológicos, temperatura y presión, sobre rocas calizas, es decir, antes de ser mármol fue roca caliza. Hay una gran variedad, desde composiciones

más compactas a los agentes externo, como puede ser: un golpe de cincel, y otras de una composición con más grietas y minerales, que las harán más quebradizas.



Fig.16 Eduardo Chillida, *Elogio de la luz*, 1968, alabastro.

“Escuchar la piedra, adivinar su sentido, su palpito”,fig.16. Así Chillida en sus elogios de la luz, aprovecha las características intrínsecas del alabastro para expresar mediante la transparencia los espacios interiores y exteriores de sus piezas.

Incorporando los avances tecnológicos al proceso escultórico la creación de formas ambiciosas se amplía y el tiempo empleado disminuye.

Al igual, el mármol permite trabajar tanto desde un lenguaje de representación como desde abstracción, fig.17.

En mi caso he utilizado tres piedras, dos de ellas calizas y un mármol, está elección no ha sido premeditada, me guíe por su forma y tamaño.



Fig.17 Saloua Raouda Chouair, *Untitled*, mármol.

2.3. PROCESO DE CREACIÓN, ENTRE TODAS LAS HERRAMIENTAS, EL TACTO.

Voy a empezar con este desarrollo, como se aconteció desde el principio, desde la elección del material, la serie de dudas previas y luego de una en una se expondrá su proceso, desde bocetos hasta su acabado. Y finalmente una serie de aclaraciones sobre su posibilidad expositiva.

Comienza así pues la elección de bloques, gracias a un familiar que trabaja con este tipo de material me pudo administrar una gran variedad, elegí unos diez bloques, de diferentes tamaños. Después de un largo proceso de eliminación me quedé con cinco, entre ellos había, un calatorao, un rosa valencia, dos travertinos y un ulldecona. Fig. 18, colocación por orden de aparición en el texto. Tenía pensado pegarlos todos y hacer una escultura, de 1,50m. de alto. Hice unas pequeñas maquetas de barro, en ellas se plasma la búsqueda uniforme de formas, intento de representar formas del cuerpo. Después de consultarlo con profesionales, descarté la idea, ya que sería una escultura muy pesada que yo no podría transportar con facilidad, así que, decidí decir lo mismo pero de manera diferente. Seguir con la idea de una única escultura, pero por piezas, digamos, desmontada, que se pudieran montar sus partes igualmente pero de forma más conceptual, así pues, se convirtió en algo cómodo y más sencillo de ejecutar. Con los bloques que disponía comencé a



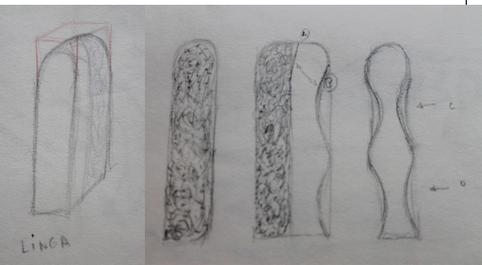
Fig.18



Fig. 19



jugar con ellos para visualizar lo que iba a hacer. Fig.19, 20, 21.



A partir de aquí, el siguiente paso fue empezar a trabajar cada una de los bloques, comencé con el Linga, es una piedra caliza, contiene en su composición óxido de hierro y se llama negro calatorao. Mide 40 x 8 x 14

La técnica de ejecución en este caso es, directa e indirecta. Directa para las texturas y los primeros desbastados y la indirecta por ejemplo para conseguir cortes profundos y pulimentados. Es el caso excepcional, en ésta, que desde el principio sabía que forma iba a tener y como iban a ser sus acabados, estos son los bocetos. Fig.22.



Fig.23



Fig.24



Fig. 25



Fig.26

Buscaba una forma sinuosa y fina, por un lado, y por el otro, un contraste, una textura uniforme, así queda visualmente dividido. Para comenzar se rompe la forma rectangular de la parte superior, mediante el puntero y el martillo. Luego se da forma redondeada con un cincel dentado y con el martillo percutor, esta acción se repite hasta conseguir la forma deseada. fig.23. A continuación se ha dibujado en la pieza la forma, la parte que tiene que ser sustraída, así pues se va marcando con la radial una serie de pequeños cortes, lo que queda se elimina a golpe de cincel plano. Se repite este proceso hasta conseguir cuatro partes iguales. fig.24. La otra mitad es toda una textura compuesta por formas circulares conseguida por el cincel dentado o gradina y el martillo percutor, fig.25. Ésta piedra no me causó problemas, hasta que encontré una parte donde superficialmente se encontraba el óxido de hierro del que he hablado antes. Ese trozo era muy blando y quebradizo, el mínimo golpe hacia saltar la piedra y se iba creando un agujero, en este caso tuve que dejar de insistir y dejarlo como estaba. Se puede apreciar en esta imagen fig.26. La zona roja es donde se encuentra el mineral. Con la parte de la textura se plasman los diferentes tipos y colores de la piel, los poros, las pecas y el pelo. Y con la otra parte los volúmenes y contornos del cuerpo. Para así conseguir aumentar la expresividad de la obra. Ahora se contempla una breve descripción general.

Un lado rugoso. Y otro sinuoso, que se adentra y sale, que se repite varias veces.

Una línea recta divide la figura, excepto en la parte superior que se rompe con un giro imprevisible, esa tendencia se relacionará con la cuarta escultura.

Con el disco de rebajar quité las marcas de la radial. Este tipo de accidentes son muy frecuentes en la talla de piedra, debes adaptarte a los posibles problemas que surjan y adaptar la forma a ellos.

Terminado la el proceso de creación de la forma se suele lijar con radial, primero con un grano bajo 80, es decir más basto, y luego con un grano alto, 220/400, es decir más fino. Para terminar de quitar marcas, aquí en el momento de lijar, se necesita al máximo el sentido del tacto, la vista no funciona en este caso. Es el que te va a guiar por la superficie y el que te va a decidir cuando has terminado.

Vuelvo a la parte técnica. No pude pasar el disco de lija, porque lo hice en mi casa y no disponía de material, entonces lo hice con lijas al agua, que sería el paso siguiente a la lija con la radial, aún así no tuve complicaciones lo único que se hizo más largo el proceso, porque lijar al agua es más costoso. Y por último se pulió con un disco de trapo y con cera, materiales de los que si dispongo. Me resultó más costoso por que la radial que tengo es de muchas revoluciones, ya que su función es cortar, y la que necesitaba para pulir es de menos revoluciones, pero poco a poco lo conseguí.

El resultado final es realmente satisfactorio, pulir la piedra es algo mágico además de lo más deseado del escultor, hablo por mí, es como abrir un regalo, no te esperas ni te imaginas lo que va a salir, descubres que cada centímetro de la piedra es diferente, no hay dos iguales. Aquí muestro el resultado, fig.25.



La segunda talla realizada es el Istmo de las fauces, una piedra muy compacta de tonos cremas, su nombre Uldecona. Procedente, en este caso, de la provincia de Tarragona. Mide 49,5 x 10 x 15,5 cm.

Ésta escultura esta ejecutada de forma indirecta, ya que se trata de una piedra bastante dura.

La idea principal para esta segunda pieza iba enfocada a representar una forma animal. Comencé con varios bocetos buscando formas que para mí reflejasen eso. Fig.26. Las formas que nacen o que tienden a crearse en mi mente siempre son redondeadas, buscando elementos sinuosos y a veces demasiado retorcidos. Después de darle vueltas decidí hacer algo diferente que cambiara esa tendencia, y decidí ceñirme a la forma rectangular como punto de partida. Quitaría alguna pequeña parte y luego me centraría en el diálogo de las texturas. Busqué un elemento que compartieran todos los animales: la boca, por ser también la parte más significativa y poderosa. Durante la historia se han escrito leyendas y cuentos donde los protagonistas son temidos por su boca, como en la figura del lobo, personaje salvaje con gran poder y astucia.

Con la idea de boca abierta que nos enseña los dientes, dibujé un boceto previo a la ejecución, fig.27, más tarde tuve que adaptar y cambiar por una serie de inconvenientes que surgirán durante su realización. fig.28.

Así pues, para comenzar hice un corte diagonal desde casi la mitad del bloque hasta casi la esquina de la parte de arriba. Seguidamente hice una hendidura eliminando materia para conseguir un hueco cóncavo, el cuál dejé la textura

marcada del proceso de corte realizado con la radial.

Son una serie de cortes que adquieren una lectura diferente, tanto a la vista como al tacto. fig.29 fig.30.

Al principio la idea era cortar por la línea de puntos, que se puede apreciar tímidamente en la fig. 27 y 28,

y dejar una forma de pico muy frágil. Ese corte era

bastante difícil de llevar a cabo, ya que las herramientas de las que disponía no eran adecuadas

para ese fino detalle. También, pensando en la composición conjunta era un

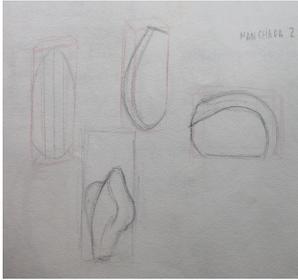


Fig.26 Boceto I



Fig.27 Boceto II

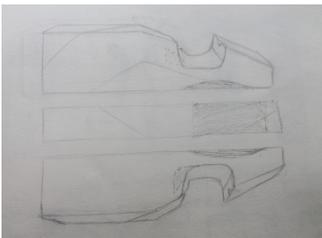


Fig.28 Boceto III



Fig.29



para ese fino detalle. También, pensando en la composición conjunta era un

detalle que no se iba a apreciar y tampoco tenía mucho sentido formal.

A éste le sigue un resalto plano, con una pequeña marca redondeada, que va disminuyendo conforme sube. La cima tiene una tendencia redonda y baja como una catarata formando un badén¹¹ en la parte, digamos, trasera, que se ha vaciado con un disco de radial de rebaje. Hay una pequeña parte donde no está pulida ni con texturas, ahí se aprecia la acción de la radial y su estado natural.

Antes de realizar las texturas, dibujé, sobre la misma escultura una serie de líneas rectas, unas irían pulidas y otras punteadas. Si se observa la pieza de pie, en la parte pulida, tiene una forma y unas direcciones que aluden a un animal de pie encaramado, pero si la pieza está tumbada podemos ver e interpretar un animal a cuatro patas.



Fig. 31

La mitad de la pieza tiene una textura con punteado, fig. 31 y 32, realizado a mano con un puntero y martillo, y el resto, son zonas planas y suaves, lijadas con lijas al agua y después pulidas. Siguiendo el mismo procedimiento que en la escultura anterior, por falta de disponibilidad de material. Con estas texturas se quiere representar el pelo y sus diferentes direcciones.

El punteado es más amplio que el pulido porque el bloque ya tenía una parte con estas marcas y aproveché para expandirla. Esta piedra era muy dura y requirió mucho trabajo incluso para definir una forma sencilla.

¹¹ Badén: **1. m.** Zanja o depresión que forma en el terreno el paso de las aguas llovedizas.

El resultado final es una bonita escultura de contrastes y pequeños detalles.



Fig. 33

Fig.34

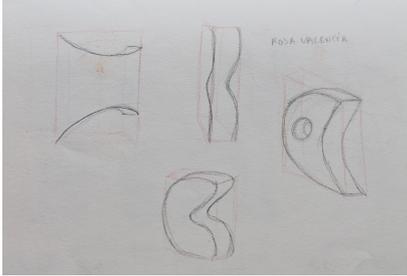


Fig.34

La tercera escultura cronológicamente realizada es, XX, mármol, rosa valencia, de composición quebradiza y de gran variedad tonal de magentas.

Mide 20,5x2x38,5.

La forma para esta escultura tenía que apelar a las sinuosas curvas de un cuerpo, también plasmar mediante el degradado, las zonas donde se asancha y se estrecha el cuerpo.

En la imagen de arriba se pueden apreciar los primeros bocetos sobre esta pieza fig.34. Y en la segunda imagen ya estaban encarados y partían de la idea principal. fig.35

Quando comencé a trabajar este mármol no sabía a lo que me enfrentaba, previo a la sustracción dibuje en el bloque donde debía de parar de cortar. Con el martillo y el cincel empecé a quitar la parte sobrante de un lado, buscando esa curva que había dibujado antes. Se observa en la imagen de la izquierda. fig 36. Parecía una pieza muy blanda y fácil de trabajar, hasta que en uno de los golpes saltó un gran pedazo que no debería de haber saltado, a partir de aquí cogí la radial y siguiendo los pasos que había utilizado en la anterior, realicé cortes hasta que la curva fue la deseada. Fig. 37.

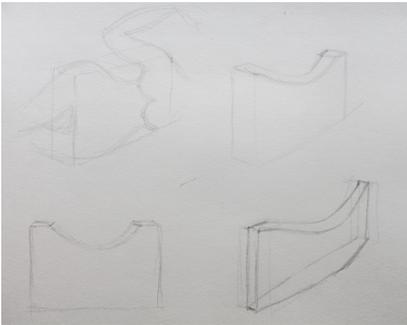


Fig. 35



Fig. 36



Fig.37

Además tuve que trabajar este mármol con radial ya que por su composición hace que sea muy quebradiza y se rompa con facilidad. El siguiente paso era rebajar el rastro que había dejado la radial después del corte, así que con un disco plano se quedó liso y fino, este tipo de herramientas hacen que el trabajo sea más rápido y cómodo aunque también más peligroso. Terminada la primera parte, el segundo paso se auguraba difícil y costoso, tenía que rebajar los lados extremos y hacer una graduación de tamaño conforme llegaba al centro, es decir, darle una forma de cuña invertida, consiguiendo un degradado. Se aprecia el proceso en las imágenes siguientes. Esto fue posible



gracias a un disco plano electrolítico .

Fig. 38



fig.39



fig. 40

Durante todo este proceso el tacto fue la principal herramienta, ya que el degradado debía de ser perfecto, sin resaltos ni imperfecciones. Después cuando lijé con radial igualmente prevaleció el tacto, el cuál, te ayuda a encontrar alguna parte rallada o dañada. La segunda lija es más para retocar y dar un acabado más liso. Y finalmente el pulido le da un toque especial y brillante. La característica de esta pieza es que no contiene texturas, si las

tuviera no transmitiría lo mismo. Como nota final quiero aclarar que la forma puede parecer a muchas cosas, desde elementos que se encuentran en la naturaleza, como plantas, accidentes geográficos o animales.

Personalmente me parece una escultura muy delicada y a la vez espectacular.



Fig.41

La cuarta propuesta es La cáscara, un travertino que procede de Teruel, se trata de una piedra dura, pero no en su totalidad, ya que tiene algunas partes areniscas. Una característica compositiva es que tiene muchos agujeros que la invaden por completo, en estos se pueden apreciar pequeños minerales. Predominan los colores amarillos y blancos pasteles. Mide 27,5x17x18,5 Para dar con la forma que al final ha quedado, di muchas vueltas e hice muchos bocetos.

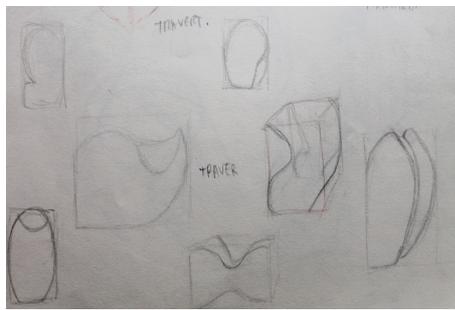


Fig.42

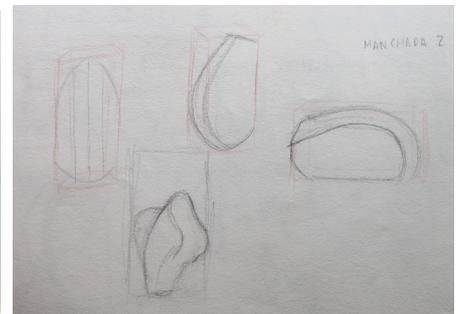


Fig.43

Tenía claro que deseaba que tuviera una forma redondeada, ya que ansiosa e inconscientemente busco siempre. También la representación de la energía que era de lo que trataba, tenía que ser como si fuera un núcleo. Poco a poco se me ocurrió que podría ser representativo y mantener una relación con este concepto, crear un pequeño resalto, que sugiriera, que cubre esa forma redondeada, así pues nace en un extremo, y conforme acaba se hace más ancho, en el otro extremo. Para comenzar a dar forma al bloque se va sustrayendo partes que no sirven, a golpe de martillo, después utilicé la radial



para ir quitando piedra, poco a poco, sin forzarla mucho porque no es muy dura. Podemos observar en la imagen las marcas de la radial y la forma que se va creando. fig.44

Por los numerosos e imprevisibles agujeros que tiene, me encontré con uno, el cuál me hizo que me adaptara a el y siguiera rebajando hasta encontrar una uniformidad o una relación formal interesante, en la foto fig.45 se aprecia a la derecha ese accidente. En la obra final se aprecia esa ligera diferencia que hace que no sea una forma ovalada perfecta sino que tiene un plano un poco más caído.



El proceso de rebajar se repite al rededor de toda la pieza, durante la etapa de dar forma.



Cuando obtuve el volumen deseado comencé a rebajar y dar una superficie lisa y uniforme, además de empezar a diferenciar lo que sería la otra parte, que es un poco más elevada fig.46, todo esto con un disco, que ya he nombrado antes, electrolítico# o disco de diamantes, hay varias formas de llamarlo.

Cuando observe el contraste de forma, color y direcciones, desde este punto de vista, me encantó y por unos días iba a dejarlo así.

Pero al final decidí darle a todo el mismo tipo superficie, no sé muy bien, si fue el poco tiempo que disponía o que me pareció más sencillo quitarle las marcas, o no sé el que. Para finalizar, en este caso, fue en el taller de talla de la universidad, así que se lijó con la radial y sus respectivos discos, luego las lijas al agua y por último y el pulido. Aquí, entra en juego el tacto, muy importante e imprescindible para conseguir el máximo y mejor acabado, con la yema de los dedos sientes la superficie, sus rallas, sus badenes y sus resaltos, su textura rugosa y donde ya esta lisa y fina , lo fría que está.

No hace falta mirar para saber que ya se ha acabado.



Fig.47

2.3.1 DIFERENTES POSICIONES EN EL ESPACIO

Por último este apartado lo he querido incluir en el proceso de realización ya que me parece que entra dentro del proceso creativo, además de que culmina la obra.

Como he explicado en varias ocasiones las piezas se colocan de diferente manera en el espacio, pero su significado no cambia. La idea prevalece, lo único que cambia es la colocación entre ellas.

Esto me parece muy interesante porque es algo de lo que no te aburres nunca, puedes jugar a acercarlas, alejarlas o amontonarlas, lo único, es que, sólo el artista puede moverlas, en mi caso he buscado sólo cuatro posiciones, eso no

quiere decir que el espectador pueda opinar o proponer diferentes maneras. Quiero plantear el caso de que se hiciera una exposición de esta obra. Primero lo más apropiado sería que se expusiera en un espacio natural, al aire libre porque sólo el espacio que te rodea hasta llegar a ella ya te va poniendo en contexto con lo que vas a ver y entender. Y segundo, podría exponerse, también, en la típica sala blanca. La exposición siempre iría acompañada de un breve texto explicativo en el que se expresaría la característica ya mencionada anteriormente, además incluiría una serie de fotos donde se pudieran ver estos cambios. En el caso de que ese lugar tuviera acceso el artista, es decir, que no se encontrara muy lejano de la residencia de éste, en la primera semana cuando dicho lugar de exposición cerrará, se dispondría a darle una forma diferente a la colocación que hubiera, fotografiando la anterior para documentarla.

Y si se encontrara en un lugar lejano que el autor no tiene fácil acceso, bastaría con lo que anteriormente he explicado, con la explicación y la serie de fotografías.

La verdad, es que no he encontrado ninguna referencia a esta idea, podría acercarse o parecerse a alguna obra digital, que está en continuo movimiento, o a una performance, pero desarrollando más el papel de la persona como objeto que se relaciona con ellas, las esculturas, o quizá a alguna obra land art, que con el tiempo va desapareciendo. Pero aún así no encuentro una relación directa. Bueno he decidido exponer la escultura en un lugar en donde se encuentra en pleno apogeo, en un lugar apropiado e integrado, a algunos les podrá parecer típico lugar rural, pero es el que a mí me parece más satisfactorio y correcto. Son una serie de cuatro fotografías donde en cada una de ellas podemos observar cuatro diferentes formas posibles de distribución.



Fig.48



Fig.49



Fig.50

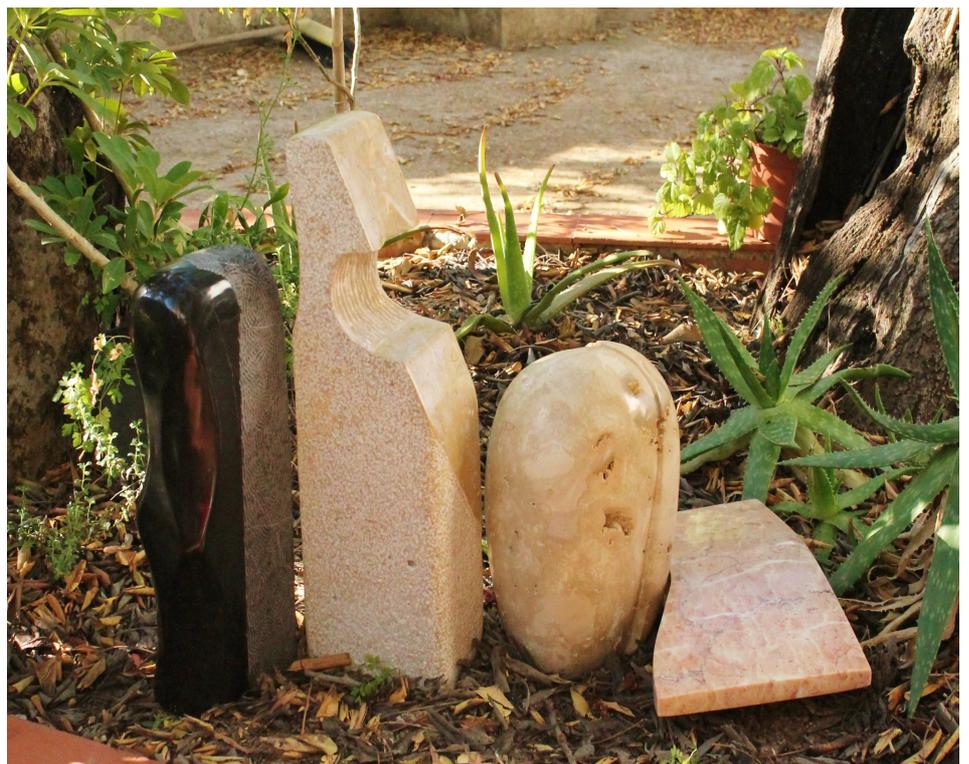


Fig.51

2.4 CONCLUSIONES

Tras la finalización de este trabajo, y haciendo una mirada retrospectiva, las conclusiones a las que he llegado son las siguientes.

Primero, la parte que hace referencia al desarrollo práctico del trabajo: durante la realización de las esculturas he obtenido abundantes conocimientos sobre como trabajar esta materia y así llegar a extraer el máximo rendimiento de ella. También tuve una duda, sobre un aspecto técnico, como ya he explicado antes en el apartado, “*proceso de realización*”, donde se habla del procedimiento. El problema residía en la pieza de nombre *La cáscara*, estuve indecisa de como ejecutar una parte, en concreto, si dejar la textura o lijarla, al final tomé una decisión, satisfactoria, pero podría resolverse de otra forma para que el resultado fuera más óptimo.

Y la segunda, es un aspecto que no he resuelto al máximo; el aspecto expositivo, es decir, me gusta la idea que planteo, de que la escultura no tenga una única posición fija y que tenga diferentes perspectivas. Pero, tengo que trabajar más en ello, ya que fue una idea precipitada, que me gustó, pero no pude resolver al máximo, pero decidí incluirla. Más como un esbozo, que como una solución final. Siempre he pensado en mejorar esta idea.

2.5 BIBLIOGRAFÍA

ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

El hombre, realidad personal [De *Revista de Occidente*,1(1963), pp. 5-29]

Bibliografía

oficial

#51

<http://www.zubiri.org/works/spanishworks/hombrerealidadpersonal.htm>

GARMA, AMANDA. Rousseau, de cara al mal. Marzo 2006. *A Parte Rei* 44. *Revista de filosofía*. <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei>

SINGER PETER. Los derechos de monos y humanos. En: *El País*. Archivo [en línea] España: El País. Lunes, 2008-08-11 [Consulta: 2014-06-18] Disponible en: http://elpais.com/diario/2008/08/11/opinion/1218405604_850215.html

IVANOVIC BARBEITO, MIREYA. Un decálogo animalista. En: *Revista de Bioética y Derecho* num. 22 Mayo 2011, p.55-56. Barcelona ISSN: 1886-5887

MAZZOLA, CARLOS. El totemismo en Durkheim y Freud. *Kairos, revista de temas sociales.nº8 ISSN 1514-9331*
<http://www.revistakairos.org/k08-01.htm>

QUINTERO, CARLOS. Hiperión y el retorno a la naturaleza. *Rinoceronte* 14. *Revista digital de arte y literatura*. Edición 8. Escrito en: La casa de la Luna.
<http://rinoceronte14.org/edicion8/la-casa-de-la-luna/hiperion-y-el-retorno-a-la-naturaleza/>

CRUZ, JUAN. Un visionario entre la lava. En: *El País*. Archivo [en línea] España: El País, Viernes 2011-12-02 [Consulta: 2014-06-21] Disponible en: http://elpais.com/diario/2011/12/02/viajero/1322863687_850215.html

MONOGRAFÍAS O PARTES DE MONOGRAFÍAS

BALASCH, ENRIC Y RUIZ, YOLANDA. *Diccionario de Mitología universal*. Tikal Ediciones, Madrid.

RODRIGO MORA, FÉLIX. *Naturaleza, Ruralidad y Civilización*. Editorial Brulot. Primavera 2010

JORGE RIECHMANN. *Todos los animales somos hermanos: ensayos sobre el lugar de los animales en las sociedades industriales*. Granada. Universidad de Granada. 2004.

STEPHENS SALT, HENRY. *Los derechos de los animales*. Madrid. Los libros de la

Catarata. 1999

SINGER, PETER. *Liberación Animal*. Madrid. Trotta S.A 1999.

GOOGLE. LIBROS. *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémica en Australia (y otros escritos sobre religión y conocimiento)*

Émile Durkheim. Primera edición en español 2012.

editorial@fondodeculturaeconomica.com

[http://books.google.es/books?hl=ca&lr=&id=i-](http://books.google.es/books?hl=ca&lr=&id=i-89AwwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=Durkheim+religi%C3%B3n+y+totem&ots=jBQi2W_Kc9&sig=LHq2yOrjwbJifJZCgqBo19t2tcA#v=onepage&q=Durkheim%20religi%C3%B3n%20y%20totem&f=false)

[89AwwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=Durkheim+religi](http://books.google.es/books?hl=ca&lr=&id=i-89AwwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=Durkheim+religi%C3%B3n+y+totem&ots=jBQi2W_Kc9&sig=LHq2yOrjwbJifJZCgqBo19t2tcA#v=onepage&q=Durkheim%20religi%C3%B3n%20y%20totem&f=false)

[%C3%B3n+y+totem&ots=jBQi2W_Kc9&sig=LHq2yOrjwbJifJZCgqBo19t2tcA#v=onepage&q=Durkheim%20religi%C3%B3n%20y%20totem&f=false](http://books.google.es/books?hl=ca&lr=&id=i-89AwwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=Durkheim+religi%C3%B3n+y+totem&ots=jBQi2W_Kc9&sig=LHq2yOrjwbJifJZCgqBo19t2tcA#v=onepage&q=Durkheim%20religi%C3%B3n%20y%20totem&f=false)

[nepage&q=Durkheim%20religi%C3%B3n%20y%20totem&f=false](http://books.google.es/books?hl=ca&lr=&id=i-89AwwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=Durkheim+religi%C3%B3n+y+totem&ots=jBQi2W_Kc9&sig=LHq2yOrjwbJifJZCgqBo19t2tcA#v=onepage&q=Durkheim%20religi%C3%B3n%20y%20totem&f=false)

TESIS

MARCOS ALFREDO. *Hombres y animales: ¿Qué hemos aprendido de Darwin? Naturaleza humana y derechos de los animales* [Curso de verano de la Universidad de Málaga] Ronda, Málaga, 12-16 de julio de 2010

Universidad de Valladolid Disponible en: amarcos@fyl.uva.es

BARRANTES REVOREDO, EMILIO. Entorno a la naturaleza, la sociedad y la cultura. 1998. *Biblioteca Digital Andina*. Obra suministrada por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. www.comunidadandina.org/bda/docs/PE-CA-0023.pdf

TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN

NORA CECILIA GARCÍA COLOMÉ, MICHIKO SHIMADA SEKI, LILIA ESTHER VARGAS ISLA. *Las mujeres y la culpa según el mito de los orígenes*. ANUARIO DE INVESTIGACIÓN 2007, UAM-X, MÉXICO, 2008 PP. 602-617

http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/278-4326vrl.pdf

KEARNS, SOFIA. Una ruta hacia la conciencia feminista: la poesía de Gioconda

Belli. Furmann University. *Poesía y prosa*. Ed. Eduardo Camacho Guizado.

Bogotá: El Ancora Editores, 1986.

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/kearns.html>

PÁGINAS WEB

PICCININI PATRICIA. <http://www.patriciapiccinini.net/writing/0/321/83>

WIKIPEDIA La enciclopedia libre. <http://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%B3tem>

<http://www.fkahlo.com/>

<http://www.fridakahlofans.com/index.html>

2.6 ÍNDICE DE IMAGENES

Fig.1.Louise Bourgeois, <i>Fillette</i> , 1968.pág.6	Fig.31.pág.30
Fig.2.Dietmar Gross, “Vogelmann” 2009.pág.7	Fig.32.pág.30
Fig.3.Kiki Smith, <i>Born-Deer Birth</i> , 2002.pág.7	Fig.33.pág.31
Fig.4.Justine Kurland. <i>Pine Forest</i> . 2005. pág.9	Fig.34.Boceto I.pág.32
Fig.5.César Manrique.pág.9	Fig.35.Boceto II.pág.32
Fig.6.Frida Kahlo. Raíces 1943.pág.12	Fig.36.pág.32
Fig.7.Tótem, Canadá.pág.15	Fig.37.pág.32
Fig.8.Casandra B.M, <i>Linga</i> , 2014. <i>Piedra</i> .pág.18	Fig.38.pág.33

Fig.9." "Istmo de las fauces, 2014. Piedra.pág.18	Fig.39.pág.33
Fig.10." "XX, 2014. Mármol.pág.19	Fig.40.pág.33
Fig.11." "La Cáscara, 2014. Piedra.pág.20	Fig.41.pág.34
Fig.12." "Búsqueda y retorno a lo salvaje	Fig.42.Boceto I.pág.35
Fig.13.Micerinos, s.XXIV a.C.pág.23	Fig.43.Boceto II.pág.36
Fig.14 bloque de mármol, travertino.pág.23	Fig.44.pág.35
Fig.15Ejemplo de talla directa.pág.24	Fig.45.pág.36
Fig.16Eduardo Chillida, <i>Elogio de la luz</i> , 1968, alabastro.pág.25	Fig.46.pág.36
Fig.17Saloua Raouda Choucair, <i>Untitled</i> .pág.25	Fig.47.pág.37
Fig.18.pág.26	Fig.48.pág.39
Fig.19.pág.26	Fig.48.pág.39
Fig.20.pág.26	Fig.50.pág.40
Fig.21.pág.26	Fig.51.pág.40
Fig.22.bocetos.pág.27	
Fig.23.pág.27	
Fig.24.pág.27	
Fig.25. pág.27	
Fig.26. pág.27	
Fig.27Boceto I y II.pág.29	
Fig.28Boceto III.pág.29	
Fig.29.pág.29	
Fig.30.pág.30	