

TFG

**TACTO Y EMOCIÓN
EN LA ESCULTURA.**

**Presentado por: Ignaci Quesada Ribes
Tutor: Vicente Orti Mateu**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2016-2017**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Nos encontramos ante una producción artística de esculturas cuyas formas son simples y orgánicas, y que además están relacionadas con las estructuras naturales. Acompañamos estas obras artísticas de una investigación teórica que constará del estudio de los planteamientos y estrategias de artistas como Constantin BRANCUSI, Jane ARP, Henry MOORE, Barbara HEPWORTH, Baltasar LOBO y José DOMÉNECH CIRIACO que desarrollaron su producción artística durante el siglo XX hasta los inicios del siglo XXI

Esta fundamentación teórica ha supuesto la base para crear una propuesta plástica personal en la que se interpretan y exploran conceptos como la sensualidad, el sentido del tacto, las emociones y las sensaciones transmitidas por las esculturas.

Las obras representan secciones de elementos naturales con forma orgánica reinterpretada (estructuras de la naturaleza y detalles del cuerpo humano entre otros).

Palabras clave: Tacto, Escultura, Forma Orgánica y Sensaciones.

SUMMARY

We are faced with an artistic production of sculptures whose forms are simple, organic, and they are also related to natural structures. These sculptures are accompanied by a theoretical research that includes the study of the approaches and strategies of artists such as Constantine BRANCUSI, Jane ARP, Henry MOORE, Barbara HEPWORTH, Baltasar LOBO and José DOMÉNECH CIRIACO from the 20th century to the present day.

This theoretical foundation has been the basis for creating a personal plastic proposal in which concepts such as sensuality, sense of touch, emotions and sensations transmitted by the sculptures.

The works will represent sections of natural elements with reinterpreted organic forms (nature structures and details of the human body among others).

Key words: Touch, Sculpture, Organic Form and Sensations.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	05
2. CONNTEXTUALIZACIÓN DE LOS REFERENTES.	07
2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.	07
2.2. ANTECEDENTES DE LA ESCULTURA ORGÁNICA.	09
2.3. ESCULTORES DE LA FORMA ORGÁNICA.	10
2.3.1. Constantin BRANCUSI (1876 – 1957)	11
2.3.2. Jean ARP (1887 – 1960)	13
2.3.3. Henry MOORE (1898 -1986)	14
2.3.4. Barbara HEPWORTH (1903 -1975)	15
2.3.5. Baltasar LOBO (1910 – 1993)	16
2.3.6. José DOMÉNECH CIRIACO (1941)	17
3. PROPUESTA ESCULTORICA PROPIA.	19
3.1. DESARROLLO CREATIVO Y OBJETIVOS.	19
3.1.1. Validez del fragmento como obra escultórica.	19
3.1.2. Atracción mediante el tacto.	20
3.1.3. Necesidad de posesión de la obra gracias al erotismo y la forma orgánica.	20
3.2. PROCEDIMIENTOS SEGUIDOS EN EL TALLER.	21
3.2.1.1. Bocetos.	21
3.2.2. Proceso de creación común en todas las esculturas.	21
3.2.2.1. La importancia del tacto.	21
3.2.2.2. Proceso de creación individual de cada escultura.	22
3.2.2.3. Alabastro.	22
3.2.2.4. Gris Pulpis.	24
3.2.2.5. Emperador Oscuro.	26
4. OBRAS DEFINITIVAS.	28
4.1. Danza.	28
4.2. Vida.	29
4.3. Torso.	30
4.4. Ensayo I.	31
4.5. Ensayo II.	32
5. CONCLUSIONES.	33
6. BIBLIOGRAFÍA.	34

7. INDICE DE FOTOGRAFÍAS.	35
ANEXO I.	36
1. ALBUM DE FOTOGRAFÍAS.	37
1.1. Danza.	36
1.2. Vida.	42
1.3. Torso.	49
1.4. Ensayo I.	55
1.5. Ensayo II.	63

1. INTRODUCCIÓN

El estudio que vamos a realizar a través de este trabajo de fin de grado recoge los aspectos teóricos y prácticos, cuyo objetivo se basa en la hipótesis de la capacidad del observador de extraer determinadas sensaciones gracias al tacto a partir de una obra de arte.

En primer lugar, se establecerá una base teórica a modo de introducción sobre la que poder apoyar la producción plástica propia. Nos centraremos solamente en aquellas referencias que han ido dando cuerpo a nuestra propuesta de obra personal y, dado que la propuesta se crea a raíz del interés plástico que despiertan las esculturas de artistas de la talla cómo Barbara HEPWORTH o José DOMÉNECH CIRIACO, puede resultar conveniente la ubicación de las piezas dentro de su contexto histórico. Se buscará un acercamiento a los conceptos a través de la investigación del contexto histórico del siglo XX en relación a los autores citados, como por ejemplo la validez del fragmento, la talla directa sobre piedra o madera, el minimalismo y la abstracción de formas biológicas (o abstracción *biomórfica*¹).

Para ello se va a analizar la trayectoria de los escultores Constantin BRANCUSI, Jean ARP, Henry MOORE, Barbara HEPWORTH, Baltasar LOBO y José DOMÉNECH CIRIACO con un especial interés por sus obras. La selección de autores se basa en criterios tales como el esquematismo de las formas o la capacidad de sugerencia sensorial de una determinada obra artística con superficies amplias y pulidas que además están delimitadas por muy pocas aristas. Son esculturas de bulto redondo que suelen provenir de volúmenes sencillos (esferas, cilindros, cubos...) que no cuentan con apenas obstáculos que interrumpan estas formas básicas. Además, su contorno cuenta con multitud de similitudes con estructuras que podemos encontrar en la naturaleza.

La reflexión sobre las obras servirá para crear y desarrollar una idea que se basará en la afinidad hacia las formas simples, rotundas y sutiles.

En la segunda parte, se desarrollarán aquellos conceptos que conformen una obra personal a través de tres planteamientos básicos: el fragmento como unidad, las sensaciones transmitidas mediante el tacto y la relación entre forma orgánica y erotismo.

¹*Biomórfico/a* viene de la combinación de las palabras griegas '*bios*', que significa vida, y '*morphé*', que significa forma. El término fue utilizado por primera vez por el poeta británico Geoffrey GRIGSON y posteriormente por Alfred H. BARR en 1936 para describir las obras abstractas de la pintura y la escultura surrealistas, en particular en la obra de Joan MIRÓ y Jean ARP. Henry MOORE y Barbara HEPWORTH también produjeron algunas obras biomórficas en ese momento, y más tarde lo hizo LOUISE BOURGEOIS.

A continuación se desglosarán los pasos y las estrategias que se han seguido para realizar la propuesta práctica personal, que comprende la elaboración de los bocetos, la elección de los materiales y la realización de la obra. En este apartado se hablará también de las enseñanzas de taller adquiridas durante el grado en la Facultad de Bellas Artes y se terminará con la presentación y el análisis de las obras definitivas.

Por último, como conclusión, se expondrán los recursos bibliográficos debidamente comentados en función de los intereses que me han guiado durante el estudio. Se adjuntará un anexo con las imágenes de las piezas finalizadas que han sido realizadas en el taller.

La finalidad del siguiente trabajo es poder mostrar las capacidades adquiridas durante los cuatro años de la etapa universitaria, a través de la realización de una propuesta artística personal que resulte coherente y original. Además, se pretende aportar una fundamentación válida a la obra, fruto de un análisis teórico de la evolución de algunos aspectos de la escultura a lo largo del siglo pasado. En definitiva, se ha procurado que el enfoque plástico personal sea lógico con los planteamientos teóricos que comporta la escultura contemporánea.

Como objetivo específico se busca un acercamiento de las obras al espectador, quien mediante el sentido del tacto pueda experimentar de una forma nueva la escultura. Este objetivo también se debe de entender como un proceso de búsqueda y ensayo, una experimentación con el fin de encontrar el vínculo de los espectadores con una forma especial e íntima de la obra expuesta.

Primera parte

2. Contextualización de los referentes

2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.

Antes de comenzar a hablar sobre los referentes que han sido escogidos para la realización de este trabajo es conveniente comentar brevemente los acontecimientos históricos junto con los movimientos artísticos que tienen lugar durante el convulso siglo XX.

A principios del XX Europa vivía un momento crítico, una escalada de tensiones entre las potencias europeas que acabarían desembocando en un enfrentamiento a nivel mundial. A la sazón, España se encontraba gobernada por Alfonso XIII de Borbón, cuyo reinado estuvo marcado por la crisis de 1905 y la Semana Trágica de Barcelona (1909). Dentro de la historia del arte este principio de siglo coincide con el comienzo de las vanguardias (**modernismo** en torno a 1900, **fauvismo** en torno a 1904, **cubismo** hacia el 1907 Y **futurismo** *circa* 1909), caracterizados en general por la ruptura con la tradición artística de los siglos anteriores y la búsqueda de nuevas formas de expresión artística. Entre todos ellos, por ejemplo, destaca el **fauvismo**, que aun sólo dándose en la pintura, intenta expresar las emociones y las percepciones del autor a través del color y las líneas desfiguradas.

En cambio, como reacción tenemos el **cubismo**, que utilizando tonalidades apagadas y frías se convierte en un medio de representación geométrica de la naturaleza y el entorno.

Entre 1914 y 1918 tuvo lugar el conflicto conocido como la Gran Guerra (La Primera Guerra Mundial), en el que se enfrentaron dos bandos: por un lado, la Triple Entente (Francia, Reino Unido y Rusia) y por otro lado La Triple Alianza (Los Imperios Centrales e Italia). España se mantuvo neutral durante esta guerra a causa de sus propios conflictos internos.

Durante el periodo de la guerra se desarrollaron el **expresionismo** (alrededor de 1914) que marcará una nueva forma de entender el arte, ya que el artista deforma la realidad para expresar sus emociones; el **constructivismo ruso** (en torno a 1914), que marca la creciente relación entre la producción de arte y el poder político que la compra; y el **dadaísmo** (cerca de 1916).

El desastre del Annual (1921), sufrido en España, provocará una grave crisis política que desembocará en la dictadura de Primo de Rivera. Esta tiene lugar en 1923 y finalizará debido a la retirada de apoyos al dictador en 1930 con la "Dictablanda" de Berenguer. Sin embargo, el auge republicano era ya muy intenso y el 14 de abril de 1931 se proclama la Segunda República española.

La Gran Guerra terminó en 1918 gracias a la intervención de EEUU y el colapso de las potencias de La Alianza, con la victoria de los países que integraban la Entente, a la que se había unido Italia en 1915.

Los vencedores se reunieron en Francia, en lo que se conoce como La Conferencia de Paz de París, donde las potencias vencedoras negociaron la reorganización del mapa europeo y el pago de sanciones económicas que debería realizar Alemania como causante de la guerra.

El periodo comprendido entre el final de la Primera Guerra Mundial y el inicio de la segunda es conocido como el Periodo de Entreguerras (1918 – 1939) cuyas características principales son: en política, la crisis de la Democracia Liberal y el aumento de los fascismos y de los regímenes totalitarios; económicamente, una euforia monetaria y bancaria, conocida como los Felices Años 20, que se vio truncada con el Crack de la bolsa de Nueva York, en 1929. Esta crisis afectará también a Europa, ya que dependía económicamente de Estado Unidos, de forma que aumentará el malestar y las tensiones entre los países europeos.

Artísticamente este periodo se vio dominado por corrientes de diseño que venían a cimentarse en la idea de la funcionalidad, de la producción en serie, el empleo de figuras geométricas sencillas, la industrialización, el simbolismo, el patrón y la decoración (**Bauhaus** hacia 1919, **abstracción geométrica** en torno a 1920, **art decó** cerca de 1920, **surrealismo** a partir de 1920).

Entre 1936 y 1939 tendrá lugar la Guerra Civil española entre el bando sublevado (el Franquista) y el gobierno de la república. El vencedor de la guerra fue el bando sublevado lo que provocará que artistas, intelectuales, etc., se vean obligados a escapar al exilio.

El aumento del fascismo a partir 1920, mencionado anteriormente, tiene su punto álgido en el Nacionalsocialismo Alemán. El Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán de Adolf Hitler será el régimen gobernante en Alemania entre 1933 y 1945. Durante este periodo el arte toma una nueva directriz con el **realismo socialista** (alrededor de 1933), relacionado con la preponderancia de la Unión Soviética y supuso la superación de los estilos artísticos asociados con la burguesía, y expresionismo abstracto (entorno a 1940), donde desaparece la figuración.

La pretensión de la Alemania Nazi de formar un gran imperio desembocará en el inicio de la segunda Guerra Mundial. Entre 1939 y 1945 Europa se verá envuelta nuevamente en un conflicto a nivel Mundial. En 1945 las tropas soviéticas asaltarán la capital del *Reich* (la batalla de Berlín), previamente dividido en dos frentes imposibles de mantener. Este hecho provocará que Adolf Hitler se suicidase, para no ser atrapado por los rusos, y el fin de la contienda en Europa. Sin embargo, la guerra no finalizará, ya que Japón seguirá en la combatiendo contra los Estados Unidos. Después de que la Unión soviética declarase la guerra a Japón y desmoronase todo su imperio en el continente, el presidente Truman ordenó los ataques nucleares sobre Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945, provocando que Japón se viese obligado a firmara un armisticio. De este modo se dio por concluida la Segunda Guerra Mundial.

Entre 1945 y 1991 tuvo lugar la conocida como La Guerra Fría entre EEUU y La Unión Soviética. Esta etapa histórica se caracterizó por una tensión constante

entre ambos países, tal que en varias ocasiones estuvieron a punto de desencadenar otra guerra. Gracias a los contactos políticos entre los presidentes Reagan y Gorbachov se puso fin al conflicto de la Guerra Fría, con el desmantelamiento de la Unión Soviética años después.

A partir de 1940, tras la Guerra Civil, España se transformará en una dictadura bajo el mando de Francisco Franco, que durará hasta la muerte de este en 1975. Tras la muerte del General Franco, Juan Carlos I se convierte en rey y da comienzo la transición que traerá de nuevo la democracia.

Este final de siglo viene marcado por la proliferación de movimientos artísticos el **pop art** (1950), el **op-art** (1960), el **arte de acción** (1960), el **fluxus** (1962), el **minimalismo** (1965), que se preocupa por la reducción a la esencia más pura para dotar a la obra de un mayor valor simbólico, el **arte povera** (1970) y el **hiperrealismo** (1970).

2.2. ANTECEDENTES DE LA ESCULTURA ORGÁNICA.

Los antecedentes de la escultura orgánica (o *biomórfica*) cabe buscarlos en los desarrollos en el campo de la escultura del último cuarto del siglo XIX. Los planteamientos en el ámbito escultórico de finales de este siglo han sido factores importantes en la obra de los escultores, considerados de gran interés para este trabajo final de grado. Para ello será necesario centrarse en las ideas que condujeron a CIRIACO, HEPWORTH, BRANCUSI o ARP, entre otros, a la escultura con forma orgánica (abstracción *biomórfica*).

En primer lugar, Auguste RODIN (1840–1917) aportó la validez del fragmento o detalle como obra definitiva. Del mismo modo, introdujo una técnica distinta de composición de esculturas, haciendo que sus obras no tuviesen un punto de vista específico para ser contempladas, sino que se tenía que ser rodeada a fin de poder captar la totalidad de la misma. Además, consiguió que el espacio vacío dentro de sus obras formara una parte significativa de las mismas.

En segundo lugar, Adolf VON HILDEBRAND (1847–1917) fue quien estableció una conexión para recuperar el arte de la talla directa, método que tuvo una influencia enorme en el arte de Vanguardia debido al poder expresivo de las figuras resultantes y por la capacidad de transmitir emociones y sentimientos primarios.

Gracias a las ideas que aportaron estos dos artistas anteriores, junto con la influencia de las exposiciones de arte primitivo, africano, egipcio faraónico y griego arcaico, realizadas en París durante el siglo XX, los artistas seleccionados para este trabajo adoptaron conceptos tales como el proceso de abstracción, concepto muy importante para el desarrollo de sus obras. El tacto en el proceso de creación de sus esculturas adquirió gran importancia porque iba a ayudarles a que el espectador sintiese lo mismo que ellos habían sentido previamente al contemplar aquellas exposiciones parisinas de arte antiguo. Así mismo, finalmente, el minimalismo será también de capital importancia a la hora de lograr

transmitir toda la fuerza y la magia que ellos vieron en las exposiciones de arte antiguo, que también sirvieron a otros artistas para crear nuevas vertientes del arte, como el cubismo en el caso de PICASSO o BRAQUE. Sin embargo, no solo fueron estas representaciones de arte antiguo las que inspiraron a artistas para crear corrientes de arte nuevas, sino que también la estampa japonesa sirvió de fuente de inspiración para los impresionistas.

Es necesario resaltar la talla directa dentro de la escultura de forma orgánica, ya que revela un interés por el material utilizado y por su potencial expresivo. Además, la talla directa de una figura sobre un volumen requiere de cierta simplificación de la forma, del conocimiento del material y el establecimiento de una conversación con él. Este es un proceso lento, que requiere de paciencia, ya sea por la dureza del material o la necesidad que tiene el artista de observar continuamente la pieza desde diferentes puntos de vista. Durante el proceso, el material muestra todas las características que tiene, de forma que hace al autor conocedor de ellas mismas y que, gracias a ello, altere poco a poco la idea inicial de la forma final según los atributos del material. La talla directa requiere también que el autor continuamente este tocando la obra directamente con la mano para poder corregir volúmenes o superficies e intensificar aún más el lazo entre escultor y escultura.

Todas estas características son las que llevaron a los artistas seleccionados a realizar la escultura de forma orgánica o abstracción *biomórfica*.

2.3. ESCULTORES DE LA FORMA ORGÁNICA.

Al inicio del siglo XX, un grupo de escultores se decantaron hacia una figuración de tipo orgánico, también llamada Abstracción *Biomórfica*. Las piezas de estos artistas tienen una serie de características comunes, de las que debemos destacar el uso casi exclusivo de volúmenes suaves y fluidos que mantienen semejanza con los volúmenes y las formas que podemos encontrar en las estructuras naturales. Estos autores utilizaron la inmensa variedad de formas que ofrece la naturaleza para realizar su trabajo plástico, como por ejemplo las arrugas y los pliegues de la piel, las ondulaciones de algunos tallos o las serpenteantes curvas de un río.

Los artistas que siguen esta corriente interpretan las formas orgánicas simplificándolas y deformándolas, conscientes, en todo momento, que no buscan una representación fiel de la realidad. Mantienen en sus obras bastantes datos para que se puedan asociar a formas naturales, pero no los suficientes como para identificar de qué elemento orgánico proceden. De sus obras se puede deducir que se trata de un proceso de abstracción, que busca representar sensaciones y emociones que transmite el referente natural y la esencia de la forma.

A través de estos volúmenes, en su mayoría curvos o convexos que crecen con armonía en el espacio, estos artistas logran expresar esos conceptos de carácter orgánico y primario que podrían ser asociados con el erotismo y el crecimiento.

A continuación se presentarán algunos de los autores con cuyas obras han servido de guía para crear una propuesta personal, relacionada con la corriente de la escultura orgánica y la abstracción. Como no se pueden mostrar todas las piezas que nos han servido de base, se hará una selección de aquellas obras que dan un ejemplo más claro de lo que se quiere encontrar para realizar la propuesta plástica personal para el trabajo final de grado.

2.3.1. Constantin BRANCUSI (1876–1957)

Fue un escultor de origen rumano nacido en Hobitza (Rumania). Entre 1894 y 1898 estudió en Cracovia, en la Escuela de Artes Oficios, donde se especializó en escultura. De 1898 hasta 1901 se formó en la escuela de Bellas Artes de Bucarest. Llegó a París en 1904, donde quedó influenciado por RODIN, a quien conoció en 1906. En 1907 comenzó su madurez artística, mostrando un alejamiento de RODIN y de la escultura tradicional, por lo que fue considerado uno de los más grandes innovadores y creadores de la escultura moderna². De hecho, su obra rompió con los valores tradicionales, muy influenciado por el arte tribal africano, el arte egipcio faraónico y el arte griego arcaico entre otros.

Aunque empezó realizando obras figurativas, se decantó finalmente por la realización de esculturas a las que resulta difícil relacionar con elementos naturales.

1- Constantin BRANCUSI, *Mademoiselle Pogany [III]*. 1931.

(43.3 x 19 x 26.6 cm).

Mármol blanco.

Expuesta en: Gallery 188, Modern and Contemporary Art, primer piso (Brodsky Gallery)



²Brancusi, Constantin (1876-1957) [En línea]. [Fecha de última consulta 17 de julio 2017] Disponible en: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=brancusi-constantin>

Su procedimiento se basa en la talla directa, sin utilizar ningún boceto previo o maqueta. Los acabados de sus esculturas son meticulosos, sin ninguna imperfección o rastro de la herramienta que ha utilizado, con superficies totalmente suaves y pulidas. Además, demuestra que no le importa el material en el que plasmar sus obras, ya que realizó reproducciones en bronce de algunas de sus esculturas, de forma que dio a entender que no busca un material concreto, pero sí representar y transmitir ciertas emociones mediante los volúmenes de sus obras, independientemente del material utilizado.

Una característica que podemos destacar como representativa de su creación es el uso del pedestal o peana sobre el que reposan sus esculturas, puesto que estos pedestales parecen una continuación de su trabajo, dándole la misma importancia a las peanas que a la obra misma. Estos soportes se componen de diferentes partes, normalmente de diversos materiales colocados de forma que creen una armonía. Puede verse en ellos una especie de síntesis de los tótems rituales del arte africano, que fueron inspiración para algunas sus obras.

Ofrece pues, unas esculturas con formas simples que desprenden un gran poder emocional. Con ellas busca reflejar la esencia de las cosas, por lo que no se centra en los detalles, sino que lleva sus obras a una forma elemental básica, a fin de crear una síntesis o reducción de la forma orientada como estrategia para transmitir sensaciones emocionales primitivas.

A partir de 1939 trabajó solo en París, siendo su última escultura fechada en 1949³. Murió en París después de haber legado su estudio y las obras que contenía al Patrimonio Nacional de Francia.

2- Constantin BRANCUSI,
Young Bird, 1928.

(40.5 x 21 x 30.4 cm)

Bronce.



³La última escultura fechada fue "Grand coq" 1949

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/12/ae/91/12ae91e2641b03dcf8f09221d4214f9e--constantin-brancusi-le-coq.jpg>)

2.3.2. Jean ARP (1887 – 1960)

Formó parte de varias de las más destacadas vanguardias artísticas del siglo XX. En 1912 participó en el grupo expresionista de Múnich, *Der blaue Reiter* “El jinete azul”, en 1916 fue uno de los fundadores del movimiento dadaísta en Zúrich y en 1924 se trasladó a París, donde se unió al movimiento artístico conocido como surrealismo. Tras haber utilizado el *collage*, el relieve y la litografía, Jean ARP empezó a realizar esculturas de bulto redondo durante la década del 1930.

3- Jean ARP, *Sueño de mascotas*, 1947.

Yeso.



ARP es uno de los autores más representativos de la escultura de forma *biomórfica*. Asumió el óvalo como forma primigenia de representación del cambio y la transformación de las estructuras naturales.

Mediante la deformación realizó esculturas de superficies abultadas y continuas, que dan como resultado un punto característico a su obra. Las esculturas de Jean ARP carecen casi en su totalidad de cortes o aristas que delimitan el contorno.

Solía referirse a sus esculturas como “concreciones” y creaba sus obras con la intención de que estas ocuparan un lugar en la naturaleza y no en un museo. Para él el objeto artístico era entendido como un objeto natural, una aportación a todas las estructuras *biomórficas* que nos ofrece la naturaleza. Además recalca que las esculturas eran el resultado de un proceso de crecimiento, cómo

una transformación de la materia. Este hecho se puede observar en sus esculturas, las cuales parecen retorcerse, enroscarse y estirarse como lo haría un ser vivo.

La composición de sus obras, al igual que con los *collages*, dependían del azar, puesto que se dejaba guiar por el instinto, sin tener una previa maqueta o un esbozo con el que orientarse. Esto hacía que las piezas estuviesen dotadas de cierta fuerza con la que lograba reflejar distintos procesos naturales como la gestación, el crecimiento y la maduración de los frutos entre muchos otros.

Las formas de las esculturas que consigue Jean ARP invitan al espectador a percibir las con el sentido del tacto: se prestan a ser acariciadas, gracias a la suavidad y la continuidad de sus volúmenes que ejercen cierto deseo por experimentar las sensaciones táctiles que estos transmiten.

2.3.3. Henry MOORE (1898 - 1986)

Henry Moore fue otro escultor destacado de este periodo que tomó como referente plástico las formas orgánicas. Gracias a la dedicación durante toda su vida y a la enorme cantidad de obras producidas, logró ser reconocido mundialmente. Aunque el espectro y profundidad de sus temáticas es muy amplio y complejo, consigue representar perfectamente los valores y principios del tema que se está investigando, es decir, la escultura *biomórfica*, la validez del fragmento, la talla directa en madera o piedra como procedimiento habitual, el esquematismo de las formas y el potencial expresivo que desprende “la magia”.

4- Henry MOORE, *Animal Head*. 1951.

(27 x 21.6 x 29.5 cm)

Yeso.

Expuesta en: Tate Britain.



Los grupos de esculturas que más interesa para la propuesta personal son primero aquellos en los que tomó como referente partes óseas de animales⁴, después, en los que representó la maternidad, las de figuras humanas recostadas y,

⁴Henry Moore's sculpture: Bones and skulls [en línea]. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/henry-moores-sculpture/ideas-inspiration/bones-skulls>

finalmente, todos aquellos en los que el espacio vacío tiene tanta importancia como la materia.

Henry MOORE, al igual que Barbara HEPWORTH, expresaba la idea de que la estructura interior condiciona la forma externa, haciendo que esta forma externa tenga que amoldarse a los cambios que la estructura interior sufría tal como ocurre con el sistema óseo.

2.3.4. Barbara HEPWORTH (1903 – 1975)

Es una de las figuras más representativas de la escultura inglesa del siglo XX. Sus obras consisten en la abstracción de formas extraídas de la naturaleza, en las que abundan las formas simples. Además, al observar sus trabajos puede uno darse cuenta de la delicadeza con la que trata el material, de su gran interés por la masa y del espacio. Con todo esto logra transmitir equilibrio y armonía a sus esculturas, pues las dota de un gran poder para evocar sensaciones en el espectador.

Barbara HEPWORTH empezó a utilizar la técnica de la talla directa sobre piedra o madera, cuando ésta no contaba con un gran reconocimiento dentro de la práctica de la escultura y, menos aún, si esta era utilizada por una mujer. Sin embargo, esto no la frenó a la hora de decidir practicar este método, ya que decidió adoptarlo seducida por el arte primitivo o arcaico sin la influencia de profesores o críticos.

5- Dame Barbara HEPWORTH, *Pelagos*.
1946

(43 x 46 x 38.5 cm)

Olmo y cuerdas sobre base de roble.

Expuesta en: Tate Britain.



HEPWORTH se nutre de las fuentes de la naturaleza y crea volúmenes sencillos y ovalados con superficies curvas y suaves, únicamente interrumpidos por los

huecos y oquedades que atraviesan la pieza, un rasgo característico de su producción, al igual que la incorporación de cuerdas como elemento de la escultura.

Por otra parte, la maternidad fue un tema que estuvo muy presente en sus obras, utilizando su propia experiencia para profundizar en el tema de interior y exterior en sus esculturas. En ellas podemos observar una cobertura exterior que protege a un núcleo interior, referencia evidente a la matriz.

2.3.5. Baltasar LOBO (1910 - 1993)

Baltasar LOBO fue el escultor zamorano de mayor renombre internacional en el siglo XX. Desde la infancia su habilidad para el modelado y el dibujo dirigieron sus pasos hacia la escultura. Al final de la guerra en 1939 se exilió junto a su esposa a París y allí entabló amistad con Pablo PICASSO y el escultor Henri LAURENS, de quien tomará su interés por simplificar las formas y su afición por los volúmenes orgánicos. Durante la década de los 40 perfila su estilo, empezando por una figuración muy simplificada con cierto carácter arcaico, para terminar, realizando una mayor abstracción y depuración de las formas.

6- Baltasar LOBO, *Torse incliné en avant sur socle*.1976-1981.

(34 × 21.9 × 18.4 cm)

Bronce



Baltasar LOBO indaga en el desnudo femenino y en la maternidad realizando esculturas de “bañistas” y “madres”. Más tarde realizó “centauros” y “ninfas”. A partir de los años 50, LOBO contaba con un lenguaje propio que reflejaba en sus esculturas de volúmenes rotundos con una gran perfección en el modelado de las formas. En sus piezas realizadas en mármol pulido, el escultor aprovecha la plasticidad táctil del material para obtener obras dotadas de una oscilante transparencia interior.

2.3.6. José DOMÉNECH CIRIACO (1941).

Es uno de los artistas que decidió enriquecer su producción con la enseñanza. En su producción artística utiliza materiales muy distintos, entre ellos madera, bronce, cemento y mármol, éste último en diferentes colores. Aun así, sus obras son unitarias, uniformes y cuentan con un tratamiento estético y volumen similar.

Su obra tiene como referente el cuerpo humano, en concreto el femenino al que distorsiona y deforma, cosa que le otorga carácter abstracto a sus esculturas. Estas presentan formas sinuosas, líneas curvas perfectamente resueltas e incisiones que penetran en el volumen. Su escultura no tiene excesos en cuanto a los detalles e intenta buscar siempre la esencia de la mujer, a la cual plasma con poses insinuantes que desatan en el espectador sensaciones dispares.

6- José DOMÉNECH CIRIACO, *Ensayo*. 1990

(45 x 95 x 18 cm)

Madera



Una de las características más relevantes de su obra consiste en la verticalidad de sus esculturas. Sus piezas, por lo general, se alargan y estilizan, muchas de las cuales se ven rematadas con pináculos puntiagudos, como si tratasen de despegar en cualquier momento. Junto a la verticalidad también se puede destacar la suavidad de las texturas que utiliza y los acabados pulidos que invitan a ver y a

tocar simultáneamente la obra, siendo solo los bronce, por su textura rugosa, los que no estarían incluidos dentro de esta característica.

Las esculturas de madera y mármol consiguen transmitir, gracias a sus volúmenes y acabados, sensaciones arcaicas y primitivas; sus formas sinuosas se adentran en la fisonomía femenina para crear un ambiente etéreo que hace parecer que flotan en el espacio.

Segunda parte.

3. Propuesta escultórica propia.

3.1. DESARROLLO CREATIVO Y OBJETIVOS.

Con el estudio anterior y las preferencias personales en cuanto a la forma y la técnica, se han seleccionado tres ideas principales sobre las que trabajar la propuesta plástica personal. En primer lugar, cabe destacar la validez del fragmento como obra escultórica en sí misma. En segundo lugar, se intentará conseguir que las esculturas atraigan al público para que éste las pueda descubrir con el sentido del tacto, de forma que las mismas transmitan emociones y sensaciones diferentes a cada espectador. Las emociones percibidas no tienen por que ser iguales para todos, sino que, por el contrario, se busca que cada uno logre vincularse de forma íntima a cada una de las obras. Y, por último, se intentará conseguir una relación entre el erotismo y la forma orgánica en las esculturas, ya que se utiliza en su mayoría volúmenes continuos y curvos con muy pocas aristas, para conseguir que las sensaciones transmitidas hagan que el espectador quiera poseer la obra una vez la explore con el tacto.

3.1.1. Validez del fragmento como obra escultórica.

Se entiende el fragmento como una parte o una porción de un todo o un conjunto mayor en el que está inserto. Sin embargo, para nuestra visión artística proponemos entenderlo como un elemento independiente que se ha quedado libre de su referente y que, por lo tanto, cobra entidad propia.

A lo largo de la historia se ha utilizado el fragmento para transmitir diferentes inquietudes estéticas y espirituales, incluso siendo tratado por las religiones o prácticas ritualistas como talismán o símbolo dotado de magia y poder. La ambigüedad del fragmento, de la misma manera que otorgamos gran interés a los restos encontrados de civilizaciones ya desaparecidas, crea cierto interés y atractivo para los espectadores, atraídos por un primitivo sentido de afecto hacia la reliquia o talismán. Esta mentalidad provoca que el público busque poseer la obra de una forma más privada o íntima.

En la propuesta plástica propia, el uso del fragmento será reducido a unas secciones de elementos del cuerpo humano reinterpretado, es decir, a formas que se pueden relacionar con la figura humana o el movimiento de ésta, pero que no dan suficientes datos como para dilucidar cuál es su referente.

3.1.2. Atracción mediante el tacto.

Las obras de la propuesta personal han sido dotadas de volúmenes curvos visualmente atractivos; así mismo, se les ha dado un acabado liso en la mayoría de casos para que solamente al contemplarlas se tenga el deseo de tocarlas para poder sentir la suavidad de la materia.

Se ha intentado que las superficies de las esculturas no se vean interrumpidas por aristas ni oquedades, de forma que se permita al espectador recorrer la obra con sus manos sin posibles obstáculos y logre centrar su atención en los volúmenes curvos y orgánicos de las obras. Del mismo modo se ha intentado integrar en algunas de las esculturas partes con aristas para que sorprendan al espectador, siempre que éste esté percibiendo la escultura únicamente con el sentido del tacto, creando volúmenes con curvas leves que resulten agradables de seguir una y otra vez.

3.1.3. Necesidad de posesión de la obra gracias al erotismo y la forma orgánica.

En cuanto a los referentes naturales, nos ha interesado especialmente la forma de la mujer, puesto que las curvas de su cuerpo siempre se han relacionado con la abundancia y la sensualidad y, además, desempeñan un papel fundamental en el proceso de transmisión de la vida, al ser su vientre un lugar perfecto capaz de generar, proteger y acomodar la vida, por lo que podríamos decir que alberga el secreto de la misma.

Se pretende que el público vea en los trabajos el misticismo y la magia, algo escondido que tiene que descubrir mediante la percepción de la obra con el sentido del tacto y, una vez descubierto, desee repetir el proceso creando un vínculo íntimo que le haga desear la posesión de la obra.

Así pues, el espectador intenta reconstruir mentalmente la totalidad de la escultura, sabiendo que ésta es un fragmento de algo mayor, de forma que cree así cierto erotismo y curiosidad por lo que se oculta detrás de ese fragmento. Las esculturas se verán envueltas en un aura mística parecida a la de los objetos que se encuentran en los descubrimientos arqueológicos, haciendo de las piezas no solo obras de arte, sino también reliquias.

3.2. PROCEDIMIENTOS SEGUIDOS EN EL TALLER.

3.2.1. Bocetos

Pese a que el procedimiento habitual es la realización de bocetos previos, se ha omitido este paso previo a la construcción de las obras, puesto que se dejará que el azar tome parte en el proceso, sobre todo, determinado por las cualidades de los materiales con los que se está trabajando. Como referencia se ha tomado el cuerpo humano y sus movimientos o cambios, en especial el cuerpo femenino.

La razón por la cual no se ha optado por la utilización de bocetos subyace en la pretensión de que la obra pueda autoformarse y que no se le obligue a tener una forma final, de forma que el resultado definitivo reflejará el dialogo que el artista ha tenido con la obra durante todo el proceso de realización de la misma.

3.2.2. Proceso de creación común en todas las esculturas

3.2.2.1. La importancia del tacto

Consideramos de capital importancia para esta propuesta personal la utilización y valorización del tacto, puesto que ha sido de gran ayuda en el proceso de creación, al servir de guía hacia la forma definitiva de la obra, y ha facilitado la tarea del pulido evitando imperfecciones. Así mismo, cuando las obras estén terminadas, será una parte también muy importante para los espectadores, pues a través de él podrán percibir la obra para un mayor disfrute: "Con mano es más seguro como para sentir detalles"⁵.

Por consiguiente, las manos tomaran mucha importancia en la obra ya que, como dice el maestro y escultor Kiyoto OTA: "Este... mano es importante porque... ojos hay una cierta limitación para sentir, [...] con ojos hay una traza (un engaño)"⁶. Del sentido del tacto dependerá que la obra esté finalizada: "Siempre en proceso hay que tocarse y luego corregirse o hasta que mano quede satisfecha ¿no? De esa curva"⁷. Se ha pretendido conseguir un acabado que invite al tacto, tanto por los volúmenes como por la suavidad que transmita.

Aunque en algunos casos la obra haya sido trabajada en parte con alguna herramienta, el proceso inicial se realizará a mano, para dar la forma básica a grandes rasgos, con la creación de volúmenes toscos. Así servirán de guía para los siguientes pasos y, del mismo modo, el proceso final también se realizará a mano, para poder tener el máximo control en el acabado de la escultura, corrigiendo curvas, volúmenes y texturas, de forma que todo el conjunto sea atractivo tanto táctil como visualmente.

⁵MARCOS, M.C.; MARTÍNEZ, B.C. *El alma en la mano: artesanos y escultores de México y Valencia*. p. 151.

⁶Ibíd. p. 151.

⁷Ibíd. p. 151.

3.2.3. Proceso de creación individual de cada escultura

A fin de exponer el proceso que se ha seguido en la realización de las esculturas, agruparemos las obras según el material que las conforman. Se ha seguido el mismo método en las piezas de un mismo material y en todos los casos se ha seguido un método acorde con las exigencias de cada tipo de material, del mismo modo se han utilizado herramientas manuales o eléctricas según su adecuación.

3.2.3.1. Alabastro

El Alabastro es una piedra natural muy apreciada por su color, textura, vetado y propiedades traslúcidas. Gracias a estas cualidades cada pieza de alabastro es única, irrepetible y capaz de crear un efecto acogedor a través del colorido de la piedra. En el pasado, era considerada una piedra semipreciosa y por eso los antiguos artesanos de Egipto y Mesopotamia la usaban para crear objetos sagrados y sepulcrales. Posee las propiedades traslúcidas del vidrio con la textura natural de la piedra, de forma que le aporta un aspecto delicado.

Las herramientas más adecuadas para trabajarla son las que se utilizarían normalmente para trabajar la madera: formones, lijas y sierras. Además, para realizar el pulido, se utilizan lijas de agua.

Antes de empezar el tallado, se ha observado la pieza, prestando especial interés en las curvas que esta presenta de forma natural. Del mismo modo, tras observar las partes de la piedra que estaban rectas (a causa de los cortes realizados por los técnicos para poder dividir las piezas) se ha empezado a pensar en cómo poder eliminarlas o integrarlas a los volúmenes naturales de la roca.

El siguiente paso ha sido, mediante el tacto, dilucidar por dónde empezar a tallar, tocando la pieza y eliminando las partes que interrumpían de forma abrupta el paso de la mano. Este proceso se ha repetido muchas veces hasta estar satisfecho con una forma que, a pesar de ser tosca, ya deja ver cómo será la forma final.

7- Pieza durante el tallado.

8- Pieza durante el tallado.



Después se han usado las lijas de madera de punta de caña, con las que se han corregido las curvas, acercándolas lo más posible al acabado final que se pretende conseguir. Para detectar qué curvas necesitan corrección se han usado las manos. Este acto de tocar hace que se conecte con la pieza, que se descubra y se sienta crecer y formarse ante uno mismo proporcionando placer y satisfacción. Esto mismo lo describe muy bien el maestro y artista Enric MESTRE: “Es un placer tocar [...] la materia, cuidar las texturas... por que la pieza va apareciendo en la medida que vas trabajando en ella. Hay piezas que las empiezo y digo: “esta pieza no sé, no me va a gustar”, pero cuando me pongo con ella, poco a poco le voy viendo las posibilidades, entonces hay disfrute, incluso físico, de estar descubriendo cómo va la pieza apareciendo y cambiando de... cambiando de dirección, a veces”⁸

9- Pieza durante el lijado.

10- Pieza durante el lijado.



Para finalizar, una vez que la forma es la deseada, se empieza a pulir la pieza con lijas de papel, estando estas siempre lubricadas con agua. Después se va disminuyendo el gramaje de las lijas tras dar varias pasadas con cada una. A continuación, se comprobarán las superficies de la escultura para conseguir el mejor acabado, borrando por completo las marcas dejadas por las

⁸MARCOS, M.C.; MARTÍNEZ, B.C. *El alma en la mano: artesanos y escultores de México y Valencia*. p. 15.

herramientas. Una vez conseguido el pulido deseado, se procederá a escoger de qué forma se presentará la pieza, si tendrá o no un pedestal y en qué posición será colocada.

3.2.3.2. Gris Pulpis

El Gris *Pulpis* es un tipo de mármol que mantiene un tono base muy homogéneo, en el que resaltan betas blancas que le aportan una personalidad sin igual. Además, su alta resistencia y la facilidad con la que se puede trabajar permiten que se le puedan dar distintos acabados. Por su aspecto y por sus propiedades, es capaz de reflejar rasgos tan diferentes como la eternidad o la elegancia.

Se ha decidido trabajar esta pieza con herramientas manuales, cinceles y punteros, evitando así dejar ninguna marca de herramienta eléctrica. Para el pulido se han utilizado lijas de agua de diferente gramaje, un trozo de piedra de muela y otro de rodano.

La realización de la obra ha seguido los procesos descritos ya en las esculturas de Alabastro, aunque con técnicas diferentes. Mediante la observación de las formas iniciales de la roca, tanto las naturales como las artificiales, se las ha intentado integrar o eliminar mediante el tallado. Una vez se ha logrado la forma deseada, se ha pasado al pulido de la pieza; después, se ha escogido la forma más adecuada para presentar la escultura

11- Roca de Gris Pulpis sin trabajar.

12- Roca de Gris Pulpis sin trabajar.



13- Pieza durante el tallado.

14- Pieza durante el tallado.



El acabado final de la superficie de la pieza le ha conferido la textura que dejan los punteros sobre ella, aunque se ha intentado minimizar todo lo posible con la muela, el rodano y las lijas de agua, para que aun con esa textura el tacto sea suave y fluido, logrando así sorprender al espectador cuando toque la pieza. “Es importante resaltar el valor del tacto precisamente por la prohibición expresa que galerías y museos mantienen respecto al hecho de tocar”⁹ ya que las esculturas que se presentan en esta propuesta personal están pensadas para ser percibidas de forma táctil y no únicamente por el sentido de la vista como estaría permitido percibir las en la mayoría de museos ya que “La institución museística ha mantenido un papel bastante tendencioso a la hora de mostrar la escultura en sus espacios. Las obras se nos ofrecen en vitrinas, rodeadas de líneas en el suelo que levantan simbólicas pantallas o custodiadas por ojos vigilantes, cuya misión en cualquier caso es impedir el más mínimo contacto del visitante con la obra”¹⁰

15- Pieza durante el pulido.

16- Detalle de la pieza durante el pulido.



⁹HOYAS, G. *La percepción háptica en la escultura contemporánea: valoración y ámbitos de desarrollo*. p. 143.

¹⁰Ibid. p. 143.

3.2.3.3. Emperador Oscuro

También conocido como Marrón Imperial, es, junto al mármol Crema Marfil, el más solicitado en todo el mundo. Esta piedra se reviste de una poderosa elegancia que le otorgan sus colores profusamente tonificados. La majestuosidad de su tono oscuro se combina con los matices del marrón, vinculando ambos colores para crear el Emperador Oscuro. Las cualidades de este material hacen que sea imposible su tallado mediante herramientas manuales que infrinjan golpes directos sobre la escultura, pues está formado por un aglomerado de diferentes rocas y los golpes podrían romper fácilmente esta unión, echando a perder la escultura. Así pues, se ha usado la radial, equipada con un disco segmentado para dar la forma inicial a la escultura y, una vez conseguida esta, se terminará la obra a mano con lijas de agua de diferentes gramajes.

17- Roca de Emperador Oscuro sin trabajar.

18- Roca de Emperador Oscuro sin trabajar.



Una vez más, aunque en el proceso de realización de la obra se han utilizado técnicas diferentes, se han seguido los procesos descritos en las esculturas de anteriores. Así se ha dotado a la obra de uniformidad, pese a los distintos materiales. El hecho de que se terminen las esculturas siempre del mismo modo se debe a que es la forma de conseguir un acabado muy atractivo para el sentido del tacto, ya que este es a nuestro parecer el principal sentido por el que se deberían percibir las esculturas.

19- Pieza durante la talla.

20- Pieza durante la talla.



A pesar de saber que en las futuras exposiciones la escultura: “no se dañaría por el contacto de la mano durante sesiones de medio día, sí se vería afectado por el tacto durante semanas debido al ácido clorhídrico presente en el sudor humano”¹¹, esto no supone un factor en contra, sino que es un paso más. Las esculturas seguirán evolucionando, serán modificadas con cada caricia de una forma casi imperceptible pero continua. Este cambio lo percibimos como un crecimiento de la obra y no debería preocupar que en un futuro pudiese romperse o erosionarse en demasía, porque esto supone una evolución. Entendemos que esta erosión la sufren todas las esculturas expuestas, en mayor o menor grado, si no quisiésemos que se desgastaran: “mantendríamos las obras en un contenedor blindado para que ni el aire que respiramos pudiera afectarlas”¹², imposibilitando así su contemplación y haciendo que perdiese el sentido de realizarlas.

21- Pieza durante el lijado.

22- Pieza durante el lijado.



¹¹HOYAS, G. *La percepción háptica en la escultura contemporánea: valoración y ámbitos de desarrollo*. p. 144.

¹²Ibíd. p. 144.

4. Obras definitivas.

4.1. Danza

Danza es una escultura realizada en alabastro según el método de la talla directa. Para realizarla se han tomado como referencia los movimientos que hace el cuerpo femenino cuando realiza un baile, extrayendo de ellos las curvas más atractivas; se han plasmado en la roca para dar como resultado una pieza que despierta en el espectador el deseo de tocar, rozar y acariciar los volúmenes de la obra. El tacto templado y los colores cálidos de la pieza, junto con su superficie suave y pulida, hacen que su textura se asemeje a la de la piel, reforzando aún más el concepto que se ha decidido transmitir.

23- Ignaci Quesada Ribes. *Danza*, 2015.

(30 x 19 x 15 cm)

Alabastro.

No expuesta



4.2. Vida

Vida es una escultura realizada en Gris Pulpis, completamente a mano, sin ayuda de herramientas eléctricas. Para realizarla se ha tomado como referencia las curvas y los volúmenes que aparecen en el cuerpo femenino cuando este se prepara para albergar vida en su interior. Los volúmenes redondeados, sin aristas, recuerdan a los senos maternos dispuestos a alimentar la vida que crece en las entrañas de la mujer; el vientre abultado crea curvas y protuberancias que se han plasmado en la obra, dando como resultado una escultura que refleja la fertilidad y la protección que ofrece el vientre materno.

24- Ignaci Quesada Ribes. *Vida*, 2016.

(25 x 17 x 22 cm)

Gris Pulpis.

No expuesta.



4.3. Torso

Torso es una escultura realizada en Emperador Oscuro que esconde entre sus volúmenes la desnudez femenina, una de las fuentes de inspiración más utilizadas de todas las épocas. El referente utilizado, el cuerpo desnudo, se ha plasmado en la obra con volúmenes que al percibirlos mediante el tacto invoquen la sensualidad que solamente un cuerpo femenino puede transmitir. Además, su acabado completamente pulido hace que la experiencia de tocar sea muy parecida a la de acariciar una piel tersa. Gracias a la forma que tiene y a sus colores logra transmitir calidez al espectador.

25- Ignaci Quesada Ribes. *Torso*, 2016.

(30 x 25 x 15 cm)

Emperador oscuro.

No expuesta.



4.4. Ensayo I

Este primer ensayo en alabastro tiene un tamaño más reducido que las piezas anteriores, pero no es lo suficientemente pequeño como para sujetarlo con las manos, a no ser que se apoye la obra en el torso. Si la obra se coge cómo se ha descrito antes, parece que el espectador esté abrazando la obra mientras la acaricia. Esto reforzará en el espectador la idea de afecto, calidez y fragilidad. El hecho de que la obra tenga partes delgadas hace que, gracias a las cualidades del material, sea translucido y se refuerce la idea de fragilidad y calidez. Este ensayo es un paso intermedio entre las esculturas anteriores, que no se pueden coger para explorarlas y el siguiente ensayo, que sí podrá cogerse sin dificultad y explorarse libremente.

26- Ignaci Quesada Ribes. *Ensayo I*, 2017.

(18 x 20 x 13 cm)

Alabastro.

No expuesta.



4.5. Ensayo II

Este ensayo en alabastro, gracias a su tamaño reducido, permite que el espectador pueda sostener la pieza en sus manos y recorrerla mientras siente su peso. Se pretende que así se refuerce el vínculo creado entre el espectador y la obra, haciendo que desee poseerla. Las formas de la escultura se adaptan a las manos, para que sea fácil sujetarla. Del mismo modo, el volumen continuo y el acabado completamente pulido ayuda a reforzar el deseo de estar continuamente rozando la obra. Además, mientras se está interactuando con ella, gracias a su tamaño y a las cualidades del alabastro, pueden observarse transparencias en la roca que le confieren un aspecto frágil y cálido.

27- Ignaci Quesada Ribes. *Ensayo II*, 2017.

(21 x 14 x 9 cm)

Alabastro.

No expuesta.



5. Conclusiones.

El principal objetivo de este trabajo final de grado es crear una propuesta artística coherente y bien argumentada, con la que poner en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo del grado para crear un discurso propio. A este fin, se ha realizado una investigación que ha permitido establecer una base teórica sobre la que se asentará nuestra propuesta. El contexto histórico se sitúa en la primera mitad del siglo XX hasta la actualidad, tomando como referencia la forma orgánica en la escultura, la validez del fragmento y la abstracción.

Se ha realizado una selección de escultores afines a las ideas anteriormente expuestas, encontrando en sus obras claras referencias a las formas orgánicas, la abstracción y la validez del fragmento. Mediante el estudio de estos autores seleccionados se ha desarrollado una propuesta plástica propia durante los dos últimos años de la formación académica.

En cuanto a los procedimientos, la experiencia en el taller ha demostrado que las formas simples y redondeadas, que caracterizan a la escultura orgánica o *biomórfica*, se prestan a ser talladas antes que modeladas. Se ha comprobado que rebajar de manera sistemática la superficie de la obra mediante herramientas de abrasión, como lo son las lijas, permite definir de una forma más precisa los volúmenes, las aristas y homogeneizar las superficies. La dureza del material añade al trabajo un esfuerzo considerable, por lo que la paciencia y la dedicación son grandes aliados, pero permite un nivel de acabado mucho más preciso, que es lo que se ha querido conseguir en la propuesta.

La intención de cara a desarrollar este tema en un futuro es profundizar en la línea expresiva, planteando piezas no solo de piedra. Además, se pretende crear una exposición con las obras para poder observar las diferentes reacciones de los espectadores para luego entrevistarlos con la finalidad de mejorar las obras ya realizadas y crear nuevas piezas que puedan transmitir sensaciones y emociones más concretas.

6. Bibliografía.

ALBRECHT, H.J. *Escultura en el siglo XX: Conciencia del espacio y configuración artística*. Barcelona: Blume, 1981. Traducción: Giorki.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986. Traducción: Manuel Silvar y Arturo Rodríguez.

FESTING, S. *Barbara Hepworth: una vida de formas*. Barcelona: Circe, 2001. Traducción: Ángela Pérez.

HISTORIA DEL MUNDO EN EL SIGLO XX [En línea]. [Fecha de última consulta: 18 Julio 2017]. Disponible en:

<http://www.historiasiglo20.org/HM/>

HOYAS, G. *La percepción háptica en la escultura contemporánea: valoración y ámbitos de desarrollo* [Tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2005.

LOBO, B. *Baltasar Lobo*. España: Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997.

MARCOS, M.C.; MARTÍNEZ, B.C. *El alma en la mano: artesanos y escultores de México y Valencia*. España: Universitat Politècnica de València, 2011.

MOORE, H. *Henry Moore's sculpture: Bones and skulls* [en línea]. [Fecha de consulta: 12 abril 2017]. Disponible en:

<http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/henry-moores-sculpture/ideas-inspiration/bones-skulls>

PIJOÁN SOTERAS, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Arte europeo de los siglos XIX y XX*. Madrid: Espasa Calpe, 1959- 1996.

VV.AA. *La escultura: la aventura de la escultura moderna en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Carrogió, 1996.

VV.AA. *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Madrid: Akal, 2006.

VV.AA. *Ciriaco escultor*. España: Universitat Politècnica de València, 2009.

WITTKOWER, R. *La escultura, procesos y principios*. Madrid: Alianza, 1984. Traducción: Fernando Villaverde.

7. Índice de fotografías.

- 1- Dame Barbara HEPWORTH, *Pelagos*. 1946

http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T00/T00699_9.jpg

- 2- Constantin BRANCUSI, *Mademoiselle Pogany [III]*. 1931

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/0a/2d/fd/0a2dfdb9c6283fd6fd92ff7288571452.jpg>

- 3- Constantin BRANCUSI, *Young Bird*, 1928

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/a9/89/d5/a989d530684fa3fbb264d007a0ebe5d7.jpg>

- 4- Jean ARP, *Sueño de mascotas*. 1947

http://2.bp.blogspot.com/-sK2dviDWZqE/VqErwQgnFDI/AAAAAAAAADV4/wdnOJ7V1aFY/s1600/1947%252520arpanimal_de_rve.jpg

- 5- José DOMÉNECH CIRIACO, *Ensayo*. 1990

http://www.diaz-caneja.org/sites/default/files/Ciriaco_sidebar_0.jpg

- 6- Henry MOORE, *Animal Head*. 1951.

http://4.bp.blogspot.com/-lowYxU50PW0/U2ki9HBFRmI/AAAAAAAAAg3k/UL-lwo4Hmgk/s1600/IMG_5440.JPG

- 7- Baltasar LOBO, *Torse incliné en avant sur socle*. 1976-1981.

<https://tfeanda.files.wordpress.com/2014/09/lobo-nu-agenouille.jpg>

De imagen 5 a 27 y los anexos, elaboración propia (No estás subidas en ningún lugar de internet)

ANEXO I.

1. ÁLBUM DE FOTOGRAFÍAS.

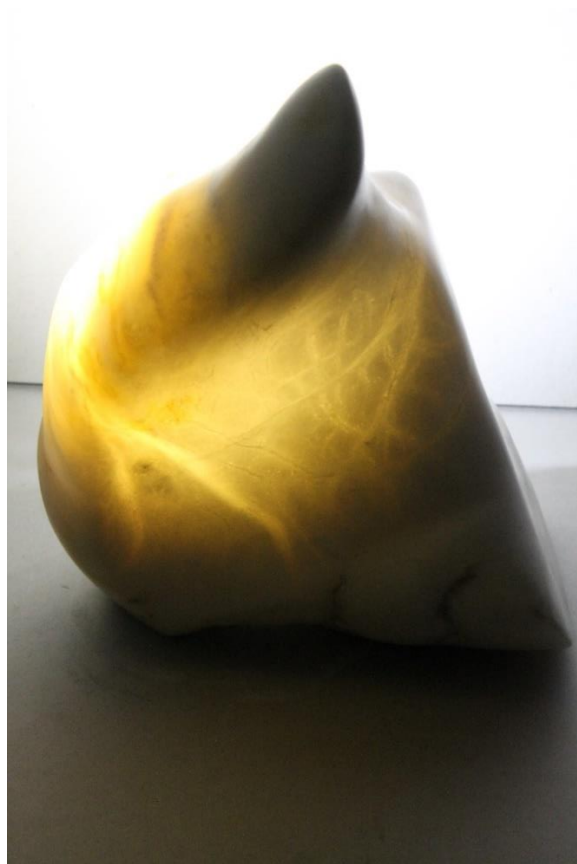
1.1. Danza.

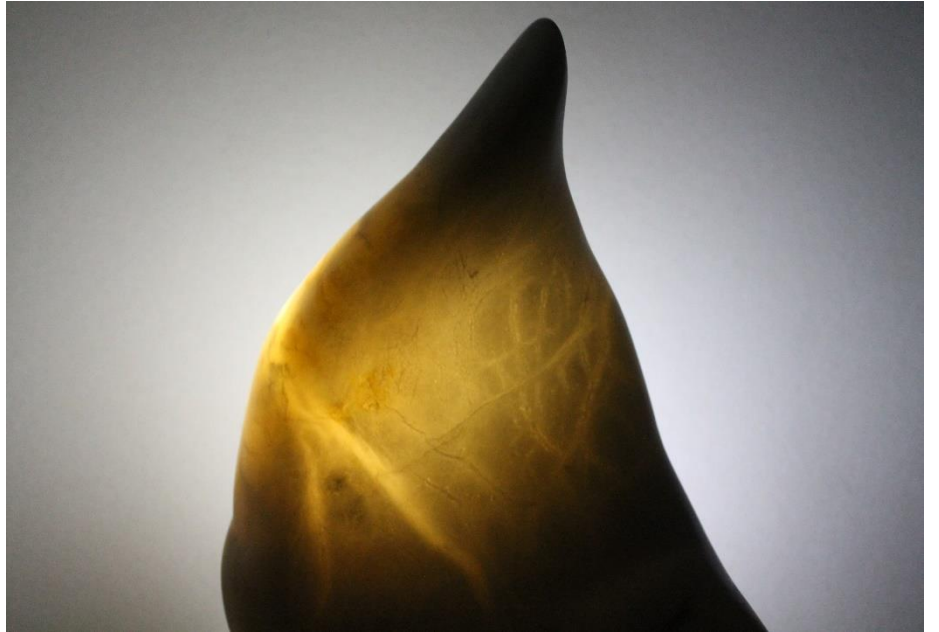












1.2. Vida.















1.3. Torso.





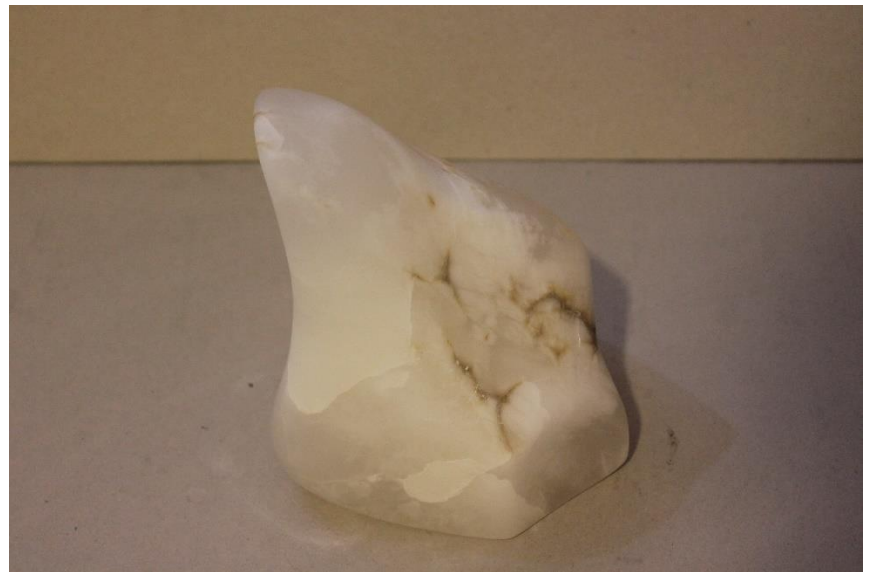








1.4. Ensayo I.

















1.5. Ensayo II.











