

**TRABAJO FIN DE GRADO
BELLAS ARTES**

2023-2024



MENCIÓN

Artes Plásticas

TÍTULO

UN MUNDO DE HERMANDAD.
Aplicación del Género Fantástico como vuelta a la
espiritualidad en el Arte

ESTUDIANTE

MARTÍNEZ MONEDERO, BEATRIZ ADELAIDA

TUTOR/A

JOAN LLOBELL



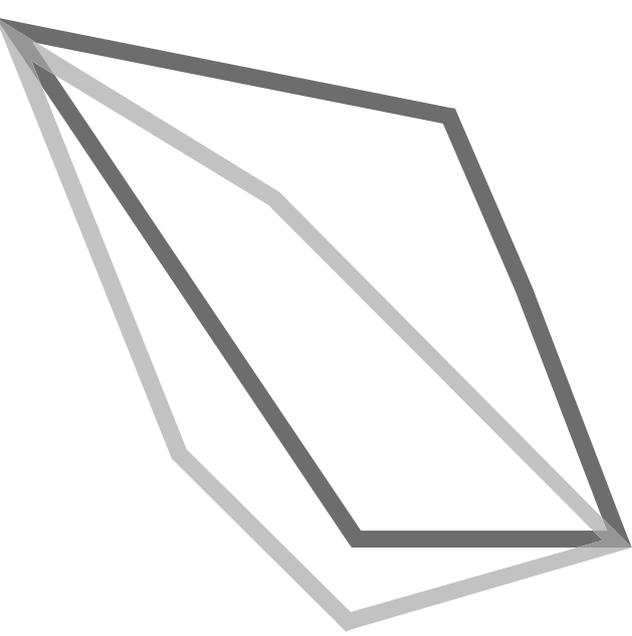


PALABRAS CLAVE

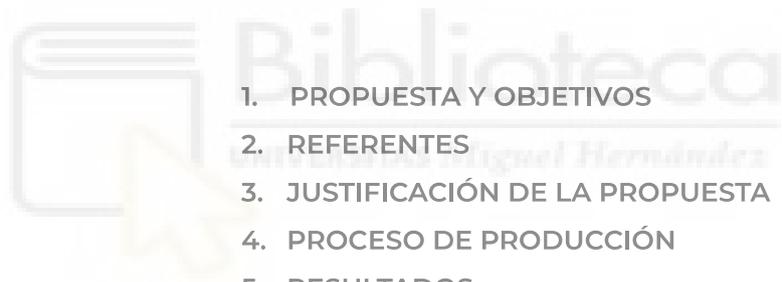
espiritualidad, hermandad, imaginación, simbología, fantasía

RESUMEN

El presente TFG resalta la espiritualidad en el arte y sus conexiones con otras ciencias y disciplinas. El trabajo se produce a través de la unión entre artes y oficios tradicionales, como la cantería y la escultura en piedra, con la fantasía mística y la espiritualidad. La realización de la obra como escultura en piedra nos acerca a la tradición, sobre la que se ha pretendido encontrar una mirada espiritual que aporte nuevos y oportunos significados. La Abadía benedictina, en la que se ha realizado la ideación y producción de la obra artística, como entorno físico en el que desde el principio iban a tener acomodo las esculturas objeto del TFG, representa la necesidad de la vuelta a la dimensión espiritual del mundo contemporáneo y del arte en general.



INDICE



1. PROPUESTA Y OBJETIVOS	04
2. REFERENTES	05
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA	07
4. PROCESO DE PRODUCCIÓN	11
5. RESULTADOS	19
6. BIBLIOGRAFÍA	23

1. Propuesta y objetivos.

1.1. Propuesta

El presente TFG aborda la ideación, ejecución y producción de una escultura fantástica que se fundamente en conceptos de espiritualidad y teología, desde una mirada muy personal de la autora. Para ello, considerando el proceso de concepción e ideación de la escultura, el trabajo se focaliza en las relaciones entre el género fantástico, a través de una interpretación teológica y espiritual, con la base procedimental de las artes tradicionales y artesanías, entremezclando los movimientos surrealistas y oníricos con las artes visuales en general, llevado a cabo desde una interpretación muy particular. Con ello se obtiene la ideación y concepción del objeto-escultura que se pretende, que se configura como trabajo final de grado de los estudios de BBAA en la Universidad de Miguel Hernández de Elche (Alicante).

La escultura fantástica es entendida por la autora del presente TFG como una modalidad interdisciplinar en muchos aspectos, pues se nutre de diversas referencias artísticas como pueden ser las artesanías, el surrealismo, lo onírico..., además de otras disciplinas científicas y tecnológicas que, en conjunto, ofrecen múltiples interpretaciones.

Para la ideación y producción de la obra, la autora ha realizado una convivencia en el monasterio de monjes de *Pluscarden Abbey* en el norte de Escocia (Pluscarden, Elgin IV30 8UA, Escocia -Reino Unido-, <https://www.pluscardenabbey.org/>), en un voluntario retiro espiritual. La estancia, que se ha realizado entre la primavera y el verano del presente 2024, se planteó como una vivencia personal, a caballo entre lo místico y lo artístico, en la búsqueda de una respuesta teológica a la necesidad de idear y producir una escultura que reuniera la visión e interpretación que se pretende. Además de lo anterior, la autora ha visitado bibliotecas y repositorios digitales, museos y galerías de arte¹, junto con la lectura de libros que abordan la fantasía y la mística.

En este proceso, la autora se ha apoyado en las relaciones entre la temática de la fantasía y la mística a través de distintas disciplinas artísticas y, al mismo tiempo, ha sido fructífero, para la redacción y producción del TFG, la investigación de otras relaciones con el Arte, en general, que tienen cabida en la ideación de la escultura, como pueden ser la imaginación, la intuición, o incluso la Filosofía.

1.2. Objetivos

De cara a sistematizar el proceso de ideación y producción de la escultura, se plantean los siguientes objetivos y prioridades:

- 1) Fundamentar el TFG en la escultura fantástica y mística.

¹ Respecto al aprendizaje del conocimiento y las destrezas artísticas necesarias para la producción de la escultura se podría decir que las visitas que se han realizado a diversas galerías de arte situadas en Madrid, París, Londres, y Los Ángeles, así como el contacto con talleres profesionales, in situ y on line (como han sido Raku, patchwork, telas y casas de moda, Metalworks...), además de las búsquedas incansables en internet junto con las visitas a tiendas especializadas de Bellas Artes (para obtener materiales y utensilios necesarios), han conformado el conjunto de aprendizaje necesario y que he podido adquirir en el proceso de desarrollo del presente TFG. Además de lo anterior, se ha podido acrecentar el conocimiento mediante el contacto con otros departamentos académicos (Universidad de Oxford Brookes y Universidad de BBAA de Los Ángeles), en los que se han desarrollado estancias de gran aprovechamiento; a lo que se añade el estudio de varias piezas artísticas para la identificación de las técnicas de ejecución, como argumentos de aprendizaje.

- 2) Inspirarse, en la creación de la obra, del mundo de la artesanía, desde una mirada universal, para poder entresacar tendencias y técnicas.
- 3) Tener siempre presente el concepto de Fantasía en todas sus manifestaciones vinculadas con la feminidad, como pueden ser las criaturas fantásticas y mitológicas, heroínas...
- 4) Establecer una fructífera relación entre las artes tradicionales y las contemporáneas, como argumento clave en la producción de la obra.
- 5) Filtrar y aplicar de todas las culturas y viajes realizados durante los estudios de BBAA, aquellos conocimientos que puedan enriquecer la obra a producir.
- 6) Incluir otras manifestaciones como puede ser la moda, para introducir todos los complementos de las mujeres con ropa de diversos tejidos y formas que nos trasladan a diferentes culturas y ambientes.
- 7) Conexionar o entrelazar el arte con obras fantásticas de otros autores o creadores, ya sea en literatura fantástica o en cine.
- 8) Emplear los colores del espectro a la composición musical (originario de los tratados de Kandinsky).
- 9) Utilizar imaginería religiosa para poder relacionar la Fantasía y la mística.
- 10) Plasmar las ideas en un medio digital antes de su ejecución.
- 11) Desafiar las leyes de la física, desde el Surrealismo, para incorporarlos en la obra artística.
- 12) Experimentar con técnicas y materiales contemporáneos, que posteriormente, en función del proceso y resultados, se podrían incorporar a la obra final:
 - a. Amalgamar las artes en un *mixed media*.
 - b. Incluir, durante el proceso de producción y si conviene, otras técnicas próximas, como puede ser la soldadura, los *casts* en resinas, la escayola o el látex.
 - c. En un *Gesamtkunstwerk* experimentar con otras artes performativas como pueden ser la danza, la música o el teatro.
 - d. Inspirarse en juguetes y en *3D modelling*, para hacer hincapié en la estética o la relación con algún tema fantástico.
 - e. Servirse de programas informáticos o de robótica creativa en Animatronics o efectos especiales para la consecución de la idea artística.

2. Referentes.

Los referentes del TFG se basan en múltiples influencias, no del todo próximas ni paralelas, incluso muchas de ellas divergentes, como se exponen a continuación. Ha sido pertinente, no cabe duda, abrir una perspectiva de conocimiento que considerara autores del género literario de la fantasía, como pueden ser Michael Ende, Roal Dahl, Tolkien, o CS Lewis; además de otras referencias próximas, como son las teorías del arte sublime o la vinculación del género de la fantasía con la novela gótica, o con el

género de terror (u horror) y, como no, con todos los micro géneros de ficción, en los que podría basarse cualquier creación fantástica. Hay otros autores como Jung o Goleman, así como Freud desde la filosofía y las ciencias de la mente, que pudieran considerarse pseudocientíficas, que han sido igualmente consideradas. Asimismo interesante han sido las referencias provenientes de la mitología nórdica o griega, de civilizaciones históricas pretéritas, de los bestiarios (no solo medievales), del folklore de diferentes culturas, mitos y leyendas, héroes y heroínas... Todas estas interpretaciones en su relación con la Fantasía, y en concreto con la escultura fantástica desde una mirada mística, vienen a tener cabida en el presente TFG.

Dentro del género de la fantasía en el arte, se ha encontrado de gran interés distintos movimientos artísticos como el surrealismo, el dadaísmo y la escuela fantástica de Viena. Estas corrientes nos llevan a mundos imaginarios cuajados de relaciones físicas irreales, hibridaciones fantásticas, arquitecturas imposibles y naturalezas ignotas, que relacionan lo onírico, lo sublime, lo fantástico e incluso lo absurdo. Así, dragones, hadas, brujas, trolls, elfos, gnomos, monstruos, bestiarios medievales... se dan cita en sus diversas interpretaciones y a través de ellas se encuentran referencias de interés a las que acudir en el proceso de ideación de la obra:

“El arte de la escuela fantástica de Viena tiene un aire religioso y místico en el que fusiona mito tradición y elementos contemporáneos con lo que desarrolla su peculiar realismo fantástico” (...). “Sus referentes pictóricos abarcan desde los maestros medievales como Matthias Grünewald, Albrecht Aldortfer, Pieter Brueghel y El Bosco, como maestros del siglo XIX, especialmente los simbolistas como Albert Böcklin o los contemporáneos como Salvador Dalí o Pablo Picasso” (Arenas Orient, 2004).

Más actual, pero intrínsecamente relacionado, es el mundo de la fantasía comercial que puede observarse en distintos formatos en la sociedad actual, como son los producidos por multinacionales como Marvel, Disney o Pixar. Empresas dedicadas a generar productos de fácil consumo por el público en general, con contenidos en muchos casos sustentados desde la fantasía artística. Así, todos los superhéroes de estos medios provienen, en última instancia, de arquetipos que generalmente se encuentran en la mitología grecorromana o nórdica, en todos los casos adulterada para obtener de ellos una estrategia comercial. Se genera así un *merchandising* de superhéroes tales como *Superman*, *Batman*, *Thor*, *Deadpool*, *Spider-Man*, *Antman*, *Wonderwoman* y otros, que pertenecen al mundo de los niños y adolescentes, pero que tienen también su reconocimiento en adultos. Desde una visión de género, las princesas (Disney u otras), históricamente destinadas para el consumo de las niñas, y todos los seres animalizados u objetos personificados, encuentran asimismo una relación directa con el género de la fantasía y mística, y son por ello recurrentes al objeto de este trabajo.

De cierta importancia han sido otras consideraciones que vienen al caso, como la conexión entre la magia y la fantasía que se puede encontrar en la creación literaria del mito artúrico; el *Spellbinding* o *Witchcraft* y la ciencia; la búsqueda del Santo Grial, como objeto artístico y teológico al mismo tiempo; el *Rosacrucianismo* o la interpretación por el contacto con la Naturaleza ya descrito; la cábala o la interpretación de las escrituras y los herméticos provenientes e inspirados por el Dios griego Hermes.

3. Justificación de la propuesta

De un modo general, la propuesta se justifica a través de las siguientes ideas, en las que la lectura de algunos libros y el subsiguiente trabajo de investigación ha dado como resultado cuestiones de interés que se repasan a continuación:

“La mirada desde lo alto de una cumbre comporta ver la realidad desde un punto de vista elevado, en el que podemos sumergirnos en la totalidad o en el infinito, diluyendo hasta cierto punto nuestra individualidad en el Todo el universo. Esta experiencia también nos permite sobrepasar lo que es comprensible y concebible, para acercarnos a lo inexplicable e inabordable, que sería una de las funciones más destacables del arte.” (Llobell, 2024)

Esta reflexión, pertinente en la búsqueda que se plantea, nos conecta con una manera de ver y entender el mundo que nos rodea. Una relación que nos sitúa de una manera antropológica, en el origen del hombre, y que nos lleva a revelar nuestra posición en el mundo (figs. 1).

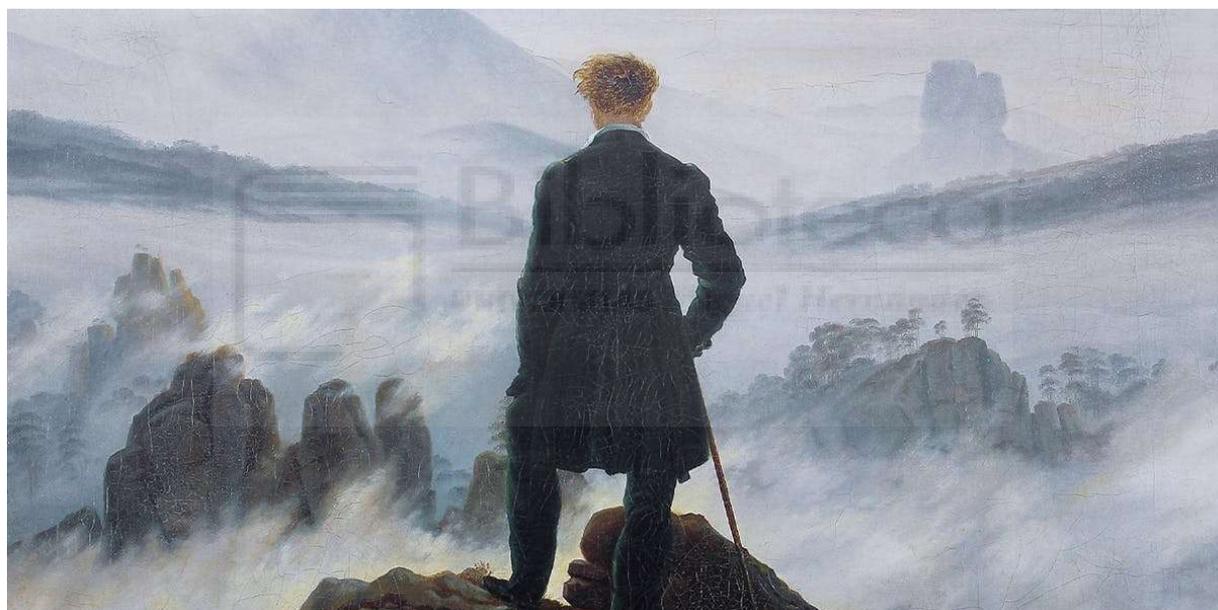


Fig. 1. El caminante sobre el mar de niebla, c.1817 (*The Wanderer above the Sea of Fog*). Caspar David Friedrich

De la misma manera, la ideación de la obra pretende hacer una alusión al inconsciente, representado en toda la temática fantástica, así como a la abstracción que conseguimos cuando enfocamos el mundo desde una perspectiva distinta a las convenciones². En ese juego de miradas, entre lo real y lo imaginario, se sitúa el inicio del proceso artístico que se pretende (fig. 2).

² Se han visitado con interés los Museos de arte contemporáneo de la Tate Gallery y el MOMA en el objetivo de mejorar el contacto y comprensión del mundo artístico. Entre ellos se citan algunas referencias de interés, como han sido *Future Generation*, Jameel, Hugo Boss, Bucksbaum, Duchamp, Golden and Silver Lion, Malcolm, Turner, Mac Arthur Fellowship, Sobey Art, Hepworth Prize for Sculpture o Bienales de arte.

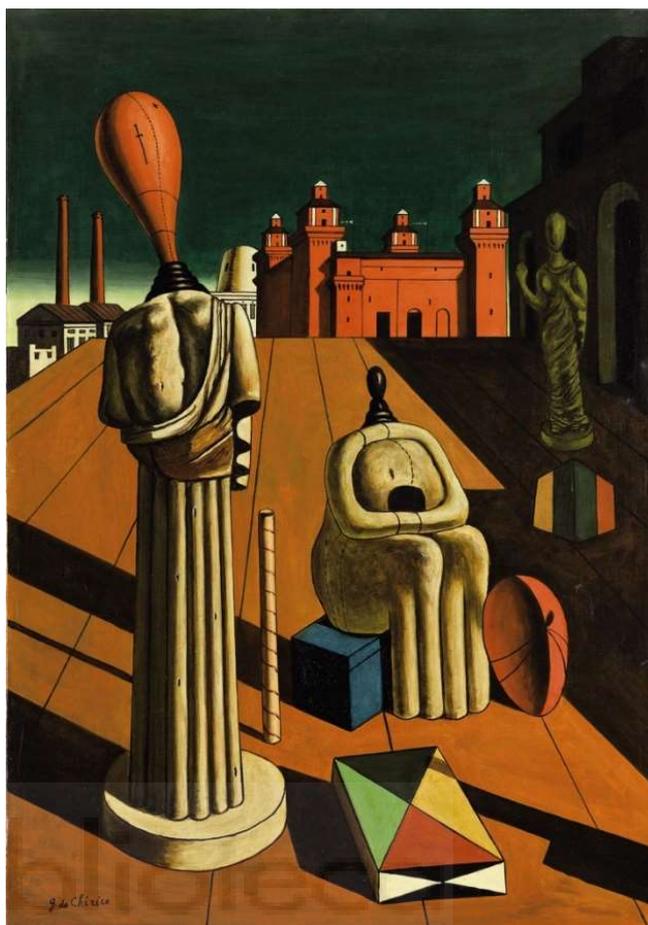


Fig. 2. Giorgio de Chirico, *Le Muse Inquietanti*, oil on canvas, 1959 (97 x 66 cm).

En este contexto, la razón entra en contraposición a la intuición, el simbolismo y la holística. Pues la naturaleza es la gran maestra para el conocimiento del exterior y su relación con el interior. Así, las religiones del mundo (fig. 3 y 4) postulan sentidos y significados próximos entre sí, por más que se rijan por credos distintos.



Fig. 3 y 4. Ying y Yang símbolo del Taoísmo y la flor de loto símbolo de la filosofía Zen.

De tal manera, la búsqueda de la expresión artística de la obra ha pretendido estar intrínsecamente relacionada con la experiencia y conocimiento metafísico, así como la *ecosofía* y la contemplación de la naturaleza como una obra de arte. En ese sentido, se ha configurado de interés el movimiento artístico del *Land Art* (fig. 5) (Llobell, 2024).



Fig 5. Seven Magic Mountains, 2016, Ugo Rondinone.

Conforme lo anterior, dentro de la variedad de áreas de conocimiento que entran en juego en la concepción de la escultura, se podrían citar las siguientes: la filosofía, la espiritualidad, la mística, la psicología transpersonal e integral, la psiquiatría, la física cuántica y su conexión con el arte. En esta relación de referencias, se ha entendido la importancia de la conexión entre la mente individual y una suerte de mente universal a través de la meditación, que nos faculte para alcanzar la creatividad, la fantasía, y finalmente la concepción del arte: “La creatividad es una experiencia espiritual, de unión mística.” (Llobell, 2024, pág. 54)

En este proceso, la superación del ego, individual y personal, es necesario para la conexión con la esa suerte de consciencia universal que nos capacite para la ideación de la obra artística. Esto vendría confirmado por los nuevos descubrimientos en los campos de la física y la biología, en los que se produce en cierto modo una búsqueda del sentido de la existencia del ser humano:

“En el estadio más evolucionado nos adentraríamos en la consciencia de tercer grado que es suprapersonal, transpersonal e intuitiva. Plantea una evolución de la consciencia en la humanidad que va de lo prerracional a lo racional y finalmente a lo transracional.” (Llobell, 2024)

Así, el estado más desarrollado de la consciencia se relaciona con la parte artística que incluye a la intuición, la imaginación, la creatividad o la fantasía, creando una conexión entre la unicidad de la consciencia y el Todo del Universo.

La luz, en este proceso viene a ser un material más que incorporar a la ideación artística³. La luz natural (sol) y luz artificial (velas, focos...) serán utilizadas recurrentemente como una simbología de la divinidad, que nos acercan a una conexión entre lo sagrado y la expresión artística. Pues no cabe duda que: “La creación artística, la ciencia y el espíritu religioso están intrínsecamente relacionados.” (Llobell, 2019). Y, de hecho, todas las obras artísticas pueden llegar a ser interpretadas como una conexión entre el ser humano y la naturaleza, el microcosmos y el macrocosmos.

El misterio, el asombro o el recogimiento se han incorporado al proceso como argumentos de conexión entre lo espiritual y artístico. Goethe habla de la no causalidad, la lógica o la discursividad de las cosas para entender el Arte. Se considera una función de la filosofía adentrarse en el infra-consciente (dimensión poética y onírica del hombre) y en lo supra-consciente (o relación con lo divino). El inconsciente puede entenderse que ofrece al hombre mayor riqueza de inspiración que lo consciente.

“Por todo ello, es imprescindible destacar la importancia de la intuición y del inconsciente para acceder a la dimensión más poética y profunda de la realidad. El lenguaje poético o artístico es imaginativo y parabólico, y se sustenta en gran medida en el inconsciente.” (Llobell, 2017).

Bruno Munari en “Fantasía” (2018) indaga en las pequeñas matizaciones que diferencian la fantasía, la creatividad y la imaginación, junto con la invención; y se ven las diferentes estrategias y métodos para resaltarla. En varios capítulos se explican los procedimientos que se han considerado en este proceso: “A la creatividad se la considera un uso finalizado de la fantasía, o mejor dicho de la fantasía y de la invención”, (Munari, 2018).

También es de interés la reflexión de Pablo D’Ors en “Biografía del Silencio” (2019), cuando relaciona rutina y proceso artístico desde una visión muy personal: “Lo que realmente mata al hombre es la rutina, lo que le salva es la creatividad.” (D’Ors, 2019). Sobre esta idea, Julia Camerón, en “El Camino del Artista” (2020) afirma que hay un psicoanálisis de la mente del artista con la voluntad de promover la creatividad de las personas en general, incluyendo diversas tácticas para ello (Camerón, 2020). Daniel Goleman en “El Espíritu Creativo”, con la colaboración de Paul Kaufman y Michael Ray, nos invita a comprender el proceso creativo, librarnos de los pensamientos que nos bloquean y desatar nuestra imaginación a través de un mensaje fundamental: todos podemos ser creativos, niños y adultos, expertos y profanos.

“Ver la creatividad como una especie de danza de interdependencia entre el observador y lo observado o entre productor y cliente tiene sus orígenes en una antigua filosofía que considera todos los fenómenos como aspectos interrelacionados de un sistema único delicadamente entrelazado (...) La canalización de la creatividad puede verse en las formas de arte conocidas.” (Goleman, 2013).

³ Se entiende la luz como un material desde su concepción física de materia, fotones, que se comportan como un objeto físico en movimiento.

Es apropiada asimismo la reflexión de Carl Jung en “El Hombre el Alma y el Inconsciente” (2024), por la que podemos llegar a entender de un modo más científico los sueños ya analizados por Freud, en su teoría del psicoanálisis, pero que viene al caso:

“Las figuras en los dramas de la soñadora al ser proyecciones de su propia fantasía naturalmente presentan aquellos rasgos de carácter que le pertenecen. (...) Los mitos se remontan al narrador primitivo y a sus sueños, a los hombres impulsados por las agitaciones de sus fantasías. (Jung C., 2024).

En esta línea, Juan Eduardo Cirlot, en “El Diccionario de los Símbolos” (1969) presenta como un estudio pormenorizado de distintos elementos simbólicos y mundanos que aparecen en manifestaciones artísticas y que sirven como argumentos que incorporar a la obra:

“En cuanto al simbolismo más generalizado, las alas, son espiritualidad, imaginación, pensamiento. Los griegos representaban con alas al amor, a la victoria e incluso a las divinidades que más tarde se figuraron sin ellas, como Venus, Minerva, Diana. Según Platón las alas son símbolo de la inteligencia (...) Lo que el mito representa para un pueblo, para una cultura o un momento histórico, la imagen simbólica del sueño, la visión la fantasía o la expresión lírica, lo representan para una vida individual.” (Cirlot, 1969).

4. Proceso de producción.

El aprendizaje de los procedimientos de producción, por el método de ensayo-error, ha sido en cierto modo novedoso, por la lentitud del proceso de conocimiento, si se tiene en cuenta la consecución de resultados. Sin duda esto es algo destacable en todos los procesos creativos⁴. Por otra parte, en el proceso de creación artística, se ha partido, en primer lugar, de la plasmación de ideas en formato digital, para luego, una vez contrastadas, ser producidas y fabricadas de manera física. Esto se ha valorado de un modo muy positivo. Pero en ello se ha echado en falta tiempo, en general, tanto en la primera parte del proceso, de concepción; como en la segunda parte, de producción. Un tiempo extra no cabe duda habría sido muy adecuado para conseguir mejorar la destreza en el uso de las herramientas técnicas que consecuentemente hubieran llevado a una realización más adecuada de la obra artística.

Se han realizado 5 esculturas sobre piedra arenisca y caliza obtenida de canteras próximas a la Abadía de Pluscarden (Escocia, Reino Unido; figs. 6-11), a saber: dos esculturas de carácter caligráfico y exentas; dos esculturas en alto relieve, de carácter místico-espiritual y figurativas; y una última escultura exenta, que combina la caligrafía con la forma exenta, en la manera de una cruz.

⁴ Algunos de los procesos aprendidos, como parte del proceso, han sido los siguientes: el *silicon rubber mold making*; el *casting plaster*; el *silicon silputty*; el *silginate*; el *casting plaster*; el *latex rubber*; el *polyester foam and platter of Paris*; la microfusión por volteo, colada directa con crisol (*Microfusión by turning and direct casting with crucible*) en bronce; el *cast, wrought, pig* y aluminio relacionado con el hierro; la técnica de la arcilla desde el torno, con sus utensilios; el trabajo en hielo o arena consolidada, como soportes para la producción de un arte efímero; el porexpan; así como el empleo de rotores, maquinaria y diversos utensilios, para la consecución de un acabado perfecto en la producción de la materia final pétrea. También son de interés, en los procesos aprendidos, la impresión tridimensional y los programas digitales vectoriales (como Autodesk).



Fig. 6. La Abadía de *Pluscarden* en Escocia (Reino Unido, 2024)

Para la confección y manufactura de las esculturas se ha utilizado material de piedra arenisca y caliza de varias calidades, que fueron seleccionadas de un taller de cantería, en función de la forma y volumen que sobre ellas se concibió.

Para ello, se tomaron las medidas con una regla de metal, con unas dimensiones ajustadas a la piedra en bruto, y se trasladaron con un lápiz, desde el papel en el que se habían esbozado y dibujado al bloque de piedra. Se hicieron reglas de tres para las dimensiones longitudinales y se proporcionaron las transversales. Con los utensilios de piedra, los planos y los picudos se comenzó el trabajo de rebajar la piedra (figs. 12-21). Se utilizó para ello el mazo, el cincel y, una vez que el volumen fue apareciendo, comenzó el proceso de la pigmentación a través de la pintura *yellow ochre* y la aplicación de la técnica del pan de oro, tal y como puede observarse en las imágenes que se adjuntan a continuación del proceso de producción (figs. 22-26).

Se tomaron fotografías desde distintos puntos de vista de la figura y, una vez completado el proceso productivo, llegado ya a la forma y volumen aproximados, se comenzó a pulir la pieza con lija de diversos gramajes, desde el más basto hasta el más fino.

Como proceso final, se aplicó el *chrome yellow* sobre el que posteriormente se aplicó la técnica del pan de oro (figs. 22 a 26), para lo que fue necesario la utilización de un calentador a gas, tipo metano, y un propulsor, con el que se consiguió la temperatura adecuada para la fijación de los pigmentos y del pan de oro.

Cabe reseñar que las esculturas estuvieron expuestas en el edificio de San José, en la Adadía, en la habitación de invitados para las mujeres dentro del edificio religioso. Esta Abadía se configura como la

única abadía benedictina de Escocia, y siempre ha sido ocupada por monjes desde su fundación en el siglo XVIII, de manera continuada. Los monjes vinieron desde el valle de Choux en Francia y se asentaron en Escocia para permanecer inalterables en su dedicación espiritual desde entonces. El monasterio se quemó durante la Reforma Protestante, pero la buena acción posterior de la congregación consiguió la restauración completa del complejo. La escultura pretende ser una obra permanente de la Abadía, gracias a la colaboración de la congregación, y en ella se reconoce la cruz de San José y una modesta dedicatoria a mi familia.



Fig. 7. Un paseo para la reflexión artística en los alrededores de la Abadía.

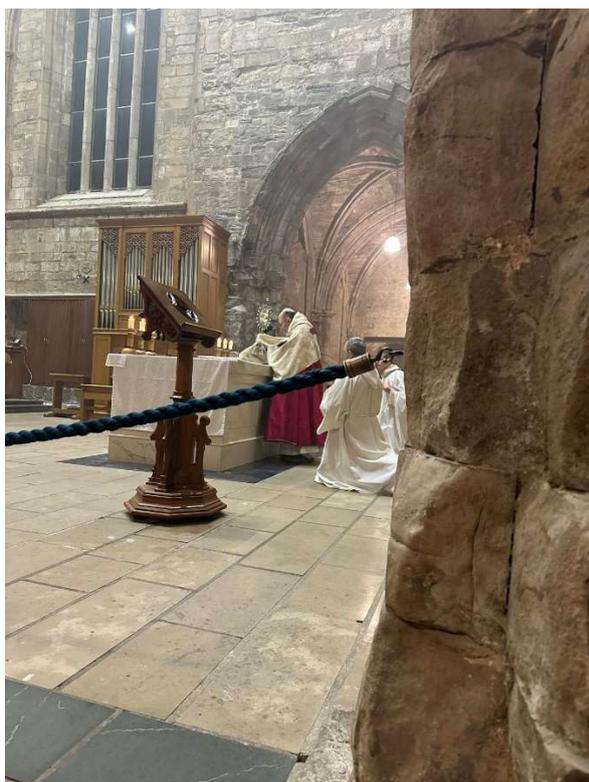


Fig. 8 y 9. Izda, ritos eucarísticos en la Abadía; dcha, y la Abadía en una tarde de verano, 2024.



Fig. 10 y 11. Izda, *Crossroad* en las proximidades de la Abadía; dcha, y luna llena sobre un rosetón de la iglesia gótica.



Fig. 12. Esbozando la obra sobre la piedra arenisca.



Fig. 13. Mazo y cincel, primer desbastado de la obra.

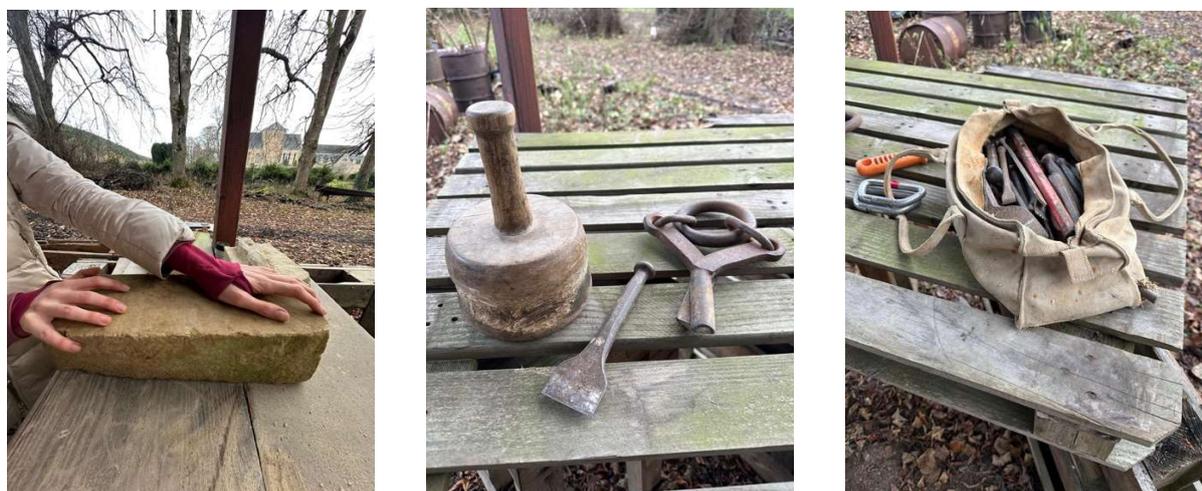


Fig. 14 a 16. Materiales y procesos 1.

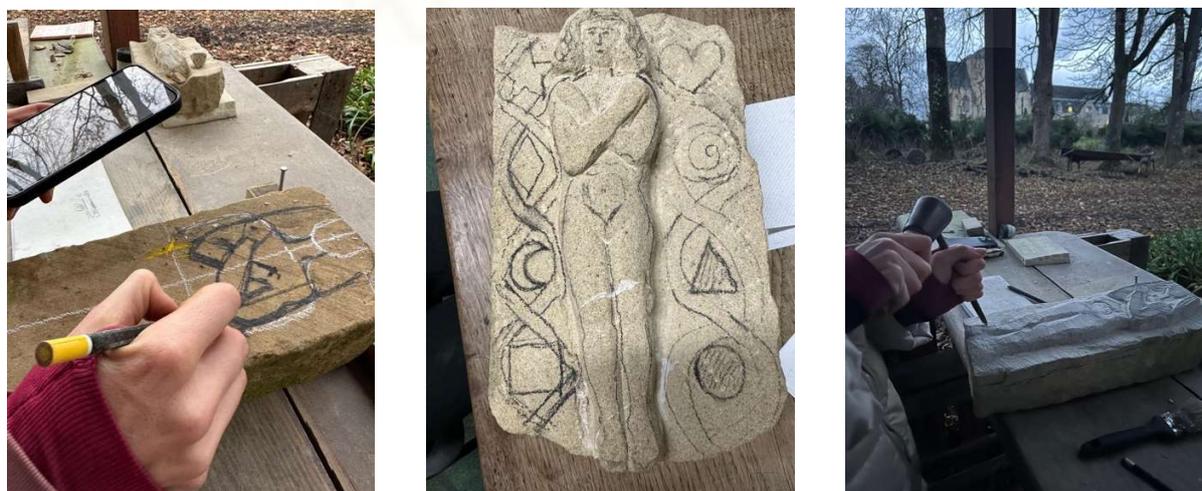


Fig. 17 a 19. Materiales y procesos 2.



Fig. 20 a 21. Materiales y procesos 3.



Fig. 22 a 24. Materiales y procesos 4.



Fig. 25 y 26. Aplicación de la pintura *yellow ochre* y de la técnica del pan de oro.

5. Resultados.

Como análisis y síntesis de la obra, se pretende que las piezas representen la fantasía mística. Para ello, se hibridan varias técnicas, incluso géneros, como compendio de técnicas artísticas. En general, las obras tienen un fondo subyacente fantástico místico, y dentro de la idea de dicotomía se pretende comparar la figura humana femenina con el imaginario místico, propio al arte religioso y otras manifestaciones. Se han utilizado diversas técnicas en su realización. Las letras de una pieza representan las iniciales de Cristo, como la representación caligráfica de la salvación de la humanidad. El entrelazamiento de los lazos celtas con motivos simples o figuras entrelazadas se relaciona con las extremidades humanas cruzadas, como los brazos o las piernas y simbolizan la unión y fraternidad de la humanidad con la creación divina. El pecado original se manifiesta en el pudor de la figura femenina al cubrir su pecho con los brazos. La insinuación es una parte importante en la expresión artística de la figura. El pelo largo dividido en dos, sobre la cabeza, nos da a entender la feminidad de las figuras. La figura se llama Hermandad porque representa la unión entre el ser humano (femenino) y el mundo espiritual, entendiendo la concepción espiritual de la existencia como una parte necesaria para la plenitud de la existencia humana. La expresión artística se vuelve una pieza clave en la creación de esta simbiosis⁵.

⁵ Las esculturas serán expuestas como una obra pública *ad perpetuam* en el nuevo edificio de hospitalidad para las mujeres que desean hospedarse en la Abadía de Pluscarden, de Escocia. Este edificio ha sido creado para las mujeres que tienen una inquietud espiritual y artística será llamado Edificio de San José y queda situado dentro de la Abadía (en construcción, verano 2024). Cabe reseñar que esta Abadía es la única abadía benedictina de Escocia y es el único cenobio de Reino Unido que no ha dejado de tener actividad monástica católica desde su fundación, en el siglo XIII.

El propio título de las esculturas pretende la unión entre lo percibido a través de los sentimientos y lo experimentado a través del espíritu. En esa dualidad físico-teológica se sitúa la voluntad artística de la obra presentada. Una dualidad que se reclama como argumento de gran importancia en el mundo actual y de la que pueden obtenerse múltiples interpretaciones, todas aceptadas como argumentos de interés en la interpretación de la obra artística.



Fig. 27. Obra terminada. Título: Santa Caritas y Veritas Isabella. Material y técnica: caligrafía y símbolos sobre piedra caliza labradas con nudos celtas rodeando a figuras, con la técnica del pan de oro y el *yellow ochre*. (aprox. 20x20). Beatriz Adelaida Martínez.

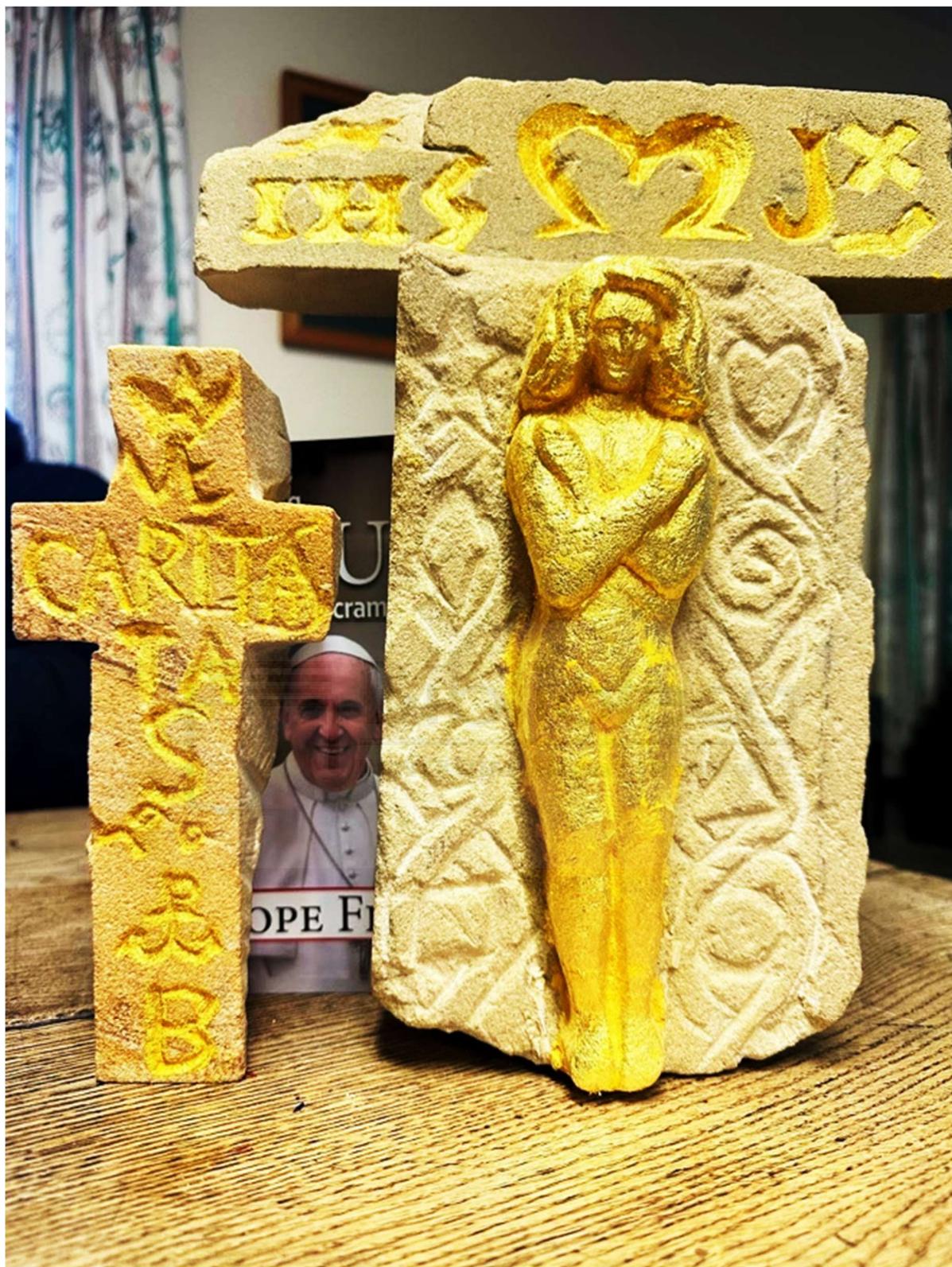


Fig. 28. Obras terminadas. Título pieza superior: Sagrada Familia; título izda: Cruz Caritas Veritas. título dcha: Hermandad 1. Material y técnica: caligrafía y relieve exento sobre piedra caliza labradas, con la técnica del pan de oro y el *yellow ochre*. (aprox., superior: 10x30cm; izda: 30x10cm; dcha: 40x50cm). Beatriz Adelaida Martínez.



Fig. 29. Obras terminadas. Título pieza superior: Sagrada Familia; título izda: Hermandad 2; título dcha: Hermandad 1. Material y técnica: caligrafía y relieve exento sobre piedra caliza labradas, con la técnica del pan de oro y el *yellow ochre*. (aprox., superior: 10x30cm; izda: 30x40cm; dcha: 40x50cm). Beatriz Adelaida Martínez.

Considerar como temática y objetivo, desde el principio, la fantasía y la mística se sustentan por el constante interés de la autora en estas interpretaciones del arte y la espiritualidad, que han acompañado la trayectoria vital de la artista, desde el inicio de sus estudios de BBAA. Ambas han sido de gran importancia en su formación y desarrollo, ambas se han entendido siempre como aspectos vitales intrínsecamente relacionadas.

6. Bibliografía.

- Carr Gomm P., Heygate R., (2010) *The Book of English Magic*, Abrams Press.
- Munari B.,(2018) *Fantasía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- D’Ors P., (2019) *Biografía del Silencio*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Cameron J., (2020) *El Camino del Artista*, Penguin, Audiolibro.
- Goleman D., (2023) *El Espíritu Creativo*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- Jung C., (2024) *El hombre, el Alma y el Inconsciente*, Arcana y Sombra.
- Arnau J., (2020) *Historia de la imaginación*, Planeta.
- Cirlot J.E., (1969) *Diccionario de los Símbolos*, Ediciones Siruela.
- Llobell Andrés J., (2015) “La Ascensión a la Montaña como perspectiva cósmica”. En: *Anuario de Arte y Arquitectura*, Universidad Miguel Hernández.
- Llobell Andrés J., (2024) “Arte y Consciencia Cosmoteándrica. Cada uno es Todo y Todo es cada uno”. *Estesis*, nº 16.
- Llobell Andrés J. (2016) “El arte y la conexión ecológica. El Espacio de Arte y Naturaleza -La Font del Molí-”. *Bellas Artes, revista de Artes Plásticas, Estática, Diseño e Imagen*, nº 13. Universidad de La Laguna, Tenerife.
- Llobell Andrés J., (2017) “El arte como superación de la lógica conceptual y como aproximación al sentido más profundo de las cosas”, *La Colmena*, nº 94. Universidad de Méjico.
- Bibliografía *on line*:
 - <https://Psicología y Mente.com>
 - <https://Quora.com>



Vidriera de la iglesia de la Abadía de Pluscarden que representa la visita de la Virgen María a su prima Isabel, para informarse ambas de su concepción.