

tf g

memoria

bellas artes



MENCIÓN: _____

TÍTULO: _____

ESTUDIANTE: _____

DIRECTOR/A: _____



PALABRAS CLAVE: _____

RESUMEN: _____



Índice

pág/s.

1. Propuesta y Objetivos

-

2. Referentes

-

3. Justificación de la propuesta

-

4. Proceso de Producción

-

5. Resultados

-

6. Bibliografía

-

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

El punto de partida de este trabajo es elaborar un proyecto sobre la escultura como medio de expresión de la identidad, a través de la producción de obra plástica de carácter poético-personal.

En el sentido temático, se hace alusión a la traducción del código moral chino del *santai*¹ que, a su vez, se encuentra en relación con las esculturas de *Los tres monos sabios*² y dan lugar a la creencia de que toda persona posee tres caras³, en donde tratamos la identidad como una simbiosis compuesta internamente por tres estadios de la persona, o desde tres ópticas constituyentes distintas: la cara que mostramos al mundo, la que mostramos en la intimidad, y la que no mostramos a nadie.

En el sentido formal, los resultados son tres elementos verticales de volumen rectangular (120 x 20 x 20 cm.), a modo de conjunto corpóreo, las cuales están compuestas por tres graduaciones materiales (hormigón, escayola y resina). Siendo esta última, en donde se da forma a los tres rostros que adquieren una expresión diferente del ser.

Por último, a nivel técnico, los resultados han sido obtenidos a través de diversas técnicas de reproducción tridimensional, como encofrados (para la materialización de los volúmenes a través de hormigón), moldes perdidos por contacto directo (en alginato para la reproducción en escayola de los tres rostros) o encapsulados (en resina de poliéster transparente).

- Realizar un estudio y análisis de diferentes fuentes teóricas relativas a la identidad con las que definir temáticamente una propuesta de trabajo.
- Utilizar el arte como medio de expresión de la identidad.
- Explorar diferentes técnicas y materiales a través de la reproducción tridimensional contemporánea para la generación de obra artística.
- Producir obra poético-personal de carácter escultórico en base a la propuesta.

¹ Filosofía que promulgaba el uso de los tres sentidos en la observación cercana del mundo observable.

² Los nombres japoneses de los tres monos —Mizaru (見猿), Kikazaru (聞か猿), Iwazaru (言わ猿)— significan «no ver, no oír, no decir», sin especificar lo que los monos no ven, oyen o dicen. Esta asociación proviene de la homonimia que se da entre *zaru* (un caso negativo en japonés), que aparece tres veces en el código moral, y la palabra japonesa para mono, *saru*, que se convierte en *zaru* cuando se combina con ciertas palabras.

³ Pudieran ser una representación de las tres caras de la antigua deidad japonesa Vajra.

Drew, A. J (2003). *A Wiccan Bible: Exploring the Mysteries of the Craft from Birth to Summerland* (en inglés). Career Press. p. 402.

2.-REFERENTES

A) TEMÁTICOS

Los tres monos sabios

El principal referente temático y, del que es representación el código moral chino del *santai*, es el germen de la filosofía japonesa que, con el paso de los años, se convirtió en un proverbio japonés que sostenía la creencia de que toda persona posee tres caras; la que mostramos al mundo, la que mostramos en confianza y la que no mostramos a nadie.



Fig. 1. Mizaru, Kikazaru, e Iwazaru. Los tres monos sabios (s. XVII), Madera policromada.

Oliver Czarnetta

Este escultor influye en nuestra percepción temática de la identidad por su preocupación por la relación del hombre tanto consigo mismo como con los que le rodean, esos que él mismo llamará “espectadores”, se convierte en hilo conductor de su discurso artístico. Parece concebir a unos y otros como energías que interactúan entre sí de forma positiva y/o negativa pero siempre influenciándose, condicionándose entre sí.



Fig. 2.
A) *Many one men* (2014), hormigón armado
36 x 34 x 12 cm

B) *Espejo* (2006), resina de poliéster y
estaño, 41 x 17 x 16 cm

B) FORMALES

Joaquín Jara

Este autor es de interés para nuestra investigación y como referente, por el entendimiento que hace sobre el proceso de creación y desintegración del retrato y la integración de los diversos materiales en la obra, creando una simbiosis entre elementos de distinta naturaleza. Nuestros resultados, formalmente, tienen una estética similar a la de sus obras.



Fig. 3.

A) *Golem 05* (2013), madera, barro rojo, cuerda, 1,23 cm x 30 cm x 25 cm

B) *Golem 06* (2014), Cerámica, madera, cobre y pátina sacrificial

Hubert Kiecol

Hubert Kiecol es uno de los referentes formales más evidentes de nuestro trabajo, ya que, realiza columnas de forma rectangular que corona con formas y elementos que aportan el verdadero significado de la obra.



Fig. 4.

A) Serie *Hohe Treppenecke*.
Hih corner star (1985),
hormigón, 195 x 28 x 23 cm

B) Serie *Hohe Treppenecke* (1985), hormigón,
195 x 28 x 23 cm

C) TÉCNICO-MATERIAL

Eugenio Cuttica

Eugenio Cuttica es un escultor interesante en cuanto a referencia técnico-material, ya que utiliza la resina de poliéster como material encapsulante de objetos, por lo que las operaciones pertinentes en la realización de sus obras, así como algunos de los materiales utilizados, se asemejan en gran medida a nuestras piezas.



Fig. 5. *La mirada interior* (2012), resina de poliéster con inclusiones de objetos y pintura acrílica, 45 x 28 x 48 cm.

Josef Hirthammer

Este autor es interesante en nuestra obra artística por la técnica de la encapsulación, el encofrado y el uso de materiales industriales, como el hormigón, y naturales, como la cera de abeja entintada.



Fig. 6. *Beton-Wachs* (2016), hormigón y cera de abeja, 17 x 7 x 7 cm.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

De cara al ámbito temático, el sentido de la identidad que hemos trabajado en este proyecto, es el de la cultura asiática, a raíz de la interpretación del origen y significado de la escultura de *Los Tres Monos Sabios*. Son muchos los que postulan que esta escultura es una representación de las tres caras de la antigua deidad japonesa Vajra.

Vadja—Male—Far East Japanese god of three faces. Those faces are the likely source for the statuary of three monkeys found in a 17th century Japanese temple. The best translation of the inscription on that statue is 'See no evil, hear no evil, and speak no evil' or 'Mizaru, Kikazaru, Iwazaru.' The statuary is most likely a representation of the three faces of a much earlier deity form, Vadja. The fun part of this translation is that the Japanese word for monkey is 'saru,' which is similar in sound to the ending of each of the three faces of Vadja. It is likely that any association between monkeys and Vadja is made only through the pun intended on the names of his three faces whose names are actually verbs with an ending that only sounds similar to monkey.

Drew, A. J (2003). *A Wiccan Bible: Exploring the Mysteries of the Craft from Birth to Summerland* (en inglés). Career Press. p. 402.

Todo ello nutre sus raíces de las enseñanzas de Confucio⁴ y, para muchos, el mensaje de los tres monos tiene también mucho que ver con los tres filtros de Sócrates⁵.

Esta filosofía dio origen a multitud de proverbios y, en este caso al que hemos escogido como tema en este proyecto:

La primera cara, la que muestras al mundo.
La segunda cara, la que enseñas a tus amigos y familia.
La tercera cara que nunca le muestras a nadie.
Es el verdadero reflejo de quien eres.

Kim, R (2012). *Reflexiones: La Sabiduría del Guerrero* (Alfredo Tucci Romero, trad.). Budo International Publishing Company, S.L.

La mayoría de los proverbios son observaciones acuñadas por la experiencia colectiva a lo largo del tiempo y constituyen el bagaje cultural del pueblo en tiempos en los que la tradición oral pasaba la sabiduría popular de una generación a otra.

⁴ Reconocido pensador chino cuyas enseñanzas se condensan en la buena conducta en la vida, el buen gobierno del Estado (caridad, justicia y respeto a la jerarquía), el cuidado de la tradición, el estudio y la meditación. Las máximas virtudes son: la tolerancia, la bondad, la benevolencia, el amor al prójimo y el respeto a los mayores y antepasados.

⁵ Verdad, bondad y utilidad.

En cuanto al ámbito formal, hemos elegido realizar tres figuras, ya que, como hemos visto, el número tres está muy ligado a la cultura asiática, principalmente debido a que, en el budismo, existen las Tres Joyas Valiosas⁶.

Las medidas y las formas verticales, son un claro reflejo de la influencia de los autores Hubert Kiecol y Joaquín Jara, y este último, además, por la aparición de rostros en sus obras. Aparte de la conjunción de los materiales utilizados en este proyecto, los recursos formales como el volumen, la forma, el tamaño, la composición o la técnica, al igual que las piezas de Hubert Kiecol, se asemejan a edificios de hormigón armado.

La utilización de materiales, tradicionalmente usados para la construcción, como el hormigón, la resina o la escayola, en el ámbito escultórico, crean una armonía con los materiales orgánicos, como la estopa o las cortezas de árbol.

Los tres rostros aparecen sumergidos en distintas proporciones, al igual que la aparición del color rojo; el primero, aparece completamente sumergido, figurando la parte más plana de nuestra identidad; la segunda, aparece parcialmente sumergida, tratando de conservar la esencia de lo que nos hace ser quienes somos, es la cara que mostramos en un círculo de confianza; y la última, la cara que ocultamos al mundo, aparece con un gesto de lucha, tratando de evitar ser hundida.

⁶ Hace referencia a las cosas en las que una persona budista toma refugio para ser seguidor de las enseñanzas de Buda Gautama.

Buda (concepto): seres iluminados, nirvana o iluminación.

Dharma: la enseñanza del budismo, el entendimiento correcto.

Sangha: la comunidad de budistas, la pureza fundamental.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

En primer lugar, se realizaron una serie de bocetos y maquetas que concretasen la idea y barajamos las posibilidades técnicas y materiales de las columnas.



Fig. 7. Pruebas y maquetas.

A continuación construimos los encofrados con tableros de madera conglomerada revestida de melamina con el fin de crear una capa desmoldeante.



Fig. 8. Encofrado.

Luego, introducimos un tubo de pvc de 12 cm de diámetro y lo envolvimos en malla metálica para que el hormigón agarrase mejor. Este procedimiento se realizó con la finalidad de hacer las piezas más livianas. Después, se rellenó con espuma de poliuretano y cuando esta terminó el proceso de expansión y secado, llenamos el encofrado con el hormigón y la escayola.



Fig. 9. Estructura interna.

La siguiente fase fue la del proceso de moldeado y reproducción. Los moldes fueron realizados por contacto directo con alginato y venda de escayola. Una vez fraguados, se procedió a su llenado con escayola blanca pigmentada en algunas zonas a destacar.



Fig. 10. Moldes y reproducciones.

Por último, se introdujeron las cortezas de árbol, la estopa y los bustos en los encofrados y se llenaron con resina de poliéster transparente.



Fig. 11. Moldes y reproducciones.

Miguel
Hernández

5. RESULTADOS

Desde la idea principal concebida de este proyecto, hasta su resultado final, en el proceso, han surgido varias complicaciones que han alterado el producto resultante.

En primer lugar, el uso y la elección de los materiales, probablemente, no haya sido el adecuado, ya que lo que debía haber sido una transición homogénea entre el hormigón, la escayola y el busto encapsulado en resina, resultó inexistente y se terminó pintando la columna entera de un gris color cemento con el fin de que, estéticamente, aportara mayor homogeneidad y no perdiera importancia el encapsulado.

Por otro lado, la resina mostró complicaciones en su uso. Al llenar el encofrado, parecía actuar de manera correcta, se veía limpia y transparente, pero en el proceso de fraguado, comenzó a burbujear de manera excesiva, quedando atrapadas bolsas de aire dentro una vez endurecida. Además, en la primera pieza, no se aplicó desmoldeante y el encofrado tuvo que ser abierto con la ayuda de un cortafíos y un martillo, lo que provocó varias fisuras en la resina ya endurecida. Una vez abierto, la resina lucía un color turbio que no dejaba traspasar la luz de forma nítida para que se viera con claridad el busto encapsulado. No obstante, una vez lijada, pulida y encerada la pieza, la resina comenzaba a transparentarse, aunque no con la intensidad que se había planteado en un principio. Las conclusiones que pudimos sacar de este problema fueron varias; una mala elección de la resina, el uso de estopa y cortezas de árbol que enturbiaran el color transparente de la resina o la mala aplicación del producto.

Cabe destacar que, desde que se crea el encofrado, es imposible saber cuál va a ser el resultado, por lo que, en próximos trabajos de esta índole y, continuando esta línea de trabajo en un futuro, se debería plantear el uso de un encofrado transparente (ej. metacrilato), investigar y probar métodos alternativos para conseguir un buen degradado entre distintos materiales en volúmenes grandes y usar otro tipo de resina (ej. resina cristal) y omitir la inserción de materiales que pudieran crear opacidad en ella.

Para concluir, se trató de solventar, de la manera que consideramos más factible para el resultado final estético, las tres piezas para que, a pesar de los inconvenientes, siguiera adecuándose al planeamiento temático y no variase la concepción del mismo.

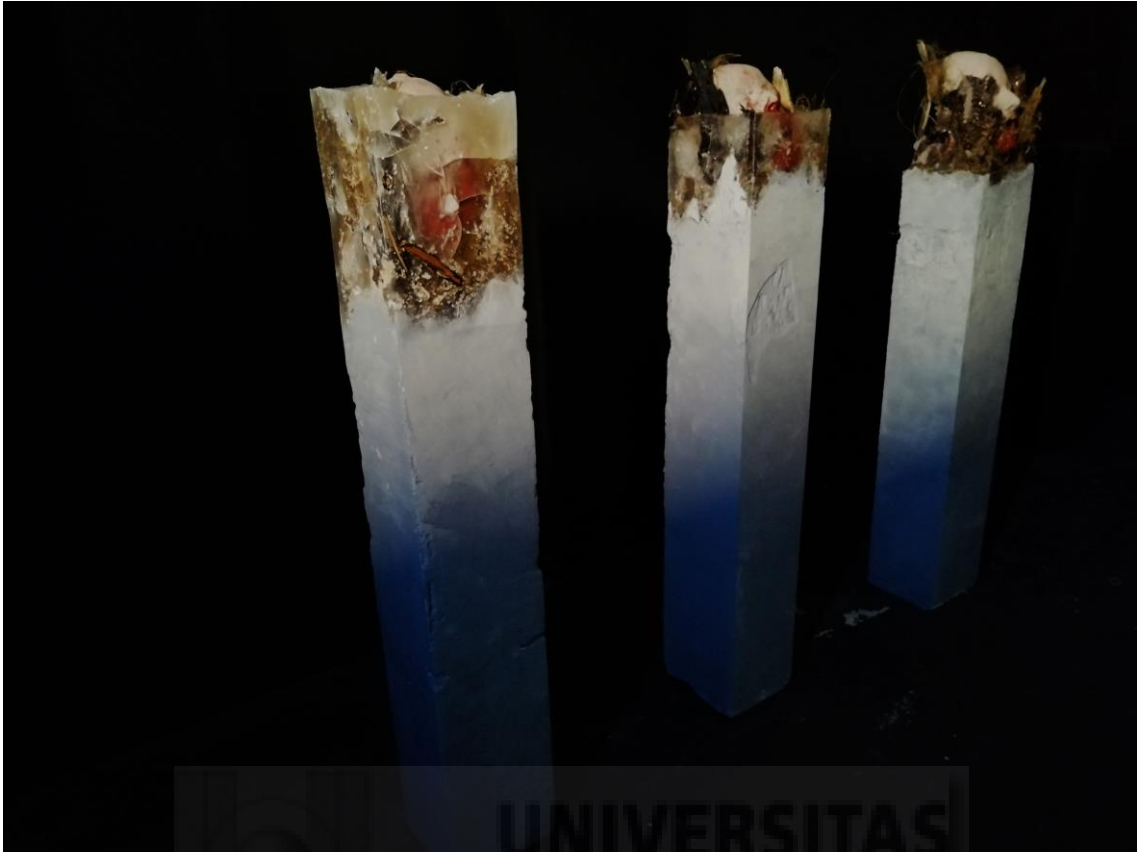


Fig. 12. *Las tres caras del ser* (2019), resina de poliéster, escayola, hormigón y corteza de árbol, 120 x 20 x 20 cm.

UNIVERSITAS
Miguel
Hernández



Fig. 13. *Las tres caras del ser* (2019), resina de poliéster, escayola, hormigón y corteza de árbol, 120 x 20 x 20 cm.



Fig. 14. *Las tres caras del ser* (2019), resina de poliéster, escayola, hormigón y corteza de árbol, 120 x 20 x 20 cm.

UNIVERSITAS
Miguel
Hernández



Fig. 15. *Mizaru* (2019), resina de poliéster, escayola, hormigón y corteza de árbol, 120 x 20 x 20 cm.



Fig. 16. *Kikazaru* (2019), resina de poliéster, escayola, hormigón y corteza de árbol, 120 x 20 x 20 cm.



Fig. 17. *Iwazaru* (2019), resina de poliéster, escayola, hormigón y corteza de árbol, 120 x 20 x 20 cm.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Midgley, B. (1993). *Guía completa de escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales*.
- Arnheim, R. (2005). *Arte y percepción visua*. Madrid: Alianza Editorial.
- Collingwood, R. (1993). *Los principios del arte*. México: Fondo de cultura económica.
- Delgado, N. (2010). *El hueco como herramienta de trabajo escultórico*. Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral.
- Matía Martín, P.; Blanch González E.; Cuadra González-Meneses C. de la.; Arriba del Amo P. de.; Casas Gómez, J. de las.; Gutiérrez Muñoz, J.L. (2006). *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Tres Cantos (Madrid) Akal D.L
- Rodríguez Espinosa, J., (2009). *La escultura como activador vivencial del espacio. Reflexiones sobre la proxémica del espacio escultórico*. Altea Facultad de Bellas Artes.
- Bèuger, P.; Piñón, H. (pr.) (2000). *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona Península.
- Eco, U. (1999). *La estructura ausente: Introducción a la semiótica*. Barcelona Lumen.
- Cirlot, J.E. (2006). *Diccionario de los Ismos*. Madrid Siruela cop.
- Hanshan, *El Maestro del Monte Frío*, páginas 140 y 141.
- Drew, A. J. (2003). *A Wiccan Bible: Exploring the Mysteries of the Craft from Birth to Summerland* (en inglés). Career Press. p. 402.
- Kim, R (2012). *Reflexiones: La Sabiduría del Guerrero* (Alfredo Tucci Romero, trad.). Budo International Publishing Company, S.L.