

TRABAJO FIN DE GRADO BELLAS ARTES 2024-2025
MENCIÓN EN ARTES PLÁSTICAS

POÉTICA DEL TRAUMA

La vía terapéutica y su expresión metafórica a través de los procesos escultóricos.

ESTUDIANTE: Olivencia Marín, Fernando

TUTORA: Sánchez Arenas, Bibiana de la Soledad

CO-TUTOR: Vila Moscardó, David

PALABRAS CLAVE

Cerámica, Figura humana, Trauma, Vacío, Expresión emocional.



RESUMEN

Poética del Trauma es un proyecto artístico que fusiona la cerámica escultórica con principios de la arteterapia para investigar el cuerpo como espacio de memoria emocional y somática. A través de figuras humanas en posturas de estiramiento, modeladas en gres y esmaltadas, se presenta visualmente la liberación del trauma. Las brechas y vacíos físicos en las esculturas simbolizan la expresión de tensiones internas, integrando lenguaje plástico, corporalidad y proceso terapéutico.

ÍNDICE

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS.....	4.
1.1. PROPUESTA.	
1.2. OJETIVOS.	
2. REFERENTES.....	5-8.
2.1. REFERENTES TEMÁTICOS.	
2.2. REFERENTES VISUALES.	
2.3. ARTE Y TRAUMA: LOUISE BOURGEOIS Y LYGIA CLARK.	
2.4. REFERENCIAS EN OBRA ANTERIOR.	
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA.....	9-11.
3.1. MAPA CONCEPTUAL.	
3.2. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA.	
4. PROCESO DE PRODUCCIÓN.....	12-14.
4.1. MODELADO DE BOCETOS EN PLASTILINA.	
4.2. PROCESO DE PRODUCCIÓN.	
5. RESULTADOS.....	15-22.
5.1. COMENTARIO DE LOS RESULTADOS.	
5.2. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA OBRA FINAL.	
5.3. MONTAJE EXPOSITIVO.	
6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	23-24.
7. ANEXOS.....	25-33.

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

1.1. Propuesta.

Poética del trauma surge de la confluencia entre la formación artística universitaria y una trayectoria previa en arteterapia, proponiendo una obra que visibilice la relación entre cuerpo, emoción y expresión plástica. Este proyecto consiste en una serie de piezas cerámicas compuesta por figuras humanas de pequeño formato (30 x 20 cm aproximadamente), realizadas en gres esmaltado. Cada figura presenta una postura de estiramiento, y en la zona de máxima tensión se abre una brecha, entendida como metáfora visual de la liberación emocional. Estas brechas están cubiertas por esmalte, el cual fluye por el cuerpo enfatizando la expresividad de las esculturas. La elección del barro como material de trabajo permite explorar, desde una dimensión sensible, las cualidades expresivas de la materia en relación con el cuerpo humano. Asimismo, se establece un diálogo entre el modelado cerámico y los procesos internos vinculados al trauma, la conciencia corporal y la liberación de tensiones acumuladas. Se abordan conceptos terapéuticos como el sistema nervioso, la bioenergética, el trauma, el vacío o la inteligencia emocional desde una perspectiva plástica, integrando así los dos campos profesionales implicados.

1.2. Objetivos.

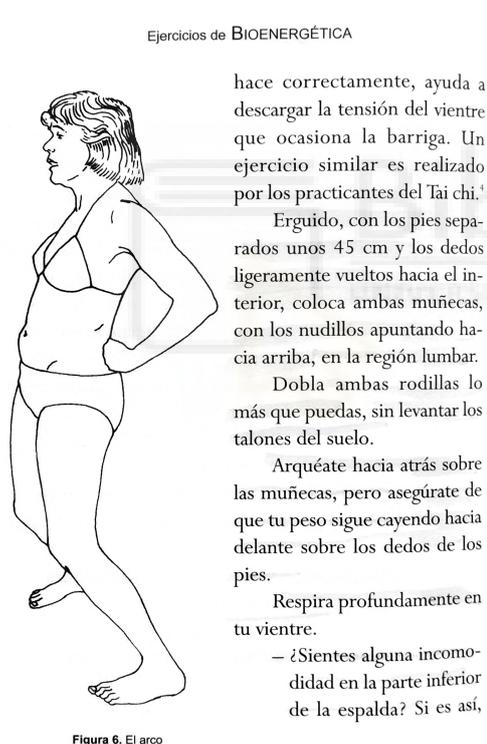
- Explorar la relación entre cuerpo, emoción y cerámica mediante la creación de una serie de piezas en gres que aborden la expresión emocional a través del lenguaje corporal y la forma escultórica.
- Investigar los vínculos entre morfología corporal y energía interna a partir de ejercicios de bioenergética, estiramientos físicos y sus correlatos simbólicos, plásticos y psicológicos.
- Fomentar una lectura poética del trauma emocional dando visibilidad a los procesos internos de liberación emocional a través del arte, e incorporando conceptos de arteterapia como los mecanismos de defensa y la inteligencia emocional.
- Reivindicar el trabajo manual como forma de conexión con el cuerpo y la materia, empleando la técnica cerámica como práctica sensorial y meditativa que activa la conciencia corporal.
- Integrar la práctica arteterapéutica en un proceso artístico contemporáneo, generando un proyecto transdisciplinar que dialogue entre técnica, concepto, corporalidad, psicología y sensibilidad social.



2. REFERENTES

2.1. Referentes temáticos:

El proyecto se fundamenta en una exploración del cuerpo como territorio emocional. Este enfoque está influido por prácticas como la bioenergética (Alexander Lowen), la terapia Gestalt y la arteterapia, todas ellas disciplinas que entienden el cuerpo como una entidad orgánica cuyo funcionamiento está basado en mecanismos psico-emocionales que modelan la identidad y condicionan la expresión del yo. El modelado de las obras se inspira en ejercicios terapéuticos reales empleados para la liberación de tensiones en prácticas de bioenergética.



4. El Tai chi es un programa chino de ejercicios, practicado en China durante siglos. Pretende conseguir que el individuo tome tierra y que tenga un sentido de armonía con el universo. Existe una similitud entre estos ejercicios y la bioenergética. Los ejercicios bioenergéticos se enfocan sobre problemas específicos, y están destinados a aliviarlos. La dinámica de la posición del arco es explicada más plenamente en nuestro libro *Bioenergetics*.

32



se relacionan principalmente con inhibiciones en el uso de los brazos para golpear. Hay distintas variaciones del ejercicio.

De pie con ambos pies separados unos 45 cm y las rodillas dobladas ligeramente.

Haz dos puños y elévalos por encima de la cabeza.

Alza los codos y échalos lo más hacia atrás que puedas.

168

Fig. 1

Imágenes recuperadas de *Ejercicios de Bioenergética* de Lowen, A., (2015), que muestra ejercicios prácticos¹.

¹ Encontramos más imágenes recopiladas de Lowen, A. & Lowen, L. (2015). *Ejercicios de Bioenergética*, en el Anexo I, pg. 25.

2.2. Referentes visuales:

Alberto Giacometti: por su capacidad de condensar la expresión existencial del cuerpo humano en formas que caracterizan su propia poética personal.

Louise Bourgeois: en particular su trabajo sobre el cuerpo, el trauma y la memoria, desde una perspectiva autobiográfica y psicoemocional.

Prácticas contemporáneas de ceramistas que exploran lo corporal y lo abstracto, especialmente aquellas obras que abordan el cuerpo desde una mirada simbólica y sensible, como las de Chrissy Callas o Nathalie Gauglin.



Fig. 2
Alberto Giacometti, *El hombre que camina*, 1960.
Escultura de bronce, 183 x 25.5 x 95 cm.



Fig. 3
Chrissy Callas, *Speaker*, 2011. Escultura de cerámica, 16.5 x 15.2 x 12.7 cm.

2.3. Arte y Trauma: Louise Bourgeois y Lygia Clark.

A través de su obra, Bourgeois, manifiesta una y otra vez las huellas que los traumas infantiles dejaron en su memoria. Navega en sus pulsiones más básicas para poner de manifiesto un universo complejo a través de una obra muy cuidada a nivel técnico. Por su parte, Lygia Clark, experimenta en su obra el mundo de las sensaciones físicas a través de la creación de artefactos interactivos. Su trabajo es una investigación sobre las posibilidades terapéuticas del arte, en sintonía con la temática que se aborda en este proyecto.



Fig. 4
Louise Bourgeois, *Sin título*, 1999. Escultura de textil y madera.



Fig. 5
Lygia Clark, *Máscara-Abismo*, 1968. Performance con artefactos de plástico y textil.

24. Referencias en obra anterior:

La poética personal que se trabaja es una continuación de líneas de investigación temática y técnica de obras anteriores. Durante el periodo de formación, el uso del modelado y procesos técnicos en cerámica ha sido recurrente, sobre todo en la última fase académica. Entre los antecedentes podemos encontrar la Serie *Vacío y Tristeza*, 2023, basada en figuras humanas hechas con arcilla y con gres, la serie de *Máscaras: expresión y color*, 2024 o la serie de *Múltiples expresiones faciales*², 2024, en la que se realiza un estudio de las expresiones faciales en pequeñas cabezas de arcilla.



Fig. 6

Imágenes de la obra Fernando Olivencia, *Serie Vacío y Tristeza*, 2024. Esculturas de gres, arcilla y esmaltes. Medidas variables.

² Imágenes de las obras *Máscaras (expresión y color)* y *Múltiples expresiones faciales*, 2024, en Anexo II, pg. 26.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA.

3.1. Mapa conceptual.

La poética personal desarrollada a partir de antecedentes personales, a nivel conceptual se basa en un mapa que ayuda a situar variedad de elementos surgidos de un centro. Este centro, siempre es el **Cuerpo-Morada**³, entendido como el cuerpo, nuestro hogar, aquel lugar que habitamos a lo largo del tiempo, donde suceden los fenómenos psicoemocionales que transitamos en la relación con nosotros mismos y con el entorno. El cuerpo en todas sus dimensiones: física, mental, emocional y espiritual.

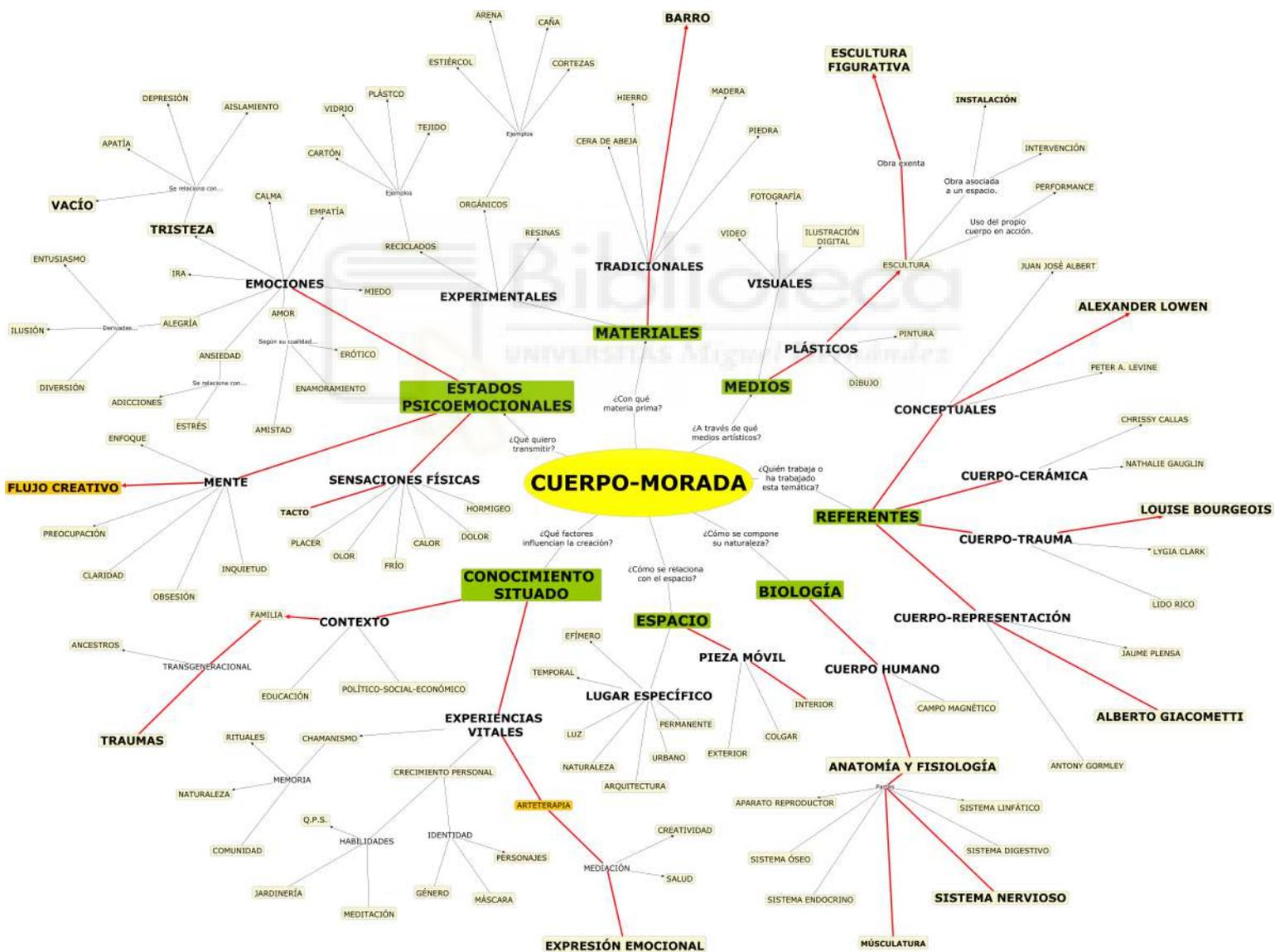


Fig. 7

Mapa conceptual desarrollado por Fernando Olivencia durante el periodo académico y adaptado al proyecto de TFG 2025.

³ El concepto de Cuerpo-Morada, hace referencia a la idea del propio cuerpo, entendido como un lugar que se habita a lo largo del tiempo, y fue concebido por Fernando Olivencia durante el periodo académico.

3.2. Justificación de la propuesta.

Este proyecto parte de una investigación artística que busca la integración de la escultura cerámica con conceptos procedentes de la arteterapia, estableciendo una relación entre cuerpo, materia y emoción. El trabajo se sustenta sobre tres pilares fundamentales: el uso del cuerpo y sus tensiones desde la bioenergética, el trabajo plástico con el gres cerámico, y el estado de flujo creativo como motor del proceso artístico. A través de estas coordenadas se configura una propuesta que entiende el cuerpo como espacio de memoria emocional, donde el arte actúa como medio simbólico de transformación.

En primer lugar, el cuerpo se asume como eje central del discurso artístico. Desde las bases de la bioenergética, se propone el uso de posturas inspiradas en ejercicios de estiramiento corporal como mecanismos de liberación emocional. Según Lowen, A. & Lowen, L. (2015, p. 72)⁴, uno de los propósitos de esta terapia es “ayudarte a sentir tu cuerpo y a entrar en contacto con él”. Esta reconexión con la corporalidad permite reactivar un flujo energético que ha podido quedar bloqueado por experiencias traumáticas. Así, el proyecto se vincula a una concepción holística del cuerpo, donde emoción, energía y materia están intrínsecamente relacionadas.

El trauma, entendido en esta propuesta como una ruptura del contacto con uno mismo, puede surgir incluso de alteraciones menores si estas se sostienen en el tiempo. Tal como señala Levine (2019: 19)⁵, “nos traumatizamos cuando nuestra capacidad de responder a una amenaza percibida queda restringida en algún sentido, [...] el trauma guarda relación con la pérdida de conexión: con nosotros mismos, con nuestros cuerpos [...]”. Por ello, las figuras escultóricas adoptan posturas de estiramiento como metáfora visual de esta reconexión: allí donde hay tensión, se crea un vacío físico en la obra, que representa la liberación de esa carga retenida.

El segundo eje que estructura la propuesta es la cerámica como medio expresivo. Se ha optado por el uso del gres de alta temperatura por su resistencia y su potencial estético. La mezcla de diferentes tipos de gres (blanco, rojo y negro) subraya la diversidad de cuerpos y experiencias, mientras que la asexualidad de las figuras plantea una lectura universal del cuerpo como contenedor simbólico. Desde un punto de vista formal, se ha desarrollado una morfología propia que privilegia el gesto y la expresividad: figuras grotescas, con cabezas pequeñas y pies grandes, en diálogo con las tensiones del material cerámico y con la necesidad estructural de equilibrio.

Este enfoque se alinea con referentes del arte contemporáneo que han trabajado la relación entre cuerpo, emoción y materialidad. La influencia de Louise Bourgeois es especialmente relevante, por su capacidad de traducir el trauma y la memoria en formas escultóricas profundamente emocionales desde una perspectiva autobiográfica. Del mismo modo, Lygia Clark sirve de referente por su aproximación terapéutica al arte, en la que el cuerpo y la experiencia sensorial adquieren centralidad. En un plano más formal, la obra de Alberto Giacometti inspira el tratamiento del cuerpo como entidad existencial, que condensa en su forma alargada y frágil la vulnerabilidad

⁴ Lowen, A. & Lowen, L. (2015). *Ejercicios de Bioenergética*. Madrid. Ed. Sirio.

⁵ Levine, P. (2019). *Sanar el trauma*. Madrid. Gaia Ediciones.

humana. Como señala el propio Giacometti, “si he aprendido a ver un poco mejor, entonces habré ganado algo [...] pues sé que el mundo es algo que me sobrepasa tanto que ni siquiera puedo hacer el esfuerzo de aprehenderlo” (Megged, 2009, p. 46)⁶.

El tercer pilar de esta investigación es el estado de flujo creativo, entendido como una dimensión psicoemocional en la que el creador se disuelve en el acto de hacer. Esta condición favorece el acceso a niveles más profundos de percepción y autoconocimiento, generando un espacio terapéutico en sí mismo. En este sentido, el proyecto también dialoga con los planteamientos de la terapia gestalt y de la arteterapia, que reconocen en el acto creativo un canal para la autorregulación emocional. Como afirma Albert, J.J. (2015: p. 33)⁷, “cualquier organismo vivo tiende por su naturaleza hacia su propia autorregulación [...] con el menor gasto energético y el máximo placer posible”. Esta pulsión vital está presente en el proceso de modelado, que se convierte en una metáfora de esa tendencia hacia el equilibrio emocional.

Finalmente, este proyecto es continuidad de líneas de trabajo previas desarrolladas durante la etapa formativa. Series de obras como *Vacío y Tristeza*, (2023), *Máscaras: expresión y color*, (2024) o *Múltiples expresiones faciales*, (2024), evidencian un interés sostenido por la exploración del cuerpo humano, sus gestos y su capacidad simbólica. La presente investigación supone, por tanto, una maduración de estas inquietudes, y una profundización técnica y conceptual en la relación entre arte, cuerpo y emoción⁸.



⁶ Megged, M. et al. (2009). *Diálogo en el vacío y otros escritos*. Madrid: Machado Grupo de Distribución.

⁷ Albert, J.J. (2015). *Ternura y Agresividad. Carácter, gestalt, bioenergética y eneagrama*. Barcelona. Ediciones La llave.

⁸ Otras referencias relevantes para este estudio en Anexo III, pg. 27.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN.

4.1. Modelado de bocetos en plastilina.

El proceso de producción comenzó con la creación de bocetos tridimensionales en plastilina⁹. Estas maquetas permitieron explorar posturas, emociones y vacíos. A partir de estos modelos se seleccionaron las posturas más sugerentes para ser traducidas a gres.



Fig. 8
Algunos bocetos experimentales realizados en plastilina por Fernando Olivencia.

4.2. Proceso de producción.

Se emplearon tres tipos de gres: blanco con chamota fina, negro con chamota fina y rojo con chamota media. El modelado de las figuras se inició con el amasado del barro para evitar burbujas. Posteriormente, se crearon bloques básicos (muñones) que fueron ensamblados para dar forma a piernas, torso, cabeza y brazos. Se prestó especial atención a la correcta unión de las partes utilizando barbotina y técnicas de integración. Tras una primera fase de modelado, las piezas fueron cubiertas con plástico ceñido para ganar consistencia. Se realizaron apuntalamientos con esponjas y estructuras de apoyo para evitar deformaciones como podemos ver en la figura 10. En estado de cuero, se detallaron texturas y vacíos. Durante el proceso se realizaron pruebas de color (fig. 11) y se estudiaron los tiempos de secado, las técnicas de reparación y las formas de esmaltado, enfrentando distintos desafíos técnicos¹⁰. Finalmente, en fase de hueso, se realizaron correcciones finales y se procedió al primer horneado (980 °C). Luego se aplicaron esmaltes en la zona de las brechas y se cocieron las piezas una segunda vez a alta temperatura (1250 °C).

Durante el proceso de producción se ha usado un cuaderno de campo que ha servido para ritualizar las sesiones creativas a través de plasmar las huellas de las propias manos¹¹.

⁹ Imágenes de la serie de bocetos realizada en plastilina en Anexo IV pag. 28.

¹⁰ Imágenes del proceso de esmaltado, reparación y firma de una de las piezas finales en Anexo V, pg. 29.

¹¹ Imágenes de las huellas de manos realizadas como ritual durante cada sesión creativa e imágenes de varios dibujos realizados en un cuaderno de campo durante el proceso de producción en Anexos VI y Anexo VII en pags. 30-32.



Fig. 9
Proceso de configuración de los volúmenes estructurales que formaron las figuras de la serie *Poéticas del Trauma*, 2025.



Fig. 10
Diferentes fases del acabado de una pieza perteneciente a la serie *Poéticas del Trauma*. 2025.

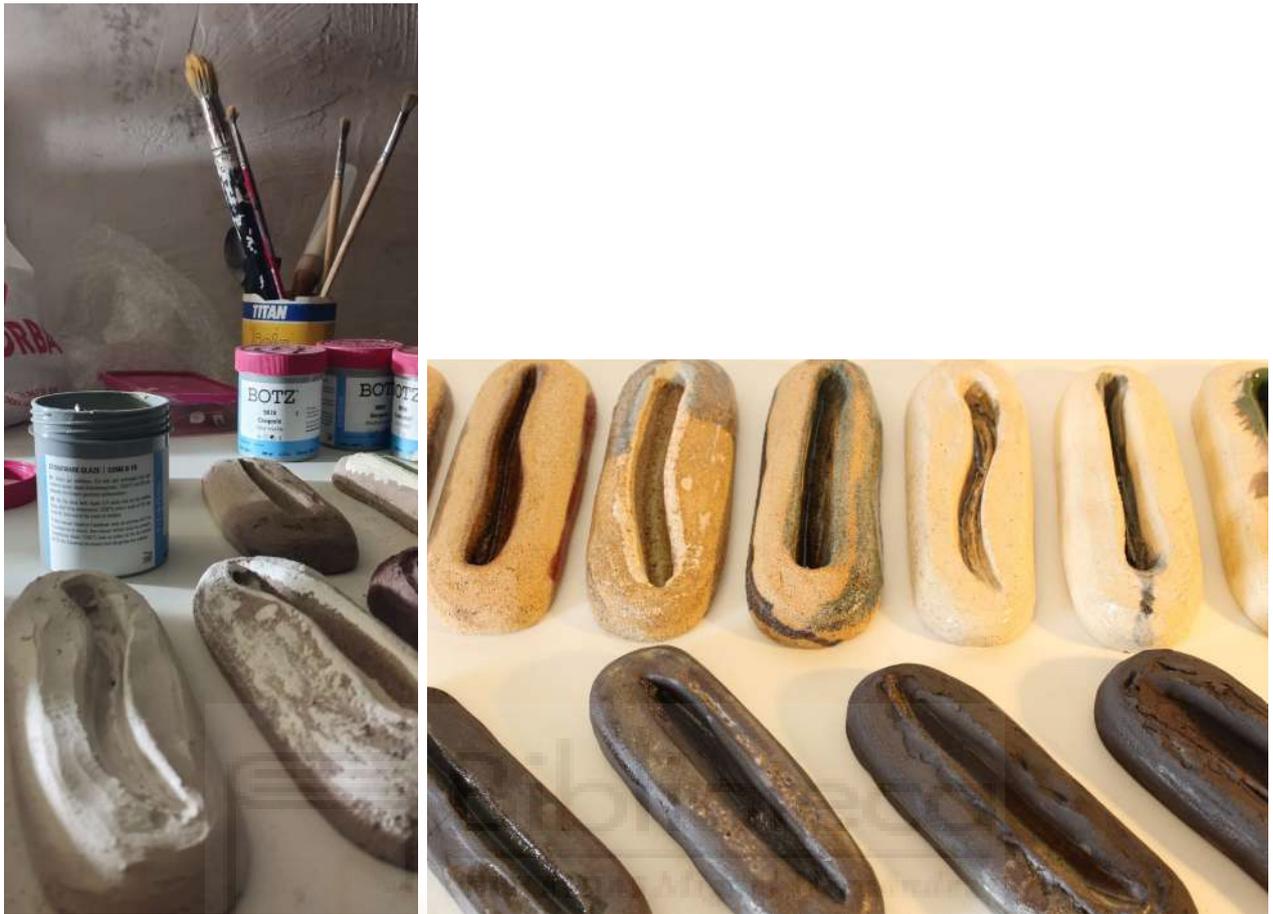


Fig. 11
 Imágenes del proceso de esmaltado y resultados de las pruebas hechas en gres antes de esmaltar las esculturas finales.

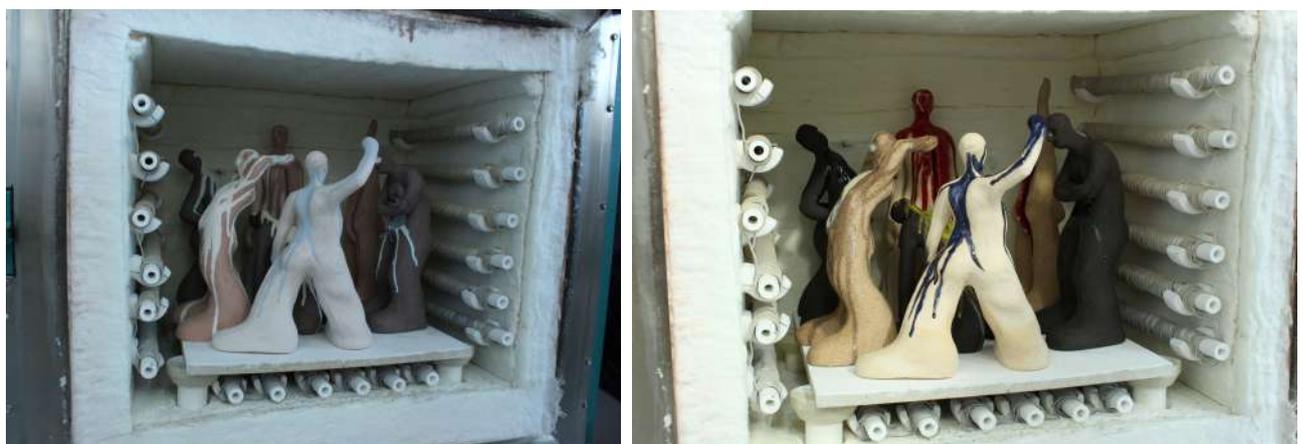


Fig. 12
 Imágenes antes y después de hornear los esmaltes a alta temperatura sobre las piezas bizcochadas.

5. RESULTADOS.

5.1. Comentario de los resultados.

El resultado final del proyecto es una serie compuesta por nueve figuras humanas de pequeño formato, realizadas en gres esmaltado. Cada una de ellas presenta un estiramiento corporal específico, con una brecha vacía en la zona de máxima tensión. Estas brechas han sido esmaltadas en distintos colores, y el esmalte se ha extendido sobre el cuerpo de forma controlada, creando recorridos visuales que refuerzan la idea de liberación. Las figuras presentan morfologías personales, no realistas, que refuerzan el carácter expresivo y simbólico de la propuesta.

En la exposición final, las figuras se disponen sobre pedestales con una iluminación que favorece la proyección de sombras. Las siluetas proyectadas contribuyen a generar una atmósfera de introspección, como si las figuras extendieran su presencia más allá del volumen material.

Formalmente, las esculturas tienen una estética expresiva y orgánica. Las texturas, las proporciones distorsionadas y las huellas del modelado a mano refuerzan la idea de cuerpos que sienten, que han vivido. Los diferentes colores de gres subrayan la idea de diversidad, mientras que la unidad del lenguaje formal sugiere un mismo proceso interior compartido.

A nivel simbólico, el proyecto consigue dar cuerpo a un tema complejo como la liberación del trauma, sin recurrir a la literalidad. Las brechas vacías no representan heridas, sino aperturas, lugares de expresión. Lo que falta es lo que se ha liberado. Así, el vacío se convierte en metáfora de un proceso positivo, de catarsis y transformación, “[...] ese vacío fértil donde nada ha florecido todavía y donde se dan las potencialidades creativas.” Peñarubia, F. (2015: p. 110)¹².

¹² Peñarubia, F. (2015). *La vía del vacío fértil*. Madrid. Ed. Alianza.

5.2. Documentación fotográfica obra final.



Fig. 13
Fernando Olivencia, *Golpeo con un puño* (*Poéticas del Trauma*), 2025. Escultura de gres blanco y esmalte cerámico. 28 x 23'5 x 15 cm.



Fig. 14
Fernando Olivencia, *Postura de Arraigo* (*Poéticas del Trauma*), 2025. Escultura de gres blanco y esmalte cerámico. 32 x 16 x 13 cm.



Fig. 15
 Fernando Olivencia, *Vibración pélvica (Poéticas del Trauma)*, 2025. Escultura de gres negro y esmalte cerámico.
 28 x 14'5 x 11 cm.



Fig. 16
 Fernando Olivencia, *Elevación de tobillos (Poéticas del Trauma)*, 2025. Escultura de gres negro y esmalte cerámico. 17'5 x 14 x 19 cm.



Fig. 17
Fernando Olivencia, *Apertura escapular (Poéticas del Trauma)*, 2025. Escultura de gres negro y esmaltes cerámicos. 25x21 cm.



Fig. 18
Fernando Olivencia, *Estiramiento de brazo (Poéticas del Trauma)*, 2025. Escultura de gres rojo y esmalte cerámico. 33'5 x 14 x 10'5 cm.



Fig. 19

Fernando Olivencia, *Golpear con los puños (Poéticas del Trauma)*, 2025. Escultura de gres rojo y esmaltes cerámicos. 27 x 15 x 18 cm.



Fig. 20

Fernando Olivencia, *Apertura de diafragma (Poéticas del Trauma)*, 2025. Escultura de gres rojo y esmalte cerámico. 27'5 x 14 x 11 cm.



Fig. 21
Fernando Olivencia, *Estiramiento de cuello (Poéticas del Trauma)*, 2025. Escultura de gres rojo y esmalte cerámico. 25 x 13'5 x 10'5 cm.

5.1. Montaje expositivo.

Para el montaje expositivo, se ha recurrido a las peanas rectangulares. Se ha elegido este recurso de forma meditada, ya que cada pieza tiene mucha potencia visual y la posibilidad de poder verlas de forma individual, acercarse y contemplar desde diferentes ángulos, funciona. Se ha probado a situarlas en el suelo, y de alguna manera se empequeñecen y pierden en el espacio. Se ha valorado la idea de jugar con las proyecciones de las sombras, elemento que toma presencia en la instalación final, de forma que sin ser protagonista, aporte interés visual. También, se ha probado a agrupar las piezas en diferentes lugares del espacio expositivo, pero agrupadas no funcionan, ya que se pierde el carácter expresivo de cada pieza por separado. Finalmente, una disposición clásica sobre peanas deja a cada pieza el espacio suficiente como para que el espectador pueda acercarse y dejarse impresionar por la identidad de cada escultura: su forma, su color y su expresividad.



Fig. 22

Exposición de la serie *Poéticas del Trauma*, 2025 en la facultad de Bellas Artes Altea, edificio Algar.



Fig. 23
Exposición de la serie *Poéticas del Trauma*, 2025 en la facultad de Bellas Artes Altea, edificio Algar¹³.



Fig. 24
Detalle de *Postura de Arraigo*, 2025 en la exposición de la serie *Poéticas del Trauma*, 2025 en la facultad de Bellas Artes Altea, edificio Algar.

¹³ Más imágenes de la exposición en Anexo VIII pag. 33.

6. BIBLIOGRAFÍA.

6.1. Bibliografía.

- Albert, J.J. (2015). *Ternura y Agresividad. Carácter, gestalt, bioenergética y eneagrama*. Barcelona. Ediciones La llave.
- Ann Brennan, B. (1987). *Manos que curan*. Rosario, Argentina. Biblioteca del Nuevo Tiempo.
- Ann Brennan, B., (1994). *Hágase la luz*. Barcelona. Ed. Martínez Roca.
- Barceló, M., Godia Guardiola, L., & Fundación Francisco Godia. (2007). *Barceló en las colecciones privadas de Barcelona. Barceló a les col·leccions privades de Barcelona, Fundación Francisco Godia [exposición] : [del 23.10.2007 al 05.01.2008]*. Fundación Francisco Godia.
- Barceló, M. (1992). *Miquel Barceló 30 enero-7 marzo, 1992 : [obra 1991]*. Madrid: Galería Soledad Lorenzo.
- Barcsay, J. (1968). *Anatomía artística del cuerpo humano*. Madrid, Ed. Daimon.
- Boerboom,P., Proetel, T. (2016). *Dibujar el cuerpo humano*. Barcelona, Ed.Gustavo Gili.
- Bourgeois, L. et al. (2010). *Louise Bourgeois the fabric works*. 1st ed. Milan: Skira.
- Bourgeois, L. et al. (2016). *Estructuras de la existencia las celdas*. Madrid: La Fábrica.
- Chavarría, J. (2002). *Modelado*. 3 ed. Barcelona: Parramón.
- Giacometti, A. et al. (1976). *Giacometti Colección de la Fundación Maoght: [Exposición 20 octubre] 8 diciembre 1976 [Fundación Juan March]*. Madrid: Fundación Juan March.
- Levine, P. (2019). *Sanar el trauma*. Madrid. Gaia Ediciones.
- Lidó Rico, J. R., & Universidad de Alicante Museo. (2002). *Sumergidos MUA, Museo de la Universidad de Alicante, Sala Sempere, 8 marzo-8 mayo 2002*. Museo de la Universidad de Alicante.
- Loomis, A. (2011). *Figure drawing for all it's worth*. Inglaterra. Ed. Titan Books Ltd.
- Lowen, A. & Lowen, L. (2015). *Ejercicios de Bioenergética*. Madrid. Ed. Sirio.
- Megged, M. et al. (2009). *Diálogo en el vacío y otros escritos*. Madrid: Machado Grupo de Distribución.
- Midgley, B. (1993). *Guía completa de escultura, modelado y cerámica técnicas y materiales*. Madrid: Tursen/Hermann Blume.
- Núñez Pereira, C., & Valcárcel, R. (2013). *Emocionario: di lo que sientes*. Madrid. Ed.Palabras Aladas.
- Olalquiaga, C. (2012). *Se mira pero no se toca. El papel de lo táctil en la era del exceso visual*. [Revista Occidente nº 373. pg.27-47].
- Peñarubia, F. (2015). *La vía del vacío fértil*. Madrid. Ed. Alianza.
- Rosas Gozález, A. (2014). *Especies humanas: la naturaleza evolutiva del hombre*. [Revista Occidente n.º 392. pg.19-28].

6.2. Webgrafía¹⁴.

- Sobre Lygia Clark: <https://www.moma.org/audio/playlist/181> <https://www.wikiart.org/es/lygia-clark>
- Brett, G. (1994). Lygia Clark: In Search of the Body. [Revista Art in America][Recuperado de: https://alisonjacques.com/uploads/files/1994-07-LyC-Guy-Brett-Art-in-America_2021-03-08-143257.pdf]

6.3. Videografía.

- Oficial Vinicius Cruz (2013). *Alberto Giacometti*. [Vídeo documental] (Youtube). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=9hDNMN0nOSw>
- Alejandro Ortiz (2022). *El mundo exterior desde Alberto Giacometti*. [Vídeo documental] (Youtube). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nHkAfyBcBgk>
- La Casa Encendida (2013). *Louise Bourgeois en La Casa Encendida*. [Vídeo] (YouTube). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=97_xDUQRxOA
- Jerome Teyssier (2015). *LOUISE BOURGEOIS une vie*. [Vídeo] (YouTube). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=cjho_BJ2KsE
- ARK KRITERION E-ZINE (2020). *LOUISE BOURGEOIS: Arte y terapia*. [Vídeo] (YouTube). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=VGheAm-gwP8>
- Taller de Cerámica_Mercedes González (2022-25). *MERCEDES GONZÁLEZ_TALLER DE CERÁMICA*. [Lista de reproducción de video] (Youtube) Recuperado de: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL12BisXwTaDG-futaM9EiXfdSf2szmYLK>

6.4. Fuente de imágenes.

- Obra de Nathallie Gauglin: [<https://www.nathaliegauclin.com/en/sculptures>]
- Obra de Giacometti: [<https://www.wikiart.org/es/alberto-giacometti/the-walking-man-i-1960>]
- Obra de Chrissy Callas: [<https://www.cavinmorriss.com/blog/2017/8/30/rebel-clay>]
- Obra de Martine Salavize: [<https://www.martinesalavize.com/sculptures/>]
- Obra de Lygia Clark: [<https://www.wikiart.org/en/lygia-clark/m-scara-abismo-abyss-mask-1968>]
- Obra de Louise Bourgeois: [<https://www.wikiart.org/es/louise-bourgeois/untitled-1999>]

¹⁴ Todas las referencias digitales: Webgrafía, videografía y fuente de imágenes han sido visitadas por última vez, a fecha de 06 de junio de 2025.

ANEXO I

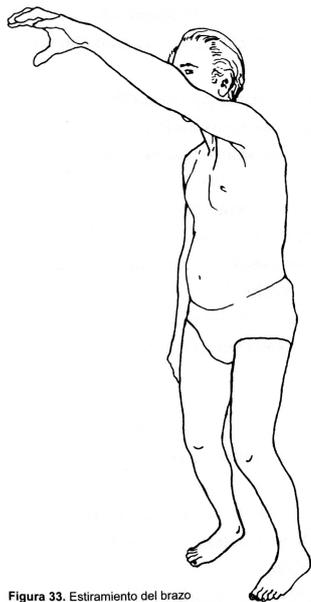


Figura 33. Estiramiento del brazo

- ¿Pudiste sentir que se movía todo el hombro mientras hacías el ejercicio?
- ¿Sentiste alguna tensión alrededor de las articulaciones de los hombros? ¿A lo largo de los lados del cuerpo?
- ¿Fuieste capaz de respirar mientras hacías el movimiento?

127

Ejercicios de BIOENERGÉTICA

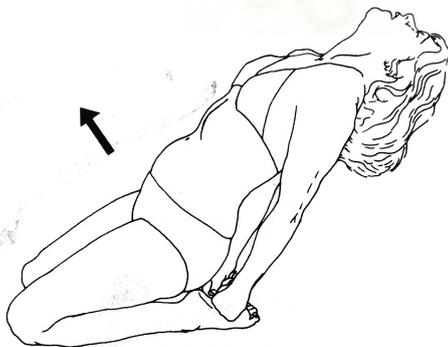


Figura 26. Elevando los tobillos

Con el peso sobre los puños, eleva las caderas, extendiendo los muslos. Deja caer la cabeza hacia atrás, permitiendo que el cuerpo se arquee. Esto estirará los músculos de los muslos, que se hallan muy contraídos en la mayoría de las personas.

Es importante dejar que la pelvis cuelgue floja. Mantén la posición durante todo el tiempo que puedas, luego relájate e inténtalo de nuevo.

- ¿Te causa este ejercicio algún dolor en los pies? Dicho dolor indica la presencia de tensión en los músculos de los pies.
- ¿Puedes sentir la contracción en los músculos de los muslos? ¿Es dolorosa?
- ¿Duelen los brazos?

106

Ejercicios de BIOENERGÉTICA

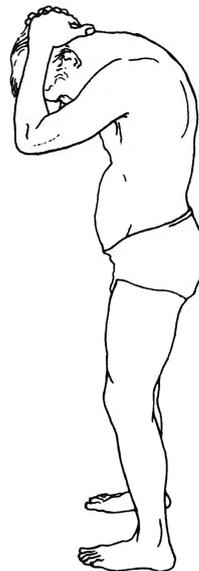


Figura 34. Ejercicio del cuello (de pie)

Presiona hacia abajo con las manos, permitiendo que la cabeza se rinda plenamente a la presión.

Mantén las rodillas ligeramente dobladas y la espalda recta pero no rígida. Tu peso debería ir hacia delante. Respira profundamente. Mira la figura 34.

- ¿Pudiste sentir el estiramiento del cuello? ¿Notaste algún dolor en la espalda o en los hombros?
- ¿Sentiste que te ponías más recto una vez terminaste el ejercicio?

Ejercicio 48. Masaje del cuello

Con las manos en la misma posición que en el ejercicio precedente, utiliza los pulgares para sentir y masajear los músculos que unen la cabeza con el cuello. La cabeza debería estar inclinada hacia delante.

¿Pudiste sentir lo tensos que estaban estos músculos?

132

Ejercicios sexuales

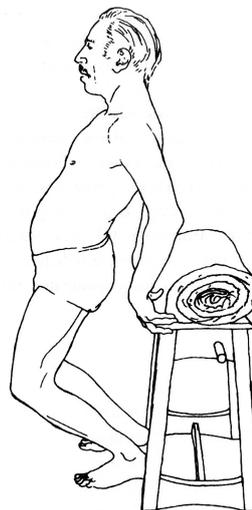


Figura 62. Vibración pélvica

Si la posición se vuelve demasiado dolorosa en los muslos, deberías dejarte caer sobre las rodillas. Luego levántate, camina alrededor de la habitación y repite la maniobra.

- ¿Se movió la pelvis espontáneamente? ¿Te atemorizó este movimiento?

201

Fig. 25

Imágenes recuperadas de *Ejercicios de Bioenergética* de Lowen & Lowen (2015), que muestran ejercicios prácticos de bioenergética.

ANEXO II



Fig. 26
Fernando Olivencia, *Múltiples expresiones faciales*, 2024. Serie de esculturas de arcilla cocida sobre madera. 15 x 9 cm aprox. cada cabeza.



Figura 27
Fernando Olivencia, *Máscaras: expresión y color*, 2024. Serie de esculturas de gres y esmaltes de colores. 16 x 12 cm aprox. cada máscara.

ANEXO III

Otras referencias relevantes para este estudio.

Cualquier organismo vivo tiende por su naturaleza hacia su propia autorregulación y hacia la regulación con el medio en que se desarrolla; esta función la lleva a cabo de una forma espontánea para alcanzar un equilibrio homeostático desde el que cumplir con el principio fundamental de la naturaleza: crear, conservar y desarrollar su vida y la de su propia especie, con el menor gasto energético y el máximo placer posible. [...]Esta tendencia espontánea queda interrumpida por las distorsiones de los constructos mentales y por las inhibiciones emocionales que le van condicionando en la interrelación con el medio donde se desarrolla. Albert, (2015: p. 33)¹⁵.

Será, pues, a través de hacernos conscientes y de reconocernos en nuestra esencia original, más allá de la imagen con la que estamos identificados, como podremos alcanzar la salud, abrirnos a la vida, a la espiritualidad y poner nuestro granito de arena en contribuir en el desarrollo y expansión de la conciencia universal. En definitiva, se trata de atravesar el miedo a apartar el velo de la ignorancia sobre quiénes somos realmente. Albert, (2015: p. 27).

Todo el proceso del devenir evolutivo, desde el comienzo de la vida intrauterina y, sobre todo, a partir del nacimiento, es un tránsito que implicará de una parte el inicio de un ser con capacidad de percepción sensorial y de darse cuenta de ello, y de otra, una separación de nuestra identidad original, un oscurecimiento óptico -como lo define Claudio Naranjo- que deviene en una experiencia de vacío esencial por la pérdida del contacto con nuestro origen divino. Albert, (2015: p. 22).

[...]nos traumatizamos cuando nuestra capacidad de responder a una amenaza percibida queda restringida en algún sentido. [...] el trauma puede impactarnos de maneras que no son evidentes durante años. [...] el trauma guarda relación con la pérdida de conexión: con nosotros mismos, con nuestros cuerpos, con nuestras familias, con los demás y con el mundo que nos rodea. Levine, (2019: p. 19).

Creo no solo que el trauma tiene cura, sino que el proceso de curación puede ser el catalizador de un profundo despertar: un portal que se abre a la auténtica transformación emocional y espiritual. Levine, (2019: p. 20).

Una de las características de la viveza es la cualidad de estar en contacto. Podría preguntar: ¿en contacto con qué? En contacto con cualquier cosa al alcance de nuestras percepciones sensoriales. Estar en contacto es percatarse de lo que está sucediendo dentro de ti y a tu alrededor. [...]. Todo sentir comienza por sentirnos a nosotros mismos, es decir, nuestro propio cuerpo. A través de esto, percibimos lo que está sucediendo en el entorno, puesto que el entorno incide sobre nuestros cuerpos y nuestros sentidos. Lowen & Lowen (2015: p. 71).

¹⁵ Todas las referencias bibliográficas de esta página están citadas en bibliografía.

ANEXO IV



Fig. 28
Bocetos realizados en plastilina como parte del proceso de creación del proyecto artístico *Poéticas del Trauma*, 2025.

ANEXO V



Fig. 32
Plano detalle de un brazo roto y en proceso de reparación en seco.



Fig. 33
Vista de la planta de un pie firmado antes de cocer el gres.



Fig. 34
Plano detalle del esmaltado usando jeringuilla para una de las esculturas finales.

ANEXO VI



Fig. 29 Huellas de las manos realizadas como ritual durante cada sesión del proceso de creación del proyecto *Poéticas del Trauma*, 2025.

ANEXO VII



Fig. 30
 Dibujos realizados con bolígrafo y rotulador sobre un cuaderno de campo resdurante el proceso de creación de *Poéticas del Trauma*, 2025.

ANEXO VII

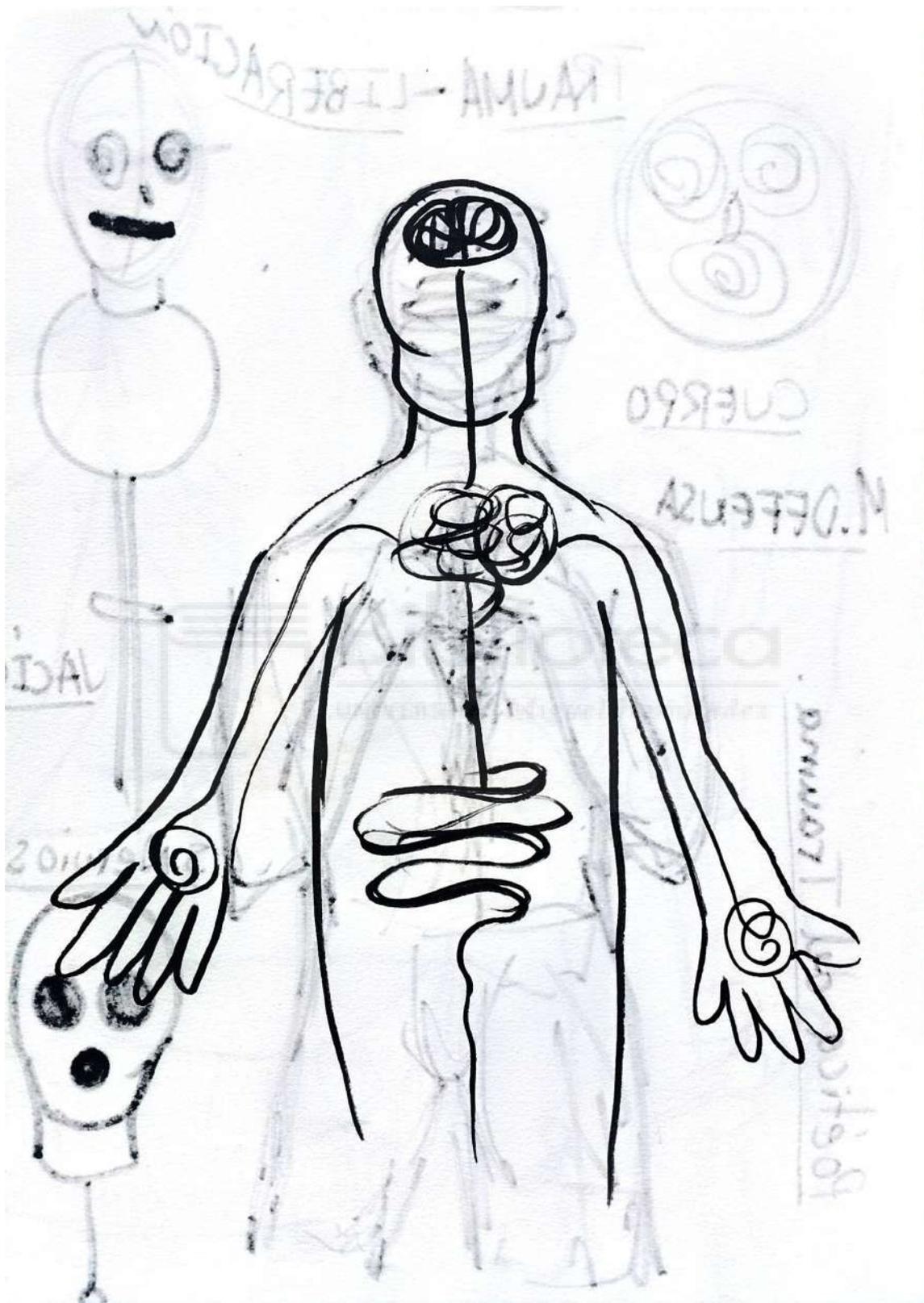


Fig. 31
Dibujo realizado con rotulador sobre papel en un cuaderno de campo durante el proceso de creación de *Poéticas del Trauma*, 2025, que muestra las interconexiones entre órganos a través del sistema nervioso.

ANEXO VIII



Fig. 35
Detalles de la exposición de la serie *Poéticas del Trauma*, 2025, en la Facultad de Bellas Artes de Alte, edificio Algar, 2025.