

# CORPORE ET ANIMA



*EN CUERPO Y ALMA*

JOSÉ CARLOS FDEZ. ARRABAL  
TUTOR: JESÚS MARÍN CLAVIJO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA  
DICIEMBRE 2017



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

# INDICE

1.	Resumen y palabras clave.....	1
1.1.	Abstract.....	2
2.	Idea y proyecto.....	3
2.1.	Acto de creación artística.....	3
2.2.	El mito de Pigmalión.....	4
2.3.	El cuento de Pinocho.....	5
2.4.	El transcurso del tiempo.....	6
3.	Proceso de investigación teórico-conceptual.....	7
3.1.	Referentes.....	8
4.	Proceso de investigación plástica.....	11
5.	Cronograma.....	21
6.	Presupuesto.....	22
7.	Conclusiones.....	23
8.	Bibliografía.....	24
9.	Anexo.....	26

## 1. Resumen y palabras clave

Corpore et anima. En cuerpo y alma...

Este proyecto artístico se fundamenta en el lenguaje escultórico y consiste en la ejecución de una *instalación*, con la que he seguido una investigación personal y plástica, con la finalidad de elaborar un discurso artístico. Dicha instalación se compone de cinco partes con una referencia común: el cuerpo humano.

El título nace de la relación existente entre el artista y la obra, del mismo *acto de creación*. El artista creador, partiendo de una forma elaborada en troncos de madera, pasa a transformarla en forma viva como es la figura humana, sufriendo una *metamorfosis*. La propuesta del proceso de investigación del proyecto se realiza desde un planteamiento participativo y dinámico como herramienta para el acto creativo y la exploración.

Las esculturas se componen de troncos de madera y terracota. Se puede decir que son una representación figurativa de seres humanos donde se hace latente lo deforme, lo feo, rozando lo satírico. El *mito de Pígalión* o el cuento de *Pinocho* son claros ejemplos del ser creador de vida, el deseo de transformar lo inerte en real; la fría piedra o el árbol cortado que se transforma en ser humano, una metamorfosis hacia la vida.

**Palabras clave:** instalación, escultura, discurso artístico, cuerpo humano, acto de creación, metamorfosis, mito de Pígalión, Pinocho, vida.

## 1.1. Abstract

Corpore et anima. In body and soul...

This art project is based on the sculptural language and consists of the implementation of an installation, with which I have followed a personal and plastic research, with the aim to develop an artistic discourse. The installation is made up of five works with a common reference: the human body.

The title is born of the existing relation between the artist and his work, of the same creation act. The creative artist, departing from a form prepared in wooden trunks, happens to transform it into living organism as it is the human figure, undergoing a metamorphosis. The proposal of the project's research process is done from a dynamic and participatory approach as a tool for the creative act and exploration.

The sculptures are made up of logs of wood and terracotta floors. It can be said that they are a figurative representation of human beings that becomes latent as the deformed, the ugly, reaching the satirical. The myth of Pygmalion or the story of Pinocchio are clear examples of the creator of life, the desire to transform the inert into the real; the cold stone or tree that is transformed into a human being, a metamorphosis toward life.

**Key words:** installation, sculpture, artistic discourse, the human body, act of creation, Metamorphosis, the myth of Pygmalion, Pinocchio, life.



## 2. Idea y proyecto

La propuesta del proyecto tiene dos vertientes: una de carácter *escultórico*, que continúa una línea de investigación comenzada en trabajos anteriores donde se estudia la forma, el espacio y la materia; y otra de carácter *introspectivo*, que profundiza en esa búsqueda de expresión propia para conseguir un discurso artístico, alejándose de todo lo puramente clásico.

### 2.1. Acto de la creación artística

La línea de investigación nace de una preocupación por la búsqueda de un estilo propio, una evolución necesaria de los planteamientos clasicistas, que han sido un punto de partida pero también un necesario descarte para un mejor avance en el trabajo de investigación plástico. Debido al encorsetamiento academicista en el comienzo, adopté una postura de “juego”<sup>1</sup>, entendido como divertimento y disfrute, no prestando tanta atención a la finalidad de la obra sino al mismo momento de la creación. Según palabras de Beatriu Codoñer en su ponencia titulada “El juego y el acto creativo” nos dice que:

*(...) a través del juego, el individuo encuentra la estrategia, de permitir la entrada de ese material bien escondido en su inconsciente, con el fin de burlar su propia censura, pero asegurándose de que se protege lo suficiente, dosificando una entrada cautelosa, para que pueda su consciente permitir una elaboración pausada de aquello que le supone un hallazgo, descubrir. Se produce una síntesis entre el material permitido y el censurado, a través del delicado hilo, que enhebra el proceso que el individuo ha puesto en marcha.*<sup>2</sup>

El niño y el adulto, solo en este ámbito, se encuentran con la plena libertad de ser creadores. Rescatando el espíritu del disfrute y la libertad, nos hará transitar por un espacio abierto a diferentes posibilidades.

---

<sup>1</sup>Jugar: hacer algo con alegría con el fin de entretenerse, divertirse o desarrollar determinadas capacidades. <http://dle.rae.es/?id=MaeD6rF>

<sup>2</sup> Formada en psicología humanista y psicoanálisis. Licenciada en BBAA por la UPV, Master en Arteterapia por la UDG, entre otros. La ponencia tuvo lugar en el *I Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia, de la creatividad al vínculo social*. 7 de Noviembre de 2012, Valencia, España.

En relación a la creación de una conexión directa con el arte, dentro de las innumerables definiciones que existen, debemos mencionar brevemente la del autor Francisco Gil Tovar<sup>3</sup>, en la que dice que el arte es *una actividad humana caracterizada por una condición de expresar una interioridad, ideas, sensaciones y sentimientos, por medio de formas sensibles (táctiles, sonoras, visuales, olfativas, mentales, etc.) revestidas de originalidad*. Lo importante es entablar un diálogo consigo mismo en el propio acto de creación, teniendo la excusa de “jugar” como acto dinámico y participativo, haciendo una reflexión personal. Entre la relación arte y juego, nace el planteamiento del artista y el niño que juega, cada uno en su esfera reordenan su mundo.

Chantal Maillard nos habla del acto de la creación artística como:

*(...) una renuncia por parte del artista a su identidad, a todo lo que pudiera definirlo como individuo antes y después del instante en que el ha elegido perderse en su obra. En ese momento, cuando el olvido de si permite la abertura necesaria al nacimiento de algo nuevo y completo en si mismo, el artista logra la comunión con todas las formas nacientes, aquellas que se hacen de continuo, generadas por el olvido de algunos, en los huecos del universo que a voluntad renuncia a colmar. Esas ausencias, esas renunciaciones, permiten que todo vuelva a nacer, y en esas nuevas formas toman aliento y se renuevan todas aquellas que, por un momento, no se han dejado apasionar por las ideas del ser. En esos huecos y todos los seres participan de la creación.*<sup>4</sup>

## 2.2. El mito de Pigmalión

Como el nombre del proyecto indica, el ser humano no es solo cuerpo, sino también *alma*, alma como *la esencia propia* del ser vivo. La intención es que, por medio del acto creativo de una obra, se quiere dar vida a lo inanimado.

---

<sup>3</sup> GIL TOVAR, FRANCISCO. *Introducción al arte*. Bogotá: Plaza & Janés editores Colombia S.A., 1988. ISBN: 958-14-0203-9. Pág. 28-29.

<sup>4</sup> MAILLARD, CHANTAL. *La creación por la metáfora: introducción a la razón-poética*, Barcelona: Anthropodos Editorial, 1992. ISBN: 84-765-8321-4. Pág. 42-43.

El poeta romano Ovidio, en su Libro X de "Las Metamorfosis"<sup>5</sup> nos cuenta el relato del **mito de Pigmalión**. Era un solitario escultor de Chipre que buscó durante muchísimo tiempo a una mujer con la cual casarse, pero con una condición: debía ser la mujer perfecta. Frustrado en su búsqueda, decidió no casarse y dedicar su tiempo a crear esculturas preciosas para compensar la ausencia. Una de estas, era tan bella que Pigmalión se enamoró de la estatua. Visto el deseo tan fuerte, llegó a soñar que cobraba vida. Al despertar, se encontró con Afrodita, quien, conmovida por el deseo del rey, le dijo "mereces la felicidad, una felicidad que tú mismo has plasmado. Aquí tienes a la reina que has buscado. Ámala y defiéndela del mal". Y así fue como *Galatea* se convirtió en humana. Este suceso fue nombrado como el "efecto Pigmalión" ya que éste superó lo que esperaba de sí mismo al creer que la estatua estaba viva y ésta llegó efectivamente a estarlo.

### 2.3. El cuento de Pinocho

El cuento de *Pinocho*<sup>6</sup>, cuenta la historia de un carpintero italiano que siempre quiso tener un hijo y talló en madera al niño de sus sueños. Después un hada lo transformó en un niño real, pero de madera, y éste, luchó con todas las adversidades por conseguir su sueño de ser un niño de carne y hueso, hasta que por fin lo logró, con buenos actos. Se conoce como la profecía autocumplida.

Pero, el cuento encierra mucho más que una simple historia. Pinocho está hecho de madera. La palabra madera tiene su origen en la palabra latina *materia*, a través de la cual se refiere, precisamente, a la madera para la construcción. Pero la misma palabra madera comparte su raíz con la palabra *mater*, es decir, la madre que es la matriz de la vida. Pinocho entonces no tiene solo un padre, Gepetto, maestro carpintero; él tiene también una madre: **la madera** que es su matriz y desde la cual sale el muñeco, así como el niño sale desde el útero de su madre natural. La madre naturaleza.

Es evidente la gran semejanza entre el cuento y el mito, donde se nos muestra emociones y deseos del ser humano, sentimientos profundos de amor por la obra propia y también la obsesión de querer a las cosas animadas más que a las inanimadas. Por citar un ejemplo similar, pero con un carácter mucho más dramático, podemos referirnos al personaje de *Frankenstein*. En la novela<sup>7</sup> cuenta la creación de un monstruo que, en respuesta a su rechazo

---

<sup>5</sup> OVIDIO NASÓN, PUBLIO. *Las metamorfosis*. Traducido por VV.AA. Barcelona: editorial Gredos, 2012. ISBN: 978-84-249-2599-4.

<sup>6</sup> COLLODI, CARLO. *Las aventuras de pinocho*. Madrid: Siruela, 2011. ISBN: 978-84-984-1622-0.

<sup>7</sup> SHELLEY, MARY. *Frankenstein o el moderno prometeo*. Traducido por Alessia Lazcano. Barcelona: Plutón, D.L., 2010. ISBN: 978-84-670-2885-0.

por todos, debido a su aspecto aterrador, se entrega por completo a saciar una sed de venganza hacia su creador, Víctor, un científico suizo. Lo culpa de su desgracia y hacia todo lo que éste ama, tornando en muerte todo lo que le rodea. En la obra cabe ver la capacidad del ser humano de crear, pero también de *destruir* la vida.

#### 2.4. El transcurso del tiempo

En cierta manera, el tiempo es un concepto que se trata en esta obra. En el aspecto final de las esculturas, se ha querido patinar para darle un aspecto envejecido. Además de usarla como técnica para nivelar las tonalidades de las diferentes maderas, he querido representar el paso del tiempo con un aspecto deteriorado y viejo. Una de las definiciones de tiempo es el *período determinado durante el que se realiza una acción o se desarrolla un acontecimiento*. En el mismo acto de creación, debido al ensimismamiento con el proceso creativo, el artista pierde toda noción de tiempo. Las obras han pasado por varias etapas, desde su nacimiento, su evolución, hasta su finalización, quedando patente que lo importante no es el aspecto final sino el transcurso del tiempo hasta llegar a un estado envejecido.

### 3. Proceso de investigación teórico-conceptual

Debido a mi profesión y el ámbito en el que me muevo, tengo una decantada orientación a trabajar sobre el Arte Barroco e Imaginería. Tomo el cuerpo humano como elemento de representación pero alejándome de las ataduras de carácter realista y religioso, profundizando más en la esencia del material y su representación. Pretendo mostrar una visión de la figura humana desde un punto de vista originario, formal y material, en donde el propio nacimiento y crecimiento del árbol en multitud de formas y con libertad, nos muestra su naturalidad y su esencia primitiva, sin manipulación externa. Algunas ramas de árboles terminarán en partes corpóreas, ya sean manos o pies, elaborados en terracota. Cabe señalar que tanto tierra como madera (árbol) guardan una relación muy estrecha. Desde la tierra nace el árbol, la cual le sustenta y le da vida, sin embargo en las esculturas el paso es de la madera a la tierra como estado final, donde el ciclo se cierra para volver a comenzar.

En esta propuesta artística se intenta mostrar la yuxtaposición del elemento material natural junto a su elaboración manual, a semejanza de lo real. La metamorfosis de lo natural en lo artificial. El procedimiento escultórico fundamental de la propuesta es la construcción mediante ensambles, apuntalamiento y la talla. Los troncos de mayor tamaño sirven de soporte y, sobre ellos, aprovechando las superficies de ramas cortadas, se ensamblan troncos más pequeños y, a su vez, ramas de menor tamaño, consiguiendo formas interesantes. Los troncos se han espigado con espigas de madera de 20 mm de grosor, para soportar la presión y que no parta. La motosierra sirve para adecuar las superficies entre troncos y ramas, consiguiendo un acoplamiento lo más limpio posible, además de las gubias. En el acabado de las piezas se usará un cepillo de cerdas duras para pulir las superficies de los troncos y quitarles la corteza sobrante e impurezas, para posteriormente patinarlos con nogalina, igualando el tono de las diferentes maderas y a su vez rebajando la saturación de color en otras para conseguir un aspecto potente, dando sensación de envejecido. En algunas zonas se rasparán y arañarán, reportando la idea del deterioro debido al paso del tiempo.

Para este proyecto, además de repasar a los escultores más importantes de cada periodo histórico, me he nutrido de escultores que realizan su arte dentro de nuestro tiempo con motivos intrínsecos. Artistas que trabajan la materia, así como el cuerpo humano.

### 3.1. Referentes

Destacado referente es **Francisco Leiro**, escultor español que forma parte del grupo de artistas del siglo XX que protagonizó un cambio de dirección en el arte español de principios de la década de los ochenta. Trabaja la materia para darnos su peculiar visión trágica o irónica de la vida. Mutilaciones, rostros de ahogado, grito desgarrado, humanidades ciclópeas, ideaciones y conceptos humanizados. Temáticas frecuentes del artista son la mitología, las tradiciones culturales y los rasgos faciales o psicológicos, es decir, explota los gestos físicos de la gente que ve a su alrededor y se rinde a su lacónico sentido del humor, así como a su mirada irónica y a menudo exagerada hasta lo surreal. En la actualidad, tiene una exposición en el CAC Málaga, dónde muestra sus obras escultóricas realizadas en madera, entre las que están, destaco las dos que más me han llamado la atención, como una alegoría a *El Quijote*, que la realizó para la exposición en el Museo Reina Sofía “*las tres dimensiones del el Quijote. El Quijote y el arte español contemporáneo*”, en dónde se aprecia una escena violenta con tres personajes apaleando a una figura blanca sobre un suelo inestable. En *exposed*, Leiro trata la vulnerabilidad y la fragilidad, desde un punto cómico, por la acción en si y las máscaras.



*El Quijote apaleado por unos arrieros (2005)*



*Exposed (2011)*

De un escultor vasco, llamado **Rafael de Diego**, destaco su visión del artista-artesano, por su propia relación con la escultura y como emblema de su propia actividad creadora. Talla madera con motosierra y gubias, con aspecto tosco. En sus obras se puede percibir como relata parte de su experiencia, parte de su vida. En una exposición en una galería de Madrid, *18 perros y otros cuentos*, la forman figuras con aspecto de perros, en madera y tallados con motosierra. Se pueden decir que son “retratos” de perros, todos diferentes. Obra cargada de un fuerte simbolismo de raíz filosófico-romántica que se refiere al universo de los seres, situaciones y problemas referentes al hombre o que constituyen el horizonte de lo humano. En su obra *Autorretrato* nos presenta un muñeco, pero un muñeco que se representa a sí mismo como imagen del escultor, con igual medida, igual edad y estatura del artista. Tiene además en sus manos su propia sierra de calar, su herramienta de trabajo.



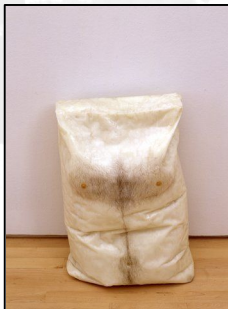


*18 perros y otros cuentos (2006)*



*Autorretrato (2010)*

**Robert Gober** es un artista norteamericano catalogado dentro del arte conceptual y el neo expresionismo americano. El trabajo de Gober consiste en mutilar el cuerpo masculino, situándolo en el campo de batalla en el que se enfrenta su propia homosexualidad y las convenciones sociales. Las siguientes obras que se muestran, forman parte de “esculturas de la sexualidad fragmentada”. Partes del cuerpo (una pierna, un vientre) atraviesan la pared, con desagües incrustados en los muslos o nalgas a modo de úlcera. Son metáforas densas y arraigadas para el aislamiento, la exclusión y la expulsión. Gober representa el conflicto literalmente sobre su propio cuerpo.



*Sin título (1999)*



*Sin título (pierna) (1990)*

El escultor italiano perteneciente al movimiento artístico povera, **Giuseppe Penone**, realiza un homenaje mediterráneo a la “cultura vegetativa” e interviene en el proceso natural de crecimiento, acompañándolos de sus impresiones de su propia piel. Estudia la magia de la impresión como zona de contacto con el mundo exterior, sirviéndose de estrategias sutiles entre la identidad y la alineación. En una serie de trabajos que se llama *Alpes marítimos*, aparecen unas manos musculosas agarrando fuertemente un árbol. Esta serie actual de trabajos escultóricos está en línea con su firma estética dedicada a examinar los árboles y la naturaleza en relación con la degradación del cuerpo humano. En *límites indistintos*, aparecen los troncos de árboles ordinarios montados en bases de mármol acabados y cubiertas con una gruesa capa de pintura blanca y plana, con excepción de ciertas áreas donde la corteza se despega, o donde ramas son en sección transversal en su origen. Es curioso darse cuenta de que la corteza pintada



está de hecho esculpida en mármol de Carrara, y que las áreas de "madera" expuesta no son de madera sino de bronce fundido, uno queda conmocionado cuando la percepción y el sentido de la realidad son profundamente cuestionados.



*Alpes marítimos (mano 2) (1968)*

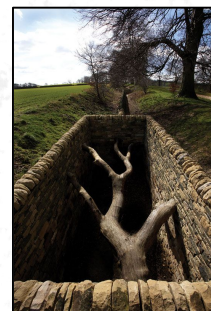


*Límites indistintos (Yo era, seré, no soy) (2012)*

**Andy Goldsworthy**, artista enmarcado en el movimiento del Land Art, manipula la naturaleza misma como obra de arte. Su objetivo es modificar el entorno, interesándose en la esencia cambiante del paisaje por la luz o el clima por ejemplo, los propios materiales de su obra también pueden ser afectados por el cambio, hielo, arena, hojas o nieve son algunos de sus materiales favoritos. La mayoría de sus esculturas tienen que ser realizadas y documentadas por su carácter efímero. En el Palacio de Cristal, situado en el Parque del Retiro de Madrid, tuvo lugar una interesante exposición de Goldsworthy llamada “en las entrañas del árbol”. En ella espacios construidos con cúpulas y tres estructuras unidas de madera, cuya forma se acomoda a la arquitectura del Palacio. Para ello ha utilizado pino silvestre de la sierra norte de Madrid, un bosque que abastece de madera a una amplia variedad de productos comerciales. Normalmente las cúpulas son construidas desde el interior, con el deseo de aumentar su tamaño para alojar a varias personas. En *árboles colgantes* el artista nos presenta su reflexión sobre la compleja relación entre la madera y la piedra, algo que ha sido central en su trabajo, con piedra tradicionalmente vista como permanente y árboles simbólicos de la vida mortal. Es algo que me ha llevado a estudiar más profundamente su pensamiento y obra, gracias también a su documental “ríos y mareas”.



*En las entrañas del árbol (2007)*



*Árboles colgantes (2007)*

#### 4. Proceso de investigación plástica

Este proyecto continua una línea de investigación comenzada en el tercer curso de BBAA, y que sigue desarrollándose. Es una búsqueda incesante en la necesidad de expresarme, de encontrarme a mí mismo, usando las destrezas e intentando alejarme del clasicismo académico. Cabe resaltar un punto de inflexión en la asignatura de “Estrategias artísticas en torno al espacio II”, donde, como he comentado antes, por medio de la postura participativa y dinámica, me liberé de las ataduras clasicistas e investigué nuevas formas de expresión sin la contaminación del racionalismo realista de la imaginería. Usé mi saber técnico, y comencé a crear formas en el espacio.

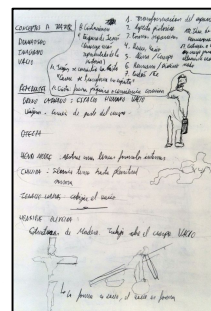
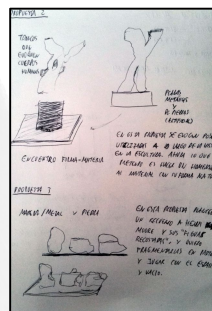
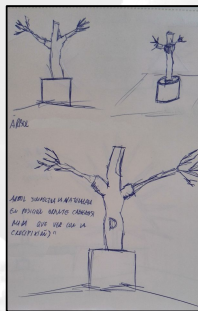


Este trabajo fue puramente procesal, teniendo en cuenta el equilibrio de los elementos y la gravedad. Se le dio un giro de tuerca más, y pensé en introducir algo de talla, para poder llegar a tener un sentido más figurativo. Tomé la mitología griega y me inspiré en el mito de Apolo y Dafne.



Partiendo de éste mismo trabajo, volví a madurar un poco más la línea de investigación y comencé a elaborar una serie de palabras clave y conceptos que pudieran ayudar a la labor. En esta fase se dieron los principios del objetivo de este proyecto, su representación y la forma

final. Decidí seguir partiendo de la inspiración en la mitología, dado que se presta a una libertad en interpretación, en su visión global, haciendo más hincapié en el movimiento y la composición en el espacio.



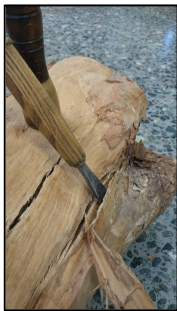
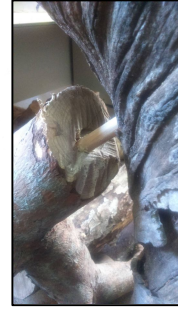
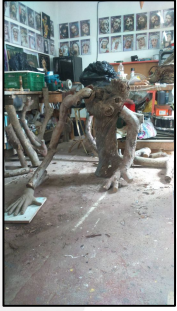
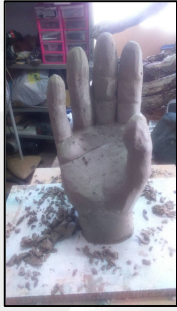
Los primeros pasos fueron buscar la materia prima, los troncos que se ajusten a lo que se quiere representar. Hay variedad de maderas, pino rojo, ficus, eucalipto, etc. Los troncos hay que valorarlos según el corte previo como los posteriores, para adecuarlo a la forma requerida. Para esta fase se usará la motosierra.



Una vez recopilados, se procede a la composición de troncos y ramas, buscando la similitud a cuerpos humanos en movimiento. Para ello, se elaborarán en base a su naturaleza, proporcionando sujeción por medio de espigas y apuntalamientos. La maquinaria a usar serán la motosierra, amoladora manual, gubias, serrucho y taladro, además de productos de adhesión (pegamento especial para madera).

En la elaboración del modelado, se decidirá qué parte corporal es conveniente y se ajustará la zona de acoplamiento para ello. Se procede a realizar el modelado en terracota de todas y se cocerán posteriormente en el horno. Una vez finalizadas, se patinarán al igual que los troncos. En algunas zonas en las que se pueda actuar con talla directa, se representarán de otra forma, las partes corporales, como si salieran del mismo árbol. Esta fase es el grueso del proyecto.





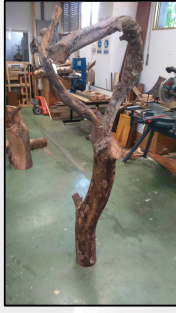


Es importante resaltar que cada obra es “hija” de la anterior. Existe una evolución en cuestión de las formas y composición desde la primera obra hasta la última. Pero todas tienen relación entre sí y se complementan unas a las otras. En las dos primeras se puede apreciar una exploración más representativa del cuerpo en movimiento.

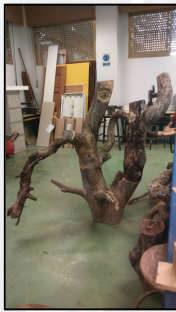


La tercera obra quería conseguir mucho más dinamismo en la representación. Estudié la composición a trabajar y comencé a espigar y apuntalar los troncos.





En la siguiente obra se buscó complicar aun más la tarea e intentar conseguir envergadura en lo que a altura se refiere, colocando los troncos en base a un exhaustivo estudio de equilibrio y apuntalamiento.



En el trascurso de exploración, se daban muchos momentos de descubrimiento. Instantes en los cuales sentía que la obra me pedía lo que necesitaba, a veces, y otras me desconcertaba. Un “toma y daca” constante, pero que me era incansable. El DIALOGO continuo con la obra era clave para crear. Resalto dicha palabra por que el mismo acto de creación se crea en base al dialogo continuo entre la obra y yo.

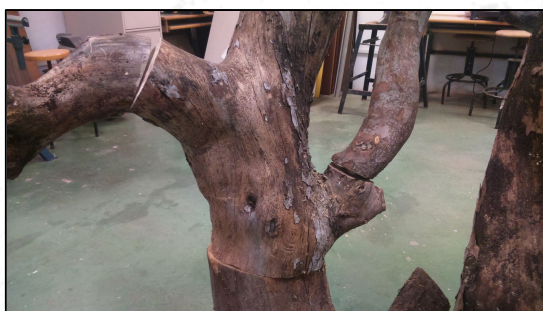
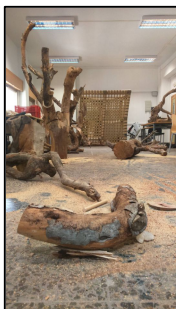
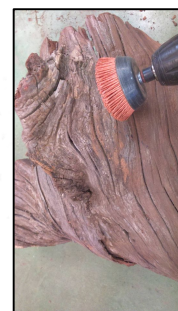
En la quinta obra quise coquetear con formas más robustas y contundentes, igual que a los troncos utilizados.



En la sexta y última obra, buscaba una conjunción entre lo dinámico, lo ligero y a la vez lo robusto. En esta escultura se atisba un trabajo más concienzudo de la forma y composición, así como del apuntalamiento y equilibrio de los troncos.



El acabado de las piezas se realizará con un cepillo de corona de Nylon, para quitarle las impurezas a la superficie de la madera y “lo que le sobre”.





Debido a las variedades tonales que tienen los troncos, se van a patinar con nogalina al agua, para llevarlos a un mismo color y darles el aspecto deseado. Al terminar de patinar todos los troncos, me di cuenta que quedaban todos demasiado homogéneos. Para solventar este tema y darle un poco de más protagonismo al tipo de madera, le quité la saturación en algunas zonas, quedando más desgastadas y dando aspecto de desgaste.



La siguiente fase es el montaje propio de las obras en el espacio expositivo e insertar mecanismos mecánicos, además de alambres y cáncamos, para su finalización.



Me di cuenta que no concordaban los diversos materiales y que la idea en sí no funcionaba. Por ello, volví de nuevo a quitar los alambres y decidí insertar mas partes corpóreas, para reforzar la idea de la transformación. La escultura se puede valer por si misma sin más atrezo.

Cuando finalicé el montaje, al ver todas las obras en conjunto, seguían teniendo unas tonalidades demasiado semejantes y no daba el acabado deseado. Decidí quitarle aún más saturación a algunas zonas de los troncos, además de un desgaste más acusado, sin llegar al desgarró. Me pareció también apropiado, arañar partes de los troncos, quedando un acabado bastante agresivo en lo que se refiere al deterioro.

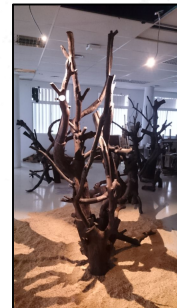


Uno de los problemas a los que me enfrenté fue el mal estado del suelo. En mi modesta opinión, la estancia no es apropiada para presentar un trabajo fin de grado. El suelo era un agravio negativo para la exposición de la instalación. En la búsqueda de soluciones, llegué a la conclusión de enmascarar el suelo con algún material que fuera acorde con la madera, y que mejor que algo que desprende ella misma. La viruta de madera consiste en tiras finas y enrolladas en espiral que sale de la madera al trabajarla. Esto va en consonancia al acto de creación, el trabajo propio de la materia y su desecho al trabajarla. La intención es llenar el espacio que abarque la instalación de las obras con una manta de viruta y serrín. Con esto conseguía tapar el suelo, un espacio unitario que une todas las esculturas en una instalación y, sobre todo, se crear un marco de sensaciones, tanto dúctiles como olfativas de la naturaleza del material. El espectador se inmiscuye en la esencia del material.

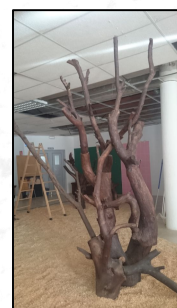




Debido a estar compartiendo sala con algunos compañeros, tuve que esperar a que finalizaran su fase de trabajo para poder ocupar el espacio expositivo como estaba planteado desde un principio, guardando una distancia entre las obras, las cuales estarán unidas por una manta de viruta, creando la instalación. Para culminar la fase expositiva y su montaje definitivo, el trabajo necesitaba un toque de teatralidad por medio de la luz y opté por la opción de proyectar luces sobre las esculturas, más concretamente a zonas donde están las partes corpóreas. La instalación conseguía unas formas y volúmenes en el espacio muy interesantes, con la ayuda de las luces y sombras proyectadas. Parecía como si se acariciaran entre ellas.

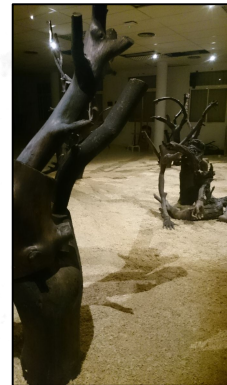


En esta fase tuve una complicación a la hora del montaje de luces en el techo. Faltaban piezas de escayola por las zonas donde estaban algunas esculturas y no podía colocar las lámparas. Debido a esto, tuve que reestructurar el techo para que se viera lo más compacto posible en su conjunto.



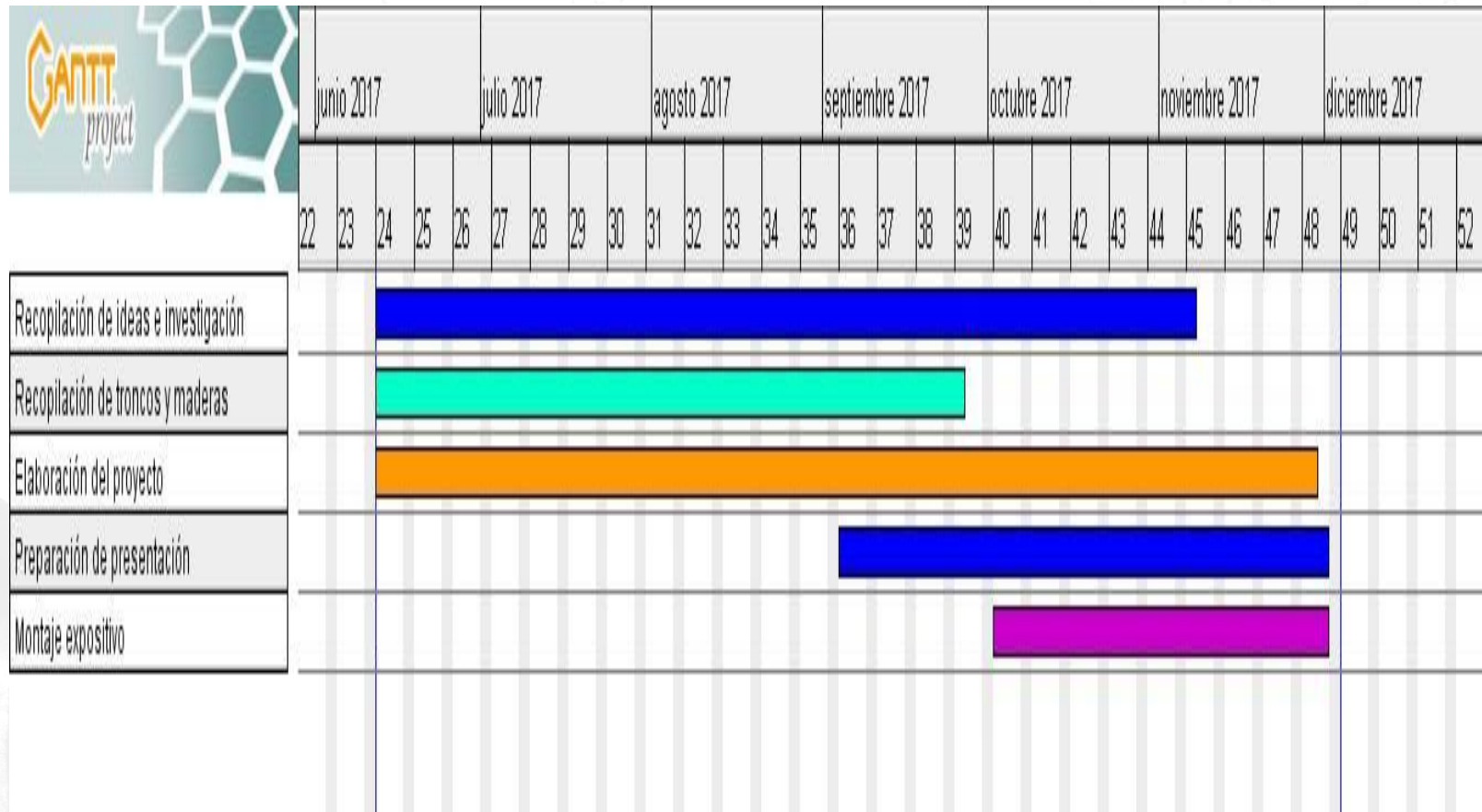
La obra escultórica quedaba finalizada, teniendo ese carácter de instalación, donde el suelo cubierto de viruta con las formas proyectadas, daban ese sentido unitario. Todo quedaba enlazado y cada parte se componía de varias subpartes.

Fotos de estado





## 5. Cronograma



## 6. Presupuesto

CONCEPTO	CANTIDAD	PRECIO
Troncos	3 metros cúbicos	340,00 €
Maderas	10 m espigas estriadas, 22 mm de grueso	30,00 €
Material de Papelería y Droguería	Fotocopias, papel, etc. Adhesivo para madera, espuma de poliuretano, etc.	15,92 €
Terracota	32 Kg.	26,13 €
Material de Ferretería	Focos, cableado e iluminación	47,94 €

Mano de obra – (6 €/h)	30 días (240 horas)	1.440,00 €
------------------------	---------------------	------------

SUBTOTAL..... 1.899,99 €

21,00 % I.V.A..... 398,99 €

**TOTAL PRESUPUESTO..... 2.298,98 €**

## 7. Conclusiones

En estos casi dos años de trabajo, he podido ver como el proyecto ha evolucionado de una manera espectacular. Desde aquella presentación de TFG de 2015, comprendí que quizás, estaba equivocado en lo que realmente quería representar. Hay veces que la vida te enseña a levantarte en momentos duros, como fue el caso. Agradezco enormemente a Jesús Marín su atención y apoyo desde el primer día que le propuse que fuera mi tutor de TFG. Agradecer también la labor de todos y cada uno de los componentes de la Facultad de BBAA por su disposición a todas las necesidades que me surgían.

En el camino he encontrado dificultades, sobre todo compaginar mi TFG con mi trabajo. A veces, he tenido que hacer malabares para poder repartir mi tiempo en la elaboración del proyecto. Una de las mayores dificultades fue comenzar a salir para buscar la materia, los troncos. Son troncos de diversos lugares, como el río Campanillas, el Valle de Abdalajís, La Cónsula, etc. Para facilitar las labores de aprovisionamiento y transporte, tuve que adquirir una motosierra de gasolina. Todas las maderas son de árboles caídos o talados, ninguno ha sido por tala ilegal, importante reseñarlo.

El trabajo siguió en el taller, visionando el movimiento en los troncos y su semejanza con la representación de la figura humana. Al mismo tiempo, modelando partes humanas (manos, pies...) para ajustarlas a los extremos. El trabajo posterior en la facultad, fue el más fructífero, al estar ya allí todo el material y poder hacer una visión global de todo.

En el transcurso del proceso, sentí como si estuviera creando a seres, representando formas figurativas en movimiento, además de crear un diálogo entre ellas. La verdad que es de lo mejor y más identificado me siento, puesto que me he sentido liberado de toda atadura y DISFRUTANDO del proceso creativo, no sin altibajos, claro. Momentos buenos y no tan buenos, pero todos con una lectura constructiva y sacando su parte positiva.

Es una línea de trabajo que sigue abierta a nuevos encuentros, una exploración ilimitada en un proceso que a cada paso se descubren nuevas formas. Al acabar el proyecto he sentido un alivio y una gratificación personal inmensa de descubrir que, todo proceso creativo, hay que tomárselo con una actitud de divertimento y disfrute, ensimismarse y explorar en uno mismo. Así pueden salir grandes cosas, y salen...



## 8. Bibliografía

### Monografía

BURNHAM, JACK. *Beyond modern sculpture* [Más allá de la escultura moderna]. New York: George Braziller, 1968. ISBN: 978-08-076-0715-2.

FLYNN, TOM. *El cuerpo en la Escultura*. Traducido por Isabel Balsinde. Madrid: Akal, 2002. ISBN: 978-84-460-1154-5.

NADDAFF, RAMONA.; TAZI, NADIA; FEHER, MICHEL. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano* (T.1). Traducido por José Luis Checa. Madrid: Taurus, 1990. ISBN: 978-84-306-0150-9

GIL TOVAR, FRANCISCO. *Introducción al arte*. Bogotá, Colombia. Plaza & Janés editores Colombia S.A., 1988. ISBN: 958-14-0203-9.

KRAUSS, ROSALIND. *Pasajes de la escultura moderna*. Traducido por Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2002. ISBN: 978-84-460-1141-5.

VV.AA. *Los juguetes en las vanguardias* [exposición Museo Picasso de Málaga, 4 octubre 2010 - 30 enero 2011 / [comisarios, Carlos Pérez y José Lebrero Stals]. Málaga: Fundación Museo Picasso Málaga, Legado Paul, Christine y Bernard Ruiz-Picasso, 2010. ISBN: 978-84-937-2335-4.

MAILLARD, CHANTAL. *La creación por la metáfora: introducción a la razón-poética*. Barcelona: Anthropodos, 1992. ISBN: 84-765-8321-4.

PEREZ VILLALTA, GUILLERMO. *Las metamorfosis y otras mitologías* [exposición CAC Málaga, 17 junio - 9 octubre 2011 / [comisario, Fernando Francés; textos, Fernando Francés, Fernando Huici March, Guillermo Pérez Villata]. Málaga, 2011. ISBN: 978-84-961-5997-6.

VV.AA. *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Madrid: Akal, 2006. ISBN: 978-84-460-1804-9.

VV.AA. *Sculpture. From Antiquity to the Present Day* [Escultura. Desde la antigüedad hasta el presente]. Madrid: Taschen Benedikt, 2013. ISBN: 978-38-365-4484-9.

## Webgrafía

- Muestra de obras de Francisco Leiro, esculturas y dibujos.  
Disponible: <http://cacmalaga.eu/2017/10/06/leiro/>  
Fecha de consulta: 8 de agosto y 10 de septiembre.
- El mito de Pigmalión. Información.  
Disponible: <https://es.wikipedia.org/wiki/Pigmali%C3%B3n>  
Fecha de consulta: 4 de septiembre.
- Francisco Leiro. Biografía y obras.  
Disponible: <http://arelarte.blogspot.com.es/2012/12/francisco-leiro.html>  
Fecha de consulta: 20 de septiembre y 13 de octubre.
- Documental “ríos y mareas” con Andy Goldsworthy (V.O.S.E) por Leñador Films.  
Disponible: [https://www.youtube.com/watch?v=m2JAV7g\\_gbM](https://www.youtube.com/watch?v=m2JAV7g_gbM).  
Fecha de consulta: 13 de octubre.
- El enigma de la creación artística. El acto creador. Por Olga M. de Santisteban.  
Disponible: <http://www.discursorefreudiano.com/el-enigma-de-la-creacion-artistica-el-acto-creador/>  
Fecha de consulta: 20 y 24 de noviembre.
- I Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia.  
Detalles de autor: Codoñer, Beatriu.  
Disponible:  
<http://congresos.um.es/isasat/isasat2/search/authors/view?firstName=Beatriu&middleName=&lastName=Codon%CC%83er&affiliation=&country=>  
Fecha de consulta: 20 y 24 de noviembre.

## 9. Anexo

### Ficha técnica



José Carlos Fdez. Arrabal

“En cuerpo y alma”

2017

Madera y terracota

1000 x 850 x 250 centímetros