



HASTA LOS HUESOS

HASTA LOS HUESOS

Trabajo Fin de Grado

Tamara Rosalía González Ramos

TUTOR: Dr. Román Hernández González



Universidad
de La Laguna

Grado en Bellas Artes
Ámbito: Escultura
Facultad de Humanidades
Universidad de La Laguna

Curso académico 2017-2018

Este Trabajo de Fin de Grado, recoge el proceso creativo de una propuesta artística experimental de la que quedará una serie escultórica de pequeña dimensión, cuyo fin es el de quedar como joyería donde cada pieza será única y autónoma.

Las piezas son trabajadas tras una breve investigación sobre el trabajo de talla de marfil y huesos a modo de piezas definitivas, a la vez que se hace una experimentación con distintos materiales y como funcionan estos combinándolos con el hueso como motivo central, ya pudiendo ser su forma o su origen óseo.

Éstas pasan por un proceso de fragmentación, composición y transformación quedando así un total de catorce piezas. A modo de conclusión se propone la colocación de las piezas en modelos mostrando así el resultado final.



Fig.1. Radio

Palabras clave: Experimental, joyería, hueso, fragmentación, composición, transformación.

This final degree project, includes the creative process of an experimental artistic proposal that has resulted in a small series of sculptures. Its aim is to remain as a jewelry series where each piece is unique and functions individually.

The pieces are made after the process of research on the cut of the marble and bones, resulting in the final work. At the same time, the trials with different materials and their combinations with bone were performed. Taking the bone as reference either by its shape or by its bony origin.

These pieces go through the process of fragmentation, composition and transformation reaching the number of 14 pieces in total. To conclude this work a proposal of presentation of the jewelry is made, to show the final result.



Fig.2. Mandibula

Key Words: Experimental, jewelry, bone, fragmentation, composition, transformation.

CONTENIDOS

| | |
|--------------------------------|-----|
| 1. RESUMEN..... | 3 |
| 2. INTRODUCCIÓN..... | 7 |
| 3. OBJETIVOS..... | 9 |
| 4. CONTEXTUALIZACIÓN..... | 11 |
| 5. METODOLOGÍA..... | 14 |
| 6. ANTECEDENTES..... | 20 |
| 7. REFERENTES ARTÍSTICOS..... | 28 |
| 8. PROCEDIMIENTOS..... | 47 |
| MAPAS | 49 |
| PREPARACIÓN DE LA MATERIA..... | 52 |
| PROCESOS DE CONSTRUCCIÓN..... | 54 |
| 9. FICHAS TÉCNICAS..... | 62 |
| 10. CONCLUSIÓN..... | 79 |
| 11. REPORTAJE FOTOGRÁFICO..... | 81 |
| 12. BIBLIOGRAFÍA..... | 131 |
| 13. WEBGRAFÍA..... | 134 |

Una obra puede ser una exhortación a esforzarse cada vez más en la tarea de vivir.

(Moore H., 2011, p18)



INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado ha sido elaborado y desarrollado con el principal interés personal por conocer las posibilidades de trabajo haciendo uso del hueso como material, tanto la experimentación de este como materia prima, como las limitaciones que presenta. Así, busca analizar el interés formal que suscita el mismo y la visión tenebrosa a la que ha estado estrechamente ligada en el imaginario popular durante siglos.

Cuando pensamos en huesos nos viene a la mente la estructura ósea que sujeta el cuerpo, lo mantiene y articula: la parte esencial del ser humano. No obstante, la mera idea de pensar en estos mismos fuera del propio organismo nos horroriza y extraña. Esta imagen la tenemos altamente relacionada con la muerte y esta, a su vez, la concebimos como algo negativo, como una entidad separada de la vida, y no como una continuación de esta donde el propio hueso pudiera tener una nueva función.

Es por esto mismo por lo que hemos planteado el cambio de visión que presentamos en este trabajo, aportando un nuevo enfoque que nos permite darle una vuelta al cuerpo, exteriorizando su interior: el hueso expuesto sobre la propia piel, el músculo y el armazón óseo aún funcional, creando así un contraste y significado diferentes, que renuevan nuestra perspectiva y amplían nuestro pensamiento.



OBJETIVOS

Se plantean una serie de objetivos previos a la creación de la serie, con el fin de cumplirlos todos. Siendo esta una guía para la línea de trabajo:

- Creación de una serie de piezas escultóricas, con interés y contenido.
 - Mostrar capacidades aprendidas durante la carrera.
- Capacidad de proyección y ejecución de una serie con carácter escultórico.
 - Análisis de la naturaleza y forma orgánica.
 - Investigación de métodos tradicionales.
 - Experimentación de materiales clásicos.
- Crear una nueva visión sobre materiales poco frecuentes.
- Creación de una serie de joyería escultórica de piezas únicas y autónomas.
 - Tener una nueva visión sobre la utilidad y punibilidad.



CONTEXTUALIZACIÓN

A lo largo de la historia, la humanidad se ha sentido deslumbrada por la joyería y los adornos: tanto mujeres como hombres han sentido la necesidad de decorar sus cuerpos. Este anhelo nos ha acompañado desde las primeras creaciones tribales en los albores de la humanidad, hasta las obras más sofisticadas que ahora desfilan en las más altas pasarelas de moda.

Estas no solo muestran riqueza y cultura, sino que también es una manera de enseñar al mundo quién es el que la porta, su gusto personal. Lo más importante es que no solo hablan de su portador, sino que en el caso de la joyería de autor habla aún más sobre el artista, sus ambiciones, preocupaciones, su visión del mundo...

Desde que nos despertamos hasta que volvemos a la cama estamos expuestos a una gran cantidad de estímulos que nos transforman día a día sin que seamos apenas conscientes de ello. En este proceso de influencia, algunos de estos estímulos dejan una mayor impresión en nuestra psique que otros.

Es en este punto en el que yo decido hacer una pausa y analizarme a mí misma: qué es lo que me perturba, qué me calma, qué me hace quedar ensimismada perdiéndome en sus formas. Y es en ese momento cuando me veo a mí misma, observo mis recuerdos y los sentimientos que tengo asociados a ellos; y no hay nada más recurrente que los pequeños tesoros que hace tanto que no visito.

Ya en mi infancia salir a explorar era mi mayor pasatiempo: recorrer barrancos y montes en compañía de mi perra, investigando nuevos paisajes, tratando de averiguar qué tipo de personas habían recorrido esos mismos senderos, o que tipo de fauna era la habitual de la zona, creando mis propios cuadernos de bitácora como una gran exploradora.

Es por esto mismo que tengo guardados una infinidad de tesoros encontrados, de los que se podrían contar mil historias.

Este afán aventurero es el que me ha aportado un sexto sentido a la hora de encontrar huesos y restos animales con gran facilidad allá donde voy, creando así una colección que guardo con cuidado y afecto. Tratando de catalogarlos y averiguar su procedencia, he comenzado a investigar sumergiéndome en libros y dando largos paseos por museos de la naturaleza (de los que he aprendido sobre anatomía animal). De hecho, es en ellos donde he encontrado una fuente constante de empuje e inspiración, sintiéndolos mi segundo hogar.

Son estas vivencias las que me han llevado hasta este momento de mi vida artística, donde comienzo a desempolvar mis viejos tesoros para darles una nueva vida, queriendo cambiar la visión prejuiciosa que puede existir sobre los distintos materiales, explorando sus posibilidades artísticas. En el caso particular de este trabajo trataré sobre todo de descubrir maneras de trabajar esta materia prima tan poco frecuente.



METODOLOGÍA

enfoque teórico
explicación de trabajo

La metodología utilizada está dividida en varios pasos: Empezando con el tema a tratar, analizar este y argumentar el porqué de esta elección. Estudiar su forma de manera técnica y escultórica. Como poder hacer que el hueso tenga una nueva vida, como cambiar su naturaleza y transformarla. Trabajando el hueso con connotaciones sensibles que cubren el cuerpo y el ser.

Dando un nueva vuelta de tuerca para enseñar al mundo mi visión sobre la vida y la muerte, mostrar como es mi mundo interior. Y para ello he tenido que investigar sobre las técnicas de la talla, las distintas maneras que se podría trabajar este material, combinándolo o cambiando totalmente el material original pero manteniendo las formas, duplicando, fragmentando, transformando.

La técnica para poder trabajar con el hueso ha sido, una derivación de la técnica propia para el trabajo en marfil, donde esta a su vez es una variante de la talla en madera. Estas técnicas tienen algo en común y es que todas necesitan un largo aprendizaje, dedicación y entendimiento de la materia para así poder afrontar las dificultades de esta, conociendo su morfología se podrá facilitar enormemente la manera de abordar una nueva pieza.

Es por ello que elegí unos conceptos básicos desde los que partir, para jugar con sus límites queriendo experimentar con ellos y la manera de combinarlos sin dejar de lado su esencia.

ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN

Procesos escultóricos en los cuales la materia es agregada o anexada donde los aditamentos son identificables dentro de un todo, por el contrario la sustracción es la técnica en la cual la materia es quitada o retirada es decir donde en un todo identificable se han extraído partes. Son claramente diferenciales la una de la otra.

Estas técnicas son recurrentes en las piezas del trabajo presentado, siendo parte esencial, donde la materia es dada a facilitar esta manera de trabajar, queriendo así cuidar lo

FRAGMENTACIÓN

Esta técnica se basa en la descomposición de un elemento o unidad en diseño de piezas separadas, donde estas continúan teniendo relación entre si, sin embargo tienen un mayor interés individualmente.

Desgarrando, rompiendo y quebrando las piezas, buscando el gesto exacto que más nos agrada, repitiéndolo hasta llegar al grado de este haga a las piezas tener su carácter propio.

REPETICIÓN

Esta se basa en la reproducción exacta de un elemento.

Transformando levemente la estructura original que inspiró una obra, queriendo dar su interés en la reproducción y repetición tanto en serie como para una pieza única de un elemento, dando una sensación visual con gran interés formal.

D. JULIO MAS GARCIA (1987) en su discurso EL MARFIL EN LA ANTIGÜEDAD: SEGUIMIENTO DE SUS MANUFACTURAS HASTA EL SURESTE IBÉRICO afirma:

“La utilización del marfil y hueso como materia para tallar ídolos, como soporte de manifestaciones artísticas, religiosas o para dejar grabado sobre él escenas de formas de vida o acontecimientos de todo tipo, arranca desde los primarios movimientos culturales de la especie humana.

El marfil ejerció siempre un devoto interés, íntimo atractivo para el hombre, que creyó ver en él, quizás inconscientemente, la fase final de una especie de metamorfosis de su propio tejido cutáneo, hasta convertirse en materia inerte.

Todavía hoy se emplea para resaltar como síntoma de enfermedad o de la propia muerte la expresión «palidez marfileña»

Los ídolos paleolíticos de Mas d’Azil o Espelugue y las venos de análoga cronología de Brassemponty o Moravia se tallan preferentemente en marfil de mamut, seguramente para conseguir la más completa encarnación de los genios o deidades que pretendían reproducir.

Así siguió siendo en las esculturas religiosas o profanas que fueron sucediéndose hasta épocas históricas, y, ya en tiempos más próximos, recordemos el impresionante desfile de figuras funerarias, pálidos cuerpos de mártires o los patéticos Cristales románicos o renacentistas, íntegramente tallados en marfil.

Corno vendría a decir Bornea, el marfil intensamente pulido recuerda la seductora delicadeza al tacto de la carne humana.

La mitología coincidirá con este criterio hasta tal punto que muchos de sus personajes, divinos o humanos, utilizaron el marfil como prótesis para sustituir los trozos perdidos de sus anatomías en el curso de sus azarosas vidas, o cambiaron la inicial” (p. 9)

Cabaña levantada con osamentas de mamuts por cazadores recolectores paleolíticos en Ivíezhirich (Ucrania), según reconstrucción de Gradkin, Kornietzy Soffer, con la colaboración de Pidoplichko. Las defensas de este proboscideo cumplen la doble función de servir de armadura a la techumbre abovedada y de enmarcar el arco de entrada.

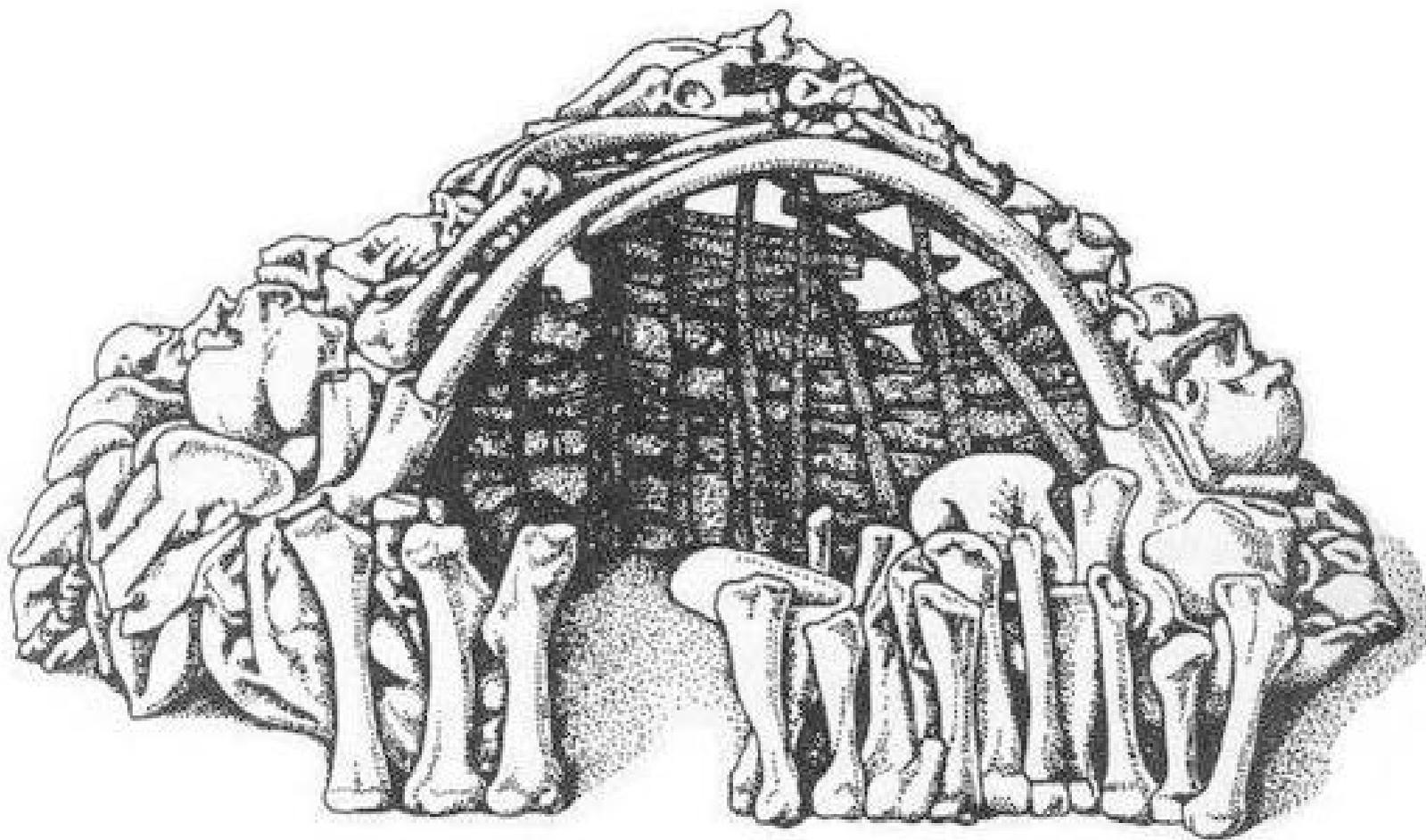


Fig.3. Cabaña mamuts, María Dolores Mas.

¿PORQUÉ DE LA UTILIZACIÓN DE HUESOS DE PROCEDENCIA ANIMAL?

Desde la aparición de la humanidad como la conocemos, los animales han sido compañía, orgullo, aliados, fuente de alimentación y fuerza de trabajo; en resumen, nuestra sociedad natural. Sin embargo, nuestra conexión con ellos ha dejado de ser mística y salvaje, pasando a ser puramente económica, donde son una mercancía con la que trabajar y negociar, sacando provecho de ellos desde su nacimiento hasta su muerte.

Cada vez es más notable el hecho de que la humanidad se ha apartado de su lado más salvaje, rehusando de él y dejando de ser un engranaje más del mundo, en el que ahora lucha por someterlo, llegando a ostentar el poder de quitar la vida ajena, sin miramientos y sin un ápice de remordimiento.

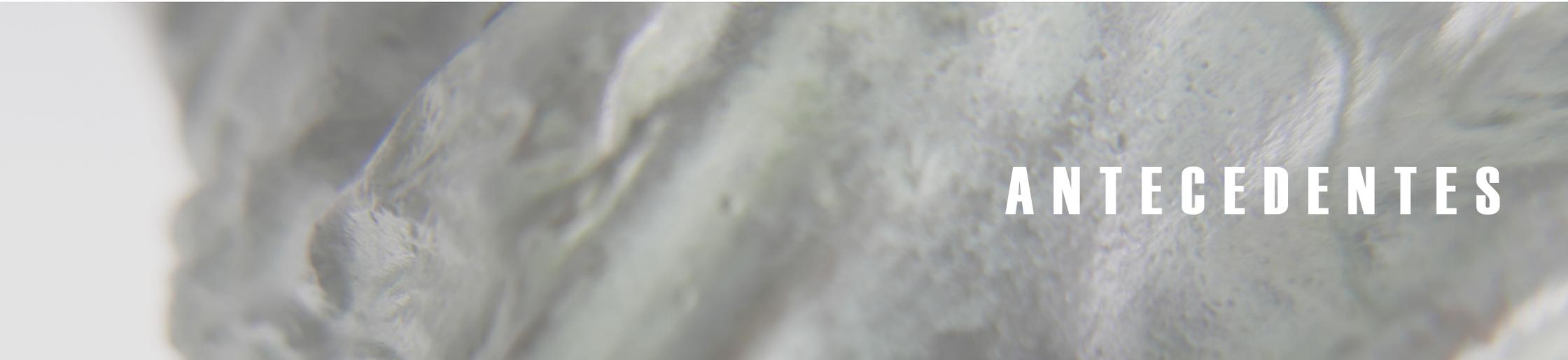
Todo mal está justificado por un “bien mayor”, en una sociedad que no para de exigir más en menos tiempo, pero que a su vez mira hacia otro lado cuando llega el momento de conocer el origen del fruto de sus exigencias.

El ser humano pasa a ser parte de una gran maquinaria de despiece, donde el vínculo con el animal ha desaparecido, creando una industria cárnica donde la muerte se limita a un simple gesto rutinario. Ya no existe el animal, no existe la vaca, no existe el cerdo o el pollo: ahora son solo piezas, elementos inertes y amorfos en los que únicamente vemos la pechuga, el solomillo o el lomo.

De este hecho ya nos hablaba Chaplin en su película *Tiempos modernos*, donde el ser humano formaba parte de una cadena de montaje, aislado de sus compañeros, pasando a ser pieza deshumanizada de la maquinaria. Sin embargo, en este caso no se trata de la manufactura, sino de cómo hemos convertido la vida en pedazos y comercializamos con ella.

Por esto la procedencia animal es muy importante en esta obra, donde queremos darle un nuevo lugar y visión, volver a estar en contacto con nuestros orígenes, llevándolo a un terreno diferente, en el que no se ha estado desde que desconectamos. Demostrar cómo al igual que se ejerce poder sobre el planeta, siendo capaces de quitar vida, también tenemos la capacidad de celebrarla, de protegerla y luchar por ella, enfatizando la necesidad de su permanencia en el mundo.

Evolucionar y adaptarse sin destruir.



ANTECEDENTES

Tras mi paso por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna he tenido la oportunidad de trabajar con una amplia diversidad de materiales, tras la que he sentido una gran predilección por los metales y su capacidad de registro, y de la elegancia de su acabado final.

Por ello casi toda la obra que se presenta está tratada con plata, bronce o pan de oro, en diferentes estados y acabados.

Al mismo tiempo, existe una tendencia por la experimentación y la necesidad de crear una obra diferente a lo realizado durante la vida artística anterior, y por ello las piezas no tienen un precedente a la que poder acudir a la hora de facilitar los pasos. Sin embargo, la metodología utilizada sí ha sido trabajada previamente, por lo tanto podemos hablar de una creación diferente en materiales y acabado, pero con un proceso más frecuente a nivel universitario.

A continuación se mostrarán diferentes obras realizadas durante la trayectoria académica desarrollada en el curso del Grado en Bellas Artes en la Universidad de La Laguna.



Fig.4. “Sin Titulo”



Fig.5. “Sin Titulo”



Fig. 6. “Sin Título”



Fig. 7. “Sin Título”



Fig. 8. "Sin Titulo"



Fig. 9. "Sin Titulo"



Fig.10. "Sin Título"



Fig.11. "Sin Título"



Fig.12. "Sin Titulo"



Fig.13. "Sin Titulo"

A close-up photograph of a bronze sculpture with a green patina. The sculpture features intricate, textured details, possibly representing a face or a complex organic form. The lighting is soft, highlighting the metallic sheen and the depth of the patina.

REFERENTES ARTÍSTICOS

“La escultura es algo independiente, como lo es la imagen en un caballete, aunque esta no requiera de una pared como un cuadro, ni tan siquiera necesite de un techo. Es un objeto que puede existir por sí mismo, teniendo su propio carácter como un todo completo que podemos recorrer, alrededor del cual caminar y al que observar desde todos sus puntos de vista. Tiene su propio carácter para distinguirse del resto de cosas, que comúnmente se pueden tocar.

Tendría que volverse intachable, sacrosanto, separado del azar y del tiempo a través del cual se alzaba aislado y milagroso, como la cara de un vidente. Tendría que tener su propio lugar en el que ninguna arbitrariedad lo hubiera colocado y debería ser intercalado en la continuidad silenciosa del espacio y sus grandes leyes. Tendría que encajarse en la continuación silenciosa del espacio que lo rodeaba como un nicho; la certeza, la valentía y la superioridad no surgieron de su sinceridad, sino de su ajuste armonioso al medio ambiente.”

Rainer Maria Rilke, Rodin 1977

“Sculpture was a separate thing, as was the easel picture, but it did not require a wall like the picture. It did not even need a roof. It was an object that could exist for itself alone, and it was well to give it entirely the character of a complete thing about which one could walk, and which one could look at from all sides. And yet it had to distinguish itself somehow from other things, the ordinary things which everybody could touch.

It had to become unimpeachable, sacrosanct, separated from chance and time through which it rose isolated and miraculous, like the face of a seer. It had to be given its own certain place, in which no arbitrariness had placed it, and it must be intercalated in the silent continuance of space and its great laws. It had to be fitted into the space that surrounded it, as into a niche; its certainty, steadiness and loftiness did not spring from its significance but from its harmonious adjustment to the environment.”

Rainer Maria Rilke, Rodin. 1997

Para la presente obra se han seleccionado diversos referentes artísticos, por la combinación que ocasionan sus trabajos en cuanto a creatividad e innovación, desembocando en originales creaciones y haciendo uso de exóticos materiales, siendo algunos de ellos de uso corriente y pasando desapercibidos por ello, como es el caso de la madera.

Sin embargo, todos ellos comparten el mismo motivo por el cual han sido escogidos para este trabajo, y es por su gran influencia, integrándose por su simbología, por el discurso político que las acompaña y por su estética a la hora de trabajar la materia.

En consecuencia, han estado presentes en esta obra y su proceso, siendo la fuente constante de inspiración y de recursos al qué acudir.

Por otra parte, entre los artistas escogidos se encuentran personas enfocadas a la escultura, dedicándose en mayor profundidad a la joyería. Sus ejemplos ilustran una forma novedosa y diferente de dedicación y trabajo con respecto a la escultura. Por este motivo, sus trabajos han sido causa de la inspiración para recorrer este camino diferente de la escultura, pudiendo crear pequeñas piezas de arte que la gente pueda llevar consigo en cualquier momento que desee.

Linda Van Niekerk



Fig.14. "Water Snake Adrift."



Fig.15. "Shard Adrift Pin"



Fig.16. "Angel Wing Adrift."



Fig.17. "Ridgeline Adrift."



Fig.18. Linda Van Nierk



Fig.19. “Paddle, Paddle Adrift pin”

Linda Van Niekerk nació en Sudáfrica, lo que ha marcado en gran medida su obra artística, que está influenciada por los paisajes de su infancia y de su tierra natal. Estos fluyen y se entremezclan con su nuevo hogar, Tasmania, creando una obra escultórica autóctona única.

En su colección con maderas originarias de Tasmania podemos observar una línea de trabajo limpia, simple y su atracción por los materiales inusuales, lo cual le lleva a construir una colección profundamente influenciada por su entorno natural. Juega con los colores y formas para enviar mensajes al espectador y al propio portador de la obra.

“As a jewellery designer my desire is to create simple, elegant works that sit well on the body and encourage the wearer to be bold, proud and walk tall.”

(Van Niekerk, s.f.)

CLARA NIUBÓ



Fig.20. Compàs de punta seca



Fig.22. Til·ler de fulla rosa



Fig.21. Aloe gloriosa



Fig.23. Clara Niubó

Clara Niubó, nacida en Casserres en 1987, reside y trabaja actualmente en Barcelona.

Esta artista y artesana crea esculturas y paisajes de pequeño formato, donde su primera prioridad es crear piezas únicas, llenas de color y vida. Esto es claramente observable en cada una de sus obras. Lo segundo que capta nuestra mirada es la forma en la que esta artista utiliza distintos elementos y materiales que no tienen por qué tener una relación previa entre ellos. Los une, mezcla y crea piezas diferentes cada vez.

Tiene una clara inclinación por los materiales y formas orgánicas, tratando siempre de dejar una simbiosis entre la pieza y la naturaleza primera de la fuente de inspiración.

Es parte del colectivo Joyas Sensacionales, coordinado por Silvia Walz, desde 2013.



Fig.24. Lo salvaje.

MARTA MAT'TSSON



Fig.25. Reversed beauty



Fig.26. Reversed beauty



Fig.27. Crash!



Fig.28. Crash!



Fig.29. Marta Mattsson

Marta Mattsson, de origen sueco, realizó sus estudios en Hiko Mizuno, Colegio de joyería, en Tokyo. Ahí fue donde su trabajo fue definido como “KimoKawaii” que es la mezcla de las palabras Kimo-Desagradable y Kawaii-Bonito. Su línea de trabajo tiene cierto tinte infantil en algunas piezas, puesto que está inspirada en sus recuerdos de infancia jugando con animales e insectos.

Mattsson tiene un estilo muy característico donde juega con lo bello y lo repulsivo por partes iguales, creando así obras extraordinarias y familiares. Siempre tras la búsqueda de la belleza trata de enfrentarse a sus propias fobias a ciertos insectos, de ahí que su obra tenga esta tensión tan interesante.

Sus piezas tienen mucha fuerza y presencia debido a los materiales y métodos de trabajo utilizados, entre los que destacan la taxidermia con animales o la recreación de alas con resinas.

EERO HITSANEN



Fig.30. "Sin Titulo"



Fig.31. "Sin Titulo"

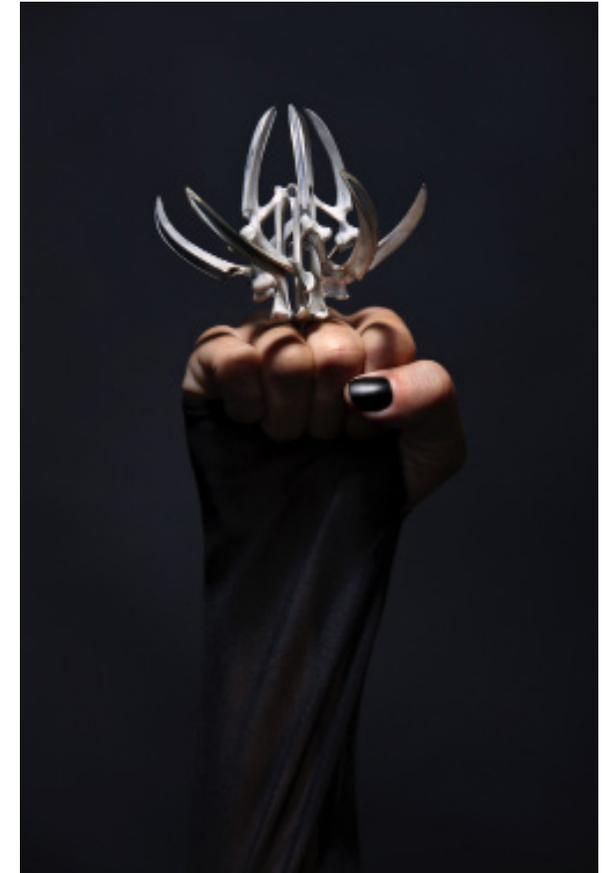


Fig.32. Winter Garden ring



Fig.33. Eero Hitsanen

Eero Hitsanen reside actualmente en Finlandia, se formó como maestro de orfebrería en Lahti, especializándose en su paso por Alemania.

Su obra tiene una clara inspiración en las imágenes improntadas de su infancia en el campo finlandés y las culturas con las que entra en contacto en sus viajes, donde descubre, a través de ellas, nuevas formas de ver el mundo. Crea a partir de estas experiencias un joyería en oro y plata poco convencional, con formas que nos hablan de un mundo perdido llevado a la actualidad.

Comienza a trabajar sus piezas desde el hueso, observando su forma y dándole una vuelta a esta, cambiando y repitiéndola hasta que casi desaparece la original, quedando como resultado piezas abstractas, donde la mirada se pierde tratando de descifrar su procedencia.

Trabaja el pequeño y mediano formato, desde piezas ínfimas y delicadas a exoesqueletos colocados sobre el cuerpo a modo de armaduras.



Fig.34. Eero Hitsanen

CLARISA MENTEGUIAGA



Fig.35. Hueso Santo.17



Fig.37. Hueso Santo.17



Fig.36. Hueso Santo.17



Fig.38. Hueso Santo.17



Fig.39. Clarisa Menteguiaga

Clarisa Menteguiaga nació en Argentina en el año 1977.

Su obra ha sido premiada con el premio CHILE DISEÑO en la categoría indumentaria y moda, por su colección de joyería Hueso Santo. Esta ha sido trabajada a partir de huesos animales, con los que trata de hacer una crítica a nuestra sociedad y su relación con los animales, cómo son maltratados, dañados y llevados a la extinción.

Estas creaciones proceden de huesos de animales de granjas, dado que estas le producen una gran desazón por su manera de ser llevadas y el trato cruel que se produce hacia los animales que las habitan.

Por esto mismo ella los recoge, los trabaja, los cose, los funde, los hilvana, los remata y los pinta. En cada pieza hay, según sus propias palabras: “pequeños tesoros y el dolor que tengo”. (Menteguiaga .s.f.)

CONSTANTINE BRÂNCUSI



Fig.40. The endless column



Fig.41. Taller Brâncuși



Fig.42. The Newborn

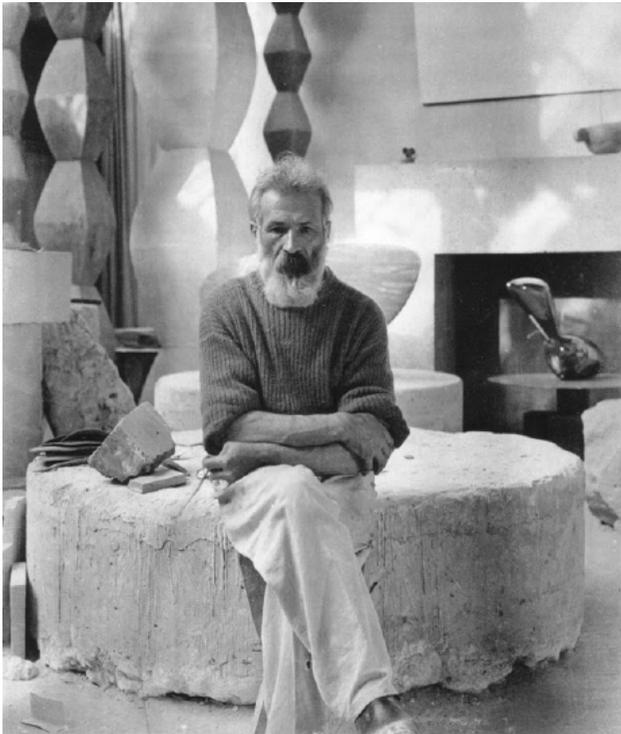


Fig.43. Brâncuși

Nacido en Rumanía, en el año 1876, fue uno de los artistas mas jóvenes en rebelarse contra Rodin, siguiendo su deseo de crear su propio destino como escultor, su obra seguiría teniendo cierto eco a Rodin. El entendimiento de las cualidades esenciales de este y la profundización en su núcleo le permitieron ponerse a la cabeza de su maestro y ser así un precursor del arte moderno.

Para Brancusi, como admirador del arte primitivo, su mayor meta era simplificar las líneas y formas, para llegar a un punto tan geométrico que estas rozaban la abstracción.

Su obra tiene tanto influencia de su infancia y el flokllore rumano, como en el arte omnipresente africano, creando así una obra mágica única para la época.

Tenía un gran respeto por los materiales, por lo que tratará de conservar su valor primigenio que tanto transmite por sí mismo, quedando una serie de obras que hablan por sí solas con una firma única y reconocible.

JEAN HANS ARP



Fig.44. Feuille se reposant



Fig.46. Sculpture automatique



Fig.45. Croissance



Fig.47. Concrétion humaine



Fig.48. Jean Arp

Nacido durante la Gran Guerra en 1886, su figura es fundamental para la historia del Dadaísmo, el Surrealismo y la Abstracción. En sus composiciones predominan el azar, las líneas curvas y sinuosas y el continuo juego con el vacío y el volumen.

Trabajando materiales como el yeso (que posteriormente se transferían a piedra o bronce) crea formas que nos transportan a la naturaleza. Con sus autodenominadas “esculturas biomorfas” nos habla de lo orgánico como principio formativo de la realidad. Tiene dos líneas de trabajo escultórico claramente definidas: la puramente abstracta y la línea que nos recuerdan a la forma humana, pero con una gran simplicidad.

‘Todo está llamado a romperse y debemos hacer cosas nuevas con los restos’

(Schwitters K, 1930.)



PROCEDIMIENTOS

Lo primero que se debe saber es que encontrar una materia prima como el hueso en la naturaleza no es sencillo, por lo que se deberá tener paciencia.

Ubicar las potenciales zonas de búsquedas es primordial para facilitar el trabajo, véase para ello: barrancos, montes y antiguas zonas de ganadería. En estas localizaciones existirá un mayor porcentaje de posibilidades de encontrarlos, por lo que será necesario reconocer e inspeccionar con detenimiento el terreno buscando indicios de vida salvaje o caminos poco transitados por seres humanos, donde los restos se podrán encontrar menos dañados por la actividad humana.

Finalmente los restos recogidos que fueron encontrados en mejor estado y mayor cantidad se localizaron en antiguas zonas ganaderas tras una búsqueda exhaustiva de varios días. No se contempló la idea de buscar esta materia en carnicerías o mataderos dado que hubiera ido en contra de uno de los principales motivos que inspiró este trabajo. Además de la firme creencia de que el trabajo duro y la perseverancia eran más satisfactorios que optar por la vía más fácil.

Se espera que el siguiente reportaje fotográfico y la inclusión de mapas sirva como una guía para futuras generaciones que tengan la necesidad de buscar materia ósea animal para la creación de obras.



MAPAS



Zonas de la isla de Fuerteventura donde ha sido recolectada materia ósea, de izquierda a derecha:

- Tuineje
- Antigua

Fig.49. Mapa isla Fuerteventura.

Zonas de la isla de Tenerife donde ha sido recolectada materia ósea, de izquierda a derecha:

- Arona
- Valle de la Orotava
- Arafo
- Radazul
- Los Catalanes

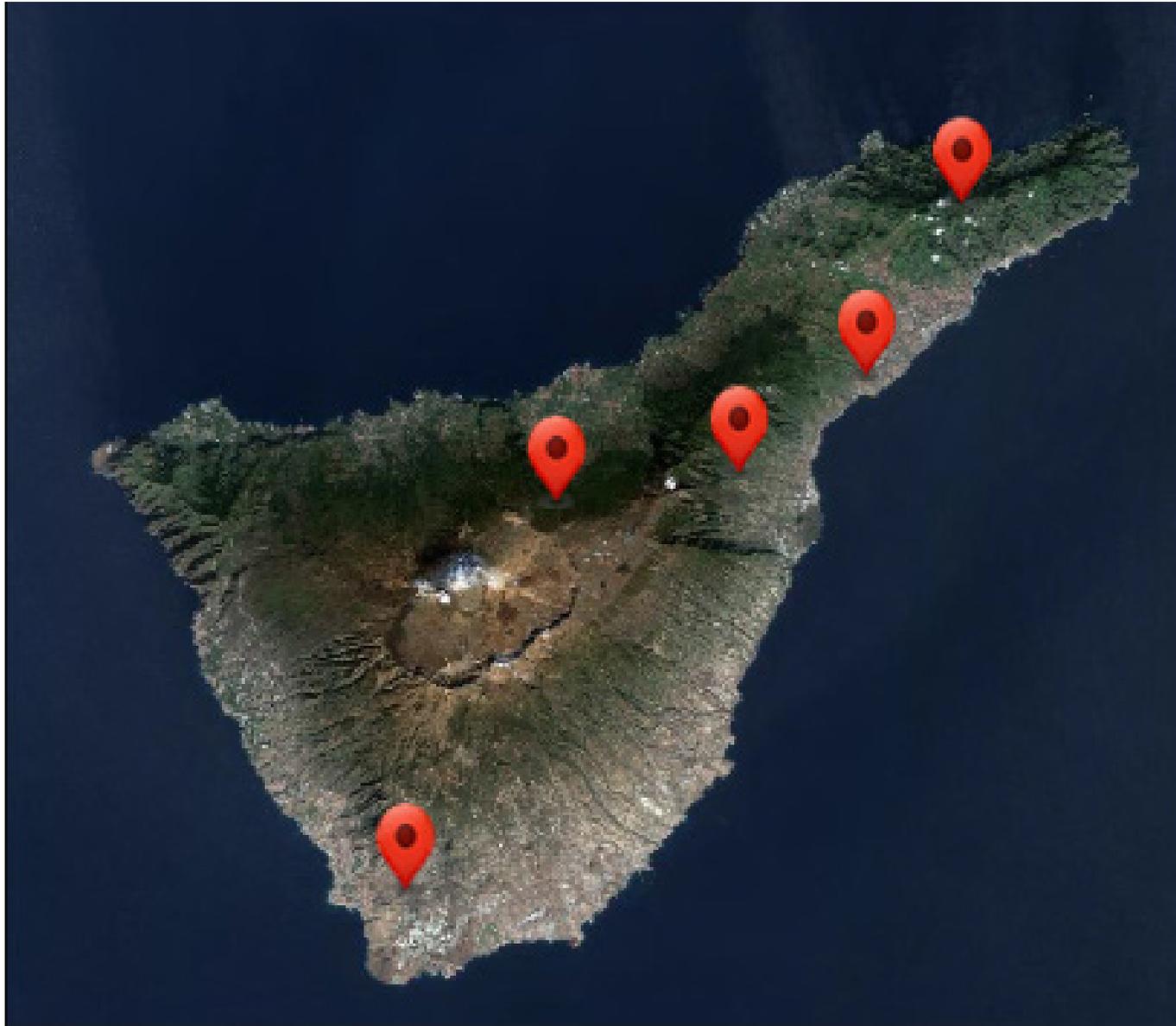


Fig.50. Mapa isla Tenerife.



PREPARACIÓN DE LA MATERIA

Una vez encontrados los restos, se deberá tener en cuenta que podrán encontrarse en diferentes estados de descomposición, por lo que es conveniente que sean tratados previamente para poder manipularlos y trabajar con ellos en unas condiciones óptimas.

Para comenzar a limpiar primero se deberá coger un cepillo y retirar toda la tierra posible, para así evitar embarrar la zona de trabajo, posteriormente se hará uso de un caldero con agua, lejía y agua oxigenada para retirar los posibles restos de piel que pudieran quedar, lo que al mismo tiempo que acelerará el proceso de blanqueamiento.

El tiempo que permanecerán en el caldero dependerá del estado de descomposición en el que se encuentre cada resto, se deberá prestar atención durante el proceso para asegurar no dañar los huesos.

Una vez sacados del caldero serán enjuagados con agua y con una esponja se retirará del todo los posibles restos que pudieran quedar adheridos al hueso.

Dependiendo de su dimensión se dejarán secar al sol para que pierdan toda su humedad y se blanqueen de manera natural o se secarán usando un secador de mano. Este último será recomendable en caso de tener urgencia a la hora de trabajar, ya que si no se secan adecuadamente, comenzarán a desprender un olor desagradable.



Fig.51. Cráneo Perro.



PROCESOS DE CONSTRUCCIÓN

Una vez adecuado el cráneo se procede a hacer un boceto de cómo será la pieza, para una vez conseguida la idea final más viable visualmente, llevarla a cabo. Al ser una materia prima tan escasa no hay posibilidad de derrocharla creando piezas que luego no serán usadas.

Primero se realiza una prueba colocando palillos con silicona, utilizando para ello una pistola caliente del mismo material, vertiendo pequeñas gotas y colocando el palillo con cuidado, manteniéndolos hasta que esta se seque y el palillo pueda aguantar solo.

Una vez acabado el boceto se comprueba que el resultado final es el deseado, se retirarán los palillos tratando de no dañar la pieza, para empezar a trabajar en el resultado final.

Una vez acabado el boceto, se actuará sobre la pieza, marcando con un permanente una distancia equidistante entre las marcas donde se ubicarán los palillos, con lo que se crea una sensación de homogeneidad.

A continuación se hará uso de una broca con 0,05 centímetros de grosor para hacer los orificios donde serán encajados los palillos, previamente recortados y limados. Para que estos no se desplacen les aplicaremos una pequeña gota de adhesivo.

Siempre buscando una paridad en la pieza, se le aplicará una imprimación de color blanco.



Fig.52. Boceto pieza.



Fig.53. Boceto pieza.

En esta pieza se procederá a hacer un molde de silicona y escayola del cual saldrán diferentes reproducciones, donde el bronce será el material elegido como definitivo.

Tratando siempre de ser lo menos invasivo posible con la materia prima principal, la estudio del cráneo y su forma es esencial para así evitar trabas y daños estructurales del mismo como podría ser la ruptura de los cuernos, parte primordial de la pieza. Tras un breve análisis de las posibles maneras de actuar se llega a la conclusión de que en este caso el molde constará de 3 piezas:

- Base: en esta se encuentra la parte baja del cráneo, con todo su relieve y soporte.
- Lateral superior izquierdo: contiene el cuerno izquierdo y su correspondiente mitad superior del cráneo.
- Lateral superior derecho: contiene el cuerno derecho y su correspondiente mitad superior del cráneo.

Se comienza a abordar por la base, por lo tanto se creará una cama de plastilina donde reposará la pieza para que no se dañe, se sellarán los huecos donde podría colarse la silicona y será aplicada una fina capa de grasa animal para evitar que se adhiera y levante al retirar el molde. Con la base de un pincel se harán pequeños huecos que servirán de llaves.

Se aplicará una primera capa de mezcla a 5% de catalizador, utilizando un pincel para su correcta extensión y no desaprovechar material. Una vez fraguado se repetirá la operación dos veces más añadiendo un 1% de espesante a la mezcla, colocando gasas para fortalecer la estructura.

Una vez esté completamente fraguado la primera parte del molde, comenzara la creación de un segundo molde de escayola con el fin que el primer molde no se deforme en su llenado.

Este proceso se repetirá dos veces más en la parte superior del molde, con la diferencia que en estos irán las bocas de llenado del molde por donde se colará el material final. Las bocas de llenado se crearán con dos colombines de plastilina, con el fin de que quede el espacio negativo.

Una vez terminado se comenzará a pintar el molde con cera roja valiéndonos de un pincel, creando una capa de 0,5 cm de grosor. Una vez endurecida, el molde será cerrado y asegurado con gomas para evitar su desborde.

Colocado en posición vertical, se verterá cera marrón, que reposará durante un minuto antes de voltearlo y así retirar el excedente.

El molde descansará un día antes de ser abierto para así extraer la pieza con cuidado de no dañarla. Esta será repasada antes de colocar el árbol de fundición, por donde entrará el metal en su momento correspondiente.

Tras darle un baño en agua y alcohol para retirar los restos de grasa, se comenzará a dar la lechada y las capas de cascarilla cerámica:

- Primera capa circonio.
- Segunda capa moloquita fina.
- Tercera capa moloquita gruesa
- Cuarta capa moloquita gruesa
- Descere-
- Quinta capa moloquita gruesa.
- Sexta capa moloquita gruesa.

Una vez acabado este proceso la pieza pasará a la colada directa de bronce.

Finalmente será repasada y pulida, antes de la pátina en color negro.



Fig.54. Proceso creación molde.



Fig.55. Proceso creación molde.

El fin de este proceso de fundición de la cera perdida enfocada a la joyería, será el de crear una producción de piezas en serie, idénticas al original del que se parte, en este caso huesos de pequeño formato, se comenzará con la realización de un molde de caucho y no de silicona ya que el primero registrará de manera más fiel y sencilla el hueso, debido a su complejidad de forma, textura y pequeño formato.

...

Habiendo creado ya el molde, se retirará el original, donde una vez vacío se cerrará dando comienzo al llenado del mismo, valiéndose para ello de una inyector de cera, que introducirá la cantidad exacta de cera, a la temperatura y presión necesaria en cada caso.

Se extraerá una vez enfríe, teniendo como resultado una reproducción exacta del modelo original. Para la apertura del mismo será necesario el uso de un palillo de modelado y destreza para no dañar las piezas. Este proceso será repetido las veces que sean necesarias hasta obtener el número de piezas requeridas.

Las réplicas serán repasadas si fuera necesario para, a continuación, soldarlas a un bebedero de gran grosor, comenzando por la base del bebedero hasta llegar a la parte superior, llenándose por completo para así aprovechar al máximo la fundida y no desperdiciar material.

De esta manera obtendremos el árbol de fundición, que se introducirá en el cilindro especial donde la pasta recubrirá de revestimiento el mismo para pasar al horno. En él las altas temperaturas endurecerán de manera homogénea el revestimiento a la vez que se evapora la cera, quedando así el negativo por donde finalmente se inyectara el metal con la ayuda de la centrifugadora.

Se dejará enfriar la pieza para su posterior separación del árbol. De esta manera solo quedaría el repaso de las piezas finales y su posterior pulido. En este caso se ha querido obtener un resultado más rústico, por lo que se ha desechado el pulido profesional y esmerilado.

Solo quedara la colocación y presentación de las piezas las cuales se abordaran de diversas maneras.



Fig.56. Piezas de plata antes de pulir.



Fig.57. Piezas de plata antes de pulir.

Para esta pieza, se hará un breve estudio de botánica, de arboles de la isla de Tenerife, buscando encontrar uno con la suficiente fuerza visual para poder así plasmar esa misma fuerza en una pieza.

Finalmente la escogida sera una *Ceiba speciosa*, a continuación se tratara de ubicar algún espécimen por la zona metropolitana de santa-cruz, donde poder ir y analizarla en persona con más detenimiento.

Se hace un breve estudio de esta y se determina que el árbol no sufrirá daño estructural alguno si se le son retiradas las púas dado que estos dejan de estar irrigados, secándose. Por esto valiendonos de una navaja se procede a retirarlas con cuidado.

Una vez volvemos al taller, estas serán limadas y adecuadas para poder ser añadidas al cráneo elegido que habrá sido adecuado anteriormente.

Se hacen varias pruebas de la colocación de las pequeñas piezas antes de elegir la que será definitiva, pegándolos valiendonos de un adhesivo adecuado que no dañe ninguna de las partes de la pieza. Se liman los bordes para que se fundan ambas partes y crear la sensación de ser una misma.

Finalmente se le da una imprimación en negro para dar más homogeneidad a la pieza



Fig.58. Ceiba speciosa.



Fig.59. Ceiba speciosa.

Para esta pieza en concreto la idea que se trataba de conseguir era la de conseguir una imitación de la colocación de las vertebras en su estado natural, de tal manera que la prioridad era atacar la materia lo menos posible, pero no por ello dejara de tener un efecto visual fuerte.

La prioridad será buscar la materia ósea adecuada, se tendrá que hacer un estudio de la anatomía animal disponible, hasta conseguir la buscada. Se limpiará con esmero, repasará con cuidado de no dañar ni actuar en exceso cambiando la fisionomía de esta, de manera que se trabajara con limas de agua de bajo gramaje.

Una vez limadas se procederá a encajar en su sitio final, comprobando así que la estructura queda como deseamos, en ese momento se marcará con un lápiz la zona por donde pasaran las barras de acero para seguidamente con ayuda de una broca, hacer las incisiones. Volverán a ser limadas para retirar los restos dañados por la broca y se aplicará una fina capa de barniz mate incoloro para proteger la pieza.

Finalmente se colocarán en su posición final y asegurarán.



Fig.60. Boceto pieza.

En la creación de esta pieza, fue necesaria la obtención de huesos grandes, de la zona de las patas traseras, concretamente Fémur y Tibia. ya que estos tienen las dimensiones y la forma más adecuada para nuestro propósito.

Con esta técnica conseguiremos un total de 3 piezas, dos de joyería y una escultura de tamaño medio.

Lo primero tras su debida limpieza y adecuación es será analizar su forma para saber donde comenzar a actuar. Se decide empezar haciendo una pequeña prueba para saber si la proyección será viable. Con ayuda de la Dremel con disco de corte en su grosor más pequeño se comienza a laminar una sección de fémur. Lo primero que observamos es el mal olor que desprende y la cantidad de polvo que salen de esta operación por lo tanto será necesaria la utilización de una protección adecuada que cuide de nuestro sistema respiratorio.

Una vez abierto el hueso lo que nos encontramos nos sorprende gratamente dado que se ve todas las pequeñas fibras que lo componen por lo que se decide continuar con el trabajo.

Se laminan un total de 10 huesos con el fin de tener suficiente materia para poder trabajar todas las piezas que deseamos. Estos se limarán para eliminar los restos no deseados o las posibles marcas que haya dejado la Dremel a su paso, se volverán a lavar adecuadamente y se aplicará una ligera capa de barniz, antes de comenzar a hacer composiciones con ellos.



Fig.61. Proceso creación.



Fig.62. Proceso creación.



FICHAS TÉCNICAS

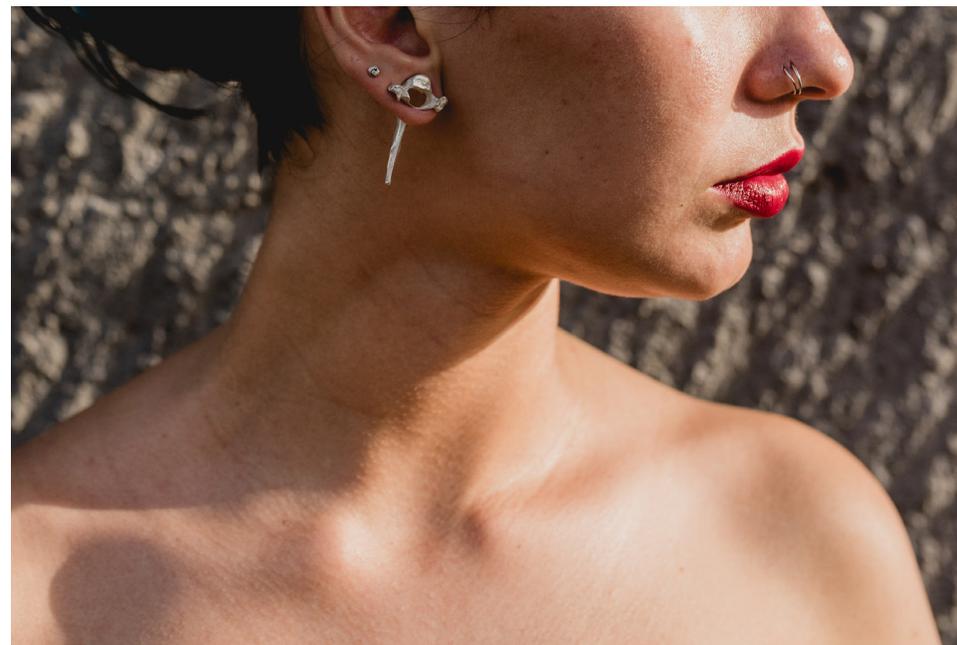
| | |
|----------------|--|
| TÍTULO: | CRÁNEO |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | BRONCE, PATINA NEGRA |
| TÉCNICA: | FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA, TÉCNICA COLADA DIRECTA |
| DIMENSIONES: | 25 x 15 cm |
| PESO: | 1.840gr |
| OBSERVACIONES: | A la hora de exponer, se colocará sobre un sfñs, con el original de hueso a su lado, enfrentándose el uno al otro. |



| | |
|----------------|--|
| TÍTULO: | VERTEBRAS |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | PLATA, CORDÓN SEDA. |
| TÉCNICA: | FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA, TÉCNICA COLADA DIRECTA |
| DIMENSIONES: | 15 x 1,5 cm |
| PESO: | 125gr |
| OBSERVACIONES: | <p>Pieza unisex, irá colocada a modo de collar, las piezas se pueden mover, por lo tanto se puede cambiar la disposición de las vertebrae, creando varios modelos.</p> |



| | |
|----------------|---|
| TÍTULO: | VERTEBRA |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | PLATA |
| TÉCNICA: | FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA, TÉCNICA COLADA DIRECTA |
| DIMENSIONES: | 3,3 x 1,7 cm |
| PESO: | 25gr. |
| OBSERVACIONES: | Pieza unisex, ideada para la colocación en lóbulos dilatados, con una expansión de 1,5cm. |



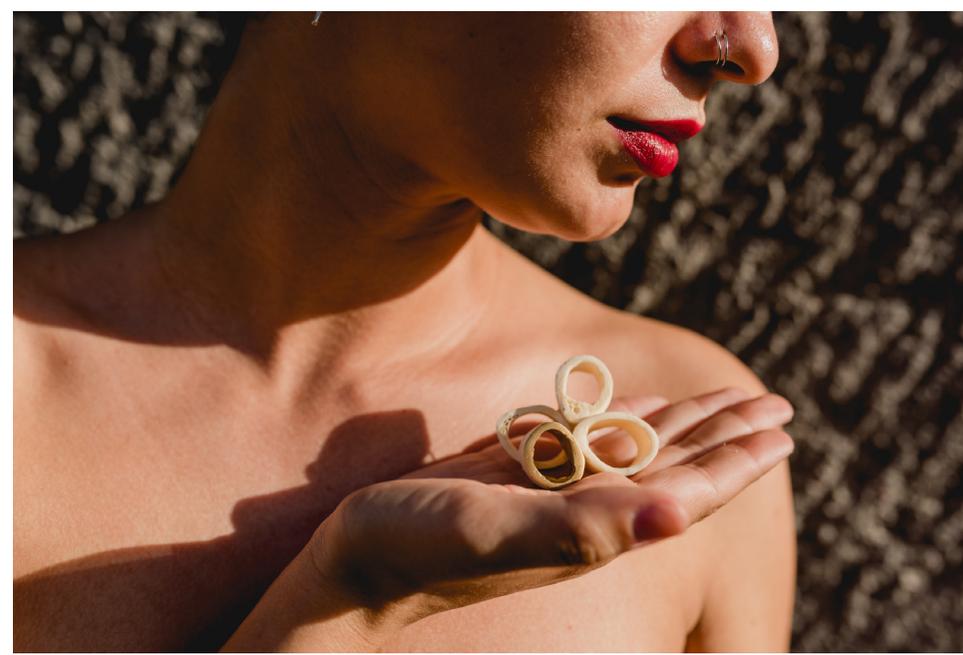
| | |
|----------------|--|
| TÍTULO: | HÚMERO |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | BRONCE, PATINA NEGRA |
| TÉCNICA: | FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA, TÉCNICA COLADA DIRECTA |
| DIMENSIONES: | 8 x 6 cm |
| PESO: | 200gr. |
| OBSERVACIONES: | <p>Pieza unisex, se colocará en la muñeca, quedando la parte mas reconocible del hueso colocada en el exterior de la muñeca.</p> |



| | |
|----------------|--|
| TÍTULO: | MANDÍBULA |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | PLATA, HILO ENCERADO. |
| TÉCNICA: | FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA, TÉCNICA COLADA DIRECTA |
| DIMENSIONES: | 5,8 x 2.2 cm |
| PESO: | 130gr |
| OBSERVACIONES: | <p>Esta pieza irá colocada a modo de broche, por lo tanto dispone de un pequeño mecanismo en la parte trasera con la que se podrá sujetar a la ropa.</p> |



| | |
|----------------|--|
| TÍTULO: | HUECO |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | HUESO, PAN DE ORO. |
| TÉCNICA: | FRAGMENTACIÓN DEL HUESO EN SU FORMA NATURAL |
| DIMENSIONES: | 5,3 x 6 cm |
| PESO: | 30gr. |
| OBSERVACIONES: | <p>Esta pieza unisex, irá colocada a modo de broche, por lo tanto dispone de un pequeño mecanismo en la parte trasera con la que se podrá sujetar a la ropa.</p> |

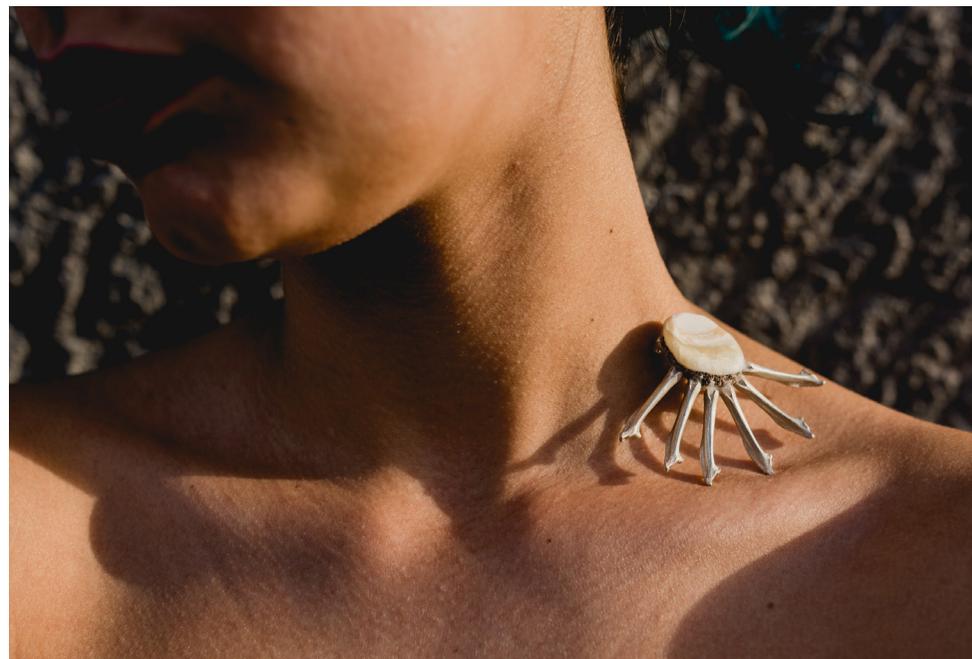


| | |
|----------------|--|
| TÍTULO: | HÚMERO |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | HUESO, PAN DE ORO. |
| TÉCNICA: | FRAGMENTACIÓN DEL HUESO EN SU FORMA NATURAL |
| DIMENSIONES: | 10 x 2 cm |
| PESO: | 22gr |
| OBSERVACIONES: | <p>Pieza unisex, pensada a modo de broche, tiene un pequeño mecanismo en la parte trasera con la que poder colocar en la ropa.</p> |



| | | |
|----------------|--|---|
| TÍTULO: | MANDÍBULA |  |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” | |
| MATERIAL: | PLATA, CORDÓN DE SEDA | |
| TÉCNICA: | FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA, TÉCNICA COLADA DIRECTA | |
| DIMENSIONES: | 5,8 x 2.2 cm | |
| PESO: | 130gr | |
| OBSERVACIONES: | Pieza unisex, se colocará en el cuello a modo de colgante, con los dientes en la parte superior. | |

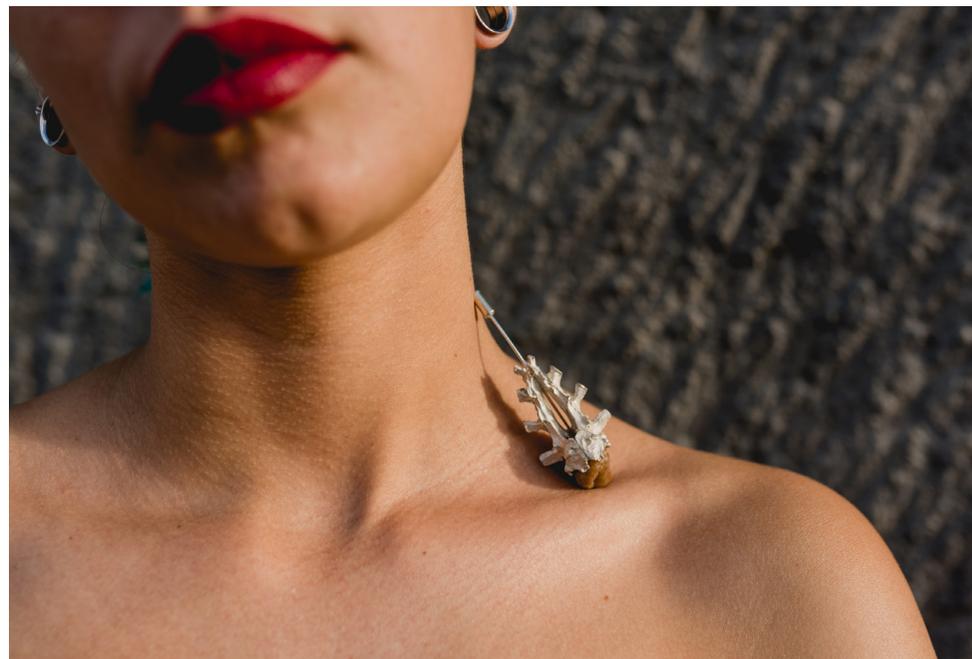
| | |
|----------------|---|
| TÍTULO: | RADIO |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | PLATA, PIEDRA REDONDEADA POR LA ACCIÓN DEL MAR |
| TÉCNICA: | FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA, TÉCNICA COLADA DIRECTA |
| DIMENSIONES: | 5 x 5 cm |
| PESO: | 50 gr |
| OBSERVACIONES: | Esta pieza unisex, irá colocada a modo de broche, por lo tanto dispone de un pequeño mecanismo en la parte trasera con la que se podrá sujetar a la ropa. |



| | |
|----------------|--|
| TÍTULO: | HUECO |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | HUESO, PAN DE ORO. |
| TÉCNICA: | FRAGMENTACIÓN DEL HUESO EN SU FORMA NATURAL |
| DIMENSIONES: | 8 x 5cm |
| PESO: | 110gr |
| OBSERVACIONES: | <p>Pieza unisex, ideada para colocarse como un colgante, ligeramente ladeado hacia la derecha.</p> |



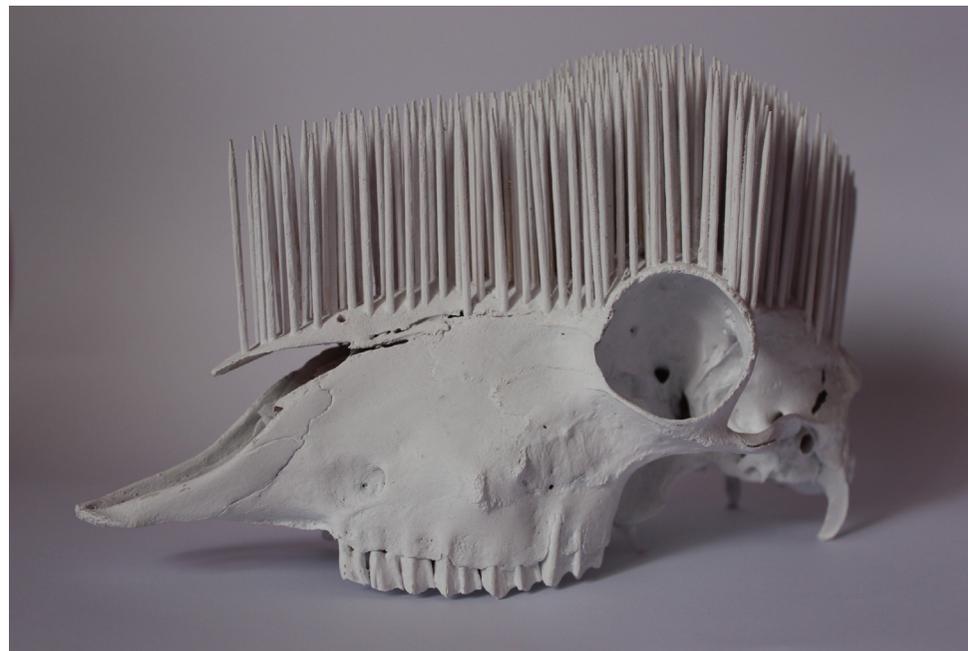
| | |
|----------------|---|
| TÍTULO: | SACRO |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | PLATA, PIEDRA REDONDEADA POR LA ACCIÓN DEL MAR |
| TÉCNICA: | FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA, TÉCNICA COLADA DIRECTA |
| DIMENSIONES: | 7,5 x 3 cm |
| PESO: | 73gr |
| OBSERVACIONES: | <p>Esta pieza unisex irá colocada a modo de broche, por lo tanto dispone de un pequeño mecanismo en la parte trasera con la que se podrá sujetar a la ropa.</p> |



| | |
|----------------|---|
| TÍTULO: | CEIBA |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | HUESO, PICOS DE CEIBA |
| TÉCNICA: | ADICIÓN |
| DIMENSIONES: | 13 x 12 cm |
| PESO: | 800gr |
| OBSERVACIONES: | Esta pieza se situará sobre un soporte de piedra,- quedando ligeramente levantado de la zona donde se exhibirá. |



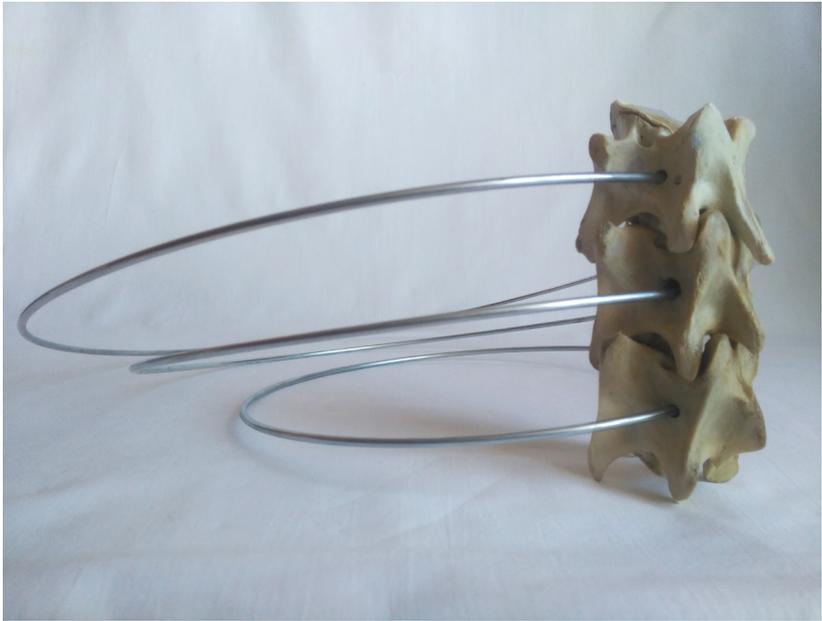
| | |
|----------------|--|
| TÍTULO: | PÚAS |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | HUESO, PALILLOS MADERA |
| TÉCNICA: | ADICIÓN |
| DIMENSIONES: | 15 x 12 cm |
| PESO: | 500 gr |
| OBSERVACIONES: | <p>Esta pieza se situará sobre un soporte de piedra,- quedando ligeramente levantado de la zona donde se expondrá.</p> |



| | |
|----------------|---|
| TÍTULO: | HUECO |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | HUESO |
| TÉCNICA: | FRAGMENTACIÓN |
| DIMENSIONES: | 16 x 14,3 cm |
| PESO: | 750gr |
| OBSERVACIONES: | Esta pieza esta compuesta por varios fragmentos, po lo que se podrá varias su colocación. |



| | |
|----------------|---|
| TITULO: | VERTEBRA |
| SERIE: | “HASTA LOS HUESOS” |
| MATERIAL: | HUESO, ACERO |
| TÉCNICA: | RESTAURACIÓN DEL HUESO |
| DIMENSIONES: | 16 x 15 cm |
| PESO: | 325gr |
| OBSERVACIONES: | <p>Esta pieza a sido pensada como un collar de gran dimensión, pero también es factible el colocarla como pieza única expuesta.</p> |





CONCLUSIÓN

Durante la elaboración de este proyecto he tenido la oportunidad de poder trabajar con diferentes materiales nuevos para mi, innovar en técnicas y salir de mi zona de confort enfrentándome así a la realidad del mundo, pudiendo conocerme mas a mi misma en este mi manera de luchar y darme a conocer.

A modo de conclusión misma del propio proyecto las piezas se han puesto sobre la piel, lugar para el que han sido diseñadas en su mayoría, llegando así al lugar que les pertenece. Esto ha sido un gran acierto, puesto que transmiten aún más fuerza y valor del que podrían tener expuestas sobre una vitrina.

Sin duda este no ha sido un camino fácil, ha estado lleno de altibajos emocionales, bloqueos artísticos y algún pequeño accidente. Sin embargo volvería a repetirlo ya que este me ha llevado a conseguir una serie de piezas que de otro modo no hubieran sido posible, ya que es el proceso, el camino, lo que ha moldeado mi mente a la hora de trabajar, cambiando de dirección cuando fue necesario y encontrando nuevas vías durante mi paso.

Durante todo este proceso he tenido la oportunidad de trabajar con una materia nueva para mi muy delicada, el hueso, este ha sido el motivo central de todo el trabajo. Me he llevado muchas alegrías con esta materia, pero al mismo tiempo muchos disgustos, dado que no es amable en su manera de trabajar, tiene grandes limitaciones e inconvenientes teniendo que investigar continuamente para tratar de subsanar los problemas que esta daba. Es por ello que no la recomendaría a todo el mundo puesto que puede ser muy frustrante y un tanto incomoda de trabajar dada su naturaleza en descomposición.

Este proyecto no acabará aquí, sino que me planteo el seguir experimentando tanto con la joyería como con esta indómita materia, con el claro convencimiento que con perseverancia se podrán lograr maravillosos resultados.



REPORTAJE FOTOGRÁFICO

HASTA LOS HUESOS

“Ceiba”

Hueso, 2018





HASTA LOS HUESOS
"Ceiba"
Hueso, 2018

HASTA LOS HUESOS

“Ceiba”

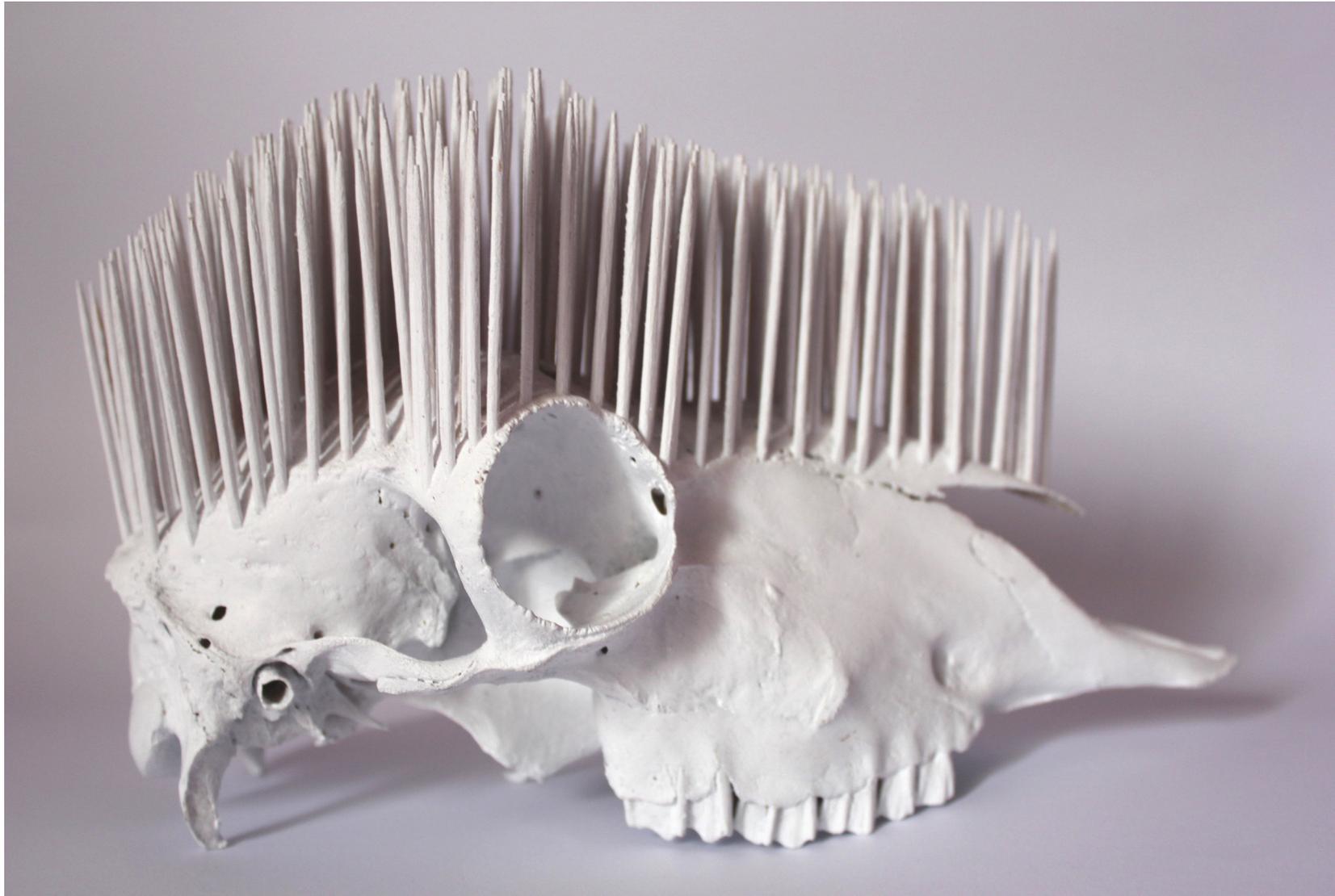
Hueso, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Púas”

Hueso, 2018

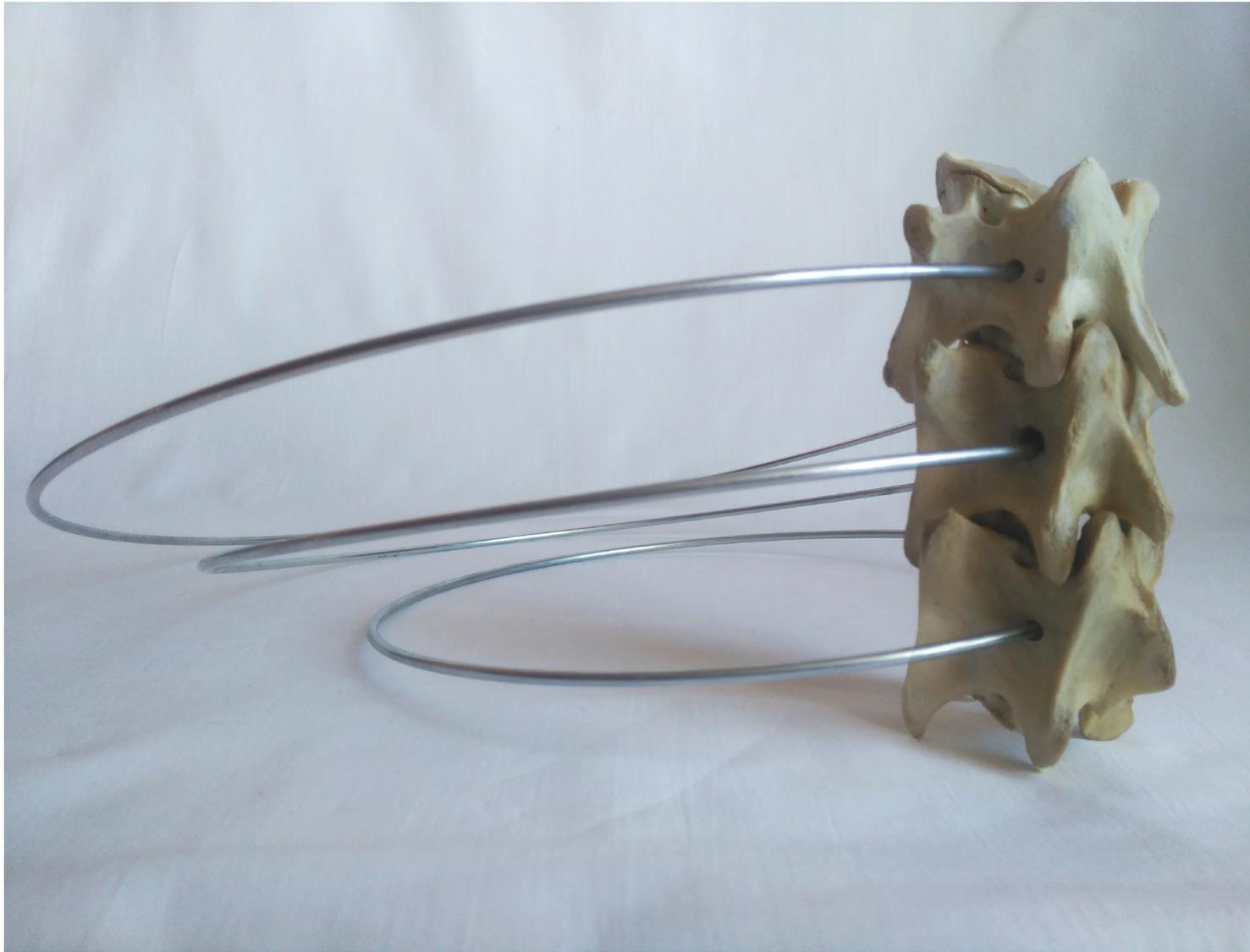




HASTA LOS HUESOS
"Púas"
Hueso, 2018



HASTA LOS HUESOS
"Hueco"
Hueso, 2018



HASTA LOS HUESOS
“Vertebra”
Hueso, 2018



HASTA LOS HUESOS
“Vertebra”
Hueso, 2018



HASTA LOS HUESOS
“Cráneo”
Bronce, 2018



HASTA LOS HUESOS
"Cráneo"
Bronce, 2018

HASTA LOS HUESOS
“Cráneo”
Bronce y Hueso, 2018





HASTA LOS HUESOS
“Vertebra”
Plata, 2018

HASTA LOS HUESOS

“Cráneo”

Hueso, Pan de oro, 2018



HASTA LOS HUESOS
“Hueco”
Hueso, Pan de oro, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Hueco”

Hues, Pan de oro, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Húmero”

Bronce, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Húmero”

Bronce, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Vertebra”

Plata, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Vertebra”

Plata, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Sacro”

Plata, piedra, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Sacro”

Plata, piedra, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Hueco”

Hueso, Pan de oro, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Hueco”

Hueso, Pan de oro, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Hueco”

Hueso, Pan de oro, 2018



HASTA LOS HUESOS
“Mandíbula”
Plata, Hilo encerado, 2018



HASTA LOS HUESOS
“Mandíbula”
Plata, Hilo encerado, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Mandíbula”

Plata, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Mandíbula”

Plata, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Húmero”

Hueso, Pan de oro, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Radio”

Plata, piedra, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Radio”

Plata, piedra, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Radio”

Plata, piedra, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Cráneo”

Hueso, Pan de oro, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Cráneo”

Hueso, Pan de oro, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Vertebra”

Plata, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Vertebra”

Plata, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Hueco”

Hueso, Pan de oro, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Hueco”

Hueso, Pan de oro, 2018



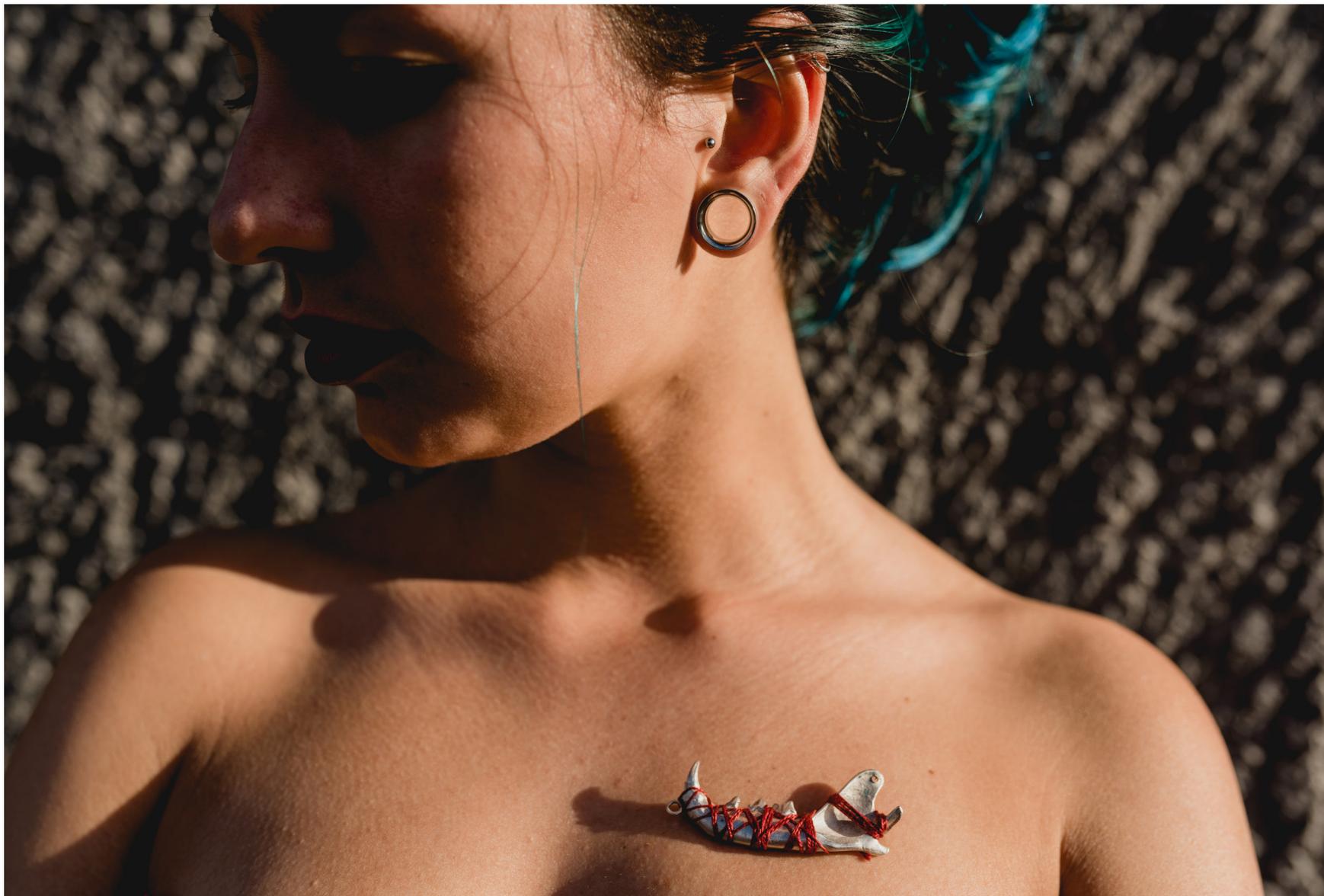
HASTA LOS HUESOS
“Mandíbula”
Plata, Hilo encerado, 2018



HASTA LOS HUESOS
“Mandíbula”
Plata, Hilo encerado, 2018



HASTA LOS HUESOS
“Mandíbula”
Plata, Hilo encerado, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Sacro”

Plata, piedra, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Sacro”

Plata, piedra, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Radio”

Plata, piedra, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Radio”

Plata, piedra, 2018





HASTA LOS HUESOS
“Húmero”
Bronce, 2018

HASTA LOS HUESOS

“Húmero”

Bronce, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Vertebra”

Plata, 2018



HASTA LOS HUESOS

“Vertebra”

Plata, 2018





BIOGRAFÍA

Albaladejo González, Juan Carlos, Fundición a la cascarilla cerámica. (Video) Dirección y guión Juan Carlos Albaladejo, productor David del Rosario.

Albaladejo González, Juan Carlos, Fundición a la cera Perdida; técnica de crisol fusible. Departamento de Pintura y escultura, Sta. Cruz de Tenerife (2003)

Aspin, B. Ferry. Principios de Fundición. Gustavo Gili. Barcelona (1995)

Barrie, Bruner Felton. Mold Making, casting & patina for the student scultor. Skillman (USA): A.B.F.S. (2000)

Campbell, John. Casting. Oxford. Butterworth-Heineann (1998)

Cellini, B ,Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura. Akal. Madrid (1989).

Cellini, B. Mi Vida, Editorial Mediterráneo. (1973)

Codina i Armengol, Carles. La joyería. Parramón, Barcelona (2001)

De Poi, Merco Alberto, Curso de escultura; madera, mármol, fundición. Marco Alberto de Poi (1996)

Duponchelle, J. Manual del fundidor de metales. Gustavo Gili. Barcelona (1960)

Fernández, Ma.C, Historia del arte H16, 4.- La Edad de los Metales (1989)

Garcia Cordoba, Mario, Manual de Joyería, Trillas, México (2009)

Le Thomas P.J. La metalurgia Ediciones Martínez Roca S.A. Barcelona, (1969)

Rilke, R. M. (1977). Rodin. En W. Tucker, The language of sculpture (pág. 15). Thames and Hudson.

Moore, Henry, Ser Escultor, Editorial Elba, Barcelona (2011)

McGrath, Jinks, Técnicas de joyería, Susaeta, (1999)

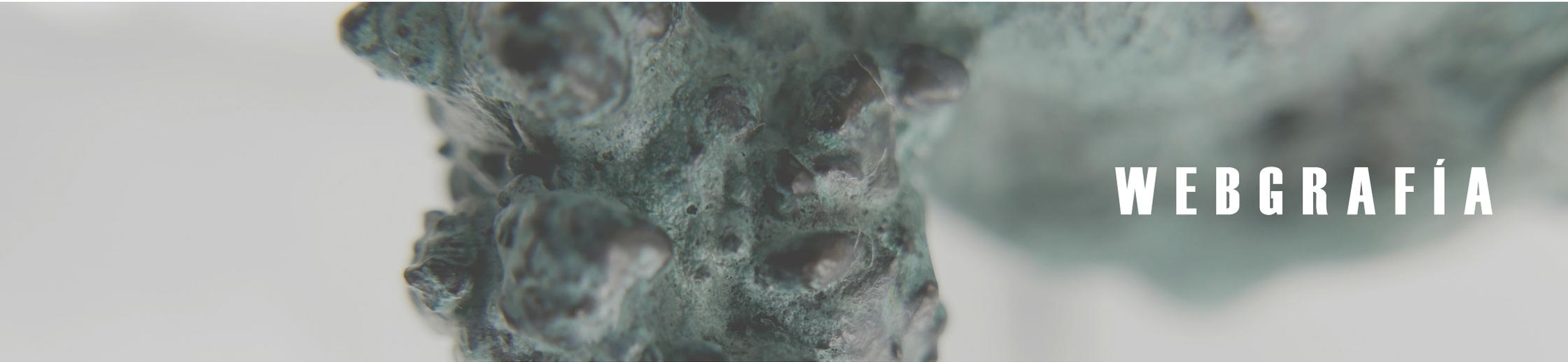
Olver, Elizabeth, Diseño de joyería: De la idea a la realidad, Acanto,(2009)

Plinio, Gaio, Secondo Storia Naturale. Giulio Einaudi Editore. Torino (1988)

Plinio, Gaio. Plinio el Viejo. Textos de Historia del Arte. Edición de Esperanza Torrego. Libros 34, 35, 36. La balsa de la Medusa. Madrid (1987)

Theophilus, De Diversis Artibus. Trad. C.R. Dodwell. London. (1961)

Wittkower, R. La escultura: procesos y principios. Alianza editorial. Madrid. (1987)



WEBGRAFÍA

Cueva, N., & Cueva, C. (2018). Courtesy of theartis. Obtenido de <https://courtesyoftheartist.com.au/blogs/profiles/9031271-linda-van-niekerk>

GALLERY O Contemporary art jewelry. (2018). Obtenido de <http://www.gallery-o.org/work>

Hintsanen, E. (2018). EERO HINTSANEN Ultra Boutique Jewelry. Obtenido de <https://www.eerohintsanen.com/>

MENTEGUIAGA, C. (2018). CLARISA MENTEGUIAGA. Obtenido de <https://www.clarisamenteguiaga.com/>

NIEKERK, L. V. (2018). LINDA VAN NIEKERK. Obtenido de <https://www.lindavanniekerk.com/>

Niubo, C. (2018). Clara Niubo. Obtenido de <http://claraniubo.com/es/index.php>

Sistema de información territorial de canarias-IDECanarias. (22 de 6 de 2018). Obtenido de <http://visor.grafcan.es/visorweb/>

CITA DE Schwitters K OBTENIDA DE : GONZÁLEZ, J. Á. (09 de 04 de 2015). 20minutos. Obtenido de <https://www.20minutos.es/noticia/2425179/0/arte/fragmentado-roto/exposicion/>

Fig.14. Niekerk, L. V. (2018). Water Snake Adrift [Joyería]. Obtenido de <https://www.lindavanniekerk.com/collections/#/pins/>

Fig.15. Niekerk, L. V. (2018). Shard Adrit Pin [Joyería]. Obtenido de <https://www.lindavanniekerk.com/collections/#/pins/>

Fig.16. Niekerk, L. V. (2018). Angel Wing Adrift [Joyería]. Obtenido de <https://www.lindavanniekerk.com/collections/#/pins/>

Fig.17. Niekerk, L. V. (2018). Rigeline Adrift [Joyería]. Obtenido de <https://www.lindavanniekerk.com/collections/#/pins/>

Fig.18. Niekerk, L. V. (2018). Linda Van niekerk. Obtenido de <https://www.lindavanniekerk.com/collections/#/pins/>

Fig.19. Niekerk, L. V. (2018). Paddle Adrift Pin [Joyería]. Obtenido de <https://www.lindavanniekerk.com/collections/#/pins/>

Fig.20. Niubó, C. (2018). Compás de punta seca [Joyería]. Obtenido de <http://claraniubo.com/es/detall-projecte.php?seccio=joies&categoria=colleccions-de-joies&id=88>

Fig.21. Niubó, C. (2018). Aloe Gloriosa [Joyería]. Obtenido de <http://claraniubo.com/es/detall-projecte.php?seccio=joies&categoria=colleccions-de-joies&id=88>

Fig.22. Niubó, C. (2018). Til-ler de fulla rosa [Joyería]. Obtenido de <http://claraniubo.com/es/detall-projecte.php?seccio=joies&categoria=colleccions-de-joies&id=88>

Fig.23. Niubó, C. (2018). Clara niubó. Obtenido de <http://claraniubo.com/es/detall-projecte.php?seccio=joies&categoria=colleccions-de-joies&id=88>

Fig.24. Niubó, C. (2018). Lo salvaje [Joyería]. Obtenido de <http://claraniubo.com/es/detall-projecte.php?seccio=joies&categoria=colleccions-de-joies&id=88>

Fig.25. Mattsson, M. (2017). Reversed beauty [joyería]. Obtenido de <http://www.martamattsson.com/Work>

Fig.26. Mattsson, M. (2017). Reversed beauty [joyería]. Obtenido de <http://www.martamattsson.com/Work>

Fig.27. Mattsson, M. (2018). Crash! [joyería]. Obtenido de <http://www.martamattsson.com/Work>

Fig.28. Mattsson, M. (2018). Crash! [joyería]. Obtenido de <http://www.martamattsson.com/Work>

Fig.29. Mattsson, M. (2018). Marta Mattsson. Obtenido de <http://www.martamattsson.com/Work>

Fig.30. Hitsanen, E. (2017). Sin Titulo. Obtenido de <https://www.eerohintsanen.com/>

Fig.31. Hitsanen, E. (2017). Sin Titulo. Obtenido de <https://www.eerohintsanen.com/>

Fig.32. Hitsanen, E. (2017). Winter Garden Ring. Obtenido de <https://www.eerohintsanen.com/>

Fig.33. Hitsanen, E. (2017). Eero Hitsanen. Obtenido de <https://www.eerohitsanen.com/>

Fig.34. Hitsanen, E. (2017). Eero Hitsanen. Obtenido de <https://www.eerohitsanen.com/>

Fig.35. Menteguiaga, C. (2017). Hueso Santo17 [Joyería]. Obtenido de <https://www.clarisamenteguiaga.com/hueso-santo>

Fig.36. Menteguiaga, C. (2017). Hueso Santo17 [Joyería]. Obtenido de <https://www.clarisamenteguiaga.com/hueso-santo>

Fig.37. Menteguiaga, C. (2017). Hueso Santo17 [Joyería]. Obtenido de <https://www.clarisamenteguiaga.com/hueso-santo>

Fig.38. Menteguiaga, C. (2017). Hueso Santo17 [Joyería]. Obtenido de <https://www.clarisamenteguiaga.com/hueso-santo>

fig.39. Menteguiaga, C. (2016). Clarisa Menteguiaga . Obtenido de <https://www.clarisamenteguiaga.com/hueso-santo>

fig.40. Brâncusi. (1938). The endless column [Escultura]. Obtenido de Fig.36. https://arthive.com/artists/68028~Constantine_Brancusi/works/400117~Endless_Column

fig.41. Brâncusi. (1920). Brâncusi. Obtenido de <https://www.centrepompidou.fr/es/Colecciones/Taller-de-Brancusi>

fig.42. Brâncusi. (1915). The Newborn. Obtenido de <https://juliennedickey.wordpress.com/archive-2015/visionary-structures-research/1-constantin-brancusi-the-newborn/>

fig.43. Brâncusi. (s.f.). Taller Brâncusi. Obtenido de <https://www.centrepompidou.fr/es/Colecciones/Taller-de-Brancusi>

Fig.44. Arp, J. H. (1959). Feuille se reposant [Escultura]. Obtenido de <https://www.pinterest.es/pin/495888608940099010/?lp=true>

Fig.45. Arp, J. H. (1935). Croissance [Escultura]. Obtenido de https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/jean-arp_croissance_platre_platre-original_1935

Fig.46. Arp, J. H. (1938). Sculpture automatique. Obtenido de https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/jean-arp_sculpture-automatique-hommage-a-rodin_platre_moule-technique_1938

Fig.47. Arp, J. (1929). Croncretion Humanie. Obtenido de <https://www.tiovivocreativo.com/blog/arquitectura/disenio-bioformico-la-naturaleza-como-base/attachment/007-jean-arp-theredlist/>

Fig.48. Arp, J. H. (s.f.). Obtenido de <https://www.gettyimages.fi/pictures/hans-arp--artista-13912452>

Fig.49. Sistema de información territorial de canarias-IDECanarias. (22 de 6 de 2018). Obtenido de <http://visor.grafcan.es/visorweb/>

Fig.50. Sistema de información territorial de canarias-IDECanarias. (22 de 6 de 2018). Obtenido de <http://visor.grafcan.es/visorweb/>