

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO**



**DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO CREATIVO EN LA ESCULTURA**

Trabajo de suficiencia profesional para optar por el título de

**LICENCIADA EN ARTE CON MENCIÓN EN ESCULTURA**

que presenta la bachiller:

Patricia María Olguin Neira

**ASESORA:**

Marta Susana Cisneros Velarde

Lima, abril de 2021

## Resumen

El objetivo general de este trabajo es de reflexión sobre mi proceso creativo y la producción escultórica realizada a lo largo de 30 años, que incluye además la participación como conferencista y docente universitaria.

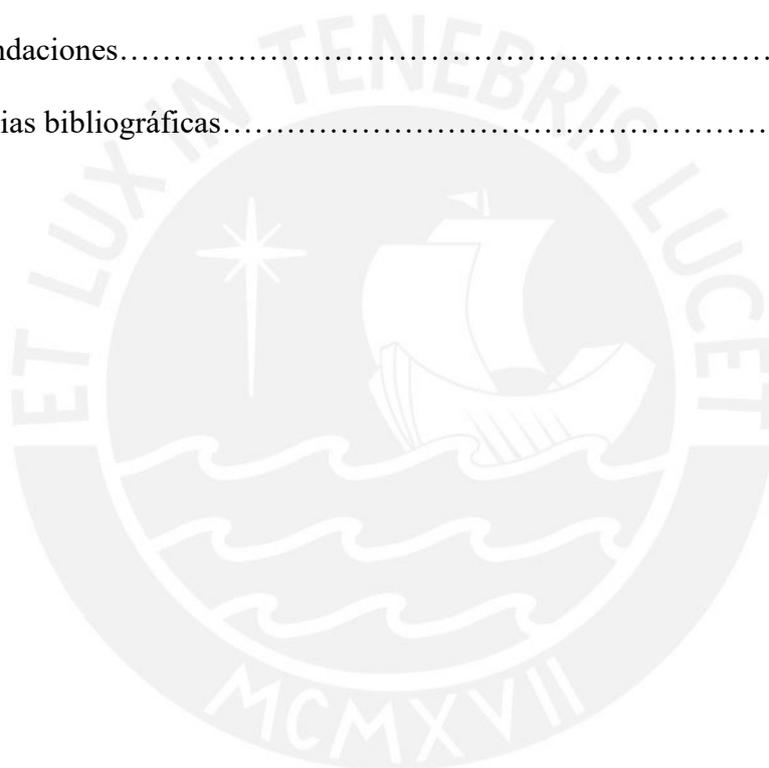
Este proceso se da en el enfrentamiento cotidiano, solitario, físico, mental y emotivo con el material de mi trabajo: la madera y el modelado en cera, barro o yeso. Este encuentro ha revelado un trabajo, que en la mayoría de los casos termina siendo una fundición metálica no ferrosa, con una combinación de ambos materiales: madera con metal o vaciados de resina.

Al igual que el espíritu en constante búsqueda, las soluciones de espacio dentro del vacío y la materia están acompañadas con elementos anatómicos y geométricos. En ese camino de encuentros y desencuentros, descubrimos escenarios surrealistas que llevan al espectador a una nueva y desconocida realidad, donde lo lúdico se entremezcla a lo erótico y religioso, la abstracción a la vitalidad, invitando no solo a la observación visual sino a la sensorial. El verbalizar mi trabajo, con una mirada de permanente asombro, me ha llevado a sostener que uno de mis planteamientos artísticos fundamentales es la observación de la forma a través del tacto: abordarlas, acariciarlas, sentirlas.

*Palabras clave:* proceso creativo, escultura

## Índice de contenidos

1.	Introducción.....	6
2.	Capítulo 1: Proceso creativo y producciones escultóricas.....	8
3.	Capítulo 2: Conclusiones y proyecciones.....	13
	3.1. Consideraciones sobre el video.....	14
	3.1.1. Modelado .....	15
	3.1.2. Madera.....	35
4.	Recomendaciones.....	73
5.	Referencias bibliográficas.....	74



## Lista de figuras

Figura 1: S/T.....	15
Figura 2: La procesión va por dentro.....	17
Figura 3: Tierra.....	19
Figura 4: En la cama con tus besos.....	20
Figura 5: Son tus rosas mi Lecho.....	21
Figura 6: Busto Luis Vesga Tello .....	23
Figura 7: Hands Park.....	24
Figura 8: The treasure is in your hands.....	25
Figura 9: El verbo se hizo carne.....	27
Figura 10: ...But I'am still standing.....	29
Figura 11: Windy day in NYC.....	31
Figura 12: 2020.....	33
Figura 13: Wooden Drums from Beyond.....	35
Figura 14: Virgen.....	37
Figura 15: Kimono .....	39
Figura 16: Luna.....	41
Figura 17: Por un beso tu secreto.....	42
Figura 18: La Llave de mis deseos.....	44
Figura 19: Fue tu beso mi corona.....	46
Figura 20: Amador.....	48
Figura 21: Camino de rosas.....	50
Figura 22: Waiting for a Kiss.....	52
Figura 23: Sculpture.....	53
Figura 24: You melt my lips .....	56
Figura 25: Untie my Bonbon-Colored Lips.....	58

Figura 26: Untie my Bonbon colored Lips (tiny version) .....	62
Figura 27: Tribute to Nefertiti.....	64
Figura 28: Caramelized Lips.....	66
Figura 29: Olas y buen viento.....	68
Figura 30: Rocking Sculpture.....	69



## 1 Introducción

“Art should comfort the disturbed and disturb the comfortable” (Banksy).

Ingresé a la universidad en el año 1981, al segundo año elegí la especialidad de Escultura, estudios que finalicé en 1988. Con la tesis titulada *El Expresionismo en la Escultura* obtuve el grado de Bachiller en 1990.

Luego de trabajar dos años en mi estudio, llevé una especialización en Metales no Ferrosos (Metalsmithing) en la Universidad de Kansas (Kansas University), Estados Unidos, donde estudié técnicas del trabajo de repujado o embutido, galvanoplastia o electrodeposición (chapado electrónico). Estas técnicas aportaron mucho a mi trabajo artístico, como puede verse en mis esculturas de plata y oro.

Regresé a Perú en 1995 y desde entonces vengo trabajando en mi estudio, en la búsqueda permanente de un lenguaje plástico propio. He realizado múltiples exposiciones, aceptando encargos que representan para mí un gran reto, ya que obliga a la imaginación a crear sobre una propuesta que viene de fuera de tu propio imaginario.

El escultor, para mí, es una biblioteca subjetiva, un mundo de emociones que hemos de traducir en formas, vacíos, texturas ásperas o tersas, calidad de superficies mates o brillantes, el juego infinito de la transformación de la materia y el espacio.

Tratar de llevar al espectador a querer tocar para creer (contrariamente a lo que la mayoría cree) es como el síndrome de Santo Tomás “ver para creer”.

Me permito contar una experiencia que tuve en una exhibición individual en Charlotte, Carolina del Norte, Estados Unidos. La galerista me propuso recibir a un grupo de invidentes, para que puedan tocar la obra, lo que inmediatamente acepté “ver mediante el tacto”, el resultado fue conmovedor para ambas partes. Desde ahí, para mí el “no tocar” aleja más de lo que acerca.

Dinesen (1960) indicaba: “En el arte no hay misterio. Haz las cosas que puedas ver, ellas te mostrarán las que no puedas ver”.

Ver, observar, ser tocado o ser desarmado por una imagen, es una experiencia que requiere de tiempo, deseo o invención. Cuando somos poseídos de esa manera por una imagen, estamos ante una experiencia de apertura que no se puede medir. Es un momento atemporal, de una lógica emocional imposible de sostener con un solo punto de investigación. Es un momento inquietante y perturbador que no se puede sostener tan solo por el equilibrio de las formas.

Bell (1833) decía: “El cerebro recibe información más fiable del tacto de la mano que de las imágenes del ojo”.

Pretendo despertar la vista y el tacto al trabajar una escultura. Al exponerla busco que el interlocutor, el otro, la recorra a través de su tridimensionalidad. No identificar el revés, o el envés. Pretendo que sea descubierta a través de una experiencia sensorial y, así, volverla próxima.

En todo este tiempo he sobrepasado la producción en más de 130 esculturas, 81 de ellas se pueden apreciar en mi sitio web ([www.patriciaolguin.com](http://www.patriciaolguin.com)), además del trabajo de diseño de muebles y joyería en plata y oro.

En 2017, a pedido del West Dean College of Arts and Conservation, ubicado en Chichester United Kingdom (Reino Unido), dicté unos cursos cortos de escultura, *Experimental life modeling in wax sculpture* (curso experimental en cera con modelo en vivo). Al año siguiente, dicté nuevamente el curso, esta vez con el nombre de *Experimental sculpture wax* (curso experimental de escultura en cera), y me solicitaron también que dicte el curso de anatomía artística para el primer año de Restauración de Cerámica. Actualmente, continúo trabajando en mi estudio.

## 2 Capítulo I: Proceso creativo y producciones escultóricas

Descripción del Trabajo:

He seleccionado 30 esculturas, trabajadas desde 1990 hasta 2020, y las he dividido para su explicación en dos partes.

La primera es el modelado de la figura humana en mediano y pequeño formato. Práctica que desarrollo principalmente en cera para luego pasar al proceso de fundición.

La segunda está enfocada en el trabajo de talla y ensamble en madera con piezas de mayor de escala.

He querido hacer esta separación porque considero que para tener una visión amplia de lo que comprende mi trabajo es necesario explicar sus distintos procesos. Aunque esta separación en realidad no existe, ya que la dinámica de mi trabajo se da a través de un proceso abierto y fluido.

Paso a explicar mi proceso creativo:

Las ideas llegan primero a mi mente que, como un lienzo en blanco se va llenando y van apareciendo, y es en el ejercicio de dibujarlas donde surgen varias versiones de la misma idea, que se va puliendo a medida de mi trabajo en el papel.

La elección del material es fundamental en la parte resolutiva de la forma, y este proceso va a durar hasta que la obra tenga un avance de hasta el 90%. El diálogo con la materia es continuo, yo he de adecuarme a sus exigencias o ella a las mías, y es ahí cuando se produce la magia. Es un proceso de fascinación entre las propiedades de la materia y la relación que establezco con ella para darle una nueva personalidad, la seducción del material y las técnicas que he de encontrar para aproximarme y llegar a la forma deseada. Es aquí donde ocurre, la triangulación perfecta entre la sensibilidad, la idea y la materia.

En el caso de la madera, busco dentro del material que dispongo cuál puede ser la pieza más idónea en forma, color, dimensiones, veta y dureza. Es en este acto donde se inicia ese

diálogo de búsqueda, afectividad y respeto con el material, con su aroma, su fibra, su color y su resistencia, su entrega o su desafío. Hay reto y entendimiento, hay razón e imaginación, hay conflicto y amor.

Una vez hecha la selección, hago el dibujo al tamaño final de acuerdo a la escala decidida para la pieza, y ahí se inicia el trabajo de construcción para lograr el volumen necesario. En la mayoría de los casos, he de juntar madera en sentido de la veta, el acople debe de ser limpio, casi imperceptible al ojo, ha de parecer una sola pieza. Esto requiere observación de vetas para que coincidan, pues muchas veces en la misma pieza hay cambio de color y ritmos del tejido. Trato de prescindir de pines, sobre todo en el primer armado. Así se consigue mi bloque completo, siempre con un exceso por lado de 3 ½ pulgadas, que me permite más libertad de movimiento dentro del bloque.

Otro aspecto muy importante en mi proceso de trabajo son las piezas desarmables. Este ejercicio lo vengo practicando hace mucho, pues el destino de muchas de mis esculturas es viajar, por lo tanto, el volumen no puede exceder al peso, por razones de costo en el traslado.

Lo que empezó siendo un ejercicio económico, terminó siendo un desafío estimulante. La escultura, de acuerdo a lo que elija, debe de lucir como una sola pieza, o lucir el ensamble, que debería ayudar a la forma en su conjunto.

Mis soluciones muchas veces son de corte geométrico, donde lo determinante es la limpieza de la línea que conforma la volumetría. Composiciones volumétricas conformadas por ensambles o encajes. Vacíos determinados por la materia que los circunda, así como la sombra es la contraforma de un objeto real.

Una característica que me fascina del proceso creativo es este juego de gran juego escultórico que convierte a cada pieza en un reto de gravedad, pesos y composición. Hay una relación de afecto con el trabajo, de bienestar en el hacer, que se transforma en pensar en la plena acción del ensamblaje. Este Juego, que refleja el espíritu lúdico y reflexivo del proceso,

es una combinación perfecta, entre lo imaginado y las decisiones formales con la materia. Si bien este ejercicio de componer ensamblando, le añade más tiempo a la realización del trabajo, también facilita la posibilidad con el formón de tallar zonas que sería imposible llegar si fueran hechas de una sola pieza.

El trabajo se desarrolla en cinco partes:

1. La maquinaria, es la parte ruda del proceso al recibir el aserrín por todo el cuerpo. Imagino este proceso como si fuera un primer encuentro, cuando conoces a alguien, esa es la lluvia de material en mí y en ese encuentro la imaginación empieza a funcionar para acomodar la pieza, para los cortes que a veces me ayudo con cuñas que he de preparar especialmente.

2. La talla, es trabajada a mano para darle forma y calor a la pieza. La huella de la herramienta es importante para conseguir los ritmos, el movimiento o dirección que ha de tener el trabajo. Es como la siguiente etapa de conocer a ese alguien a quien le descubrimos el lado interesante, atractivo, único.

3. El lijado, aquí se va puliendo la forma, como caricias, hasta lograr esa limpieza de líneas que mencionaba antes. Me gusta que al abrazarla no haga daño, que me acoja.

4. El sellado, es parte importante del proceso, se trabaja la pieza a poro cerrado para que puedan desplazarse a diferentes climas, lo cual me garantiza un mejor comportamiento del tejido de la madera.

5. El laqueado, que puede o no llevar tintes, invita muchas veces al espectador a tener un contacto más directo con la pieza, tocarla, sentirla. Algunas veces uso una mezcla de lacas, inventadas por mí, cuya textura es similar al cuero lustrado.

Todas estas esculturas usualmente son de gran formato, y me exigen mucho mental y físicamente. Mi cansancio, satisfactorio por cierto, descansa inmediatamente en obras de formato menor. Es ahí donde aparece el trabajo de modelado, o la combinación de éste con piezas de madera de mediano y pequeño formato. La sensación es como después de haber

atravesado un “rápido” en el río, quedo cargada de adrenalina, y llego a un remanso sin peligros, con luz cálida, con la temperatura perfecta. Así es como llego a un formato menor, y como si tuviera 5 años, me ensucio las manos con el barro, el yeso o la cera, juego con el material y sale, libremente, este surrealismo que llevo dentro, a manera de una narrativa que me abstrae de la realidad. Me entrego a mis pensamientos, aislándome de lo que me rodea.

Me cautiva el ejercicio de recrear y mezclar realidades. Es un mundo aparentemente absurdo e ilógico, donde la razón no puede dominar al subconsciente. El objetivo es encontrar nuevas formas, donde el entendimiento no es la base si no el reto de crearla. Una narrativa que el espectador puede hacerla suya o no. La idea de ofrecer al otro la posibilidad de convertirse también en el creador de su propia narrativa. Es en ese proceso que recorro al aislamiento de fragmentos anatómicos como punto de partida, para componer con figuras geométricas, que son parte de un todo, y crear una unidad a partir del cuerpo humano. Los personajes, dentro del espacio escultórico, quieren aclarar la escala a la que se enfrentan. No es que tengan pretensiones monumentales, solo me interesa conducir al espectador a sentir que la monumentalidad no está en el tamaño sino en el contexto al que se enfrenta.

Es en esta dinámica que hay un ida y vuelta sin fin entre mis maderas y mi modelado. Mi imaginario va de un lado para otro, a veces se mete en la madera o la madera se mete en él, es por eso que empecé diciendo que si en el video están separados, en la vida real no es así.

El escultor es un creador de formas, que asume un reto inmenso al construir una nueva. Nunca antes vista, conocida o tocada. Y como sucede con los seres humanos son muchos mundos los que conviven en una mente, en un corazón, en un sexo. Somos todo en uno. En la creación está todo: el pensamiento, el afecto y la sensación física de poseer o ser poseído. El sentir a través de la materia y encontrar lo que no se puede ver. Los estímulos son diversos, el entorno visible como el arte, la naturaleza, los objetos, el color, y el entorno invisible, como el aire frío, el calor del sol, lo salado del mar, la atracción de una sonrisa, la tristeza de una mirada,

el olor del bosque, el dolor del abandono, la alegría del reencuentro, el reconocerte en el otro, un buen apretón de manos, el amor al oficio, al olor del material, el placer del cansancio del trabajo concluido. Esta es mi motivación, mi manifiesto artístico.



### 3 Capítulo II: Conclusiones y proyecciones

La primera conclusión que debo mencionar, es el miedo que me ha acompañado durante todo el tiempo al hacer esta reflexión de manera escrita, mas no en lo visual.

Perturbación, que hasta ahora siento, de que el ejercicio de verbalizar lo que viene de otro lenguaje me aleje de este mismo, que enfríe el proceso creativo y lo vuelva más racional. El temor de alejarme de la espontaneidad.

Otra conclusión que viene de esta introspección escrita de mi trabajo, es que mis 30 años de escultora me han dado la certeza, que puedo sostener y defender, de que resolver el volumen es lo primero en el camino creativo. La literatura debe de venir después, mucho después, por eso quizás el poner títulos a las esculturas terminadas me es muy difícil. La referencia no importa si fue anterior a la realización o no. En arte, muchas veces, y sobre todo, en los procesos de creación, las referencias se reconocen después de crear la obra, porque la voluntad es más fuerte que la razón.

Sin embargo, este trabajo escrito y el video realizado me ha llevado a una revisión de todo mi trabajo plástico escultórico, tarea a la que nunca antes me había enfrentado. En este proceso, he encontrado soluciones a esculturas en desarrollo que hoy vengo trabajando en mi estudio. También, descubrí que la costumbre de trabajar entre tres y cinco piezas a la vez, permiten que haya un hilo conductor entre todas mis obras, y se retroalimenten entre ellas.

Otra certeza que me ha dado este texto, es ver que un ritual que practico desde hace muchos años: dejar las piezas armadas al finalizar una jornada de trabajo en mi taller; es una manera de resolver mi trabajo pues, es la primera visión que tengo al día siguiente al retomar el trabajo, y me permite ver y corregir todo en su conjunto. Ahora sé que es una rutina que no debo de abandonar.

Igualmente, al repasar mi obra en su totalidad me ha permitido ver que hay formas que me acompañan desde siempre.

Hoy, después de acabar con este proceso, con el apoyo de una asesoría, he comprendido lo importante de la mirada del otro, la que viene de afuera de tu trabajo y que, con conocimiento, sensibilidad y respeto, guía para que, respetando tu esencia, saque lo que tienes dentro, pero que a veces no sabes cómo hacerlo. Esto es algo que aplicaré en los próximos cursos que he de dictar.

### **3.1 Consideraciones sobre el video**

La secuencia de imágenes está dispuesta en orden cronológico, con el objetivo que se pueda apreciar la evolución técnica y el lenguaje visual de la obra.

Las piezas elegidas son las que he considerado de mayor relevancia de mi producción profesional.

Agradezco la sugerencia de mi asesora, de separar mi trabajo en dos presentaciones: modelado y madera. Veo la importancia didáctica de su realización, al entregarles una presentación más ordenada y lógica en cuanto a la materia empleada en mis esculturas.

La música que acompaña el video, no fue fácil de encontrar, fueron horas de búsqueda. La idea era hallar una melodía que no debía de repetirse durante la presentación y que a la vez significara algo para mí y la encontré. Un tema de Philippe Sarde, creado para la película *The Bear* y es la historia de una osa, animal con el que siempre me he identificado. La música evoca paisaje, adrenalina, nostalgia, incertidumbre, amor, defensa, ataque; y todo eso abarca el proceso de creación.

Trabajo técnico del video: Karim Vásquez Llerena

Música: Philippe Sarde (1988). *The Bear*.

### 3.1.1 Modelado

*Figura 1. S/T (1990).*





La mujer que sale de la fuerza de los hombros para estar encima de él, la sostiene, la levanta. Materiales: bronce fundido, granito rojo. Dimensiones: 78 cm. x 18 cm. x 14 cm. Trabajo de modelado realizado en cera.

*Figura 2. La Procesión va por dentro (2000).*





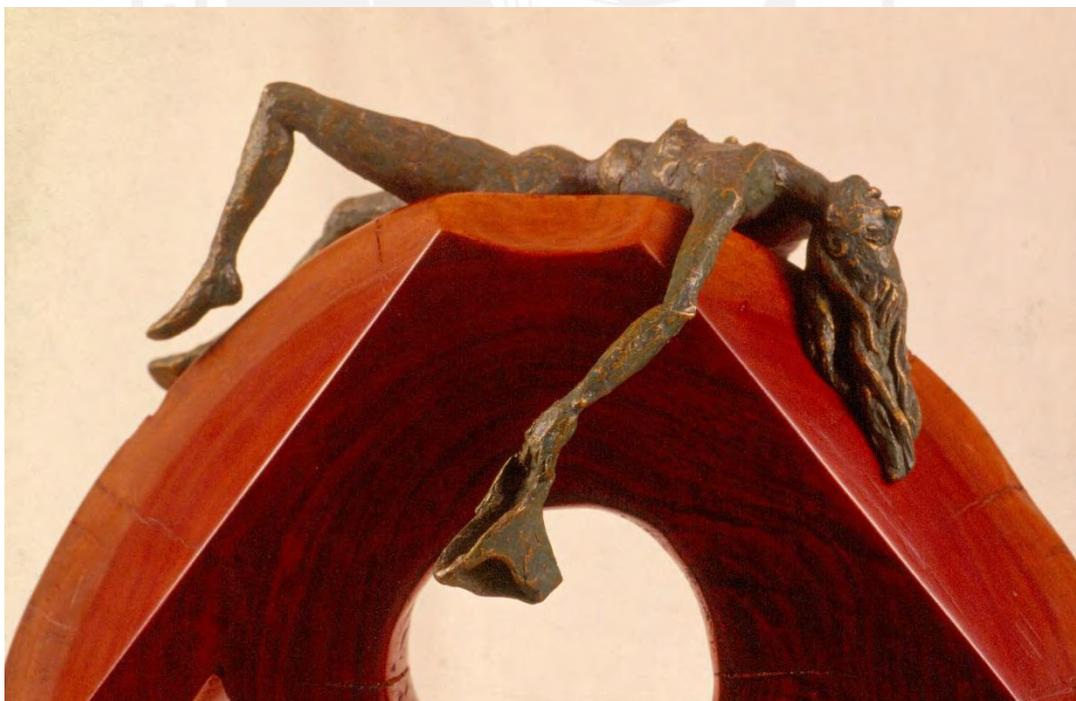
Sahumadoras y cargadores, todos mezclados y metidos dentro del anda. Las posiciones de los pies van en varios sentidos, no todos llevamos la fe de la misma manera ni la caminamos en la misma dirección. Materiales: bronce fundido, plata y acrílico. Dimensiones: 42 cm. x 37 cm. x 23 cm. Trabajo de modelado realizado en cera, repujado en plata. La base de acrílico transparente la elegí para darle una sensación de suspensión, para que levitaran.

*Figura 3. Tierra (2001).*



Elegí la madera como mundo, porque la madera nace de la tierra, está apoyada en la mano del creador y corona dos seres humanos, hombre y mujer, encargados de la perpetuación de la especie. Materiales: caoba y bronce fundido. Dimensiones: 58 cm. x 42 cm. x 38 cm. Trabajo de modelado en cera, madera torneada y tenida.

*Figura 4. En la cama con tus besos (2005).*



Materiales: caoba y bronce fundido. Dimensiones: 39 cm. x 37 cm. x 22 cm.

*Figura 5. Son tus rosas mi Lecho (2012).*





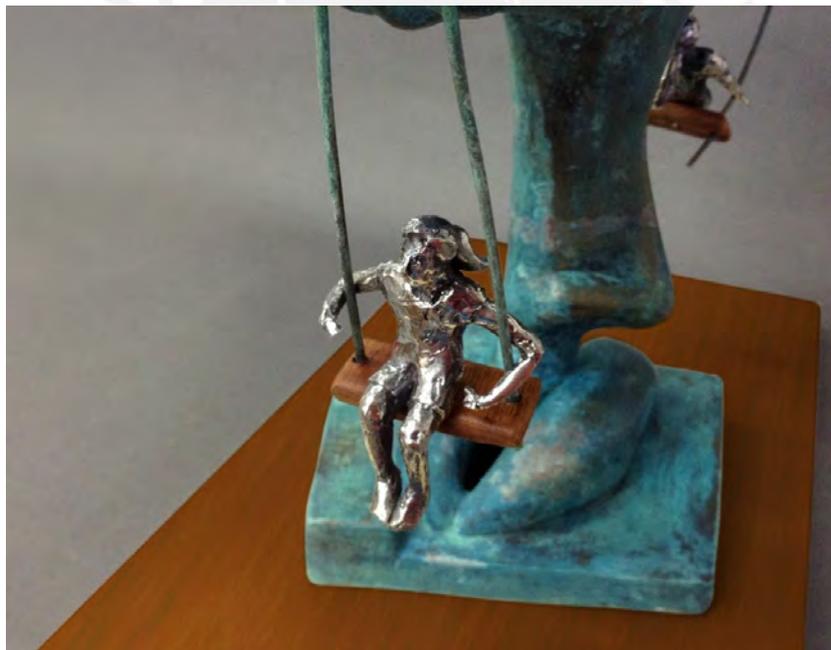
Esta obra fue inspirada en una investigación que realicé de la vida de Santa Rosa de Lima. La historia cuenta que ella se enamora de Cristo como hombre, incluso celebra matrimonio con él cuando toma los hábitos dominicos. Por eso, el cuerpo en blanco el manto y la base en negro por la orden a la que ella pertenecía. Materiales: resina y pumaquiro. Dimensiones: 53 cm. x 43 cm. x 46 cm.

*Figura 6. Busto Luis Vesga Tello (2013).*



Hecho a pedido, para quien fue un notable de la provincia de Barranca, y 4 veces su alcalde. El busto está ubicado en dicha ciudad, en el colegio que lleva su nombre. Materiales: bronce fundido. Dimensiones: 60 cm. x 60 cm. x 35 cm. Trabajo de modelado en barro.

*Figura 7. Hands Park (2014).*



Las manos que cuidan y acogen a dos niñas, que a su vez son ramas de donde se suspenden los columpios, el tronco es la nariz, y la boca la tierra de donde nace. Materiales: bronce fundido, plata y cedro. Dimensiones: 26 cm. x 28 cm. x 15.5 cm. Trabajo de modelado en cera.

*Figura 8.* The treasure is in your hands (2014).





Pieza de madera central, que tiene un apoyo mínimo con la forma que se desprende del material. La figura derretida es la base de las manos en alusión a la naturaleza del material. Materiales: bronce fundido cromado y caoba. Dimensiones: 41 cm. x 31 cm. x 19 cm. Trabajo de modelado en cera, luego vaciado en yeso, para obtener una superficie muy lisa.

*Figura 9.* El verbo se hizo carne (2016).





El hombre ángel divino/humano. Los pies tienen la posición de Cristo en la cruz.  
Materiales: almendro, bronce cromado y resina. Dimensiones: 120 cm. x 41 cm. x 20 cm.  
Trabajo de modelado en cera.

*Figura 10. ...But I'am still standing (2017).*





El torbellino que sucede a la altura del corazón hace resonancia donde está parada. Lo que sucede arriba es lo que tenemos que andar. Materiales: bronce, cobre, mármol con pan de bronce. Dimensiones: 37 cm. x 25 cm. x 15 cm. Trabajo de modelado en cera y alambre de cobre.

*Figura 11.* Windy day in NYC (2017).





La madera es la verticalidad de la arquitectura, el viento va desnudando parte del cuerpo y creando una nueva forma muy floral. La naturaleza venciendo al cemento. El viento es el que transporta las semillas. Materiales: bronce fundido, caoba pintada. Dimensiones: 48 cm. x 20 cm. x 13 cm. Trabajo de modelado en cera y talla en madera.

*Figura 12.* 2020 (2020).





Lo que fue y lo que es y todo sigue siendo lo mismo pero diferente, esto fue para mí el 2020, oscuridad y brillo. Materiales: resina poliéster, madera amazónica (lagarto), pan de oro, vidrio, pintura y laca de poliuretano. Dimensiones: 44 cm. x 51 cm. x 13 cm. Partida en 2. Trabajo de modelado en yeso, talla en madera.

### 3.1.2 Madera.

*Figura 13.* Wooden Drums from Beyond (1998).





Composición a partir de la forma natural del tronco. Materiales: madera eucalipto teñida. Dimensiones: 110 cm. x 60 cm. x 49 cm. Trabajo de talla de madera.

*Figura 14. Virgen (2000).*





Vacío como la forma espiritual, contenido por la materia madera en su forma natural.

Materiales: madera eucalipto teñido y plata 950. Dimensiones: 72 cm. x 45 cm. x 35 cm.

Trabajo de talla en madera y repujado en plata.

*Figura 15. Kimono (2001).*





Obra a pedido. Materiales: eucalipto. Dimensiones: 85 cm. x 43 cm. x 45 cm. Trabajo de talla de madera trabajada a poro cerrado y luego laqueado.

*Figura 16. Luna (2002).*



Materiales: madera caoba con aplicaciones de pan de plata. Dimensiones: 104 cm. x 80 cm. x 28 cm. Trabajo de talla de dos piezas independientes, la geométrica y la anatomía que conforman una sola unidad.

*Figura 17. Por un beso tu secreto (2004).*





Materiales: madera caoba con aplicación de pan de plata. Dimensiones: 80 cm. x 50 cm. x 27 cm. Trabajo de talla conformada por dos piezas, la inferior va hasta el trapecio y ahí baja encajando la que contiene el vacío de ojo de llave voyerista.

*Figura 18. La Llave de mis deseos (2004).*





Materiales: madera caoba y pan de plata. Dimensiones: 49 cm. x 32 cm. x 64 cm.  
Trabajo de talla, conformada por tres piezas, la cabeza de llave, la lengua y el soporte que suspende las dos anteriores que es el ojo de llave.

*Figura 19. Fue tu beso mi corona (2011).*





Simboliza el beso de Judas, 30 piezas de madera con aplicaciones de pan de plata apoyadas en el aro (corona) puesto en forma vertical para presentarlo como trofeo y todo esto apoyado en una boca entreabierta. Materiales: madera caoba y pan de plata. Dimensiones: 68 cm. x 95 cm. x 67 cm. Trabajo de talla de 32 piezas.

*Figura 20. Amador (2011).*





Hay una cruz central de shiwawaco que sostiene las piezas de pumaquiرو que forman otra cruz, el personaje central, la divinidad y la humanidad del hombre, el brazo anatómico hacia arriba y el brazo divino, el ala, hacia abajo, representa el triunfo de la materialidad sobre lo espiritual. Materiales: madera pumaquiرو, shiwawaco, lagarto (teñido) y resina con carga de mármol. Dimensiones: 132 cm. x 105 cm. x 27 cm. Trabajo de talla, modelado en cera y vaciado en resina con carga de mármol.

*Figura 21. Camino de Rosas (2012).*





Materiales: madera caoba pintada, transfer y plancha de fierro. Dimensiones: 240 cm. x 140 cm. x 50 cm. Trabajo de talla, eje vertical de donde sostengo la composición conformada por 17 piezas, en total 20 piezas.

*Figura 22. Waiting for a Kiss (2014).*



Lápiz de labio fálico. Materiales: madera caoba, resina cromada, resina con pintura poliuretana. Dimensiones: 16 cm. x 36 cm. x 18 cm. Trabajo de talla y modelado en yeso.

*Figura 23. Sculpture (2014).*

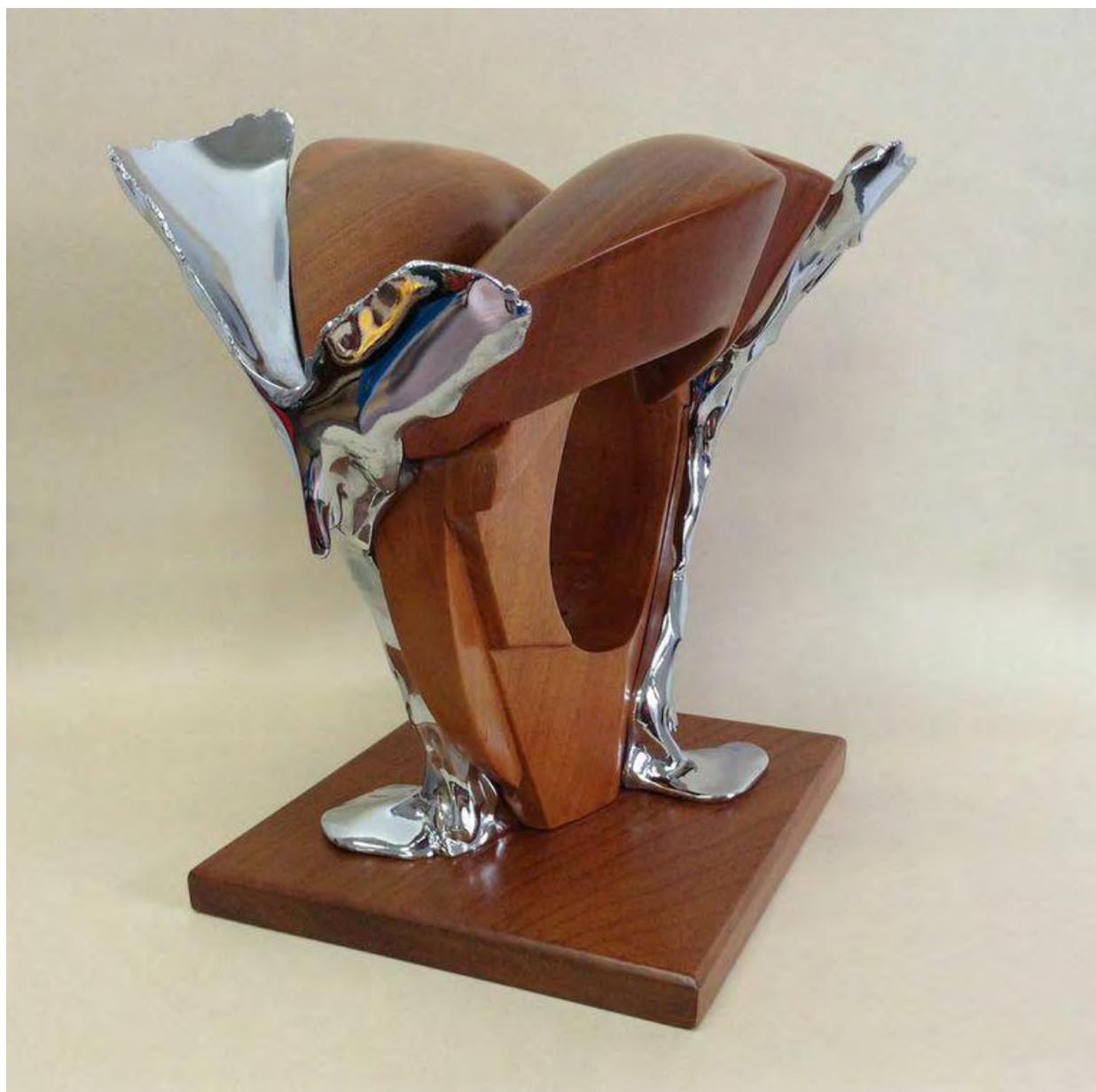






Es la manera en la que a mí me gustaría ver una escultura monumental, desde abajo es la forma natural y desplazo al otro personaje arriba para una vista cenital. Materiales: madera caoba, plata 950, fierro pintado. Dimensiones: 62 cm. x 35 cm. x 15 cm. Trabajo de talla, modelado en cera y vaciado en plata, varillas de fierro pintadas.

*Figura 24. You melt my lips (2015).*





Trabajé la idea del compromiso, por eso la forma del anillo, coronado por los labios entre abiertos. Materiales: madera caoba y resina cromada. Dimensiones: 30.5 cm. x 24 cm. x 22 cm. Trabajo de talla y modelado en yeso vaciado en resina baño en cromo. Son 4 piezas dos en madera, dos en resina.

*Figura 25. Untie my Bonbon-Colored Lips (2016).*









Materiales: madera caoba y resina cromada. Dimensiones: 120 cm. x 29 cm. x 35 cm. Trabajo de talla conformado por cuatro piezas, desarmable. Pieza 1, el cuadrado de la base tiene un sistema giratorio para que toda la escultura pueda girar. Pieza 2, la forma geométrica cónica. Pieza 3, la boca con el lazo. Pieza 4, la nariz.

*Figura 26. Untie my Bonbon colored Lips (tiny version) (2017).*





Materiales: madera de boj, resina policromada y alabastro. Dimensiones: 25 cm. x 9.5 cm. x 9.5 cm. Trabajo de talla modelado en cera y vaceado en resina. Una sola pieza.

*Figura 27. Tribute to Nefertiti (2017).*





Materiales: madera roble blanco tenido, resina cobreada, fierro con pan de cobre.  
Dimensiones: 150 cm. x 44 cm. x 40 cm. Trabajo de talla modelado en yeso, vaciado en resina, metalizado en cobre de 4 piezas desarmable. La base de fierro tiene un pin de 60 cm. que sostiene la madera inferior, encaja la boca y encima el tocado faraónico en madera.

*Figura 28. Caramelized Lips (2017).*





Es una escultura para mirar por dentro y por fuera. Quise llevar lo orgánico a un paisaje, de ahí la necesidad de partir la boca en dos para que el interior tenga la misma riqueza que el exterior. El acabado es de caramelo, provocador para llevar al espectador adentro. Materiales: madera caoba, almendro y laca poliuretánica. Dimensiones: 34 cm. x 35 cm. x 26 cm. Trabajo de talla.

*Figura 29. Olas y Buen Viento. (2018).*



Obra a pedido. Materiales: madera caoba teñida. Dimensiones: 304 cm. x 90 cm. x 8 cm. Trabajo de talla.

*Figura 30. Rocking Sculpture (2019).*









Materiales: madera de camungo y panguana. Dimensiones: 171 cm. x 34 cm. x 105 cm.

Trabajo de talla conformado por 2 piezas, la base tiene un sistema que permite que la parte superior tenga movimiento de mecedora, los vacíos le dan forma al movimiento de la escultura. Este trabajo tiene un estudio de pesos para que la parte superior, pueda quedar en una posición determinada. Tuve que esconder 11 kilos de plomo en la parte trasera del cuerpo superior, luego de darle el movimiento a la cara que vuelve a su posición original.

#### 4 Recomendaciones

Este testimonio tiene como solitario objetivo acercar a la comprensión del proceso de una obra de arte. Conocer sus retos físicos, emocionales, racionales y espirituales, en el enfrentamiento con la materia y la solución espacial.

Va dirigida a todos aquellos que quieren entrar en la actividad creativa o en su entendimiento. Esa es la única pretensión.



## 5 Referencias bibliográficas

DINESEN, Isak (Karen Blixen)

1960 *Sombras en la hierba*. Madrid: Editorial Alfaguara

MICO, José

1969 *Hombre, belleza y Dios*. Madrid: Studium ediciones.

PAZ, Octavio

1993 *La llama doble, Amor y erotismo*. Barcelona: Editorial Seix Barral S. A.

SENNETT, Richard

1997 *El Artesano*. (Trad. M. Galmarini). Barcelona: Editorial Anagrama.

WOHLLEBEN Peter

2016 *La vida secreta de los árboles*. Barcelona: Ediciones Obelisco S. L.

YOURCENAR, Marguerite

1989 *El Tiempo, gran escultor*. Madrid: Editorial Alfaguara.

KENNETH Clark

1990) *The Nude, a study in ideal form. A.W. Mellon lectures in the Fine Arts*. New Jersey:

Princeton/Bolligen Paperback edition.