



UNIVERSIDAD DE DISEÑO,  
INNOVACIÓN Y TECNOLOGÍA

UDIT: UNIVERSIDAD DE DISEÑO, INNOVACIÓN Y TECNOLOGÍA

ÁGORA CREATIVA

---

Artículos científicos

INVESTIGACIÓN

---

1-9-2023

## Lo trascendental en la obra de escultoras españolas actuales. Estudios de caso.

Paloma Rodera Martínez

Follow this and additional works at: [https://sciencevalue.udit.es/articulos\\_cientificos](https://sciencevalue.udit.es/articulos_cientificos)

---

# LO TRASCENDENTAL EN LA OBRA DE ESCULTORAS ESPAÑOLAS ACTUALES: ESTUDIOS DE CASO\*



Paloma Rodera\*\*

**E**n estas líneas nos proponemos hacer una reflexión en torno al concepto de lo trascendental en el arte contemporáneo. En particular, vamos a analizar la obra de varias escultoras españolas en las que ver el desarrollo de este concepto.

La estructura que hemos seguido se dispone del siguiente modo:

En primer lugar, vamos a ver en esta introducción a qué nos referimos con el concepto de trascendental. Ya partimos de la definición que nos ofrece Kandinsky en *Lo espiritual en el arte* como un punto inicial sobre esta idea que ha estado y estará presente en el arte de forma inherente a los modelos de creación artística.

En los últimos años, hemos asistido a un renacimiento de los valores humanistas que se encuentran presentes en la sociedad contemporánea a través del arte. En nuestro mundo contemporáneo, la experiencia artística se ha convertido en una manera de dialogar con el misterio. Supone un modelo para hacernos las preguntas esenciales por el sentido. Observamos, en muchas ocasiones, la importancia capital que tiene el arte y su espíritu transformador. Esta premisa resulta fundamental para entender la necesidad que vincula al espectador con la experiencia artística. De alguna manera el público contemporáneo vuelve una y otra vez a la experiencia estética para poder seguir encontrando respuestas.

Vamos a concentrar la atención en la escultura, y dentro de ella, en la escultura del siglo XXI, con sus particularidades históricas y sus especificidades en cuanto a formatos, medios y los canales de recepción del espectador contemporáneo.

Para ello, haremos hincapié en ese concepto de lo trascendental aplicado al campo de la

\* Recibido em 24.04.2023. Aceito em: 05.06.2023.

\*\* Doctora en Mirosociología teatral, ha expuesto en el MoMA de Nueva York, el Museo nacional Centro de arte Reina Sofía o el Centro Botín de Santander, entre otros. Docente acreditada de Grado y Posgrado en universidades españolas, así como en Italia, Inglaterra o México. Como investigadora, ha participado en proyectos a escala nacional y con carácter europeo sobre los temas más acuciantes de nuestras sociedades contemporáneas. *E-mail*: palomaroderamartinez@gmail.com

escultura contemporánea. A partir de una serie de conceptos básicos relacionados con las características propias de la escultura del siglo XXI, presentaremos los estudios de caso de las escultoras seleccionadas y de sus piezas analizadas para ver este concepto de lo trascendental en sus trayectorias.

Las artistas seleccionadas son: Dora García, Cristina Iglesias, Lara Almarcegui y Naia del Castillo. En cada una de las cuatro vamos a seguir una estructura de análisis establecida el siguiente modo:

En primer lugar, presentamos una breve biografía de la escultora con algunos datos que nos permitan establecer vinculaciones con el periodo en el que viven y sobre sus características fundamentales a nivel biográfico, teniendo en cuenta los rasgos que luego influirán en su obra.

En segundo lugar, vamos a enunciar sus principales líneas de trabajo y cómo estas se relacionan con la idea principal de nuestro estudio sobre lo trascendental.

En tercer lugar, destinamos un apartado a las principales esculturas o proyectos que analizamos en nuestro estudio desde la perspectiva de lo trascendental en el arte.

Y, por último, vamos a establecer unas conclusiones específicas sobre la artista de cada apartado que luego englobaremos en el apartado de conclusiones al final del artículo. También se presentan las referencias bibliográficas utilizadas para la elaboración de la investigación.

## LO TRASCENDENTAL EN LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA

La escultura como medio artístico posee una idiosincrasia particular, partiendo ya de la idea de volumen intrínseca a ella. Cuando hablamos de trascendencia, y lo hacemos en tres dimensiones, la experiencia estética adquiere una relevancia diferente. En este sentido las piezas de análisis seleccionadas para este estudio guardan relación con este concepto. Y lo hacen a través de conceptos como la escala o la unión a un recorrido pautado, o al menos indicado, para el espectador contemporáneo.

La escultura de los siglos XX y XXI tiene un recorrido específico que, además, ha sido parte de la evolución de los periodos históricos que se han ido sucediendo, así como de los avances tecnológicos y de utilización de materiales a los que esta técnica ha ido asistiendo.

A continuación, vamos a ver las particularidades del lenguaje escultórico y, especialmente en el periodo actual.

## ESCULTURA CONTEMPORÁNEA

Hay artistas como Gaudí o Eva Lootz que van más allá de un formato escultórico tradicional y ponen bajo inspección un medio artístico que lleva acompañándonos milenios. El pasado y el presente de las tres dimensiones de la escultura como lenguaje artístico llegan a sus límites en las piezas de algunos artistas que revisan de forma casi obsesiva los modelos establecidos y las relaciones con el espacio y el tiempo.

Este es el dialogo incesante que han tenido algunos como Chillida o Miró. Una búsqueda del sentido de la escultura que también encontramos en la obra de Lygia Clark, Calder, Sarah Lucas o Julio González.

En las líneas que posibilitan la representación en el lenguaje escultórico asistimos a conceptos como el de copia, materialidad, la representación antropomorfa y, en otras ocasiones a sus contrarios: unicidad, inmaterialidad o representaciones fuera de las formas humanas. Se genera un espacio entre el sujeto y la representación que nos invitan de forma directa a la reflexión, a preguntarnos por el sentido. Son un acceso directo a lo trascendente dentro de nuestra experiencia estética. Son esenciales en la comunicación que se establece entre público y pieza y, a su vez, con el artista.

En el siglo XIX ya empezamos a asistir como sociedad a una serie de avances tecnológicos que influyen dentro de la representación artística. Desde ese momento y hasta los escultores de los siglos XX y XXI se establecen relaciones con la tipología artística dentro de lo escultórico y la relación de los elementos con la materia y su uso.

Vemos que hasta los inicios del siglo XX en la escultura asistimos a una supremacía de la materia y en las prácticas contemporáneas se ha producido una ruptura con la tradición. Es decir, asistimos a una apertura a la experimentación con las jerarquías formales establecidas hasta el momento.

Algunos conceptos como son la gravedad, el peso, el volumen o la propia materia se convierten de forma casi ineludible en la primera fuente de reflexión para los escultores del siglo XX y el siglo XXI. Pensemos en Calder y sus móviles, Carl André, Richard Serra o Marisa Merz.

Además, hay una reflexión acerca de cómo se relaciona la pieza con el espectador y por ello los conceptos no solo se circunscriben directamente con la obra si no con el espacio en el que se presenta. Se realiza toda una reflexión por parte del artista sobre el contexto.

No solo interviene el concepto de lo espacial en la escultura contemporánea, si no que se reflexiona sobre el tiempo, es decir, los términos relativos a la duración o la progresión empiezan a ser motivo de reflexión para la escultura contemporánea.

Otro de los temas de los que se ha valido para la reflexión la escultura contemporánea es la representación del cuerpo humano y las figuras antropomorfas. En este sentido, seguimos una evolución de la conceptualización y la representación efectiva de la figura humana, desde la idealización a la transformación. Incluso, a través de reflexiones más allá de la forma sobre la disposición del ser humano y de cómo debe ser su materialización volumétrica.

En este sentido, son muchos los escultores que exploran la representación de intangibles, como puede ser una emoción concreta, los estados de ánimo o el deseo. Pensemos en las piezas de June Crespo, Tillmans o Susana Solano.

## ESCULTORAS ESPAÑOLAS

Hay pocos estudios científicos dedicados a la escultura española del siglo XXI y en concreto, a mujeres escultoras españolas del siglo XXI dentro de la academia. En el análisis que

hemos realizado para esta investigación y que presentamos en estas páginas, hemos acotado a cuatro estudios de caso la intervención, aunque bien es cierto que se hace necesaria la creación de un archivo que pueda completar el proceso iniciado con este estudio y en el que se incluya el trabajo de escultoras españolas contemporáneas, independientemente de su participación en el concepto de lo trascendental con su obra.

## ESTUDIOS DE CASO

En este epígrafe hacemos un recorrido por la obra de las escultoras españolas más influyentes del arte actual. Buscamos el concepto de trascendencia en piezas de tres dimensiones que conjugan un diálogo con el espacio e interpelan al espectador que es parte de la experiencia artística como un elemento más.

No sólo, como elemento fundamental del eje vertebrador que da sentido a la obra en sí misma. Como ya hemos apuntado en la introducción, las artistas seleccionadas son: Dora García, Cristina Iglesias, Lara Almarcegui y Naia Castillo.

De cada una de las escultoras presentamos un esquema común: en primer lugar, su biografía; en segundo lugar, las líneas de trabajo; seguimos con los proyectos analizados; y, por último, las conclusiones propias de la artista y de su participación en lo trascendental, objeto de análisis principal de nuestro estudio.

Dora García (Valladolid, 1965)

### *Breve biografía*

Se licenciará en 1988 en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca. Al finalizar sus estudios, participa de talleres organizados por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y Arteleku en San Sebastián. Posteriormente se traslada a Ámsterdam gracias a una beca. Vivirá tanto en Bruselas como en Barcelona a su regreso a España.

Los medios utilizados son muy variados, desde la instalación a los espacios sonoros, pasando por la fotografía o el dibujo. Generalmente dentro de sus procesos de creación de obra nos vamos a encontrar con rasgos comunes, como son: en primer lugar, la alteración de los contextos en los que presenta las piezas y la reflexión sobre el triángulo: artista, obra y espectador.

Sus obras forman parte de instituciones dedicadas al arte contemporáneo a lo largo de todo el mundo. Ha participado en: Manifesta 2 (1998), la 8ª Bienal de Estambul (2003), la 16ª Bienal de Sydney (2008), la 10ª Bienal de Lyon (2009), Gwangju Biennial (2010), la 29ª Bienal de São Paulo (2010), 54ª Bienal de Venecia (representante de España), la (d)OCUMENTA 13 de Kassel (2012) y la 56ª edición de la Bienal de Venecia (2015).

### *Líneas de trabajo*

Para nuestro análisis, vamos a destacar algunas de sus piezas icónicas. Y, sobre todo, vamos a enunciar los temas que recoge su obra y a analizar sus principales líneas de trabajo.

Como principales líneas de trabajo a lo largo de su trayectoria artística destacamos:

- a. *Los límites que existen entre la realidad y la ficción. Esta investigación estética está presente de manera exhaustiva en su carrera desde los años noventa de una manera clara.*
- b. Las relaciones entre el triángulo de agentes del arte: artista, arte y espectador. En esta línea se hace especial hincapié en los procesos comunicativos y cómo estos se producen en nuestras sociedades contemporáneas. En muchas ocasiones, estas comunicaciones vienen mediadas por la tecnología.
- c. En relación con el concepto de materialidad, presente en lenguajes artísticos como es la escultura, la aportación de Dora García resulta crucial. La artista realiza una reflexión con su obra en torno al poder del espectador y las implicaciones que tiene el público en la propia materialidad y deriva de la obra con la que se están relacionando.
- d. Tal y como ocurrió con la exposición *Segunda vez* en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid que, al mismo tiempo tomaba el nombre de uno de sus trabajos basado en el relato homónimo de Julio Cortázar, las obras de Dora García son una fuente de confluencia de disciplinas, culturas y referencias. Todas ellas son la base para crear los hilos conductores de las obras.

Dora García utiliza los lenguajes artísticos según necesita activar unos espacios u otros en sus piezas. Podemos decir que el tema o la reflexión que nos presenta determina el medio en el que hace dicha presentación de la obra. Por ejemplo, es recurrente en su trayectoria la utilización de la performance para la activación de los procesos de carácter cognitivo presentes en el público en la muestra de alternativas a la realidad de la que participa. Los espectadores son partícipes de las performances que la propia artista pasa a llamar “delegadas” y convierte así al visitante en un elemento narrativo más de la obra que nos presenta.

Otro de los conceptos que observamos es la reflexión temporal de la que nos invita a participar. Al dejar abiertos los canales de comunicación, tal y como ocurre en piezas como la del MACBA en Barcelona, nos encontramos ante la idea de la performance duracional. Es decir, el acto artístico está transcurriendo mientras el espacio expositivo permanezca abierto. Se crea, de este modo, una relación con la espacialidad del espacio expositivo en sí mismo y, al mismo tiempo, una vinculación con el concepto de tiempo en relación a la misma pieza. Esto ocurre en *Narrativa instantánea* (2006-2008) o *Two Planets Have Been Colliding for Thousands of Years* (*Dos planetas han estado colisionando durante miles de años*, 2017).

*Principales esculturas/proyectos analizados desde la perspectiva de lo trascendental en el arte*

Además de las piezas citadas como ejemplos en el epígrafe anterior: *Narrativa instantánea* (2006-2008) o *Two Planets Have Been Colliding for Thousands of*

*Years (Dos planetas han estado colisionando durante miles de años, 2017)*, vamos a destacar obras como *Los artistas de verdad no tienen dientes* (2009), una conferencia en la que García utiliza las figuras de los autores más influyentes en su trayectoria, como son: Jack Smith, Lenny Bruce y Artaud.

También *El artista sin obra (una visita guiada en torno a nada)* (2009), que gira en torno a la no producción artística, o *Lo Inadecuado*, proyecto que ocupó el pabellón español en la 54ª Bienal de Venecia (2011), partiendo de la idea del error o de la exclusión como inicio para la creación.

Por otro lado, la idea de fracaso está presente en las piezas de Dora García como en el caso de *100 obras de arte imposibles* (2001), García nos plantea una obra que no pudo ser.

La influencia de Jacques Lacan se puede ver en obras como *L'amour* (2016), *Jacques Lacan Wallpaper* (2013) o en la serie *Mad Marginal Charts nº 6*, que contienen continuas referencias al psicoanálisis.

### *Conclusiones sobre la artista*

La elección de Dora García como apertura de los estudios de caso es, cuanto menos, arriesgada, ya que supone encabezarlos con una artista conceptual que es más que escultora y de quien no siempre podemos obtener la calificación de esculturas para sus piezas artísticas.

El motivo principal para esta elección es el carácter transdisciplinar, la idea principal que encontramos en todas sus piezas de hacernos partícipes e invitarnos a reflexionar con ella. Esta elección de ponernos en los lindes y atravesar los límites tiene mucho que ver con lo trascendental y el tratamiento seleccionado por nuestro estudio para el desarrollo de este concepto.

Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956)

### *Breve biografía*

En 1999 gana el Premio Nacional de Artes Plásticas y en 2015 el Premio Real Fundación de Toledo y la Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes. Se trata de una de las artistas españolas con más reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional. Sus obras son parte de las colecciones más importantes de todo el mundo. Sus piezas están en Amberes, Toledo, Valencia, Barcelona, Londres, París, Bilbao, Oporto, Los Ángeles, Eindhoven, Berna, Grenoble, etc.

### *Líneas de trabajo*

Cristina Iglesias es una de las claves del cambio de la escultura contemporánea en nuestro país. Ya en la década de los ochenta del siglo XX va a trabajar con la dimensión en la escultura llevándolas al ámbito de la instalación.

En sus piezas se utilizan diferentes materiales, que ya suponen en sí misma una línea de investigación de su trayectoria. Así, encontramos hormigón, resina, hierro, cristal representando motivos vegetales y formas orgánicas.

Las técnicas también juegan un papel importante, porque constituyen la base de un vocabulario estético completo. Nos encontramos con el bajorrelieve, las serigrafías en gran formato o el tapiz.

### *Principales esculturas/proyectos analizados desde la perspectiva de lo trascendental en el arte*

Nos encontramos con piezas como *Forgotten Streams* en el edificio Bloomberg de Londres, *Desde lo Subterráneo* en el Centro Botín de Santander, *A Place of Silent Storms* para la Fundación Norman Foster en Madrid y *A través en el jardín de Bombas Gens Centre d'Art* en Valencia. Todas ellas tienen un denominador común: son obras *site-specific*, es decir, han sido creadas para un espacio concreto, persiguiendo una línea de trabajo que tiene que ver con el entorno y el contexto a nivel espacial de sus obras.

Desde sus comienzos en los años ochenta, la obra de Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956) aporta una renovada concepción de la práctica de la escultura. Su búsqueda del compromiso poético y simbólico entre las piezas y el espacio se materializa en un despliegue visual y dinámico.

Las esculturas de Iglesias son un modo de regresar a la naturaleza, de ahí la conexión directa con lo trascendental. Ya encontramos en piezas de los años noventa esta idea: *Sin título. Habitación de acero inoxidable* (1997), *Sin título. Venecia I*, (1993), *Sin título. Venecia II*, (1993), *Sin título. Hojas de eucaliptos II* (1994) y *Sin título. Bosque de bambú II*, (1995).

Otras piezas que también hemos analizado en este estudio de caso son:

- a. *Hondalea, 2021- Faro de la Isla de Santa Clara. San Sebastián.*
- b. *Habitación vegetal XVII 2016- Grenoble.*
- c. *Tres Aguas. Plaza del Ayuntamiento. Toledo 2014*

Y una mención especial merecen las *Celosías, Pabellones suspendidos* que han sido expuestos en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o el Centro Botín de Santander con diferentes retrospectivas sobre la obra de Cristina Iglesias.

### *Conclusiones sobre la artista*

Hay un interés patente por los espacios desde una perspectiva arquitectónica por el uso que hace de los contextos de sus piezas. Al mismo tiempo, podemos aludir a una presencia de la geología por el trabajo que hace de las texturas y los materiales que, en muchas ocasiones, parecen salidos de la misma tierra.



Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972)

### *Breve biografía*

En 1991 se licencia en Bellas Artes en Cuenca. Hace una estancia en la ESBAL, en Lisboa. En 1993 y 1994 estará en Hamburgo. Al año siguiente en Nantes y al siguiente en Ámsterdam. En 2008 obtiene el Premio Ojo Crítico de las Artes. En 2013 representa a España en la Bienal de Venecia. Actualmente vive y trabaja en Róterdam.

### *Líneas de trabajo*

*“Los objetos apenas me interesan, lo que me obsesiona son los lugares y mi relación activa con ellos; me parece aterrador el modo en que nos han enseñado el arte: producir objetos en el taller que viajan en camión a la sala de exposiciones, donde se exhiben.”*

Con esta premisa parten estas instalaciones, estas piezas que van más allá del concepto tradicional de escultura y que ahondan en la materia o su desmaterialización, la gestión espacial y la relación de las obras con su entorno.

Una de las líneas más clara son las oposiciones formales a los espacios arquitectónicos, como en el caso de *Agonismo*. La primera es a la arquitectura. La artista afirma que cuando aparece el diseño, desaparece la libertad. Hay una acción clara contra la idea de construcción.

Otra línea de trabajo que encontramos desde fases bien tempranas es la de la resignificación del arte. La artista le da la entidad y definición como imagen. Es decir, se parte de la premisa de que el arte son imágenes. En esta línea se rompen los imaginarios establecidos previamente.

### *Principales esculturas/proyectos analizados desde la perspectiva de lo trascendental en el arte*

A continuación, presentamos el listado de piezas que hemos analizado en nuestro estudio de caso bajo el prisma de lo trascendental:

- *Restaurando el Mercado de Gros unos días antes de su demolición, Mercado de Gros, San Sebastián, 1995*
- *Hotel de Fuentes de Ebro, Estación de tren de Fuentes de Ebro, Zaragoza, 1997*
- *Cavar, Ámsterdam, 1998*
- *Retirando el cemento de la fachada, Bruselas, 1999*
- *Demoliciones: Apertura de jardín interior, Róterdam, 1999*
- *La Autoconstrucción en Saint-Nazaire, Saint-Nazaire, 2002*
- *Huertas de Turín: dos semanas pintando las casetas de las huertas. Turín 2002*
- *Cavando sobre una montaña de escombros. Montaña hecha de escombros de*

*Klara, Estocolmo 2003*

*- Bajar al subterráneo recién excavado, Madrid Abierto, Madrid, 2010*

Ya solamente los títulos de las piezas nos dan una idea de los materiales utilizados y los conceptos con los que trabaja la artista.

### *Conclusiones sobre la artista*

La obra de Lara Almarcegui es muy interesante a nivel matérico, ya que trabaja con el formato de instalación artística y sus conocidas demoliciones, descampados o autoconstrucciones.

Detrás de la contradicción entre la arquitectura y lo que la artista denomina como euforia por la construcción, asociada a los años noventa del siglo XX, se esconde una artista que conjuga la teoría de la arquitectura y la praxis artística. Hay una idea subyacente relacionada con el control de la imposición espacial impuesta por ese concepto de construcción.

La segunda oposición que se presenta en sus obras es la de la demolición. Se genera una tensión entre los conceptos de conservación, construcción y destrucción.

En la vivencia de la espacialidad y la experiencia estética, la artista ha observado una desconexión entre las políticas de obras públicas y la sostenibilidad que ciudadanos manifiestan de forma espontánea con la realización de huertos urbanos y otras apropiaciones del espacio.

Hay una serie de autores que han sido influyentes para la artista, como son Gordon Matta-Clark, tanto por el lado de los materiales como por la acción. Además de lo expuesto hasta ahora, debemos aludir a aquello que la artista revela sobre cómo ha cambiado la educación a raíz de la pandemia. Es decir, se ha generado un cambio con respecto a lo que se piensa de la institución. De esta manera, se están cuestionando la universidad, la definición de exposición, cómo se desarrolla una bienal y el concepto de la misma, etc.

Naia Del Castillo (Bilbao, 1975)

### *Breve biografía*

Se trata de una artista multidisciplinar. Ha sido, de forma paralela, profesora en la universidad del País Vasco. Ha viajado mucho, viviendo en varias ciudades como Bilbao, Hertogenbosch, Rotterdam, Londres, Barcelona, París, Roma, Nueva York, Hong Kong o Madrid.

Sus piezas son parte de instituciones como el Museo Nacional del Prado, el Museo de Bellas Artes de Houston, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, la Maison Europeene de la photographie de París o el Museo de Arte Contemporáneo Artium, entre otras.

Es autora de varios artículos relacionados con escultura, fotografía y activismo.

### *Líneas de trabajo*

Naia del Castillo potencia su trabajo con una serie de reflexiones sobre los materiales y una utilización de las técnicas en sus piezas que trabajan desde lo escultórico los parámetros de la representación y las acciones directas con relación a la performance como proceso artístico y formato de uso.

Otra de las líneas principales de su trayectoria es la relación directa entre la forma y el significado de lo que se presenta en las piezas.

Debemos ver cómo la cotidianidad y la observación de los pequeños detalles, constituyen una clave fundamental de sus piezas. Se refiere a las “cosas” que se ven influidas por las condiciones humanas. Observamos vestuario y *atrezzo* para los personajes a los que da vida en sus esculturas.

Los formatos utilizados son las instalaciones, dentro de las que encontramos fotografías, la utilización de *object trouvé* y una utilización del espacio donde hay una especial relación entre la espacialidad y los contextos a los que pertenece o donde se inserta la pieza.

#### *Principales esculturas/proyectos analizados desde la perspectiva de lo trascendental en el arte*

Señalamos las piezas analizadas para nuestro estudio de caso:

*Atrapados (2000-02)*

*Sobre la seducción (2002-04)*

*Ofrendas y posesiones (2004-06),*

*Desplazamientos (2010-12)*

*Flujos (2015)*

*El lugar de las imágenes (2019)*

#### Conclusiones sobre la artista

“Me interesa más sugerir...”, Naia del Castillo. Esta sencilla frase define de una manera muy clara algunas de las características principales de las piezas de la artista como son la sutileza y elegancia en su trayectoria. Hay un descubrimiento de un mundo femenino que ofrece al espectador de una manera muy particular y propia.

Además, hay una utilización de un sistema meticuloso de trabajo para encontrar los materiales que necesita para sus piezas. Este proceso de trabajo, sin duda, enriquece el resultado que observamos y se relaciona con otra de las principales señas de identidad, el trabajo con rituales. Esta reflexión sobre la profesión del artista, también se relaciona con la idea de cotidianidad mediado por los rituales del día a día. Esto hace que el público se identifique con los elementos que se ven en las instalaciones que presenta la artista.

Asistimos a un atractivo visual y un poder evocador que es una seña de identidad. Se diseccionan los entornos en los que se muestran las instalaciones y las relaciones

que se establecen entre espacio, obra, artista y espectador. Hay una serie de condiciones materiales y espaciales que se establecen desde la temporalidad con la escultura, la fotografía, las representaciones del cuerpo y las imágenes o el arte como creadora de imágenes.

Se insiste, como hemos señalado, en la idea de proceso, el proceso de trabajo de las disciplinas artísticas, el proceso de las materialidades y las temáticas en las que desarrolla sus piezas.

## CONCLUSIONES GENERALES

Terminamos este texto de presentación del desarrollo de nuestra investigación sobre lo trascendental en la obra de escultoras españolas contemporáneas, especialmente con cuatro estudios de caso sobre las obras de: Dora García, Cristina Iglesias, Lara Almarcegui y Naia del Castillo.

Por lo expuesto en las páginas anteriores, vemos la presencia del concepto de lo trascendental en las obras de las escultoras contemporáneas cuyos ejemplos son patentes en las obras analizadas de estas cuatro artistas.

Hemos visto como la escultura del siglo XX se expande más allá de los límites de su concepción tradicional interrogándose por la cuestión del sentido, los modelos de interacción con el espectador, la relación directa con el espacio y el contexto en el que se presentan las piezas y los espacios liminales entre formatos y medios.

En muchas ocasiones, la temática a desarrollar es la que determina el tipo de medio o formato artístico que se va a emplear para comunicarlo. Además, resulta crucial conocer la trayectoria de la artista para entender las relaciones que establece en las obras. Todas nos invitan a reflexionar a través del arte con su poder transformador y las piezas analizadas son una puesta en práctica directa de las ideas expresadas en la obra de las artistas analizadas.

Otro de los puntos de conclusión fundamentales son la conexión con la naturaleza, las formas orgánicas y la relación con la cotidianidad. Todo ello, nos ayuda a conectar el arte contemporáneo con la sociedad, que es una de las cuestiones que nos ocupa en nuestro estudio.

Por otro lado, se hace esencial la creación, como una futura línea de investigación, de un repositorio en el que se presenten artistas contemporáneas españolas, especialmente relacionadas con el campo de la escultura, ya que es una falla sin asistencia por la academia hasta ahora.

## REFERENCIAS

AGUILAR, S. La caja de las tizas. *El País*, sección Cultura, 10 de abril, 2003, p. 43.

BARAÑANO, K., Barmann, M., Busch, I., Chillida, E., Llorens, T. Chillida 1948-1998. Madrid: MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Barnatán, M.R. (2002). "El eco de una visita al taller de Andreu", en: Andreu

- Alfaro (Cat. exp.). Madrid: Galería Metta, 1998.
- CHILLIDA, E. Escritos. Madrid: Editorial La Fábrica.
- Giedion, S. (1981). *El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura*. Madrid: Alianza Forma, nº 22, 2005.
- JIMÉNEZ, J. *Manolo Paz, adonde llega el mar* (cat. exp.). Mallorca: Fundació Pilar i Joan Miró, Ayuntamiento de Palma, 2002.
- LLORENS, T. Alfaro (Cat. exp.). Valencia: IVAM Centre Julio González, D.L.
- Olano Sans, A. M. (2016). *El lenguaje de la piedra y su pervivencia en la escultura actual* [Tesis doctoral inédita]. Universidad Complutense de Madrid: Madrid, 1991.
- RUSSOLI, F. Introducción en: *Henry Moore Escultura*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1981. p. 59.
- SCHNECKENBURGER, M. *Arte del siglo XX, Segunda Parte, Escultura*. Barcelona: Ingo F. Walther, Taschen, 2001.
- TABART, M. Brancusi. *L'Inventeur de la sculpture moderne*. París: Découvertes Gallimard; Centre Georges Pompidou, 1995. nº 243.
- TORRES, A. M. Isamu Noguchi. *Un estudio espacial* (Cat. exp.). Valencia: IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 2001.
- VAQUERO TURCIOS, J. *Maestros subterráneos. Una visión cercana del arte rupestre, sus creadores y las técnicas que utilizaron*. Madrid: Celeste Ediciones S.A, 1995.
- WICK, O. *Brancusi - Serra* (Cat. exp.). Bilbao: Museo Guggenheim, 2011.
- BEADE, I. P. Consideraciones acerca del concepto kantiano de objeto trascendental. *Tópicos*, México, n. 36, p. 85-120, 2009.
- DE FORONDA, P. V. 40 escultoras españolas del Siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad*, v. 28, n. 3, p. 533-552, 2016.
- VON SCHELLING, F. W. J. *Sistema del idealismo trascendental* (Vol. 14). Anthropos Editorial, 2005.
- MELLA, R. H., Pérez, P. D. M., Jiménez, N. R., Camacho, J. M., Lantigua, L. P., & Sterling, C. O. *El arte y su poder transformador. Inconsciente, emociones y creación según la perspectiva junguiana*. *Ciencia y Sociedad*, 45(1), 25-34, 2020.
- KANDINSKY, W., & Palma, E. *De lo espiritual en el arte* (p. 103). México: Premia, 1989.
- MUÑOZ MARTÍNEZ, R. Una reflexión filosófica sobre el arte. *Thémata*, n. 36, p. 239-254, 2006.
- RICO, J. C. *El paisajismo del siglo XXI: entre la ecología, la técnica y la plástica*. Silex Ediciones, 2004.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J. M. *La escultura digital como medio en la*

*imaginería del S. XXI*, 2020.

SANS, A. M. O. *La conquista del espacio: un nuevo atributo de monumentalidad en la escultura del Siglo XXI*. Tsantsa. Revista de Investigaciones artísticas, (9), 241-259, 2020.

VARAS, J. *Cuerpo y contexto de tres experiencias escultóricas en el ámbito público: análisis de los procesos de creación, desarrollo y gestión en la escultura pública en España a principios del siglo XXI*, 2014.

VITA, D. F. *Atmósferas Lumínicas. La luz como materia prima en las prácticas artísticas del siglo XXI*. Cinema & Território, (5), 65-73, 2020.