

# TFG

---

## EL ÚLTIMO ADIOS.

LA ESCULTURA COMO EXPRESIÓN DE SENTIMIENTOS  
REPRIMIDOS.

Presentado por Tamara Martín López

Tutor: Carmen Marcos Martínez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Este trabajo está formado por diversas piezas que aluden de una manera personal e introspectiva a los sentimientos principalmente negativos tras la muerte de un ser querido, tales como la rabia, la impotencia, el dolor, la soledad y la incertidumbre. La colección representa las diferentes fases por las que un individuo debe pasar hasta conseguir un estado de aceptación que en algunas ocasiones nunca llega, siendo la única solución continuar viviendo tratando de no recordar la ausencia de quien ya no está, algo que es prácticamente imposible.

Cada elemento escultórico representa una batalla contra los demonios internos que encierran las emociones para que éstas no puedan salir al exterior de manera que nadie puede percibir las, pero al no ser liberadas pasan a formar parte de uno mismo.

El proyecto presenta una experimentación con diferentes materiales que da lugar al aprendizaje y al conocimiento de las diferentes técnicas utilizadas.

**PALABRAS CLAVE:** Escultura, Muerte, materiales, sentimientos, superación

## SUMMARY

This work is formed by diverse pieces that allude in a personal and introspective way to the mainly negative feelings after the death of a loved one, such as anger, impotence, pain, loneliness and uncertainty. The collection represents the different phases by which an individual must pass to get a state of acceptance that sometimes never comes; the only solution is to continue living trying not to remember the absence of someone who is no longer, something that is practically impossible.

Each sculptural element represents a battle against the internal demons that enclose the emotions so that they cannot go outside so that no one can perceive them, but neither can they be released and become part of oneself.

The project presents an experimentation with different materials that gives rise to the learning and knowledge of the different techniques used.

**KEYWORDS:** Sculpture, Death, Materials, Feelings, Overcoming

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....</b>	<b>7</b>
<b>1. MARCO TEÓRICO. Etnografías de la muerte</b>	
1.1. La muerte en España.....	8
1.2. La muerte en México.....	10
1.3. La santa muerte.....	12
1.4. Vida y Muerte en la cultura Maya.....	13
1.5. Muertes violentas en Colombia.....	16
<b>2. REFERENTES ARTÍSTICOS</b>	
2.1. Auguste Rodin.....	17
2.2. Christian Boltanski.....	18
2.3. José Guadalupe Posada.....	19
2.4. Katrien De Blauwer.....	19
<b>3. PRODUCCIÓN PROPIA</b>	
<b>3.1. Planteamiento del proceso de producción.....</b>	<b>21</b>
<b>3.2. Recuerdos.....</b>	<b>21</b>
3.2.1. Concepto.....	21
3.2.2. Bocetos y estudio previo.....	22
3.2.3. Proceso técnico.....	22
3.2.4. Resultado final.....	26
<b>3.3. Fases.....</b>	<b>27</b>
3.3.1. Concepto.....	27
3.3.2. Bocetos y estudio previo.....	27
3.3.3. Proceso técnico.....	28
3.3.4. Resultado final.....	34
<b>3.4. Silencio.....</b>	<b>35</b>
3.4.1. Concepto.....	35
3.4.2. Bocetos y estudio previo.....	35
3.4.3. Proceso técnico.....	36

3.4.4. Resultado final.....	39
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>40</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>41</b>
<b>LISTADO DE IMAGENES.....</b>	<b>43</b>

# INTRODUCCIÓN

El último adiós es un proyecto de investigación teórico-práctico realizado a lo largo del grado de bellas artes en la Universidad Politécnica de Valencia y finalizado en 2019.

A lo largo de este documento se pretende hacer una unión entre las diferentes maneras de afrontar la muerte basándose en algunas de las costumbres pertenecientes a diversas culturas y la representación escultórica del arte.

Este proyecto surgió en la asignatura de *Escultura II* en la que fue concebida la pieza **Recuerdos**. Esta pieza está repleta de sentimientos y vivencias personales que originaron la decisión de continuar trabajando con esta misma temática.

Para llevar a cabo este trabajo se tomó como referencia las obras de diferentes artistas que serán expuestas a lo largo de esta memoria, ya sea por su concepto o por la técnica utilizada.

Una de las principales motivaciones para realizar esta serie de piezas ha sido el poder hacer frente a mis propios sentimientos y poder reflexionar con claridad sobre la muerte, tratando de disminuir al mínimo el sufrimiento que ésta provoca y convertirlo en elementos que puedan expresar estas emociones al espectador.

Por otra parte, está el deseo de acotar diferentes técnicas a modo de aprendizaje a lo largo de los cuatro años de carrera para poder dominar los diferentes materiales y herramientas necesarios para cada práctica.

Para concluir, este trabajo tratará sobre la muerte y las reacciones de las personas que los rodean, tratando de mantener vivo el recuerdo de quien ya no está, teniéndolo presente y entendiendo que forma parte de nuestra vida, que sin nuestros antepasados la vida tal y como la conocemos no sería posible. Por lo tanto el momento en el que hay que apreciar y dar sentido a la vida es el ahora y tratar de hacer de cada instante una oportunidad para cambiar y prepararnos para no irnos con las manos vacías.

## **OBJETIVOS Y METODOLOGÍA**

La metodología seguida para llevar a cabo este trabajo se divide en dos partes: teórica y práctica.

### **Metodología teórica:**

Para realizar este proyecto se ha llevado a cabo una investigación sobre los ritos y costumbres mortuorias propias de diferentes culturas latinoamericanas. La información adquirida ha sido recopilada de diferentes fuentes y medios tales como páginas webs y libros que serán citados a lo largo de este documento.

### **Objetivos de la parte teórica:**

- Conocer diferentes consciencias colectivas acerca de la muerte
- Exponer diferentes creencias dándoles a todas la misma validez y dejar en el aire la pregunta sin respuesta: ¿Quién tiene la teoría más acertada?
- Recopilar una información fiable y sencilla de explicar.

### **Metodología práctica:**

Para poder realizar la parte práctica de este proyecto se han aprovechado las instalaciones de la universidad y se ha tratado de realizar durante los horarios de clase aunque en alguna ocasión se han necesitado de horas extras para poder finalizar las piezas.

Este trabajo final ha surgido debido a un conjunto de ideas y vivencias propias mezcladas con referentes artísticos de los cuales he podido guiarme de manera tanto estética como conceptual.

**Objetivos de la parte práctica:**

- Realizar una serie de obras con diferentes técnicas y materiales vinculadas entre ellas por su temática.
- Expresar los sentimientos propios por medio de la escultura.
- Representar las diferentes fases por las que alguien pasa tras la muerte de un ser querido.
- Hacer reflexionar al espectador sobre una situación actual como los accidentes de trabajo y hacer un homenaje a las víctimas y familiares.
- Mantener vivo y recordar a mi hermano haciéndole este pequeño homenaje.
- Romper con las propias barreras y cerrar una etapa personal.

## 1. MARCO TEÓRICO. Etnografías de la muerte

*En algunos miedos y pánicos de la infancia, algunos terrores grandiosos e irracionales donde anida el sentimiento de una amenaza extrahumana, es indiscutible que la muerte aparece como el desgarramiento de una membrana adyacente, como el alzamiento de un velo que es el mundo todavía informe e inseguro.<sup>1</sup>*

En el siguiente apartado se procede a contextualizar el trabajo haciendo un recorrido por las diferentes visiones y costumbres de la muerte de ciertas culturas de América latina y poder compararlas con las tradiciones occidentales.

### 1.1. La muerte en España

La fugacidad de la vida y de la naturaleza mortal del hombre, una idea que está presente en la cultura española, ha creado una retórica colectiva ante la

---

<sup>1</sup> ARTAUD, Antonin. *El arte y la muerte/otros relatos*. Buenos Aires: Caja negra, 2005. Pág. 26.



muerte que origina unos rasgos generales que pueden resumirse en serenidad y entereza. Es una obligación social permanecer tranquilo y firme ante la muerte de los seres queridos o la de uno mismo sea próxima o lejana. Uno debe mantenerse entero más allá de la muerte. Esta resistencia ante el dolor y ese desprecio ante la muerte se fusiona con la afirmación de la vida en el lenguaje popular: el muerto al hoyo y el vivo al bollo.

De manera irónica o despectiva se nombra a la muerte con diferentes nombres tales como “la pelona” o “la calva”, al difunto se les llama “fiambre” debido a la temperatura corporal que una persona fallecida presenta, fría y sin vida. Y a la acción de morir se la nombra como “estirar la pata”, “espicharla” o irse a “criar malvas”, como una manera de quitarle importancia a algo tan serio como es la muerte.

La muerte es algo natural y que se repite constantemente sin importar la edad, sexo o posición social, es por esto que no hay cabida a la sorpresa o a la protesta, aunque siempre hay que tenerla presente ya que de esta manera nos aferramos más a la vida y al día a día.

Podemos diferenciar los diferentes tipos de muerte: de viejo, por accidente o por enfermedad serían las tres formas naturales de morir, a cada una de ellas se les reconocen ventajas e inconvenientes que se discuten en las conversaciones sobre “mi muerte preferida” como si esto fuera algo de libre elección. Por otra parte la muerte violenta por voluntad propia o por accidente, que es la más frecuente en nuestros días, se presentan en la conciencia como algo absurdo y sin sentido o como un castigo divino cuyo motivo se ignora. Es curioso que para este tipo de muertes se utilizan expresiones con el verbo “matar” y no “morir”. Por ejemplo, decimos “se mató en un accidente” y no “se murió en un accidente”. De este modo se alude a la intervención mortífera de una voluntad ajena.

Por otra parte es necesario citar algunos de los diferentes símbolos que inundan nuestras necrópolis ya que ninguno de ellos está allí por casualidad. A lo largo del siglo XIX y principios del siglo XX la simbología mortuoria era de

gran importancia ya que daba la información que querían expresar a sus visitantes, siendo estos símbolos complementarios a los epitafios. Una de las formas que comúnmente se encuentra es la dormidera, un motivo de la iconografía de las antiguas civilizaciones mediterráneas, símbolo pagano que representa el sueño eterno. Otra de las figuras que frecuentan los cementerios es la forma de una antorcha humeante. De ésta existen tres variantes: encendida, humeante y apagada. Este elemento ornamental puede representar una llama que se mantiene viva y que nunca se apaga, a pesar de las condiciones meteorológicas y el tiempo, o transmitir la corta duración de la vida de la persona que allí yace. Los arboles también están considerados parte de la simbología presente en los cementerios y representan la vida en constante evolución ya que aluden a los tres niveles del cosmos; el subterráneo (raíces), la superficie de la tierra (el tronco) y las alturas (las ramas).

## 1.2. La muerte en México

Los orígenes de la conducta de los mexicanos frente a la muerte están divididos en dos bandos opuestos. Por un lado está la creencia dominante de que las visiones de la muerte son una herencia del pasado Indio.

*Los ritos de los antiguos mexicanos expresaban una visión de la muerte, heroica o sacrificial, como fuente de renovación, fecundidad y transcendencia. Posteriormente, el sentido cristiano que se impuso durante la colonia hizo de la muerte una danza macabra permanente: el temor y el anhelo del juicio final. Fusionados ambos conceptos en la síntesis de lo mexicano, la representación contemporánea popular se manifiesta en un sincretismo donde el temor ostensible se ha perdido y la muerte ya no es tanto regeneradora de la vida sino parte familiar y cotidiana de ella.<sup>2</sup>*

Guanajuato es una de las ciudades que fue riquísima región minera durante el virreinato. El subsuelo contenía grandes cantidades de nitratos y alumbre, por esta razón los cuerpos que se encontraban enterrados en aquel lugar sufrieran

<sup>2</sup> FLORES MARTOS, Juan A. y ABAD GONZALEZ, Luisa. *Etnografías de la muerte y las culturas en América latina*. Cuenca: UCML, 2007. Pág. 39.

una momificación natural. Los cuerpos que se exhumaron desde el año 1865 al 1989 fueron trasladados al Museo de las Momias de la Ciudad convirtiéndose en uno de los mayores reclamos turísticos.

La festividad del día de muertos es sin duda lo más característico. La imagen del mexicano macabro está creada debido a la promoción comercial de este evento que se celebra a finales de octubre de cada año y atrae a oleadas de turistas para presenciar sus rituales y representaciones casi humorísticas de la muerte. Figuras de calaveras o esqueletos que sugieren una confrontación con la mortalidad que adornan los espacios públicos. Éste es uno de los símbolos más reconocidos del país. El artista Mexicano José Guadalupe Posada es célebre por sus grabados e hizo de la muerte uno de sus temas principales. En una de sus obras representó a la muerte como un esqueleto vestido de una manera elegante. Es de esta manera que surge la *Catrina*, una figura emblemática del día de los muertos.

Durante los días que se celebra esta festividad, los familiares y amigos se reúnen para intercambiar poemas breves llamados calaveras y que se burlan de los defectos del fallecido, estos textos también son publicados en periódicos y revistas hablando de un personaje mediático.

Los gobiernos de diferentes ciudades hacen concursos de los mejores altares o decoraciones.

Tzintzuntzan es una de las once ciudades elegidas por el gobierno de Michoacán a finales de los setenta para la promoción turística, donde se celebra de manera exuberante. Los cementerios se iluminan con focos para facilitar el trabajo a las cámaras de televisión, los familiares visitan a sus difuntos mientras escuchan la radio y comen tentempiés.

El día de los muertos se ha convertido en un símbolo internacional de México, tanto es así que en el año 2017 se estrenó la película infantil "Coco" en la que se ven reflejadas las costumbres y creencias tratadas en este punto y dan a entender a niños y no tan niños la importancia de mantener vivo el recuerdo de las personas que ya no están entre nosotros, ya que el olvido es la muerte

definitiva. Ésta es una forma sencilla de hacer llegar al público que la vida y la muerte son parte de un todo y que no todo acaba en el momento de un fallecimiento, sino que el recuerdo y el sentimiento hacia la persona que ya no está, seguirá presente en nuestro interior a lo largo de la vida.

### **1.3. La Santa Muerte**

Dentro de unos estudios enfocados en la santa muerte realizados por el Museo de Antropología se reveló que uno de los antiguos poblados más devotos de esta deidad fueron los aztecas, que llevaron hasta el límite su adoración a la muerte. Realizaban representaciones de figuras humanas descarnadas que representaban la dualidad entre la vida y la muerte.

El sincretismo religioso es algo que se puede entender como la situación que se produce cuando se mezclan dos religiones y culturas diferentes, unión en la cual una de ellas adopta los elementos de la otra hasta hacerlos propios. Es por este motivo que las dos culturas religiosas se mantienen creando una única y nueva cultura. Esta mezcla de culturas está presente en las interpretaciones artesanales de indígenas y mestizos de las imágenes cristianas, la imagen de una virgen mulata, los angelitos negros, arboles de la vida con vírgenes, cristos negros, etc.

La virgen de Guadalupe facilitó la conversión a gran escala de los indígenas al cristianismo hasta convertirse en un símbolo indiscutible de los mexicanos católicos. El día 12 de diciembre se celebra el día de la Virgen de Guadalupe, que es una de las fiestas más grandes del país, millones de peregrinos van hasta la basílica para rezarle, cantarle y agradecerle. Ésta es una manera de mantener vivas las tradiciones de una religión que se impuso a la suya propia.

El sincretismo de la cultura española con la indígena está presente en diferentes formas y niveles con celebraciones como el *día de los muertos* o el culto a la *Santa Muerte* que surge de la mezcla entre el catolicismo y ritos de narcotraficantes y delincuentes.

En el año 1993, el padre Castro Simón (sacerdote católico del movimiento carismático) hacía referencias a la Santa Muerte en sus sermones durante las misas de sanación de los enfermos celebradas cada viernes. Su discurso hablaba sobre los enemigos que acechaban a los católicos, a los juegos espiritistas y a los pequeños rituales caseros que él calificaba como supersticiones como colocar herraduras, manojos de ajos o rezarle a la Santa Muerte que era lo más frecuente en Veracruz. Debido a las reiteradas veces que mencionaba a este personaje se expandió la devoción.

Existe la creencia de que los que han fallecido por causas violentas y que han dejado en vida cosas por hacer es más probable que se conviertan en chocarreros o almas errantes que pueden molestar o crear aflicción. La idea de que puede hacerse daño tanto a vivos como a muertos a través de la hechicería está extendida en Veracruz, los pomos son objetos producto de un hechizo que queda envuelto en un trozo de tela cuya función es hacer el mal, y son enterrados donde yace el cuerpo enterrado de quien se quiere perjudicar.

Elsa Malvido y Katia Perdigón son dos de las académicas que han trabajado para investigar este culto y focalizan el éxito de esta devoción a grupos marginales, a la delincuencia y la pobreza. Aunque esta figura esté santificada popularmente esta no está reconocida ni mucho menos por la Iglesia Católica que trata de combatirla anunciando la excomunión de los creyentes en ella, o de eliminar el contenido de internet que ofrece información de la Santa Muerte.

#### **1.4. Vida y muerte en la cultura Maya**

La civilización Maya se situaba en el territorio del sureste de México con una Historia de alrededor de unos 3000 años.

La vida y la muerte están siempre en armonía ya que ambas están producidas por diferentes deidades que habitan el cielo o el inframundo. Los principales dioses de la muerte son representados como seres antropomorfos, lo que puede hacer alusión al temor de los Mayas por su propia muerte.

Los Mayas concebían al cosmos compuesto por 13 cielos siendo la capa más baja la tierra,. Sobre cada uno de estos cielos, reinaban 13 dioses a los que se referían como Oxlahuntikú. Bajo la tierra se creía que habían 9 cielos más sobre los que presidían los Bolontikú, dueños del tiempo y el destino. El último de estos cielos se trataba del Xibalbá, que podríamos identificarlo como el infierno Maya en el que reinaba Ah Puch. Cuando una persona moría se creía que el alma del individuo debía viajar hasta el inframundo, para llegar hasta allí tenía que cruzar un río con la ayuda de un perro (el xoloitzcuintle), para hacer más sencillo el viaje hasta el otro mundo el difunto tenía que tener una pieza de jade, el camino llegaría a su fin una vez el alma llegara al sur, algo que se relacionaba con el inframundo además del color amarillo.<sup>3</sup>

La creencia de que los dioses necesitaban alimento daba pie a los sacrificios humanos. Éstos solían ser ofrendas de sangre producidas por cortes de diversas partes del cuerpo preferentemente de un sacerdote. Usualmente se solía amputar la lengua, las orejas o los labios, cuanto más sangre se derramara mayor sería la voluntad de los dioses. En algunas ocasiones se demandaba el corazón vivo del sacrificado para posteriormente ser quemado para agasajar a los dioses.

Entre los diferentes tipos de muerte, había algunas que se consideraban sagradas tales como las muertes en combate, las mujeres que mueren dando a luz a su primer hijo, los ahogados y los sacrificados. Estas almas irían directamente al paraíso.

Se tiene la creencia de que hay muertos que quedan atrapados en lugares concretos mientras que los ixtahuacanecos (habitantes de un municipio de la región noroccidental de la República de Guatemala) aconsejan ofrecer ofrendas y ceremonias a la vivienda porque ésta podría ensañarse con su dueño y acabar con la vida de él o algún familiar, que quedarían atrapados en ese lugar. Los fallecidos de manera repentina en un accidente quedan anclados en el lugar donde perdió la vida hasta que otra víctima tome su lugar o hasta

---

<sup>3</sup> <http://iesmonre.educa.aragon.es/alumnos0708/muerte/culturamaya.htm>  
Grupo de trabajo. IES Salvador Vitoria. Monreal del Campo, Teruel. 2006

que cumpla el tiempo que le tocaba vivir. Existe la creencia de que en el lago Atitlán habita un poblado de personas que perdieron la vida ahogados. Los lugares más propensos a provocar accidentes son una zona de frontera entre los muertos y los vivos y se trata como algo peligroso ya que los muertos se apropian del lugar. La idea de atadura geográfica explica el miedo a morir lejos y la insistencia de los mayas por llevar de vuelta a los que mueren lejos de allí. Los guatemaltecos en algunos casos pagan el viaje a un especialista ritual para que traigan de regreso el alma del difunto atrapada en una tierra que no es la suya.

El pueblo Maya coincide con los rezos y ritos que proporcionan a los difuntos para que éstos sigan su camino y no busquen la compañía de los vivos, es una manera de tenerlos alejados. Hay un día específico a la semana que varía según la zona geográfica en la que están situados: los viernes es un día donde las almas pueden campar a sus anchas sin afán alguno de manifestarse; otros como los chalchitecos gozan del martes de cada semana.

Para los mayas la permanencia como pueblo ha sido posible por sus antepasados y si se les deja morir definitivamente en la nada del olvido, arrastrarán en su muerte a los vivos

### 1.5. Muertes violentas en Colombia



Fig. 1. Débora Arengo.

*La Danza*, s.f. Acuarela.

Fig. 2. Débora Arengo.

*El tren de la muerte*, s.f. Acuarela.

Colección Museo de arte de Medellín

{...} creían que la muerte es el acto de un solo personaje. La verdad es que nos hemos esforzado al máximo en demostrar que la muerte es una orgía colectiva, un coral de frenesí democrático sin exclusiones ni egoísmos.<sup>4</sup>

Las estadísticas sobre hechos violentos en Colombia rebasa con creces la media general, esto es algo que se niega como si fuera un hecho lejano o peor aún como si fuese algo imaginario. El exceso de violencia hace que la mayoría de colombianos muestre una indiferencia a algo que ocurre tan cercano y que sin embargo no se tiene presente ya que un exceso de realidad se parece a una falta de realidad.

La muerte es algo que siempre ha inspirado a los artistas ya sea por liberarse de una angustia o por transmitir una situación coetánea al artista. Algunas obras artísticas colombianas que expresan violencia vivida cotidianamente, como la pintora Débora Arango quien ha trabajado sobre la violencia en los años cincuenta. La muerte también ha invadido la literatura colombiana gracias a autores como Rogelio Echeverría, Juan Manuel Roca y María Mercedes Carranza entre otros.

Hay dos elementos muy importantes para hacer frente a la muerte, el duelo por el que pasan los familiares del fallecido y la memoria que permite mediante el recuerdo y el olvido reactivar la presencia para dar continuidad a un ser. En el caso de las muertes violentas y a diferencia de las muertes naturales surgen sentimientos adicionales a la pérdida y que dificultan el proceso de aceptación tales como la culpa y los deseos de venganza que alimentan y reproducen la violencia.

<sup>4</sup> BLAIR TRUJILLO, E. *Muertes violentas: la teatralización del exceso*. Colombia Universidad de Antioquía, 2005. Pág. 11.



## 2. REFERENTES ARTÍSTICOS

### 2.1. Auguste Rodin



Fig. 3. Auguste Rodin.  
*Monumento a Balzac*, 1898  
Bronce  
270 cm x 120, 5 x 128 cm.

Artista francés nacido el 12 de noviembre de 1840. Su interés artístico apareció cuando era un niño y a los catorce años su padre lo matriculó en la Escuela Imperial de Dibujo y Matemáticas, donde aprendió a dibujar y modelar de memoria.

El monumento a Balzac fue encargado en 1892 para la Sociedad de Hombres de Letras y sería instalado en el centro del parisino Palais Royal. Tras seis laboriosos años en los que el artista se dedicó a realizar diferentes estudios sobre este individuo, Rodin consiguió un ensamblado en el que el rostro contenía un alto grado de rasgos expresivos y un cuerpo cubierto por una bata de monje que Balzac utilizaba para escribir. Este monumento contiene unas formas diluidas pero que claramente mantenían reconocibles los rasgos del escritor. Fue un escándalo cuando fue mostrado una pieza de escayola en 1898 y su encargo se anuló. Rodin jamás vio su obra terminada. La fundición fue realizada en 1935 por la fábrica de fundiciones de Alexis Rudier.

Rodin ha sido mi principal referente para crear la pieza *Sentimientos*. Este monumento tiene una textura rugosa y deja a la vista la huella de la herramienta con la que ha sido modelado dándole, en mi opinión, un gran interés estético que casi invita a acariciar la pieza. Por otra parte uno de los fragmentos de mi pieza será patinado con la intención de conseguir una tonalidad similar a la obra de Rodin.

## 2.2. José Guadalupe Posada



Fig. 4. José Guadalupe Posada. *Remate de calaveras: La catrina*  
Grabado, madera de hilo. Papel: 14,7 x 20,3 cm.

Nacido en Aguascalientes (México) el 2 de febrero de 1852, es un pintor y caricaturista mexicano muy reconocido por sus litografías y representaciones de la muerte. Cuando José Guadalupe tenía 19 años consiguió publicar sus primeras viñetas en el periódico "el Jicote". Debido a la insistencia de sus familiares por que el artista tuviera un futuro más seguro, en el año 1871 acabó por ser contratado como profesor de litografía en la Escuela Preparatoria de León donde ejerció durante cinco años hasta que en 1888 se vio obligado a trasladarse a Ciudad de México donde rápidamente le llovieron ofertas en diferentes empresas editoriales para publicar sus viñetas. La fama del artista se disparó inesperadamente, el incremento de las ganancias económicas le permitieron realizar una serie de experimentos gráficos que terminaron en la exitosa utilización de planchas de cinc, plomo y acero.

Las representaciones de la muerte de este autor me han servido como referente para dar imagen o forma a la pieza **Fases**, las facciones que presentan los cráneos son simpáticas y alegres, algo contradictorio teniendo en cuenta el tema del que están tratando. La idea de que cada una de las piezas que forman mi obra tuviera una expresión facial diferente ha sido posible gracias a los diferentes trabajos del artista.

### 2.3. Christian Boltanski



Fig. 5. Christian Boltanski. Almas.  
Fotografía de Jorge Brantmayer. Chile, 2014

Es un artista nacido en París en 1944. De padre judío ucraniano y madre corsa, se convierte en testigo de la ocupación en Francia durante la II Guerra Mundial.

En sus obras se relata el horror del exterminio judío durante el tercer Reich. Boltanski utiliza fotografías, ropa y objetos de la época y pertenecientes a personas anónimas que el artista trata de rescatar del olvido. Los rostros borrosos de personas que a través de sus instalaciones piden justicia.

Este artista ha sido uno de los principales referentes para crear el proyecto personal de instalación por el lenguaje que utiliza el artista para hacer llegar al espectador el concepto de la obra de una manera directa y efectiva.

#### 2.4. Katrien De Blauwer

Es una artista nacida en Bélgica en el año 1969. Se crió en un vecindario problemático hasta que años después se mudó a Gante con la intención de estudiar pintura.

Estudió Moda en Real Academia de Amberes, algo que abandonaría cierto tiempo después y que daría paso a la creación de collages, que en primer lugar servían como estudio e inspiración para crear libros sobre moda. Con el tiempo recopilaría una colección de imágenes recicladas de revistas, periódicos o publicidad.

Ella se autodefine como “fotógrafa sin cámara” ya que utiliza las imágenes de otros recortadas creando sus propias composiciones. Katrien De Blauwer utiliza como impulso para crear sus obras el interés por las emociones incómodas tales como el miedo, el dolor y la tristeza. Su trabajo trata de la vida, la muerte y lo que es el ser humano. Con los recortes idiosincrásicos y condensados trata de contar su propia historia aunque a menudo acaban apareciendo nuevos significados y asociaciones que tienen un efecto terapéutico en la autora.



Fig. 6. Katrien De Blauwer  
*Dark Scenes (159)*, 2016.

Collage

5 1/10 × 3 9/10 in

13 × 10 cm.

La manera en la que utiliza fotografías sacadas de contexto y formar con ellas una pieza que pueda expresar un sentimiento o una historia de una manera directa, ha sido una de mis inspiraciones a la hora de crear mi proyecto **Silencio**, ya que es un lenguaje que podría hacer llegar al espectador de manera eficiente el concepto en el que está basado.

## 3. PRODUCCIÓN PROPIA

### 3.1. Planteamiento del proceso de producción

Para cada pieza he utilizado diferentes técnicas ya que mi objetivo en la carrera ha sido formarme en las diferentes formas de trabajar la escultura y utilizarla como medio expresivo. En las siguientes piezas se trata de unir las diferentes formas en la que es vista la muerte por diferentes culturas fusionada con la experiencia personal e ideas propias. De esta manera pretendo relacionar las diferentes asignaturas en las que han sido realizadas. El resultado final es el resultado de una experimentación de la materia que está compuesto por tres piezas escultóricas realizadas en madera, acetato, plástico y bronce.

### 3.2. RECUERDOS



Fig. 7. Bocetos realizados



fig. 8. Objetos tomados como modelo

#### 3.2.1. Concepto

Al igual que en la cultura mexicana los objetos, fotografías y diferentes elementos son utilizados para montar altares a los difuntos, este proyecto trata de reconstruir un objeto que hace que un individuo que ha perdido la vida siga presente en la memoria y el corazón de su entorno.

Para esta pieza se ha realizado una réplica de un pequeño cencerro de metal que pertenecía a un familiar y que él utilizaba como llavero, por lo tanto pensé que se debía realizar también una llave para que el objeto no perdiese su

contexto. Aunque a simple vista parece un objeto sin ningún valor, este objeto tiene un valor sentimental incalculable.

Cuando el dueño de este llavero llegaba al portal, desde su casa podía escucharse el tintineo de la campana aproximándose a la puerta de entrada, era como un sonido que anunciaba la vuelta a casa de uno de los miembros de una familia de cinco personas. Llegó un día en que esta persona salió a trabajar y ya no volvió. Desde ese momento este llavero ha permanecido inmóvil sobre una estantería donde ya nadie lo toca, ha sido condenado a permanecer en silencio. Hay un halo de respeto como si de un elemento sagrado se tratase, pues el sonido que emite se vuelve incómodo, ya no avisa de la llegada de nadie. Es más el significado de su sonido que del mismo objeto.

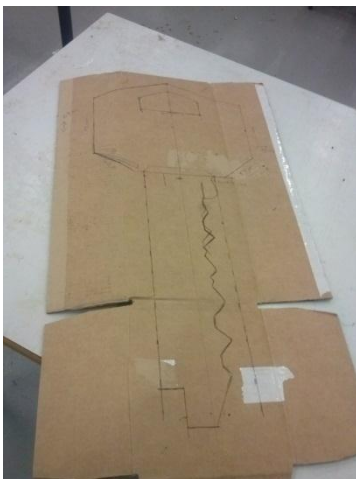


Fig. 9. Contorno del cambio de escala



Fig. 10. Maqueta de la pieza a tamaño real

### 3.2.2. Bocetos y estudios previos

En primer lugar se realizaron bocetos con el fin de tener más clara la idea de proyecto. El tamaño sería aumentado de escala 12 veces más grande que el tamaño real.

El material en el que sería realizado sería madera reciclada

El siguiente paso ha sido tomar las medidas del objeto y pasarlo a la escala elegida, después dibujar el contorno sobre cartón para crear una maqueta con el tamaño final para que pudiera servir como plantilla para montar los trozos de madera con la forma y tamaño exactos.

### 3.2.3. Proceso técnico

Una vez terminada la maqueta se ha procedido a desmontar los pallets y a retirar los clavos ya que éstos impedirían lijar en la última fase.

Éste ha sido uno de los puntos donde más esfuerzo se ha requerido. La herramienta utilizada ha sido el martillo de uña, que agiliza el trabajo de quitar los clavos y las grapas presentes en los tablones.

Posteriormente y con la ayuda de una caladora, se han ido cortando los tablones en trozos más pequeños. En esta parte del trabajo, hubiera sido más efectivo cortar algunos tablones algo más largos para conseguir la inclinación correcta a la hora de montar la estructura de una de las piezas.

Las piezas de madera previamente cortadas se han ido añadiendo sobre la plantilla de cartón dándole una forma aproximada para una vez montado

poder retirar el material sobrante hasta llegar a obtener la forma que se pretende.

Cada uno de los elementos que forman el objeto en su totalidad ha sido pegado con cola blanca, un proceso largo teniendo en cuenta el tiempo necesario para que este producto se seque.



Fig. 11. Fragmentos de madera reciclada



Fig. 12. Montaje del cencerro

Después de completar la forma de la llave, se ha retirado las zonas sobrantes con ayuda de la caladora para aproximarse lo máximo posible a la forma final. En esta ocasión la vibración de la caladora hizo que se despegara y tuviese que volverse a añadir cola y dejarla secar con la presión de un gato para ayudar a que no se moviese de nuevo.

Para el montaje de la estructura del cencerro se han pegado las piezas de manera vertical, tratando de mantener la forma de la base que ha sido dibujada sobre un cartón con la ayuda de la maqueta. La superficie presenta irregularidades ya que las partes se movían en el proceso de pegado debido al peso y a la inclinación, es por esto que fue anteriormente mencionada la idea de haber realizado unos tablones largos que llegaran de arriba a abajo que hubiera simplificado la forma de construirlo.

Una vez montada la forma se ha tratado de rellenar algunos de los huecos con masilla y serrín para borrar huecos e imperfecciones, tras dejar secar el material se procedió a lijar la pieza con la lija radial para conseguir una forma más redondeada y unificada.

Para realizar la base que sujeta el cencerro desde arriba en un principio se trató de hacerla por separado pero este método no resultó ya que no encajaban y quedaban huecos vacíos entre las dos partes, así que se procedió a montar las piezas directamente sobre la estructura, que se tumbaría sobre uno de sus lados para poder unir los trozos de madera de manera vertical.

El mismo proceso de enmasillado y lijado se ha realizado en la reproducción de la llave. Ésta ha sido más sencilla debido a su forma plana y por lo tanto fue realizada con más rapidez. Todo el detallado ha sido obtenido con disco milhojas para la radial. A continuación se ha procedido a realizar las formas que completan el cencerro. Como el badajo debe moverse se ha atornillado un cáncamo en la parte superior e interior para poder colgar la pieza móvil que hace que la pieza emita un sonido sordo.

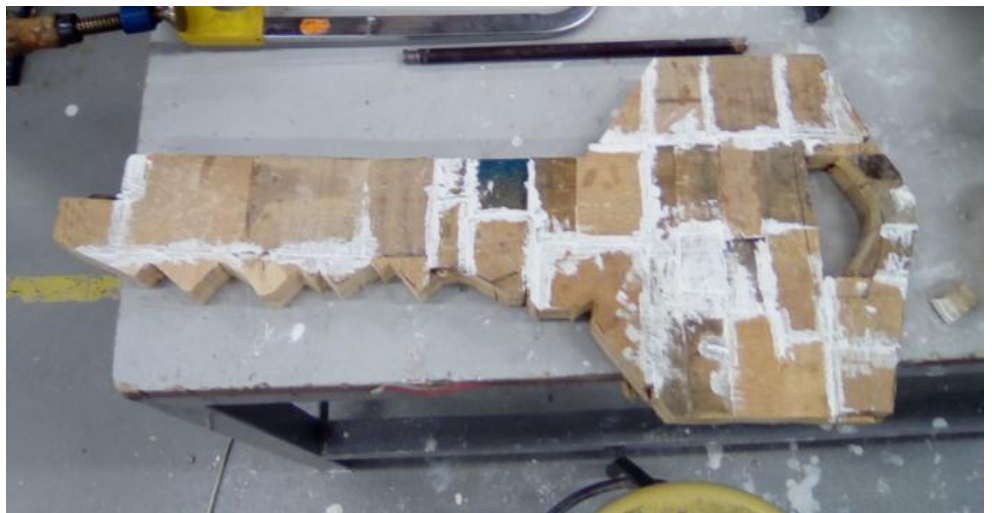


Fig. 13. Enmasillado y reparación de imperfecciones

El asa y el badajo se ha realizado de la misma forma que las anteriores, uniendo los fragmentos de madera con cola blanca sobre una plantilla dibujada sobre un cartón para una vez seco acabar de aproximarse a la forma deseada retirando el material sobrante.

En el paso final para el montaje de la pieza, se ha unido el asa, poniendo madera debajo de ésta para ayudar a que no se moviese o cayese.



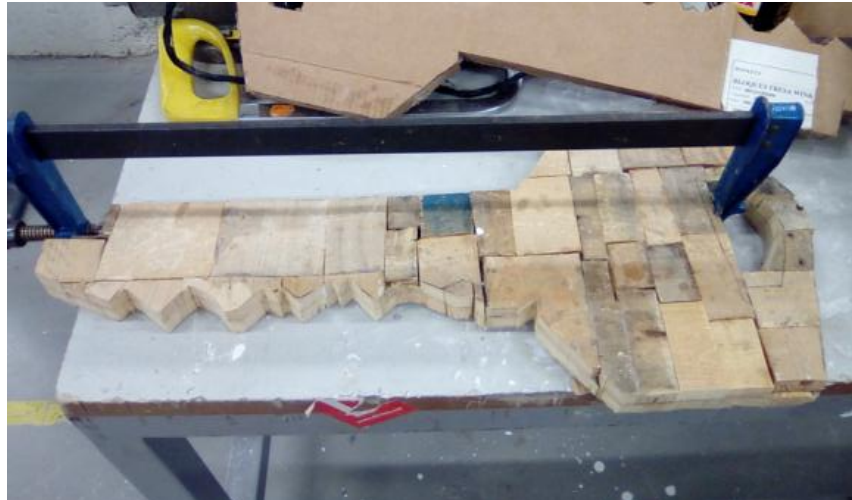


Fig. 14. Proceso de secado de la cola adhesiva

Mientras tanto se comenzó a trabajar el acabado de la llave, que ya estaba totalmente finalizada, con cera para madera de color nogal, a la que finalmente se añadió algo de óleo color siena tostada porque el color que le aportaba la cera no era suficiente.

Tras esto se hizo el mismo proceso con el cencerro, dándole varias capas de cera con la ayuda de un trapo.

El resultado de la pieza es tal y como fue diseñado en un principio sin haber casi variaciones en la idea principal. Se utilizaría una cuerda de cáñamo para unir las dos piezas con el fin de que los dos elementos formaran un conjunto y el cencerro tomara su función como llavero.

El color obtenido deja ver la madera y da un aspecto de envejecido, se aprecia la forma en la que está realizada y es visible la huella de las herramientas utilizadas, algo que puede relacionarse con el paso del tiempo y las cicatrices que cada ser humano alberga en su interior.

### 3.2.4. Resultado final



Fig. 15. Acabado final de la pieza

### 3.3. FASES

#### 3.3.1. Concepto

Esta pieza es el resultado de una fusión de dos referentes; La artesanía mexicana del día de los muertos y la estética de las Matrioshkas rusas.

El día de muertos en México es tema de inspiración para los artesanos, el festividad y decoran espacios públicos con cráneos y huesos haciendo del día de muertos una fecha casi carnavalesca y de alto interés turístico. Estas fechas hacen que el recuerdo de los difuntos se mantenga presente montando altares y haciendo ofrendas a sus antepasados.

Con este proyecto se trata de representar las diferentes fases o sentimientos por los que pasa un individuo cuando algún ser querido pierde la vida. La pieza consta de tres cráneos divididos por la mitad y que estarán encerrados uno dentro de otro. Cada uno de los rostros tiene una expresión diferente y tratan de expresar una lucha con los demonios, el duro camino hasta llegar a conseguir un estado de "aceptación" o de paz con uno mismo.

#### 3.3.2. BOCETOS Y ESTUDIOS PREVIOS



Fig. 16. Boceto realizado a lápiz de grafito



Fig. 17. Modelado en barro rojo

El tamaño previsto sería, la pieza más grande similar al tamaño real de una cabeza humana y las piezas interiores serían realizadas posteriormente para que encajasen entre ellas.

Durante el proceso de creación, el diseño evolucionaría dependiendo de las prestaciones del material.



Fig. 18. Pieza pincelada en cera y vaciada



Fig. 19. Resultado de la pieza completa en cera

El material elegido para realizar este proyecto se trata del metal y se tendrían en cuenta las diferentes opciones permitidas para trabajar en la fundición.

*En lugar de realizar una maqueta para este proyecto decidí modelar directamente la pieza en arcilla, con la idea de pincelarla con cera posteriormente, algo que me ayudaría a la hora de dividir cada pieza en dos mitades.*

### 3.3.3. Proceso técnico

Esta pieza está realizada en la asignatura *Proyectos de fundición artística* del curso 2018/2019, por lo tanto la pieza definitiva está creada a partir de bronce fundido. La elección del éste tipo de metal se debe al color de éste, ya que la otra opción era el latón que presenta un tono más brillante y amarillento que no me parecía el adecuado para la temática sobre la que se está trabajando, mientras que el bronce tiene un color más apagado y anaranjado que encaja estéticamente con el concepto de dolor, muerte y aceptación.

Para la creación de este proyecto, han sido necesarios diferentes materiales y técnicas durante su proceso. En primer lugar se realizó el cráneo de mayor tamaño que sería el que se sitúa en la parte exterior de las tres piezas. El acabado en la pieza de barro no es de gran importancia ya que lo que se



Fig. 20. Aplicación de goma laca

pretende es en la siguiente fase poder obtener la forma general y el tamaño necesario.

Una vez acabada la primera calavera se ha procedido a pincelarla con dos tipos de cera diferentes, una de color rojo que le proporciona elasticidad y fácil manejo a la hora de modelar; y otra de color marrón más dura y firme. Estos dos elementos fundidos al baño maría le daban a la figura resistencia y rigidez a la pieza. Las texturas que ofrece esta técnica son muy variadas, en este caso está realizada a brochazos y goteo para obtener una superficie rugosa e irregular que le aporta una estética de descomposición.

partes con la ayuda de un cable de corte para barro y las dos mitades se han vaciado de la arcilla con delicadeza para no dañar la forma de la cera. Teniendo la pieza de cera hueca de mayor tamaño ha sido utilizada para calcular la medida de la pieza de su interior para que éstas encajaran y formaran una escala de tamaño de mayor a menor. El proceso para cada pieza ha sido el mismo explicado anteriormente, modeladas y pinceladas de manera individual y sirviendo como guía para realizar las de inferior tamaño.

Una vez la pieza en cera alcanza el resultado deseado se comienza a trabajar el árbol de colada. Se trata de realizar copas de cera por las que será vertido el metal fundido. Para hacer una forma geométrica y de las dimensiones necesarias se utiliza un molde de escayola que ha sido remojado con el fin de que cuando se rellena de cera ésta no se quede adherida al molde. La cera se vierte en el interior del molde y se voltea para ayudar a la cera a cubrir todo el espacio, y se devuelve al recipiente de cera fundida. Éste proceso se repite peso del objeto. Posteriormente se realizan los bebederos, conductos de cera que unen la pieza con la copa y que son necesarios para permitir la entrada del metal y hacerlo llegar a toda la pieza.

Debido a que las piezas están divididas, cada fragmento ha sido montado en un árbol de colada de manera individual sumando un total de seis piezas.

Las cuatro piezas de mayor tamaño fueron montadas las primeras. Una vez pasada la pieza a metal sobraría el suficiente material para colar el cráneo más pequeño. Una vez acabados los árboles de colada, se pesó el conjunto de piezas para calcular la cantidad necesaria de bronce. Finalmente se necesitaron 20 kg. para realizar la pieza completa.



Fig. 21. Aplicación de moloquita



Fig. 22. Árbol de colada con cascarilla cerámica

Cada árbol de colada ha sido pincelado con goma laca. Este producto hace posible la creación del molde cerámico, ya que la cera es un material hidrófugo que hace que el material acuoso no se adhiera a la superficie por lo tanto sin este paso el proceso no sería posible. Se ha cubierto de manera uniforme toda la pieza menos el interior de la copa y se ha dejado en el interior del túnel de secado durante media hora.

Una vez transcurrido el tiempo necesario para que el producto añadido anteriormente esté seco se le da el primer baño de barbotina cerámica a las piezas, que es el más importante y debe ser de una mezcla de sílice coloidal y moloquita en polvo que tenga como resultado una textura espesa que cubra toda la superficie. Debido a que las piezas contienen una textura muy pronunciada se ha utilizado la pistola de aire para ayudar a la barbotina a introducirse en los huecos de la superficie y que no crearan burbujas de aire que debilitarían el molde. Estando así bañada la pieza se le aplica moloquita en grano fino. El tiempo de secado entre baño y baño es de un mínimo de 4 horas, aunque dependerá del tamaño y la zona en la que se ha dejado secar la pieza. En este caso el tiempo de espera fue de 6 horas.

Tras haber dejado secar las piezas la mezcla que se había añadido se ha convertido en una costra. Se repite el mismo ejercicio con la diferencia que esta vez el baño de barbotina será mucho menos denso y tras haber empapado la pieza se rebozará con moloquita de grano fino y se volverá a meter en el túnel de secado durante 4 horas (este es el tiempo que se repetirá en cada uno de los baños que se han aplicado). Este proceso se vuelve a repetir dos veces más con grano medio (tres veces para las calaveras grandes y dos con la pequeña); de manera que finalmente y tras haberle dado en total 5 y 4 capas se consigue un molde resistente y pesado. Para terminar el molde se refuerza la pieza con fibra de vidrio y barbotina cerámica tratando de aportar una resistencia extra. La pieza vuelve a meterse en el túnel de secado para posteriormente y una vez está totalmente seco, descerar el molde metiéndolo en el horno o en la licuadora. En este caso se optó por introducirlas en la licuadora para poder recuperar el 100% de la cera utilizada y poder reutilizarla. En el momento que se saca la pieza se ha controlado si había aparecido alguna grieta o desperfecto en el molde y se han reparado con más fibra de vidrio y

con un último baño de barbotina cerámica para reforzar; y así se le da fin al proceso de construcción del revestimiento cerámico.



Fig. 23. Relleno de moldes cerámicos con bronce fundido



Fig. 24. Pieza pasada a bronce



Fig. 25. Resultado de las piezas en bronce

El mismo día que va a colarse el metal se alinean las piezas en el lecho de colada de manera que faciliten el trabajo a los que manipulen el crisol en el maneral; se cierra la tapa y se introduce un soplete por una abertura que tiene en la pared lateral para que los moldes se calienten y a la hora de verter el metal no haya una diferencia de temperatura que pueda hacer que el molde se quiebre o el metal se enfríe, echando a perder la pieza que ya no podría recuperarse. Mientras tanto en el crisol ya se ha echado el metal para que esté a punto cuando se retire la tapa, dos operarios se ofrecieron voluntarios para portar el crisol y rellenar poco a poco todos los moldes.

Cuando están todos los moldes listos y se ha dejado un tiempo preventivo para no sufrir accidentes por la temperatura que éstos adquieren, se retiran de las guías y se llevan a una zona donde sea posible destruir los moldes con un pico o un martillo y que nos permite ver si el proyecto ha salido exitoso.

Cuando el molde se rompe para dejar salir la pieza, ésta aparece con restos de moloquita que se retiran con un cincel y un martillo para las zonas más sencillas de limpiar, debido a que la pieza tiene una textura muy pronunciada la mayoría de restos se han retirado metiendo las piezas en una cámara sellada que está hecha especialmente para la utilización del chorro de arena a presión,

éste método es el más eficaz para limpiar superficies de estas características. Seguidamente se han cortado los conductos que unen el árbol de colada de las piezas con una radial con un disco de corte especial para metales, es importante que la pieza esté libre de moloquita porque al ser un material cerámico se puede estropear la herramienta de corte. El metal sobrante ascendería a cinco kilos de bronce que se reutilizarían para fundir la pieza de menor tamaño.

riego de ciertas zonas, concretamente la zona de la mandíbula ha sido la más afectada, las piezas que han salido fragmentadas se han soldado con soldador TIG para que no perdieran estabilidad ni tamaño, mientras que los fallos creados por el regado de metal se han conservado ya que dan un aspecto individual e irrepetible a cada pieza, pues este factor ha sido producto del azar. La pieza está diseñada para mantener una posición fija sobre una base, tras meditar sobre qué tipo de material sería el adecuado para sostener la pieza utilizar una peana de madera de pino con un grosor considerable para soportar el peso total de la pieza y para crear un contraste de texturas y colores.



Fig. 26. Soldadura de los apéndices que sostienen la pieza a la base

Para unir las piezas a la base se han reutilizado los cilindros de bronce sobrante de los bebederos del árbol de colada, se han cortado con la sierra de cinta en fragmentos de 4 cm cada uno para posteriormente soldarlos con el soldador TIG a la base de cada pieza metálica. La función de este proceso se trata de



poder insertar las piezas en la base una vez taladrada para conseguir sujeción y estabilidad sin la necesidad de utilizar materiales adhesivos.

Para crear la base primero se ha utilizado una chapa de madera reciclada que serviría como plantilla en la que se dibujó la posición exacta de cada pieza y los puntos en la que tenía que ser taladrada, este punto también ayudaba a la hora de calcular el tamaño que debía tener la base definitiva. Una vez el resultado fue satisfactorio se dibujó el tamaño y posición en la peana para ser cortado con la sierra circular y después taladrada en los puntos marcados anteriormente. La madera presentaba ciertos desniveles y nudos propios del material que eran visualmente interesantes y por lo tanto se decidió respetar estas zonas y dejarlas en la parte frontal dándole cierto protagonismo.



Fig. 27. Piezas patinadas en diferentes tonalidades; inicio de montaje final

Antes de unir las piezas a la base se ha patinado cada calavera de manera diferente, el cráneo de mayor tamaño se ha patinado con tonos marrones; el de tamaño medio se le ha aportado un color verde claro; y la más pequeña situada en el centro solo ha sido pulida con disco y potea. La elección de las patinas va unida a la idea principal y representan las fases que una persona pasa tras una muerte, de fuera hacia dentro tratan de cómo con el paso del tiempo un individuo pasa por el dolor, la rabia, la soledad, la confusión y finalmente la aceptación.

Para anclar las piezas se han introducido los cilindros por los agujeros de la base golpeando suavemente las piezas de metal con un martillo de goma para no dañar el bronce.

3.3.4. Resultado final



Fig. 28. Resultado final

### 3.4. SILENCIO

#### 3.4.1. Concepto

La creencia Maya de que los muertos fuera de su hora quedan atrapados en un lugar creando así una frontera entre vivos y muertos ha servido como referente a la hora de realizar este proyecto, la intención de crear un ambiente en el cual vivos y muertos convivan además de otorgar voz a los que ya no están y que tengan la oportunidad de contar su historia.

Este proyecto trata de ocupar un espacio y crear un ambiente en el cual el espectador sienta la presencia de la muerte al estar en una habitación oscura y rodeada de titulares que traten sobre muertes violentas y cotidianas.

#### 3.4.2. Bocetos y estudios previos



Fig. 29. Boceto realizado con bolígrafo



Fig. 30. Maqueta realizada con cartón, lana y precinto

En el centro de la habitación yacería un cuerpo a tamaño real tirado en el suelo. En las ideas previas surgieron diferentes opciones para ubicar el molde y no se tuvo claro hasta la realización de la maqueta que fue realizada en el interior de una caja de cartón en la que cuelgan de trozos de lana fragmentos de cartón recortado a modo de estudio rápido. Para realizar la pieza definitiva se utilizaría plástico film y precinto ya que es un material fácil de manejar y de bajo coste, además el plástico da la imagen de que la figura es un cuerpo envuelto, un ser inerte.

Las piezas que cuelgan del techo estarán situadas de tal manera que el espectador tenga que interactuar con ellas, teniendo que esquivarlas, apartarlas o leerlas dependiendo de las ganas de participar con la obra de cada individuo; la instalación en sí no tiene sentido si no hay alguien que trate de entender el porqué de todos aquellos elementos.

Los materiales en los que estarían realizados los titulares irían variando a lo largo del proceso hasta llegar a una decisión.

### 3.4.3. Proceso técnico

Tras una larga meditación de cuáles serían los materiales que podrían utilizarse para obtener una imagen que funcionase en conjunto, se llegó a la idea de que éstos podían estar impresos en algún tipo de material reflectante, como un espejo; o transparente, como el metacrilato, para crear una armonía entre la representación de la figura y los titulares. Debido al alto coste de las placas de metacrilato se barajaron otras opciones, de las cuales fue elegida el acetato, instalación.

Las imágenes de titulares violentos han sido impresos para realizar transferencias sobre las láminas. Para realizar este proceso se ha extendido látex en las hojas de acetato para después adherir por la cara que contiene la tinta las fotocopias que se han sacado anteriormente. El tiempo de secado necesario para que la tinta quede transferida al plástico en este caso ha sido más largo del habitual ya que la época del año en la que se comenzó a trabajar fue muy húmeda y retrasó el proceso.

Las transferencias se realizaron de 20 en 20 para que mientras secaban las recién hechas se pudiera continuar trabajando con las anteriores, el papel se retira con una esponja húmeda y frotando suavemente para que no se elimine la capa de látex que es la que recoge la impresión. Debido a lo comentado anteriormente de que el tiempo influyó en el secado de las transferencias algunas de ellas sufrieron desperfectos que finalmente serían respetados ya que le aportan algo más de dramatismo.

Tras realizar una cantidad suficiente para invadir una habitación de titulares, se quemaron los bordes de algunos de los acetatos para que los marcos de cada uno de ellos fueran más visibles en la oscuridad en la que sería presentada la pieza.



Fig. 31. Prueba de molde con film y precinto

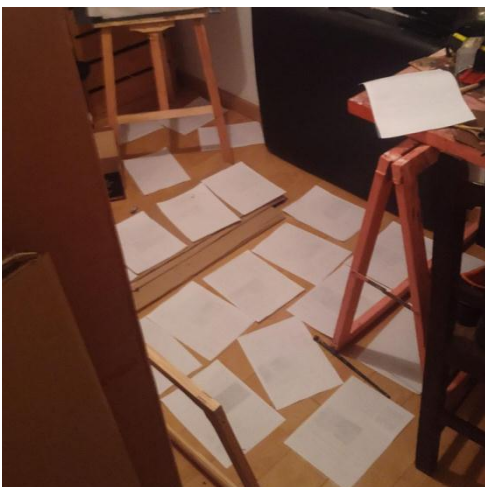


Fig. 32. Secado de transferencias

El número total de transferencias realizadas aumentó hasta 180 y llevaron 1 mes y medio para su finalización.

Para realizar el molde del cuerpo que completa la instalación, se ha envuelto por partes a un modelo con papel de film del que se utiliza en la cocina, el molde no se ha podido realizar en una sola pieza por la seguridad de la persona que estaba siendo envuelta, ya que el material presiona e inmoviliza por completo. Las piezas serían unidas posteriormente hasta formar el cuerpo completo.

A la hora de hacer un molde de la cabeza se prefirió no hacerlo a partir de un individuo si no que se utilizaron trapos y bolsas para crear un volumen similar al de un cráneo normal para no correr riesgos de asfixias o agobios.

Para facilitar el montaje de la instalación, y teniendo en cuenta que los titulares están colgados del techo, se reservó una Project Room con techo técnico.

En un principio se pensó en utilizar hilo de pescar para enganchar del techo las transferencias pero se encontró otra opción similar y de bajo coste. El hilo de nylon transparente es el material que se utilizó finalmente para el montaje de la instalación.

Cada transferencia fue colgada una por una de las vigas metálicas que atraviesan el techo de la habitación y se ha colocado el molde al final de la misma. La sala se encuentra totalmente a oscuras a excepción de un foco que ilumina la figura de plástico con forma humana. Este tipo de iluminación da la sensación de que los titulares están flotando y crean unas sombras que rodean al cuerpo que le aportan interés visual.

El entorno que se trata, de una habitación vacía, se convierte en un lugar que transmite la sensación de respeto hacia las víctimas y empatía por las personas que los acompañaron en vida.

Una vez inaugurada la obra, las personas que se adentraban en la instalación cambiaban drásticamente de ánimo, como si dentro de la sala hubiera un ambiente cargado de tristeza donde los espectadores se mantenían serios y casi obligados a leer las diferentes noticias que se les había puesto de forma que estuvieran a la altura de la cabeza.

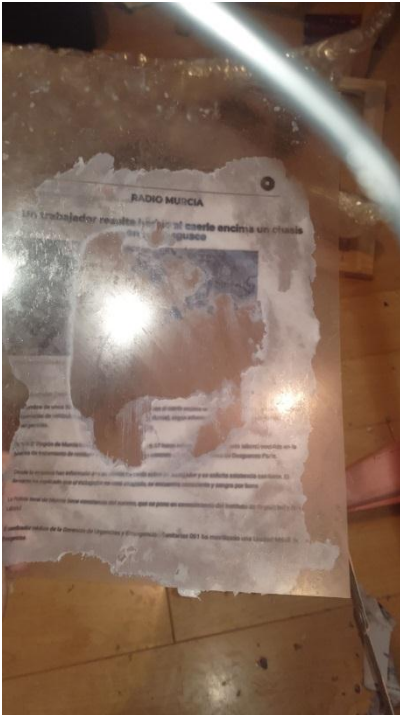


Fig. 33. Resultado de una de las transferencias realizadas en acetato

El resultado de la obra cumple el objetivo principal de hacer que el público interactúe, entienda y sienta el motivo por el cual está realizada la obra.

La instalación crea una convivencia entre vivos y muertos dentro de una sala.

Los muertos cuentan su historia e impiden o retrasan su olvido.

La experimentación con diferentes formas artísticas para expresar un tema han sido muy interesantes y permiten abrir un abanico de posibilidades y materiales. El resultado final de la obra ha sido satisfactorio y ha aportado nuevos conocimientos e ideas para futuros proyectos.

### 3.4.4. Resultado final



Fig. 34. Resultado final

## CONCLUSIONES

El Trabajo Final de Grado me ha dado la oportunidad de profundizar e investigar sobre un tema muy interesante aportando conocimientos tanto técnicos como teóricos. Estoy orgullosa del resultado de mis piezas ya que es algo que nunca hubiera imaginado que sería capaz de hacer. Por otra parte profundizar en un tema tal y como es la muerte me ha servido a modo de terapia tratando de sacar al exterior de una manera artística, sentimientos que quedan durante años almacenados y tratar de dar diferentes visiones sobre la muerte. En general los conocimientos recibidos a lo largo de los cuatro años de grado han sido muy satisfactorios y me han abierto un abanico de posibilidades artísticas que anteriormente desconocía. En primer lugar mi contacto con la escultura ha significado un cambio radical en mis preferencias artísticas de antes de comenzar los estudios. La posibilidad de trabajar con diferentes materiales y tratar de entender lo que puede aportar cada uno de ellos, ha sido uno de mis objetivos desde que comencé a trabajar la escultura. Por lo tanto siento que he llevado a cabo los objetivos principales.



## BIBLIOGRAFÍA

ARTAUD, Antonin. *El arte y la muerte/otros relatos*. Buenos Aires: Caja negra, 2005.

BLAIR, Elsa. *Muertes violentas. La teatralización del exceso*. Antioquía: Universidad de Antioquía, 2005

CIUDAD RUIZ, Andrés, HUMBERTO RUIZ, Mario, IGLESIAS PONCE DE LEON, María Josefa. *Antropología de la eternidad. La muerte en la cultura Maya*. México: Sociedad Española De Estudios Mayas, 2003.

FLORES MARTOS, Juan A. y ABAD GONZALEZ, Luisa. *Etnografías de la muerte y las culturas en América latina*. Cuenca, España: UCML, 2007.

GALEANO, Eduardo. *Venas abiertas de América latina*. Madrid: Siglo XXI, 2003.

KRAUS, Arnoldo. *Decir adiós, decirse adiós*. México: Random House Mondadori, 2013.

KRAUSS, Rosalid E. *Pasajes de la escultura moderna*. Madrid: Akal, 2002.

RIMPOCHÉ, Sogyal. *El libro tibetano de la vida y de la muerte*. Barcelona: Urano, 2006.

## TRABAJOS FIN DE GRADO CONSULTADOS

MIYA ROYO, Rubén. *Vida y muerte en la escultura*. Universidad Politécnica de Valencia. 2015-2016

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/76237/MILLA%20-%20VIDA%20Y%20MUERTE%20EN%20LA%20ESCULTURA.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

LLORIS ESTEVE, María. *Hallucinations!: La muerte. La lógica absurda en la representación de iconos*. Universidad Politécnica de Valencia. 2017-2018.

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/110219/Esteve%20-%20HALLUCINATIONS%21%3a%20La%20Muerte.%20La%20I%3b3gica%20a%20bsurda%20en%20la%20representaci%3b3n%20de%20iconos..pdf?sequence=1&isAllowed=y>

## TRABAJOS FIN DE MÁSTER CONSULTADOS

TARAZONA CAUDET, Sonia. *La muerte del mujic. El color negro y su asociación con la muerte y el tiempo*. Universidad Politécnica de Valencia. 2016-2017.

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/97382/TARAZONA%20-%20La%20muerte%20del%20mujic%20El%20color%20negro%20y%20su%20asociaci%3b3n%20con%20la%20muerte%20y%20el%20tiempo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

DIAZ MEDEROS, Elba M<sup>a</sup>. *Reflejos de la fragilidad de la vida. Análisis del autorretrato y la representación de la muerte en la fotografía contemporánea*. Universidad Politécnica de Valencia. 2015-2016.

[https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/60948/D%3%8dAZ%20MEDEROS%2c%20ELBA%20MAR%3%8dA\\_TFM.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/60948/D%3%8dAZ%20MEDEROS%2c%20ELBA%20MAR%3%8dA_TFM.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

## WEBGRAFÍA

ÁLVAREZ, Eduardo. *Sobre los olvidados. Christian Boltanski*. Madrid art process. 2019. [consultado el 10 de abril de 2019]. Disponible en:

<http://www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/575-sobre-los-olvidados-christian-boltanski>

BORBOA GOMEZ, Martín. *Día de los muertos en Coyoacán*. Blog de Coyoacán. 2010. [consultado el 26 de febrero de 2019]. Disponible en:

<http://diademuertosencoyoacan.blogspot.com/2010/11/artesanas-mexicanas-sobre-dia-de.html> 26-2-2019 12:23

COLECCIÓN ANDRÉS BLANSTEIN. *José Guadalupe Posada*. Colección de arte. [Consultado el 2 de junio de 2019]. Disponible en:

<http://museoblaisten.com/Artista/375/Jose-Guadalupe-Posada>

DE BLAUWER, Katrien. *Photographer without a camera. Página personal*. 2019 [consultado e 10 de junio de 2019]. Disponible en:

<http://www.katriendeblauwer.com/>

FUNDACIÓN MERZ. *Christian Boltanski*. Video documental. 2016. [consultado el 10 de marzo de 2019]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gmx7v2w73y4>

GONZALEZ LORENTE, Alberto, JC MEDIA. *Museo del silencio*. 2014. [consultado el 15 de mayo de 2019]. Disponible en:

<http://museodelsilencio.com/portfolio/tumba-con-simbologia-cementerio-general-valencia/>

MUSEE RODIN. *Cronología de Auguste Rodin*. [consultado el 2 de julio de 2019]. Disponible en:

<http://www.musee-rodin.fr/es/recursos/cronologia-de-auguste-rodin>

## LISTADO DE IMÁGENES

Fig. 1. COLARTE. Patrimonio cultural colombiano. Disponible en:

<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=288138>

Fig. 2. COLARTE. Patrimonio cultural colombiano. Disponible en:

<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=244569>

Fig. 3. Musée Rodin. Disponible en:

<http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/monumento-balzac>

Fig. 4. Museo Blaisten. Disponible en:

<http://museoblaisten.com/Obra/7881/Remate-de-Calaveras:-La-catrina->

Fig. 5. Fundación Mar adentro. Christian Boltanski en Chile. Exposición *Almas*.

Disponible en:

<http://fundacionmaradentro.cl/proyectos/almas-christian-boltanski-en-chile-museo-nacional-de-bellas-artes/almas-christian-boltanski/>

Fig. 6. Gallery fifty one. Disponible en:

[http://www.artnet.com/artists/katrien-de-blauwer/dark-scenes-159-a-93jDz\\_vVQXse-SC1ATinOA2](http://www.artnet.com/artists/katrien-de-blauwer/dark-scenes-159-a-93jDz_vVQXse-SC1ATinOA2)

### **Recuerdos**

Fig. 7. Bocetos realizados para la creación de la pieza

Fig. 8. Objetos utilizados como modelo

Fig. 9. Dibujo del contorno de uno de los objetos una vez calculado el cambio de escala

Fig. 10. Maqueta realizada en cartón

Fig. 11. Fragmentos de madera provenientes de palés previamente desmontados y cortados.

Fig. 12. Montaje y pegado de la madera creando la estructura de un cencerro

Fig. 13. Reparación de desniveles de una de las piezas con masilla.

Fig. 14. Proceso de secado del adhesivo

Fig. 15. Resultado final

### **Fases**

Fig. 16. Boceto con las primeras ideas de diseño realizado con lápiz de grafito

Fig. 17. Modelado realizado con barro rojo de una de las piezas que forma el proyecto.

Fig. 18. Pincelado de cera sobre la pieza de barro y posteriormente vaciada consiguiendo una pieza hueca

Fig. 19. Pieza completa realizada en cera

Fig. 20. Pincelado de goma laca sobre el árbol de colada

Fig. 21. Piezas en el túnel de secado con la primera capa de moloquita

Fig. 22. Árbol de colada de uno de los fragmentos con el molde cerámico

Fig. 23. Rellenado de moldes previamente alineados sobre una estructura que los mantiene estables

Fig. 24. Resultado de uno de los cráneos pasados a metal

Fig. 25. Resultado de las piezas de mayor tamaño en bronce

Fig. 26. Soldadura de los apéndices metálicos que funcionan como anclaje a la base de madera

Fig. 27. Patinado de las piezas con diferentes productos químicos que le aportan diferentes tonalidades

Fig. 28. Resultado final de la pieza

### ***Silencio***

Fig. 29. Boceto de la idea principal realizado con bolígrafo

Fig. 30. Maqueta hecha con cartón, lana y precinto con el fin de decidir la distribución de los diferentes elementos en una sala

Fig. 31. Prueba realizada con el material elegido para el molde de un cuerpo

Fig. 32. Secado de transferencias de titulares a láminas de acetato

Fig. 33. Resultado de una de las transferencias realizadas

Fig. 34. Resultado final de la instalación