



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Creación de una instalación escultórica a partir de la  
literatura de ficción

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Sola Moragues, Alex

Tutor/a: Valero Hoyo, Vanesa

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

## AGRADECIMIENTOS



En primer lugar, me gustaría agradecer a mi tutora Vanesa Valero Hoyo por la confianza ciega que ha depositado en mí y en este proyecto. Su ayuda e implicación han hecho que a lo largo de todo este proceso haya recuperado la confianza en mí mismo y en mi trabajo.

También a mis padres, por comprender mis necesidades de espacio y por ayudarme económicamente a costear el estudio de trabajo. Gracias por vuestra comprensión y por el apoyo incondicional.

A mi hermana, por su ojo crítico y por su predisposición a hacerme compañía en las jornadas largas de trabajo.

A mis amigos y compañeros de carrera, por ser una fuente inagotable de esfuerzo, ganas e inspiración. Lo que más echaré de menos, sin duda, será la convivencia en los talleres y las paraditas para el café.

Y, por último, pero no menos importante, a mis amigas, amigos y amigos de toda la vida, por su paciencia y comprensión por mi encerramiento. Gracias por comprender mis horarios locos y mi falta de capacidad para gestionar esa parte introvertida que me impide daros todo lo que os merecéis. Sois lo mejor.

## RESUMEN

*Creación de una instalación escultórica a partir de la literatura de ficción* es un proyecto de Trabajo de Final de Grado de carácter teórico-práctico. Se ha tomado como punto de partida la ciencia ficción, en concreto aquella basada en el Retrofuturismo, *Cyberpunk* y la distopía. Para ello, hemos estudiado el origen y las características de la literatura de ficción en general, y la distopía en particular.

Una de las razones por las que se ha elegido este tipo de lecturas es por su gran carga social, filosófica, ética y crítica, ya que muchas veces reflejan situaciones que bien pueden darse en nuestra realidad. El objetivo principal es tomar algunos de los planteamientos de libros como *1984* de George Orwell y *Un mundo feliz* de Aldous Huxley como punto de partida, con el objetivo final de desarrollar una instalación escultórica que refleje algunos de los aspectos tratados en este libro. Para ello se han aportado referentes tanto a nivel formal como teóricos.

Para finalizar, se ha buscado documentar todo el proceso creativo con la intención de crear un documento de consulta en el que se recojan todas las fases que han hecho posible la realización, tanto de la figura a través de moldes, como de la instalación en general, pudiendo servir como guía a la hora de iniciarse en el mundo de la práctica escultórica.

Palabras clave: Literatura, ciencia ficción, George Orwell, Aldous Huxley, *Cyberpunk*, distopía, escultura, moldes, instalación escultórica.

## RESUM

Creació d'una instal·lació escultòrica a partir de la literatura de ficció és un projecte de Treball de Final de Grau de caràcter teoricopràctic. S'ha pres com a punt de partida la ciència ficció, en concret aquella basada en el Retrofuturisme, el *Ciberpunk* i la distopia. Per a això, hem estudiat l'origen i les característiques de la literatura de ficció en general, i la distopia en particular.

Una de les raons per les quals s'ha triat aquest tipus de lectures és per la seua gran càrrega social, filosòfica, ètica i crítica, ja que moltes vegades reflecteixen situacions que bé poden donar-se en la nostra realitat. L'objectiu principal és prendre alguns dels plantejaments de llibres com *1984* de George Orwell o *Un món feliç* d' Aldous Huxley com a punt de partida, amb l'objectiu final de desenvolupar una instal·lació escultòrica que reflecteixi alguns dels aspectes tractats en aquest llibre. Per a això s' han aportat referents tant a nivell formal com teòrics.

Per finalitzar, s'ha buscat documentar tot el procés creatiu amb la intenció de crear un document de consulta en el qual es recullin totes les fases que han fet possible la realització tant de la figura a través de moldes, com de la instal·lació en general, podent servir com a guia a l'hora d'iniciar-se en el món d'aquest tipus de pràctiques escultòriques.

Paraules clau: Literatura, ciència ficció, George Orwell, Aldous Huxley , *Ciberpunk*, distopia, escultura, moldes, instal·lació escultòrica.

## ABSTRACT

*Creation of a sculptural installation from fiction literature* is a project of Final Degree Project of a theoretical-practical nature. Science fiction has been taken as a starting point, specifically those based on Retrofuturism, *Cyberpunk* and dystopia. To do this, we have studied the origin and characteristics of fiction literature in general, and dystopia in particular.

One of the reasons why this type of reading has been chosen is because of its great social, philosophical, ethical, and critical load since many times they reflect situations that may well occur in our reality. The main objective is to take some of the approaches of books such as *1984* by George Orwell or *Brave New World* by Aldous Huxley as a starting point, with the goal of developing a sculptural installation that reflects some of the aspects treated in this book. To this end, references have been provided both at the formal and theoretical levels.

Finally, it has sought to document the entire creative process with the intention of creating a consultation document in which all the phases that have made possible the realization of both the figure through molds, and the installation in general, can serve as a guide when starting in the world of this type of sculptures.

Keywords: Literature, science fiction, George Orwell, Aldous Huxley, *Cyberpunk*, dystopia, sculpture, molds, sculptural installation.

# ÍNDICE

|    |   |    |
|----|---|----|
| 1. | INTRODUCCIÓN.....   | 7  |
| 2. | OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....   | 8  |
| 3. | CUERPO DE LA MEMORIA.....   | 9  |
|    | 3.1. EL PAPEL DE LA LITERATURA DE FICCIÓN EN LA SOCIEDAD DEL SIGLO XX.....                                    | 9  |
|    | 3.2. SUBGÉNEROS: EL <i>CIBERPUNK</i> Y LA DISTOPÍA.....   | 11 |
|    | 3.2.1. <i>Origen e importancia del Ciberpunk</i> .....  | 13 |
|    | 3.2.2. <i>Un acercamiento a la distopía literaria y cinematográfica.</i> 15                                   |    |
|    | 3.3. EL MALESTAR CULTURAL Y LA CRISIS SOCIAL EN LA CIENCIA FICCIÓN. ....                                      | 17 |
| 4. | REFERENTES .....  | 19 |
|    | 4.1. TEÓRICOS/LITERARIOS .....  | 19 |
|    | 4.1.1. <i>George Orwell y 1984.</i> .....   | 19 |
|    | 4.1.2. <i>Aldous Huxley y “Un mundo feliz”.</i> .....   | 21 |
|    | 4.2. ARTÍSTICOS .....   | 22 |
|    | 4.2.1. <i>El modelado de la figura de Auguste Rodin</i> .....   | 22 |
|    | 4.2.2. <i>El uso de la forma y la figura humana en las obras de Eudald de Juana y Grzegorz Gwiazda.</i> ..... | 22 |
|    | 4.2.3. <i>La escultura en papel y la técnica de la cartapesta en el escultor Vittorio Lavazzo.</i> .....      | 24 |
|    | 4.2.4. <i>El proceso de talla en escayola de Tomás Barceló</i> .....  | 24 |
|    | 4.2.5. <i>La instalación escultórica de Pamen Pereira</i> .....   | 25 |
| 5. | PROYECTO PRÁCTICO .....   | 26 |
|    | 5.1. ANTECEDENTES PERSONALES.....   | 26 |
|    | 5.2. BOCETOS Y MAQUETAS .....   | 27 |
|    | 5.3. REALIZACIÓN DEL MODELADO .....   | 28 |
|    | 5.3.1. <i>Elección del material.</i> .....  | 28 |
|    | 5.3.2. <i>Proceso de modelado</i> .....   | 29 |
|    | 5.3.3. <i>Modelado final</i> .....  | 30 |

|   |    |
|---|----|
| 5.4. REALIZACIÓN DE LOS MOLDES .....  | 30 |
| 5.4.1. <i>Partición de la obra para la realización de un molde de silicona por partes</i> ..... | 31 |
| 5.4.2. <i>Molde de silicona</i> .....   | 31 |
| 5.4.3. <i>Contramolde de escayola</i> .....   | 32 |
| 5.5. APERTURA DEL MOLDE.....  | 32 |
| 5.6. REPRODUCCIÓN DE LA PIEZA .....   | 32 |
| 5.6.1. <i>Problemáticas dentro del proceso de reproducción y soluciones</i> .....               | 34 |
| 5.7. ACABADOS .....   | 34 |
| 5.8. PIEZA ESCULTÓRICA.....   | 35 |
| 5.9. INSTALACIÓN EN EL ESPACIO .....  | 38 |
| 6. CONCLUSIONES .....   | 43 |
| 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....  | 44 |
| 8. ANEXO DE IMÁGENES .....  | 48 |
| 9. ANEXOS .....   | 52 |

# 1. INTRODUCCIÓN

El origen de este Trabajo de Final de Grado parte de la combinación nuestro amor por la lectura y la pasión por la escultura, en la que nos hemos volcado desde el último año.

Este proyecto refleja pues, el punto en el que convergen estas dos vertientes, que a su vez sirven para reflejar nuestras inquietudes actuales con respecto al arte y la sociedad. Aunque nos gusta leer prácticamente de todo, sentimos una cierta inclinación por la literatura de ficción, sobre todo la de carácter distópico (aunque no tanto aquella relacionada con el mundo extraterrestre). Por eso decidimos retomar algunos clásicos de la literatura distópica y utópica, tales como *1984* de George Orwell o *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, entre muchos otros. Por la incapacidad de abarcar todos estos libros decidimos centrarnos en el de *1984* porque consideramos que era el más idóneo para reflejar aquello que queríamos expresar.

En cuanto al lenguaje plástico, nos inclinamos por la escultura porque es la modalidad artística en la que nos sentimos más cómodos y realizados. Por esto, consideramos culminar nuestros estudios de grado con una pieza de calidad suficiente que reflejen estos cuatro años de aprendizaje.

Con respecto al marco teórico se han rastreado algunos de los debates más fecundos de la ciencia ficción del siglo XX. Partiendo de su origen e influencias hemos profundizado en algunas de las preocupaciones y aspectos más relevantes de esta literatura, así como de su evolución a lo largo de los años. Para facilitar la visualización, se han aportado referentes teóricos, literarios y cinematográficos, estableciendo paralelismos visuales entre algunas escenas ficticias con acontecimientos históricos y contemporáneos reales. Por otro lado, por la necesidad de acotar la extensión de este trabajo, se han indagado más en profundidad en los subgéneros *Ciberpunk* y la distopía, ya que son los más cercanos a los objetivos de este proyecto.

Sin embargo, hemos querido iniciar una investigación con la intención de seguir avanzando en un futuro.

Dicho lo cual, en cuanto a los referentes artísticos nos hemos centrado en aquellos que más se acercaban a los aspectos formales que buscábamos incorporar en nuestra obra, como Auguste Rodin, Eudald de Juana, Grzegorz Gwiazda, Vittorio Lavazzo o Tomás Barceló. Todos estos referentes son figurativos, y la figura humana es la protagonista. En el ámbito de las instalaciones, hemos incluido a Pamen Pereira por los diálogos que consigue crear con sus obras y la ambientación. En nuestro caso, la instalación ha servido principalmente para contextualizar la pieza y crear una ambientación que ayudase a darle un sentido general a la obra.

Teniendo esto claro, el método de reproducción de la obra se ha realizado mediante moldes. Partiendo de un modelado en barro, se ha realizado un molde



de silicona con contramolde de escayola, para posteriormente realizar una reproducción en escayola. El acabado de la pieza se ha inspirado en la manera que los artistas escogidos trabajan los volúmenes y la figura humana.

Por último, para la instalación se prepararon otros objetos complementarios como una televisión, cintas de video y una cuerda, con el objetivo de conseguir crear un ambiente que provocase incertidumbre, ansiedad y potenciase el mensaje que hay detrás de toda esta investigación.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los **objetivos** sobre los que se ha fundamentado el trabajo buscan, por un lado, mostrar los aprendizajes adquiridos en el ámbito de la escultura en la creación de una obra terminada, y por otro, integrarla en una instalación escultórica relacionada con la temática escogida. De esta forma aspiramos a crear un conjunto escultórico en el que exista una coherencia y cohesión entre los aspectos formales y los discursivos.

Dicho lo cual, los objetivos son los siguientes:

- Aprender a plasmar los resultados de una investigación en una obra artística.
- Profundizar en la literatura de ficción para no ofrecer una visión superflua y meramente estética sobre el tema.
- Experimentar el proceso de creación completo en la producción de una figura mediante procesos de reproducción escultórica.
- Asimilar los tiempos de trabajo que exigen este tipo de obras y aprender a predecir los problemas que puedan surgir durante el proceso.
- En relación con el punto anterior, aprender a resolver los problemas e imprevistos que pueden tener lugar durante la realización de un trabajo artístico.
- Aprender a utilizar los distintos materiales a favor de las necesidades que exige la obra.

Para la **metodología** de este proyecto, lo primero que hemos necesitado es definir el tipo de objeto artístico que íbamos a realizar. En este caso, a partir de un trabajo realizado en la asignatura de *Proyectos de fundición artística*, se nos planteó partir de la literatura para realizar una pieza que estuviese relacionada con el libro escogido.

Aunque en un principio la idea era realizar simplemente una obra escultórica, corríamos el peligro de realizar una pieza demasiado anecdótica en la que el

discurso se perdiese por la falta de contexto. Por esta razón, decidimos realizar una instalación que ayudase a potenciar el discurso y la experiencia visual.

Teniendo claro estos aspectos, empezamos la investigación, tanto a nivel teórico como de referentes artísticos.

A nivel teórico consultamos fuentes de todo tipo, ya que es un tema ampliamente tratado. Analizamos películas, libros, artículos, documentales y otros trabajos de corte académico, como Trabajos de Final de Grado, Máster o Tesis Doctorales.

Al principio de la investigación también realizamos breves mapas conceptuales<sup>1</sup> para focalizar los temas de interés, y a partir de ahí empezar a leer, extraer ideas de los textos y redactar.

En cuanto a la materialización del proyecto, el estilo por el que optamos es la figuración, a través del cuerpo humano. La razón principal es que nos identificamos más con este lenguaje a la hora de expresarnos, y por tratarse de un medio tridimensional reconocible a todos los públicos.

Tomamos a varios referentes que trabajan la escultura de la figura humana de forma muy orgánica, exagerando los volúmenes y trabajando el barro de forma muy expresiva, donde permanece la huella de las herramientas y las manos del artista. A nivel de acabados buscamos integrar otro tipo de materiales como el papel, por la relación con el libro y por el interés en la investigación en otro tipo de acabados.

En cuanto a la reproducción, gracias a la asignatura de *Técnicas de reproducción escultórica* aprendimos las bases de la técnica de los moldes y las distintas formas de aplicarlos según las necesidades de cada pieza. También consultamos otras fuentes como los videos de Eirik Arnesen, escultor y profesor en la *Florence Academy of Art*, para aprender más sobre estos procedimientos y aprovechar los nuevos recursos que nos proporciona la red.

En cuanto a la instalación, a través de varios ensayos y dibujos, establecimos una distribución de los objetos en el espacio escogido (en este caso, una *Project Room*) para acompañarlo de material audiovisual que potenciase el significado, tanto de la obra escultórica como de la experiencia instalativa en general.

## **3. CUERPO DE LA MEMORIA**

### **3.1. EL PAPEL DE LA LITERATURA DE FICCIÓN EN LA SOCIEDAD DEL SIGLO XX.**

Definir la ciencia ficción hoy en día sigue siendo tan complicado como hace dos siglos, en parte por la variedad de temas, aproximaciones y técnicas, y también por la dificultad de ubicar sus orígenes. En palabras de Thomas Shippery: “la ciencia ficción es muy difícil de definir porque es literatura de

---

<sup>1</sup> Los mapas conceptuales se encuentran en anexos.

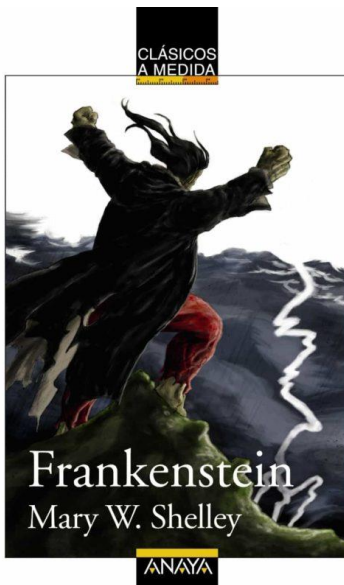


Fig. 1. Portada del libro *Frankenstein* de la autora Mary W. Shelley, en la editorial ANAYA. (2010).

cambio y cambia cada vez que intentas definirla”<sup>2</sup>. En la tesis de Afroditi Psarra se recogen una gran variedad de definiciones que en general hacen alusión al carácter imaginativo del género y a la especulación del impacto tecnológico en las sociedades del futuro<sup>3</sup>.

Aunque es complicado ubicar los orígenes de la ciencia ficción como uno solo, varios estudios coinciden y defienden que su principal precursor (y aquí hablamos del género, no del término) lo encontraríamos en la obra literaria *Frankenstein* de Mary Shelley (1818).

Lo que convierte a esta novela en un clásico de la literatura de ficción tiene mucho que ver con su planteamiento, en el que se le presenta a la humanidad la oportunidad de modificar el ser humano mediante la ciencia. Además, Afroditi expone que:

“la novela combina todos los motivos que posteriormente adquirió la ciencia ficción: la creación de la vida (o del monstruo), el asesinato, el sexo, la venganza, la persecución épica, el científico brillante que trabaja fuera de la ley, la atmósfera romántica”<sup>4</sup>.

Por otro lado, en el artículo de Carlos Sequeiros Bruna y Héctor Puente, con respecto a la novela *Frankenstein* se defiende que:

“Aunque algunos elementos típicos de la ciencia ficción existían con anterioridad, como los autómatas [...] es en dicha obra donde por primera vez se intenta construir una historia de ficción sobre una base que respete el entendimiento y los límites de la ciencia del momento”<sup>5</sup>.

Partiendo de esta base conceptual, a lo largo de los años irían apareciendo otros clásicos del género como Julio Verne o Herbert George Wells, novelas *pulp*<sup>6</sup>, la ciencia ficción de los años 60 con autores como Isaac Asimov o Philip K.

<sup>2</sup> PSARRA, A. (2014). *Ciberpunk y arte de los nuevos medios: performance y arte digital*. Tesis. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pág.27.

<sup>3</sup> Ídem, pág. 28.

<sup>4</sup> Ídem, pág. 31.

<sup>5</sup> PUENTE BIENVENIDO, H., SEQUEIROS BRUNA, C. (2019). “Cambio social, tecnología y ciencia-ficción” en *Sociología y Tecnociencia*, vol. 9, número 2, p.116.

<sup>6</sup> Aunque suele reconocerse y asociarse el término *Pulp* con la película *Pulp fiction*, lo cierto es que su origen etimológico está relacionado con la pulpa de madera con la que se fabricaba un papel amarillento y de mala calidad, utilizado en el siglo XX para la publicación de las revistas *pulp*. En cuanto a la literatura o género *Pulp* se caracteriza por portadas llamativas, lenguaje directo, sencillo y en ocasiones obscuro y repulsivo. En cuanto a los relatos eran invenciones totalmente ficticias cuya finalidad era sensacionalista y de entretenimiento. IGLESIAS FERNÁNDEZ, E.J. (2010). *Qué es la Literatura Pulp en Relatos Pulp Magazine*. <<https://www.relatospulp.com/articulos/tematicos/48-ique-es-la-literatura-pulp.html>>

[Consulta: 6 de abril de 2022]

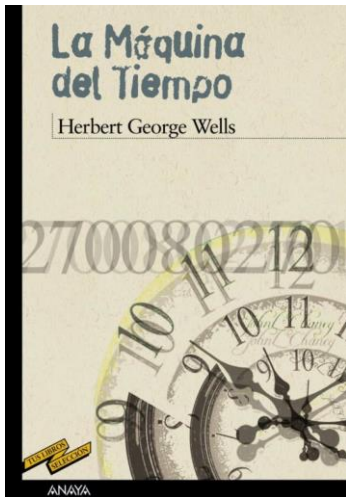


Fig.2.Portada del libro *La máquina del tiempo* de H.G.Wells, de la editorial ANAYA. (2009).

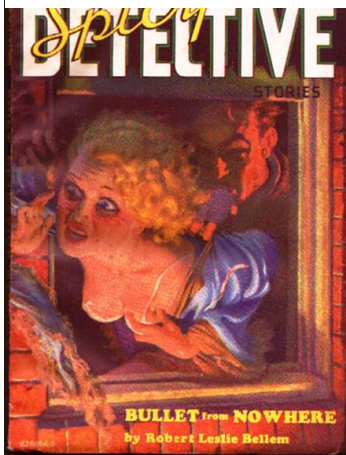


Fig. 3.Portada de la revista *Pulp Spicy Detective Stories*, Vol. 2, nº 6. (1935), por Robert Leslie Bellem.

Dick, y el *Ciberpunk* y *Steampunk* en la década de los 80, llegando, en la actualidad, a otra variedad de enfoques, como el transhumanismo.

De igual modo que la modernidad de Baudelaire, cada época ha arrastrado consigo unas corrientes de pensamiento acordes a su tiempo. En la revista *Sociología y Tecnociencia*, varios autores comentan que este tipo de lecturas reflejan: “las inquietudes y la forma de entender el mundo de las sociedades que la escribían, y cómo estas se imaginaban sus futuros”<sup>7</sup>. En este sentido, lo que hace la ciencia ficción es anticiparse de algún modo a los cambios futuros que van a tener sus acciones pasadas, poniendo sobre la mesa las consecuencias posibles que tendrían la tecnología y la ciencia, y advirtiendo de los cambios sociales que se podrían producir. Según el artículo de Carlos Sequeiros y Héctor Puente se trata de: “un espacio rico para el debate y la experimentación social a nivel teórico, donde analizar el impacto de cuestiones que, por ficción que puedan parecernos, pueden servir como lecciones para el presente”<sup>8</sup>.

Este aspecto de la ciencia ficción es uno de los que más nos interesan a la hora de elaborar este proyecto, y es por esta razón por la que acudimos con regularidad a la literatura para plantear y desarrollar nuestros trabajos artísticos. Dicho lo cual, no sería descabellado confirmar que, efectivamente, y dadas las fuentes consultadas, el género de la ciencia ficción sirve, no solo como teoría especulativa, sino como un reflejo de las inquietudes sociales provocadas por situaciones pasadas, que se reflejan en el futuro como alternativa a nuestra situación en el presente, precisamente, porque pueden reflejar miedos, situaciones e inquietudes para las que no estamos preparados.

Un buen reflejo de esto es lo que conocemos como utopías y distopías, explotadas tanto a nivel literario como cinematográfico, y de las que hablaremos en el apartado 3.2.2.

Por otro lado, a nivel social resultan muy interesantes porque reflejan de forma exagerada varias cuestiones que dictaminan la convivencia con nuestra sociedad y con la construcción del individuo. Algunos de estos aspectos los encontramos en las recurrentes alusiones a la división de clases o la certeza de que, en caso de catástrofe, siempre saldrían perdiendo los mismos. Las modificaciones genéticas y corporales, así como la inmortalidad estarían reservadas para los más pudientes, mientras que el explotado sería una mota de polvo perdida entre la mugre con la que convive.

### 3.2. SUBGÉNEROS: EL CIBERPUNK y LA DISTOPÍA.

Como hemos podido comprobar, la ciencia ficción nos proporciona un abanico muy amplio de posibilidades, tanto temáticas como estéticas. En el último siglo ha nacido una cantidad inefable de subgéneros. Dos de los más

<sup>7</sup> PUENTE BIENVENIDO, H., SEQUEIROS BRUNA, C. (2019). “Cambio social, tecnología y ciencia-ficción” en *Sociología y Tecnociencia*, vol. 9, número 2, p.116.

<sup>8</sup> Ídem, pág. 118



Fig. 4. Umberto Boccioni: *Los estados de la mente II: las despedidas*, (1911.). Museo MoMA de Nueva York.

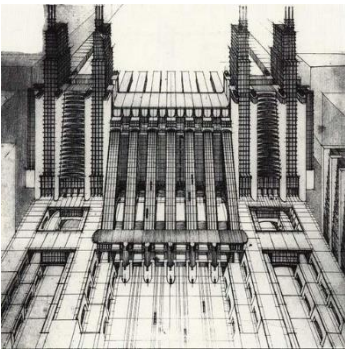


Fig. 5. Antonio Sant' Elia: *Boceto del proyecto para la Città Nuova*. (1914).



Fig. 6. Umberto Boccioni: *Formas únicas de continuidad en el espacio*. (1913). Bronce. 111 cm x 88 cm. Museo de Arte Moderno, Nueva York.

conocidos son el *Ciberpunk* y el *Steampunk*. Por esta razón, la primera parte del capítulo lo abordaremos de forma más general, para luego centrarnos exclusivamente en el *Ciberpunk* y la distopía. Esta decisión ha sido tomada por la falta de extensión y la relación más directa del *Ciberpunk* y la distopía con los objetivos generales de este trabajo.

Dicho esto, los subgéneros *Ciberpunk* y *Steampunk* nacen en las últimas dos décadas del siglo XX, centrándose en la relación hombre-tecnología, aunque asientan sus raíces más profundas en la Revolución Industrial y la época Victoriana. Durante el reinado de la reina Victoria de Inglaterra (1830-1900) tuvieron lugar una gran cantidad de avances científicos y tecnológicos como el ferrocarril, la máquina de escribir, la teoría de la evolución de Darwin, entre muchos otros. Según el artículo *La poética del tiempo* de Pablo Prieto Hames, esto provocó que el ser humano del siglo XIX “depositara una fe ciega en la ciencia [...]”<sup>9</sup>. Según este autor sería vista como: “una herramienta capaz de modificar las leyes naturales para imponer los deseos de la sociedad”<sup>10</sup>. La humanidad ya no estaría condicionada por los acontecimientos naturales, sino que tendría la capacidad de modificar esas leyes a su favor, abriendo un camino de especulación acerca de los límites de la ciencia y la tecnología, y su papel en la creación de un futuro a medida de la sociedad.

Por otro lado, en el panorama artístico acontece un cambio de paradigma, en el que se sustituye a las musas clásicas por las máquinas, por el hierro o las fábricas. Esto se refleja muy bien en el movimiento de la vanguardia italiana del *Futurismo*<sup>11</sup>. Los futuristas estaban convencidos de que se avecinaban tiempos muy prósperos dominados por la máquina. Según el artículo *Futurismo*<sup>12</sup>, este movimiento también se trasladó a la idea del ser humano, viéndolo como un superhombre. Estos futuristas veían en la máquina un verdadero salto evolutivo en la civilización. Además, el tiempo también cobra mucho protagonismo, al estar directamente relacionado con el movimiento. Por otro lado, también se relacionó este movimiento con el nacionalismo extremo, en una glorificación del patriotismo, la violencia y el machismo. Eran abiertos defensores del militarismo

<sup>9</sup> HAMES, P. (2016). “La poética del tiempo: una aproximación al imaginario Steampunk” en *UOARTE. Revista de Teoría e Historia del Arte*. Vol. 5, p. 95-115.

< <https://doi.org/10.21071/uoarte.v5i0.9555> > [Consulta: 13 de marzo de 2022]

<sup>10</sup> Ídem, pág. 96

<sup>11</sup> El futurismo fue un movimiento de la vanguardia italiana nacida a principios del siglo XX. El término pretende expresar los sentimientos y experiencias de la época de la máquina, así como el movimiento, la velocidad y el tiempo. Aunque nació como movimiento literario (el manifiesto futurista fue escrito por Filippo Tommaso Marinetti en el diario *Le Figaro* en 1909) pronto se extendió a otros ámbitos artísticos, los cuales escribieron sus propios manifiestos.

<sup>11</sup> IMAGINARIO, A. (s.f). *Futurismo* en *Cultura Genial*. <[Futurismo: características, representantes y obras - Cultura Genial](#)> [Consultado: 15 de julio de 2022]

<sup>12</sup> Ídem.



CHEAP TRUTH 10
FROM THE PRODUCERS OF THE DUNGEONS & DRAGONS GAME
SCIENCE FICTION STORIES
\$1.50
COMBINED WITH FANTASTIC STORIES
# 47734 • UK 75P • NOV 1983

Fig. 7. Página 1 del tomo nº 10 de la revista Cheap Truth, (1985).



Fig. 8. Portada de la revista Amazing Science Fiction, por George H. Scithers. Noviembre, (1983). Vol 5, Nº 4.

y la guerra, y muchos de ellos participaron de forma activa en la Primera Guerra Mundial<sup>13</sup>.

El propio Marinetti escribió en el diario Le Figaro, en el artículo Le Futurisme (1909) que: “un automóvil rugiente, que parece correr como la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia”<sup>14</sup>.

3.2.1. Origen e importancia del Ciberpunk

El Ciberpunk es un movimiento surgido de la literatura de la ciencia ficción a finales de los 70. Sin embargo, sus raíces no se limitan simplemente al ámbito literario. El término Ciberpunk se refiere a la ciencia o la cibernética, caracterizada por el control, el orden y lo lógico, mientras que en el otro extremo encontramos la anarquía, el caos y lo rebelde, englobada dentro de lo punk. Como comenta Larry McCaffery en su libro Storming the Reality Studio este tipo de contradicciones funcionan porque:

“la cibernética es [...] una visión sublime del poder del hombre a la suerte y un aumento del proceso mecánico de expansión del capitalismo multinacional. La cibernética es entonces, parte filosofía natural, parte necromancia, parte ideología”<sup>15</sup>.

Durante los años 70 autores como William Gibson y Bruce Sterling habían sentido un cambio en las costumbres de la sociedad y gente de su entorno. Con el nacimiento de las primeras redes y los videojuegos, predijeron el gran cambio que iba a tener lugar con respecto al mundo de la información, por lo que comenzaron a proyectar sus historias a ambientes menos espaciales, centrándolos en la búsqueda interior más terrestre y asequible. Por otro lado, fue en 1980 cuando apareció el primer escrito Ciberpunk de la mano de Bruce Sterling, llamado Cheap Truth<sup>16</sup>, así como en una novela corta titulada Cyberpunk publicada en Amazing Ciencia Fiction Stories, en 1983<sup>17</sup>.

Es por eso por lo que sería erróneo limitar el Ciberpunk únicamente como género sci-fi, ya que según la tesis de Afroditi Psarra encontramos en la novela negra y la generación Beat<sup>18</sup>, sus mayores y más notables influencias. Estas

13 IMAGINARIO, A. (s.f). Futurismo en Cultura Genial. <Futurismo: características, representantes y obras - Cultura Genial> [Consultado: 15 de julio de 2022]

14 Ídem.

15 MCCAFFERY, L. (1991). Storming the reality: a casebook of cyberpunk and postmodern Science Fiction. Londres: Editorial Duke University Press. Pág. 186.

16 Traducido como “Verdad Barata”, en este fanzine publicado hasta 1986 se planteaba como una forma de plasmar los problemas energéticos del estado de la época a través de una visión sci-fi y de fantasía. [Consultado: 25 febrero de 2022] <https://sf-encyclopedia.com/entry/cheap\_truth>

17 Revista Amazing Science Fiction Stories. <http://www.isfdb.org/cgi-bin/pl.cgi?56151> [Consultado: 14 abril de 2022]

18 La Generación Beat es un movimiento literario nacido a finales de 1944 en Nueva York. El término Beat se traduce como golpear o golpeado y pretende mostrar la actitud de rebelión



Fig. 9. Portada de la película Terminator, (1984), en Filmin.



Fig. 10. Neil Harbisson.

inspiran tanto sus personajes como sus temas, casi en su mayoría distópicos, en los que predomina el héroe atormentado, la femme-fatale, los antihéroes o villanos y las ciudades, engullidas por una densa niebla, el misterio y los callejones. Es justamente este cariz realista, lo que, bajo nuestro punto de vista, le otorga una significación tanto atractiva como tenebrosa. A diferencia del *Steampunk*, la escenografía *Cyberpunk* está muy arraigada a la ciudad, a lo urbano y a lo tecnológico que, aunque para la sociedad posmoderna de la época parecían meros inventos disfrazados de posibilidades al desarrollo tecnológico, hoy en día están tan interiorizados que apenas les damos importancia. En general, el movimiento *Cyberpunk* está construido a partir del impacto de la tecnología en la naturaleza del ser humano, así como la realidad virtual y la biotecnología. Uno de los ejemplos más conocidos de esta interacción sería la construcción del *ciborg*. El propio B. Sterling desarrolla este motivo a partir de la inclusión de material tecnológico en el cuerpo de los humanos, así como trasplantes de órganos artificiales. Como curiosidad, encontramos en la actualidad a artistas como Neil Harbisson, cuyo proyecto artístico consistió en implantarse una antena en la cabeza que le permitió ser el primer ser humano reconocido como *ciborg* en el año 2004<sup>19</sup>.

De estas afirmaciones concluimos que aunque sí parece que puede existir un divorcio entre estos dos conceptos, el modo en el que se relacionan y se retroalimentan, han provocado que la visión de la ciencia ya no se contemple desde un punto de vista romántico y al servicio de la sociedad, sino que abraza la otra cara de la moneda; la de una sociedad decadente, tecnológica y post-humana, en la que se cuestionan los límites éticos de la ciencia y en los que se reflejan las preocupaciones e inquietudes ante la incertidumbre del todo es posible, propiciadas por un ambiente de hastío provocado por el ambiente de postguerra y las tensiones políticas, sociales y económicas que inundaron el siglo XX.

En palabras de Bruce Sterling:

“Cualquier cosa que se le pueda hacer a una rata puede ser hecha también sobre un ser humano. Y podemos hacerle casi cualquier cosa a una rata. Esto

---

contra la sociedad bien pensante americana de la época. Se situaban pues, en contra de la sociedad convencional enmarcada dentro del militarismo, el capitalismo y la marcada heterosexualidad. Además, utilizaban las drogas, el sexo y las alucinaciones provocadas por estupefacientes, para liberarse de las ataduras impuestas por la sociedad de la época. [Consulta: 25 de febrero de 2022] <<https://www.anagrama-ed.es/noticias/50-aniversario/especial-generacion-beat-395>>

<sup>19</sup> MORALES, Ó. (2022). “Neil Harbisson: el primer artista reconocido como ciborg” en *TekCrispy*, 1 de enero.

< <https://www.tekcrispy.com/2022/01/01/primer-artista-cyborg/>> [Consulta: 26 de junio de 2022]

es algo muy duro sobre lo que pensar, pero es la verdad. Y no desaparecerá simplemente con taparnos los ojos. Eso es *Cyberpunk*<sup>20</sup>.

### 3.2.2. *Un acercamiento a la distopía literaria y cinematográfica.*

El término distopía se define según la RAE como “la representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana”<sup>21</sup>. Sin embargo, observamos que su significación y origen son mucho más complejos de lo que parecen. La primera vez que se acuñó este concepto como tal fue en 1868, de la mano de Stuart Mill el cual dijo que:

“Es, quizás, demasiado complementario llamarlos utópicos, prefieren ser llamados dis-tópicos, o cacotopianos. Lo que se conoce como utopía es algo demasiado bueno para que sea practicable; pero aquello que les resulta favorable es demasiado malo para llevarlo a cabo”<sup>22</sup>.

Coincidimos con el autor de la tesis *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad*, de Francisco Javier Martorell Campos, cuando señala la importancia de esta observación realizada por S. Mill, ya que en realidad “muchos de los calificados de utópicos proponen en realidad un mundo tan terrible e invisible que sería oportuno utilizar un calificativo especial para denominarlos”<sup>23</sup>. Esto es interesante porque difumina la frontera entre utopía y distopía. Uno de los ejemplos más evidentes lo encontramos en *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, el cual por norma general se nos presenta como una novela utópica, pero cuya lectura sugiere una vida completamente despreciable<sup>24</sup>. Esto puede deberse a que la evolución de la distopía radica esencialmente en las descripciones de la utopía general. Se trata pues de una utopía negativa.

---

<sup>20</sup>Traducción del autor. Texto original: Anything that can be done to a rat can be done to a human being. And we can do most anything to rats. This is a hard thing to think about, but it's the truth. It won't go away because we cover our eyes. That is cyberpunk > citado en McFARLANE, A. MURPHY, G.J. Y SCHMEINK, L. (2020). *The routledge companion to cyberpunk culture*. Nueva York: Routledge. Pág. 371.

<sup>21</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Distopía*. <https://dle.rae.es/distop%C3%ADa> [Consulta: 26 de junio de 2022]

<sup>22</sup>Traducción del autor del texto original en inglés < “It is, perhaps, too complimentary to call them utopians, they ought rather to be called dys-topians, or cacotopians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they appear to favour is too bad to be practicable”>. El término cacotopía se entiende como un sinónimo de distopía. Su origen griego *kakos* significa malo, y *topía*, lugar. Citado en MARTORELL CAMPOS, F.J. (2015). *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad: aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos*. Tesis. Valencia: Universitat de Valencia. Pág. 87.

<sup>23</sup>MARTORELL CAMPOS, F.J. (2015). *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad: aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos*. Tesis. Valencia: Universitat de Valencia. Pág. 87.

<sup>24</sup> Ídem, pág. 91.





Fig. 11. Portada del libro *Contra la distopía: la cara B de un género de masas* de Francisco Martorell Campos: Editorial: La Caja Books.

A raíz de esto, Luis Núñez Ladeveze señala que: “la diferencia entre la utopía y la distopía es sólo axiológica, pero no material; lo que cambian son los juicios de apreciación del sujeto del discurso no los contenidos del texto”<sup>25</sup>.

El por qué nos resulta interesante este concepto lo define muy bien F.G. Jünger con la siguiente frase: “A la utopía no le pedimos más que un cierto asomo de verosimilitud y probabilidad, [...] pues lo absolutamente inverosímil e improbable solo produce malestar y aburrimiento”<sup>26</sup>.

Lo que se nos dice aquí es que lo que hace que un relato sea distópico o utópico radica esencialmente en la perspectiva del autor ya que sus bases teóricas son prácticamente las mismas. A todo esto, Luis Núñez añade que, debido al origen dual de lo utópico, cualquier postura teórica al respecto incluye por norma general su contrario<sup>27</sup>, precisamente por el carácter interpretativo y ambivalente de este tipo de narraciones.

Por esta razón es muy sencillo caer en tópicos reiterativos y explotados. Tanto el cine como la literatura han generado un imaginario colectivo que, si bien nos permite identificar o asociar ciertos discursos con nuestra sociedad, nos hacen caer en lo convencional. Según el autor Agustín Fernández Mallo, lo interesante no está en que no se cumplan las distopías o las utopías, sino en los restos que tomamos y reciclamos, para pensar cómo es la sociedad en un momento dado, ya que es imposible conocer el futuro<sup>28</sup>. Sí imaginarlo, pero no conocerlo.

En esa algarabía y bombardeo que en el pasado siglo y el actual nos llega mayoritariamente en forma de imágenes y titulares, encontramos pues consuelo en algo totalmente indeseable. El peligro de esto es que del mismo modo que este tipo de narrativas nos sirven para diseccionar acontecimientos históricos y sociológicos, claves para comprender nuestro papel en la sociedad y la evolución humana, pueden ser mermados por un carácter de desazón y apatía generalizado que nos lleve al conformismo. Si no hay nada que hacer, para qué nos vamos a molestar<sup>29</sup>.

Aquí encontramos la cara B de esta cuestión con la que concluimos este apartado, y para ello, tomamos las palabras del psicólogo José Carrión:

<sup>25</sup> NUÑEZ LADEVEZE, L. (1985). “De la utopía clásica a la distopía actual” en *Revista de Estudios políticos*, número 44, pág. 47.

<sup>26</sup> Ídem, pág. 18

<sup>27</sup> NUÑEZ LADEVEZE, L. (1985). “De la utopía clásica a la distopía actual” en *Revista de Estudios políticos*, número 44, pág. 47, pág. 59-60.

<sup>28</sup> YANKE, R. (2019). *El boom de la distopía: por qué nos gusta imaginar un futuro catastrófico* en EIMundo.es  
<<https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/10/15/5da49878fc6c8354538b45ca.html>>  
[Consulta: 25 de junio de 2022]

<sup>29</sup> Para mayor profundidad en este tema es interesante la lectura de *Contra la distopía: la cara B de un género de masas*, de Francisco Martorell Campos referenciado a continuación: MARTORELL CAMPOS, F. (2021). *Contra la distopía: la cara B de un género de masas*. Valencia: Editorial La Caja Books.

“El mundo de hoy es complicado y amenazante [...]. La vida actual nos mantiene en estado de alerta permanente, con la sensación física de que algo importante va a ocurrir en cualquier momento [...]. En esa situación, la distopía funciona como sedante”<sup>30</sup>.

### 3.3. EL MALESTAR CULTURAL Y LA CRISIS SOCIAL EN LA CIENCIA FICCIÓN.

Uno de los temas que más nos interesa de la ciencia ficción distópica es la manifestación del malestar cultural y algunos de aspectos sociales que se tratan.

Por falta de extensión y ante la incapacidad para abarcar tan vasto tema, lo que pretendemos con este capítulo es, por un lado, destacar aquellos aspectos que muestran esos paralelismos entre ficción y realidad, y por el otro, definir aquellos que hemos utilizado para la creación de la instalación escultórica.

Para ello, debido al potencial visual y clarividencia del cine, en este capítulo nos hemos apoyado en material cinematográfico con el objetivo de crear unos paralelismos visuales con los que poder mostrar el interés de esta investigación, dejando la parte más literaria para el análisis de los referentes teóricos recogidos en el apartado siguiente.

Dicho lo cual, y en palabras de Diego Fernández Álvarez:

“Si bien es muy obvia la relación entre tecnología y su uso dentro de la ciencia ficción, a veces no lo es tanto el vínculo entre la sociedad plasmada en la obra y la crítica que se está haciendo a la sociedad en la que vivimos”<sup>31</sup>.

Es por eso, que la mayoría de las veces no prestamos una atención real y crítica acerca de lo que exponen este tipo de libros, películas o series. Este autor también comenta que:

“la ciencia ficción cumple con otras funciones, como la de reflejar nuestros errores actuales, la de alertar, [...] incomodar al lector con la descripción de sociedades corruptas y antihéroes que no son del todo “malos”, sino que buscan sobrevivir a partir de las injusticias en las cuales se les obligó a vivir”<sup>32</sup>.

Este tipo de recursos son muy frecuentes en cualquiera de los géneros escogidos, ya sean literarios, cinematográficos o artísticos. Si nos remontamos a uno de los precursores de la ciencia ficción, como es Herbert George Wells, en su libro *La máquina del tiempo* (1895) ya se deja entrever el potencial crítico de estas obras. Como hemos dicho anteriormente, es muy recurrente la

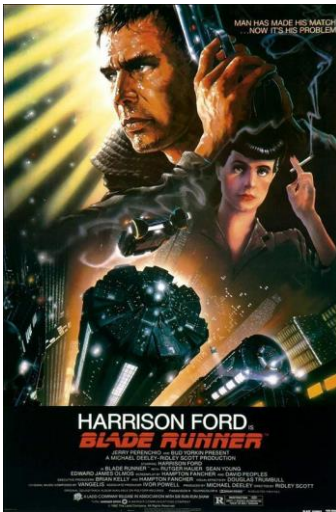


Fig. 12. *Blade Runner* (Dir. Ridley Scott). Warner Bros. (1982) en Filmfinity.



Fig. 13. *Metropolis* (Metrópolis). Dir. Fritz Lang. U.F.A. (1927).

<sup>30</sup> YANKE, R. (2019). *El boom de la distopía: por qué nos gusta imaginar un futuro catastrófico en El Mundo.es*

<<https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/10/15/5da49878fc6c8354538b45ca.html>>

[Consulta: 25 de junio de 2022]

<sup>31</sup> NARVÁEZ, D.F. (2018). “El CIBERPUNK: espejo social de las problemáticas de desarrollo humano” en Cin[e]ducación, J.C. Rubio Fernández. Colombia: Editorial Unicatólica. Pág. 29.

<sup>32</sup> Ídem, pág. 30.

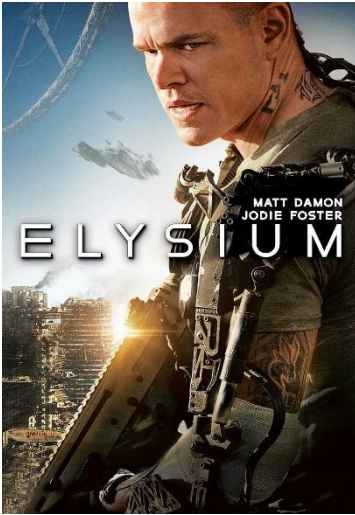


Fig. 16. *Elysium* (Dir. Neil Blomkamp). MRC (Media Rights Capital. (2013).



Fig. 17. *District 9* (Distrito 9. Dir. Neil Blomkamp). Wingut Films. (2009).

señalización y exageración de la diferencia de clases sociales y este libro nos lo muestra perfectamente. El protagonista viaja al año 802.701, para encontrarse con una tierra dividida en dos razas distintas; los *morlok* (seres monstruosos que viven en tierras subterráneas) y los *eloi* (seres bellos y sin enfermedades que viven en la superficie del planeta, atemorizados por una posible sublevación de los *morlok*). Sin embargo, el autor Diego Fernando Narváez apela a que estas dos razas muestran a la sociedad estadounidense de la revolución industrial<sup>33</sup>, por lo que no deja de centrar su atención en aspectos que, efectivamente estaban teniendo lugar en esa época, siendo aún en nuestro siglo, una de las mayores preocupaciones sociales a las que nos enfrentamos diariamente. Películas como *Metrópolis* (1927), *Blade Runner* (1982) y *Elysium* (2013), o series como *Black Mirror* (2011) no son más que una extensión superflua y a la vez extremadamente profunda de abordar este tipo de cuestiones, cuyas raíces y consecuencias resultan demasiado abrumantes como para ser tratadas fuera de un panorama de ficción.

Otro de los aspectos de gran importancia es la violencia o el racismo tratados desde la creación *del otro que no es como yo*. En referencia a esto, el autor Diego Narváez expone, a partir de la lectura de Ken Wilber, que:

“son un recordatorio constante de los aspectos que nosotros mismos tenemos, pero que no admitimos tener. En la pérdida de reconocimiento del otro, observamos las discriminaciones social, cognitiva, racial, de género, en las cuales las relaciones entre las personas se basan en estándares de “normalidad” proyectados por un grupo sobre otras y que, muchas veces, denominan “cultura [...]”<sup>34</sup>.

De una forma u otra, ese otro, bien sea humano, alienígena o *ciborg*, se retrata dentro del *Ciberpunk* como “la fuente de todo mal”. En la película *District 9* (2009) se manifiesta de varias maneras la expropiación y la vulneración de los derechos humanos en nuestros días<sup>35</sup>.

Otro ejemplo de esta segregación la podemos encontrar en la serie de cortos animados *The Animatrix*, en particular en la historia titulada “El Primer Renacimiento” y “El segundo Renacimiento” cuyas escenas, según Diego Fernández, son dignas de una atención muy exhaustiva, ya que: “plasman contenidos visuales que van desde lo metafórico y simbólico [...] hasta lo más vívido y cruel: la batalla [...] de los seres humanos contra las máquinas y, posteriormente, [...] una guerra [...] entre ambos bandos”<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Ídem, pág. 31.

<sup>34</sup> NARVÁEZ, D.F. (2018). “El CIBERPUNK: espejo social de las problemáticas de desarrollo humano” en Cin[e]ducación, J.C. Rubio Fernández. Colombia: Editorial Unicatólica. Pág. 34.

<sup>35</sup> Ídem, pág. 36.

<sup>36</sup> Ídem, pág. 38.



Fig. 18. Centenares de cuerpos de prisioneros muertos por inanición o por disparos de la Gestapo yacen en el suelo tras la liberación del campo de concentración de Nordhausen (12 de abril de 1945).



Fig. 19. Imagen extraída del video *The Animatrix - The Second Renaissance Part II (2/2)* [HD].

Por estas razones y muchas otras en las que no hemos podido profundizar, coincidimos en el valor de los recursos tanto cinematográficos como literarios, los cuales a través de relatos e imágenes nos ayudan a comprender mejor muchos de los fenómenos sociales que nos rodean, sirviendo, no tanto como presagio de lo que pasará sino como disección del presente a través de relatos centrados en la condición humana.

## 4. REFERENTES

### 4.1. TEÓRICOS/LITERARIOS

#### 4.1.1. *George Orwell* y *1984*.

George Orwell es el pseudónimo de Eric Blair, nacido en 1903 en Motihari (India), y fallecido en Londres en 1950.

En el libro *Por qué fue importante Orwell* de C. Hitchens expone que la importancia de Orwell está directamente relacionada con sus temas, unos temas a los que fue fiel hasta el final de su vida. Tanto es así, que en la actualidad se utiliza el término *orwelliano* de dos formas, una para: “[...]mostrar la existencia de una tiranía aplastante, del miedo y el conformismo”<sup>37</sup>, y la otra, describiendo la literatura *orwelliana* como aquella en la que “[...]la resistencia humana a esos terrores es irreprimible”<sup>38</sup>.

En el libro *1984*, sobre el que gira nuestro proyecto, se nos narra la historia de una nación, Oceanía, sumida en un régimen totalitario que mantiene a sus

<sup>37</sup> Ídem, pág. 19.

<sup>38</sup> Ídem, pág. 19

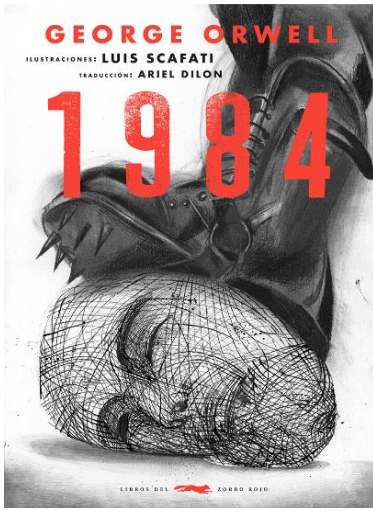


Fig. 20. Portada del libro *1984*, de George Orwell. Editorial Libros del zorro rojo. (2021).

ciudadanos bajo una vigilancia extrema, cuyas vidas están dictaminadas por las leyes establecidas por ese gobierno. Para ello, se implanta la *nuevalengua*<sup>39</sup>, las telepantallas de doble canal<sup>40</sup>, los Dos Minutos de Odio<sup>41</sup> o la modificación y quema de los libros antiguos.

Según el autor David Lodge en su libro *El arte de la ficción* señala que para leer este libro en concreto es importante leerlo como una novela profética, ya que al situar la historia más de 30 años después del momento en que la escribía, quizás pretendía: “advertir a sus contemporáneos de la inminencia de la tiranía política que temía”<sup>42</sup>, en una época inundada de austeridad a causa de la postguerra en Gran Bretaña y las noticias que llegaban de Europa del este. Esto es importante porque aquí se pierde un poco el sentido estricto de la ciencia ficción, ya que esta, lo que nos suele indicar, son las diferencias materiales entre el presente y el futuro, mientras que lo que Orwell nos daba entender era que serían o iguales o todavía más desalentadoras. Imaginaba pues, el futuro valiéndose y combinando imágenes del imaginario colectivo de la época, así como otros tantos objetos que no existían entonces, como el televisor de dos sentidos, que mantenía al espectador en constante observación. Según el libro *En memoria de Orwell* de A. Koestler, conseguía implicar al lector en su desesperación por contar porque mediante una estructura organizada y concreta podía proyectar sus inquietudes de dentro a fuera; del individuo a la sociedad<sup>43</sup>.

Según L. Lodge, el propósito de Orwell parecía ser: “No reflejar la realidad social contemporánea, sino hacer un retrato estremecedor de un posible futuro”<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> ORWELL, G. (2013). *1984*. España: Debolsillo, pág.20.

<sup>40</sup> El televisor de dos sentidos es similar al concepto de web cam. Se trata de un medio que nos permite ver y ser vistos a la vez.

<sup>41</sup> Durante los Dos Minutos de Ocio, se proyectaba a Goldstein, un renegado y contra revolucionario del Partido, que huyó del país por ir en contra de las doctrinas. Aunque todos los días no era la misma proyección, siempre aparecía el rostro de este personaje, del enemigo, rodeado de filas de soldados y tanques para incitar al pueblo de Oceanía a mantener su odio por el resto de los continentes.

<sup>42</sup> LODGE, D. (1992). “Imaginar el futuro (G. Orwell)” en *El arte de la ficción*. Barcelona: Ediciones Península. Pág. 203-204.

<sup>43</sup> KOESTLER, A. (1980). “En memoria de George Orwell” en *En busca de la utopía*. Barcelona: Página Indómita. Pág. 420.

<sup>44</sup> Ídem, pág. 206.

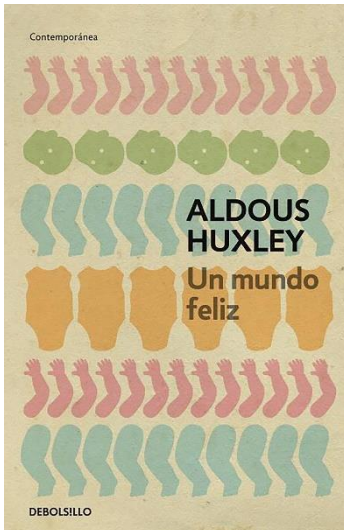


Fig. 21. Portada del libro *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, de la editorial Debolsillo. 2003



Fig. 22. Escena de la película 1984 del director. Michael Radford en Filmin. (1984).

El motivo por el que elegimos este libro y autor en concreto tiene mucho que ver con nuestra percepción sobre el futuro y los elementos que utiliza, como las pantallas y el control del pensamiento. En una época en la que es difícil desconectar y donde la información está a disposición de las masas, pero el arma está a disposición del poder.

#### 4.1.2. Aldous Huxley y “Un mundo feliz”.

Aldous Leonard Huxley, Godalming, (Inglaterra), 1894- Los Ángeles, 1963). Su obra, *Un mundo feliz* fue publicada en 1932 y es posiblemente su obra más célebre y conocida. Está enmarcada dentro de la literatura de ficción de corte futurista<sup>45</sup>. Pese a ser comúnmente enmarcada dentro de las utopías, su lectura sugiere una visión pesimista de la sociedad, y bajo nuestro punto de vista, reforzado por las fuentes consultadas, es más de carácter anti-utópico o distópico. En esta historia nos encontramos con una sociedad que se encuentra dividida en un sistema de castas, en el que los individuos están creados y alterados genéticamente. Se mueven por un ambiente hostil maquillado por una interiorización de su deber como ciudadanos, que hace que tengan que amar la servidumbre. Esto recuerda en cierta forma, al modo en el que funciona el capitalismo, ya que su estrategia se sustenta en hacer creer al consumidor, que forma parte de algo tan grande y complejo que es imposible derrocarlo. En *Un Mundo feliz*, la sociedad ideal se alcanzaría mediante una serie de medidas realizadas por el *Estado Mundial*. En relación con esto, según el artículo de M. Ortiz titulado *Libro un Mundo feliz de Aldous Huxley*, este estado ideal se

<sup>45</sup> FERNÁNDEZ, T., Y TAMARO, E. (2004). “Biografía de Aldous Huxley” en *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona. <[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/huxley\\_aldous.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/huxley_aldous.htm)> [Consulta: 28 de junio de 2022]

alcanzaría aplicando: “medidas que eliminan la familia, la diversidad cultural, el arte, la ciencia, la literatura, la religión y la filosofía”<sup>46</sup>.

La lectura de este libro es inmensamente interesante porque narra una utopía desde un punto de vista completamente distópico; el del autor. Es similar a observar una obra de arte. La implicación del espectador y su interacción con la obra determinarán la interpretación que se tenga de la misma.

Aunque para el desarrollo práctico de este proyecto nos hemos centrado más en la novela de Orwell, la novela de Huxley no deja de hacer hincapié en cuestiones igualmente interesantes, y que muy probablemente seguiremos trabajando en el futuro.

## 4.2. ARTÍSTICOS

### 4.2.1. El modelado de la figura de Auguste Rodin

De la obra de François-Auguste-René Rodin (12 de noviembre de 1840 (París) a 17 de noviembre de 1917, en Meudon) lo que más nos interesa es la exageración de las formas, la modificación de ciertas partes del cuerpo como las manos y los pies y la fragmentación de los cuerpos. El naturalismo de sus figuras y la capacidad de expresar sus ideas a través del cuerpo humano.



Fig. 23. Auguste Rodin, *L'hiver*, (1890), © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay).



Fig. 24. Auguste Rodin, *Les Bourgeois de Calais* ([Los burgueses de Calais] 1889), París, museo Rodin.

### 4.2.2. El uso de la forma y la figura humana en las obras de Eudald de Juana y Grzegorz Gwiazda.

<sup>46</sup> ORTIZ, M.(s.f.). “Libro un mundo feliz de Aldous Huxley” en *Cultura Genial*. < [Un mundo feliz, de Aldous Huxley: resumen, análisis y personajes del libro - Cultura Genial](#)> [Consultado: 27 de junio de 2022]



Fig. 25. Eudald de Juana: *Hope.*, 2019. Resina. 120 x 75 x 60 cm.



Fig. 26. Grzegorz Gwiazda: *Behold the man*, 2012. (Fragmento) Resina y papel

El uso y representaciones naturalistas del cuerpo humano en la escultura ha sido históricamente un tema recurrente hasta la aparición de las vanguardias en el siglo XX. Sin embargo, estos dos escultores, **Eudald de Juana Gorriz** (1988, Girona, España) y **Grzegorz Gwiazda** (1984, Lidzbark Warmiński, Polonia) parecen utilizar el cuerpo como medio para expresar una idea, no como concepto en sí mismo<sup>47</sup>.

En cuanto al modelado, en muchas de sus esculturas dejan ver su huella mediante partes inacabadas o con las marcas de los palillos de modelar. Esto, a nuestro parecer, ofrece una expresividad que podría verse comprometida si de lo contrario las formas y volúmenes estuviesen lisos y “acabados”, como es el caso de la escultura clásica y del Renacimiento.

Dicho lo cual, destacar que en el caso de Grzegorz Gwiazda también nos llaman la atención los acabados de superficie que realiza con papel. En algunas obras sin policromía, realiza acabados con papel Kraft sobre una reproducción previa en resina.



Fig. 27. Jordi Díaz Alamà y Grzegorz Gwiazda: *Exposición Si Volse a Retro* en el Museu Europeu d'Art Modern (MEAM), en Barcelona. 2022.

El 7 de abril de 2022, inauguró una exposición llamada *Si Volse a Retro* junto con el pintor español Jordi Díaz Alamà, en homenaje al 700º aniversario de la muerte de Dante Alighieri. En esta exposición se rinde tributo a su obra más famosa; *La Divina comedia*.

<sup>47</sup> Ver en “Eudald de Juana telenotícies de TV3 dia 13/11/2020” en *Youtube*, <<https://www.youtube.com/watch?v=O2qTchEuE0g>> [Consulta: 20 de junio de 2022].



En esta exposición se puede observar esa relación que ha existido desde siempre entre los libros, los mitos, los poemas y el arte, y como pueden ser una fuente inagotable de ideas y recursos también en este siglo.

#### 4.2.3. La escultura en papel y la técnica de la cartapesta en el escultor Vittorio Lavazzo



Fig. 28. Vittorio Lavazzo: *Cavaliere a cavallo denim blu*, 2020. Vaqueros DENIM, escayola, óxidos y hierro. 110 x 60 x 80 cm.

Este artista italiano Vittorio Lavazzo (1991, Nápoles, Italia) nos interesa por los materiales que utiliza. También es figurativo, aunque sus esculturas circulan más por el camino de lo expresivo, que por la representación naturalista de la figura humana. Dicho lo cual, es interesante ver como toma materiales, a priori sin interés artístico y los convierte en obras de arte. Utiliza la antigua técnica de la *cartapesta*<sup>48</sup>, así como papel maché, tela de pantalones *denim* y otro tipo de materiales.

También nos parece relevante el hecho de que no esconde las heridas que queda de los moldes en las reproducciones. Esto no solo le aporta un valor estético determinado, sino que a nosotros nos sirve también para observar y analizar las diferentes divisiones que ha planteado para la realización de los moldes, resultando muy útil para conocer esa parte del proceso que casi nunca se ve.

#### 4.2.4. El proceso de talla en escayola de Tomás Barceló



Fig. 29. Vittorio Lavazzo: *In small steps*, 2017. Papermache con periódico. 30 x 20 x 60 cm.

En líneas generales la estética de las obras de este artista nos es muy relevante por su estética *Steampunk*. Sin embargo, en este proyecto en particular, nos interesa por su proceso, el cual combina modelado, moldes y talla en escayola.

Suele modelar en arcilla figuras y rostros humanos sencillos, casi arcaicos, ya que como él mismo comenta en sus videos es un arte por el que se siente muy atraído. Posteriormente al modelado, suele realizar un molde de la pieza, del que saca una copia en escayola. Esta copia en escayola, la trabaja tallándola con gubias, y lijándola, perfeccionando la superficie hasta que la considera terminada. En este estado, puede quedarse en escayola, pero en muchas ocasiones, realiza otro molde en silicona para realizar otra copia en un material más resistente como la resina de poliuretano o de poliéster. De esta forma, rentabiliza los moldes, puesto que del primer molde puede sacar muchas copias y modificarlas según la estética que quiera conseguir.

<sup>48</sup> La cartapesta es el término italiano con el que se define la adhesión de trozos de papel cortados previamente mediante pegamento. Se superponen las capas entrelazándolas, con el objetivo de que la superficie quede resistente, parecido al cartón. Se trata de una técnica muy utilizada en el mundo de las fallas.



Fig. 30. Ennuel Karakaran.



Fig. 31. Ennuel Mech. Resina.

#### 4.2.5. La instalación escultórica de Pamen Pereira

Las instalaciones de Pamen Pereira (1963, A Coruña, España) nos permiten observar la importancia que supone el espacio en la contemplación y disfrute de la escultura. La distribución de las diferentes piezas puede alterar por completo la narrativa de la obra y la lectura del espectador. El uso del texto en sus piezas e instalaciones también es algo que nos interesa enormemente porque muchas de las piezas que estamos realizando están basadas en libros, y esas pequeñas referencias relacionadas con el texto pueden suponer un factor clave en la consolidación de una exposición o instalación escultórica. Aunque en nuestro caso tomamos la literatura a nivel de conceptualización de la obra, en un futuro es probable que integremos el texto como elemento en sí mismo.



Fig. 32. Imágenes de la instalación, en la Exposición titulada "El Final del sueño", en el Centre del Carme Cultura Contemporània

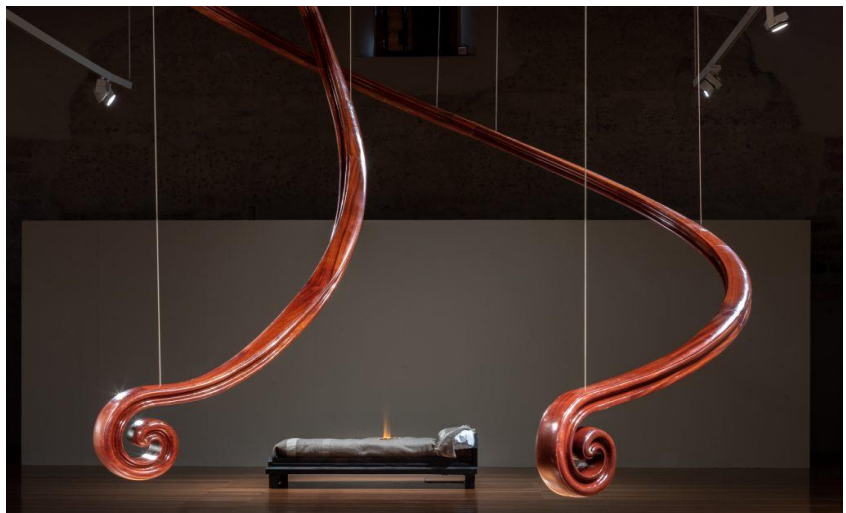


Fig. 33. Imágenes de la instalación, en la Exposición titulada "El Final del sueño", en el Centre del Carme Cultura Contemporània.

## 5. PROYECTO PRÁCTICO

### 5.1. ANTECEDENTES PERSONALES

Como ya hemos comentado anteriormente, hace relativamente poco que nos hemos embarcado en la realización de esculturas, pero desde siempre hemos utilizado la narrativa para crear dibujos que contasen historias.



Fig. 34. Álex Sola. 2021. *Marionetas sin sombra*. Grafito s/papel. 29,7 x 21 cm.



Fig. 35. Álex Sola. 2021. *Desfile al fin del mundo*. Grafito s/papel. 2021.

Estos dibujos están basados en una novela distópica de Haruki Murakami llamada *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* en el que existen dos universos paralelos; en el primero el protagonista es llevado a una ciudad amurallada en la que le borran sus recuerdos y se dedica a leer sueños de antiguos habitantes y criaturas extrañas, mientras que el segundo vive en un Tokio futurista que se ve implicado con un científico obsesionado con el control de las mentes.

Este escritor también cuenta con una secuela de 1984 de George Orwell, titulada *1Q84*, cuyo análisis no podemos realizar por falta de tiempo, pero que recomendamos a todo el mundo interesado en este género literario.

Sin embargo, este año gracias a una de las propuestas de la asignatura de *Proyectos de fundición artística* realizamos una obra titulada *Si esto es un hombre* (2022), basada en un texto para crear una obra escultórica, donde hemos experimentado lo diferente que se siente el plasmar tus pensamientos en un dibujo, a llevarlos a un objeto en 3 dimensiones.

En este caso, partimos de un poema de Primo Levi titulado *Si esto es un hombre*, dando nombre al primero de los libros de la *Trilogía de Auschwitz*. Según Primo Levi en este poema lo que nos quiere decir es que: “Ha sucedido- escribe del nazismo-, y, por consiguiente, puede volver a suceder; esto es la esencia de lo que tenemos que decir”<sup>49</sup>. En base a esto intentamos realizar una pieza que reflejase la importancia de conocer y no dar la espalda al pasado, puesto que la historia está precisamente para aprender de nuestros errores.

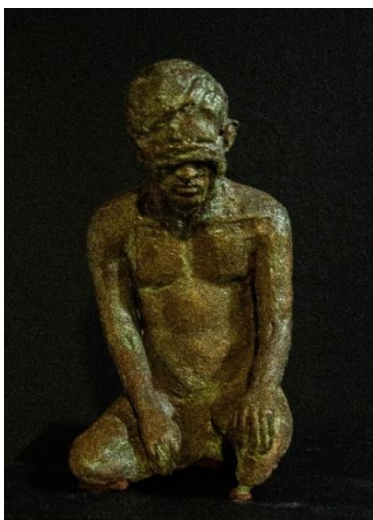


Fig. 36. Álex Sola. 2022. *Si esto es un hombre*. Bronce. 26 x 13 x x15,5 cm.

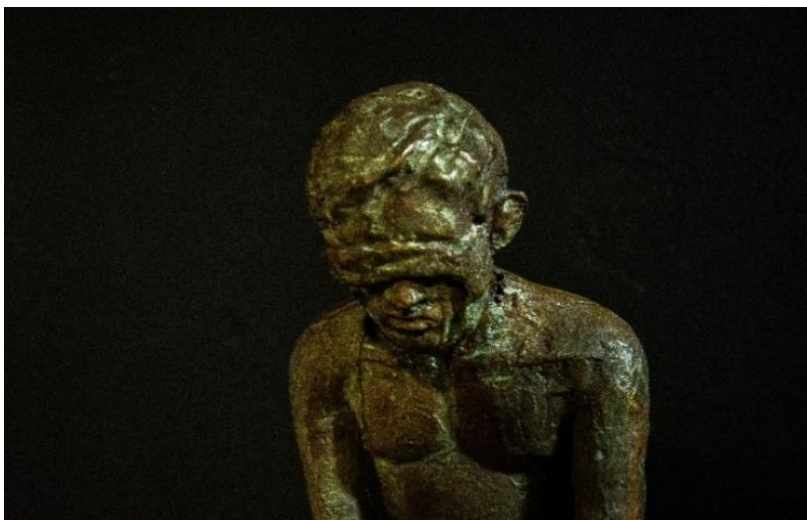


Fig. 37. Álex Sola. 2022. *Si esto es un hombre (Fragmento)*. Bronce. 26 x 13 x x15,5 cm.

El proceso completo de esta obra escultórica “Si esto es un hombre” se encuentra recogido en los anexos, aunque queremos destacar la relación de esta obra con las obras que hemos realizado posteriormente, puesto que hemos aprendido a manipular otros materiales como la cera, a realizar moldes, a repasar las líneas de las juntas y a llevar una obra hasta el final, en este caso culminando con la pátina del metal.

## 5.2. BOCETOS Y MAQUETAS

Solemos iniciar nuestro proceso con bocetos a lápiz, muy sencillos y gestuales, cuya función es indicarnos la composición y los ritmos de la pieza, para posteriormente realizar una pequeña maqueta, en plastilina o en barro. En esta fase se barajaron varias ideas en las que sí tomamos planteamientos del libro de Huxley, como la hipnopedia<sup>50</sup>. Durante esta fase, también decidimos el tamaño que iba a tener, puesto que esto es un factor determinante para la selección tanto del material para modelar, como para el tipo de molde que



Fig. 38. Maqueta 1º planteamiento en plastilina JOVI.

<sup>49</sup> LEVI, P. (2018). “Primo Levi: El testigo sin descanso” en *Trilogía de Auschwitz*, Antonio Muñoz Molina. Barcelona: Austral. Pág. 19.

<sup>50</sup> Proviene del griego; *hipno* (sueño) y *pedia* (educación). En el libro de Huxley se utiliza para someter a los sujetos a un proceso de aprendizaje durante el sueño, mediante la repetición de ciertos conceptos en su época de niñez.

requiere la pieza. Al principio se optó por realizar un personaje en fase de sueño, de cuya almohada salían unos libros. En el segundo planteamiento barajamos la posibilidad de realizar algo estéticamente más futurista y mecánico. En este caso particular, no realizamos maqueta y realizamos el modelado directamente.

Fue durante el modelado de esta segunda pieza, donde surgió la idea de la que ha sido la obra final; la del sofá. Realizamos unos bocetos muy sencillos y una maqueta en gres. Decidimos si iba a necesitar o no estructura interna, y una vez visto que en este caso no era necesaria empezamos a modelar.



Fig. 39. Modelado del 2º planteamiento en pasta blanca. 45 x 11 x 9,5 cm.



Fig. 40. Bocetos de "El despertar de la conciencia".



Fig. 41. Maqueta de "El despertar de la conciencia" en gres de chamota fina.

### 5.3. REALIZACIÓN DEL MODELADO

#### 5.3.1. Elección del material.

Antes de iniciar el modelado buscamos referencias sobre anatomía, poses y esculturas que tengan algún tipo de relación. También en la pintura, sobre todo del barroco y el renacimiento nos documentamos en una gran fuente de información. Esto también se combina con la realización de fotos propias, imitando alguna pose, haciendo fotos a la posición de las manos, etc.

En cuanto a la elección del material, al principio se barajó trabajar con plastilinas al aceite, para las que se suele crear una estructura interna recubierta de otros materiales, como papel de aluminio o espuma de poliuretano. Sin embargo, teniendo en cuenta el tamaño que iba a tener resultaba excesivamente caro<sup>51</sup>. Además, es un material que se trabaja por calor, por lo que tienes que estar calentándolo constantemente. Sin embargo, una de sus ventajas es que, al disponer de 3 durezas distintas, se hace muy fácil trabajar piezas muy detalladas.

<sup>51</sup> La plastilina *Monsterclay* tiene un precio de entre 30 y 40 euros 4 Kg.



Fig. 42. 2ª sesión de modelado.



Fig. 43. 5ª sesión de modelado.



Fig. 44. Francisco Javier López del Espino. (s.f).

Una vez descartado este material, concluimos que lo mejor sería realizar el modelado en barro por varias razones; es muy económico, tiene un mantenimiento sencillo (solo hay que controlar los niveles de humedad del barro para poder trabajarlo) y nos da una plasticidad que no se consigue tan fácilmente con otros materiales. Destacar que, dentro del mundo de las arcillas al agua, hay muchos tipos: el barro rojo, las pastas de modelar, el gres, etc.

### 5.3.2. Proceso de modelado

Esta parte del proceso la realizamos en nuestro taller, utilizando el aula para realizar ensayos de material y planificar la realización de los moldes. Para empezar, simplemente apilamos el barro, intentando dejarlo compacto con ayuda de un listón de madera. En la primera sesión la figura general de la pieza quedó muy pequeña, y la sensación que daba era de comodidad, por lo que decidimos ampliarla para que el cuerpo pareciera que era demasiado grande para ese sofá. Con esto buscábamos transmitir un sentimiento de resignación instigado por la falta de motivación o estancamiento. Es por eso por lo que decidimos que en lugar de que el sofá envolviese al personaje, este, por el contrario, fuese engullido por él.

La Fig. 42 corresponde a la 2ª sesión de trabajo. En esta segunda sesión encajamos los volúmenes generales y jugamos con el movimiento y composición general de la pieza. Como se puede ver, la cabeza estaba ladeada. Después de empezar a trabajar vimos que esta posición no reflejaba lo que buscábamos, y pusimos la cabeza de frente para que jugase con los demás elementos de la instalación en su debido momento.

En cuanto a las manos tomamos fotografías de las nuestras, buscando la posición que más nos interesaba. Una está agarrada al sofá con fuerza, mientras que la otra está cerrada, guardando una pequeña esfera que, aunque puede tener muchas interpretaciones, en este caso refleja el ojo que todo lo ve. Aquí existe una exageración en su tamaño, como hacía Miguel Ángel o Rodin. Las manos son un elemento muy expresivo y en ellas ha estado la clave para nuestra evolución como especie. El agarrar, el manipular, el crear. En cuanto a las piernas, la mitad están ya engullidas por el sofá, impidiendo que el personaje se pueda levantar. En el lateral inferior derecho vemos solo como asoman la punta de los dedos. Esto fue más un aspecto compositivo que conceptual, ya que al realizar el sofá con planos necesitábamos equilibrar el peso visual.

Para el torso buscamos alejarnos del cuerpo “atlético”, optando por un aspecto más desgastado, más viejo, más huesudo, donde se reflejasen el paso de los años, la dejadez y la resignación. Principalmente, tomamos de referencia a Francisco Javier López del Espino, con su escultura de *San Jerónimo*, y *L’hiver* de Rodin, así como dibujos de corte académico.



Fig. 45. Detalle de modelado de la mano.



Fig. 46. Planteamiento inicial de la cabeza (Fragmento).

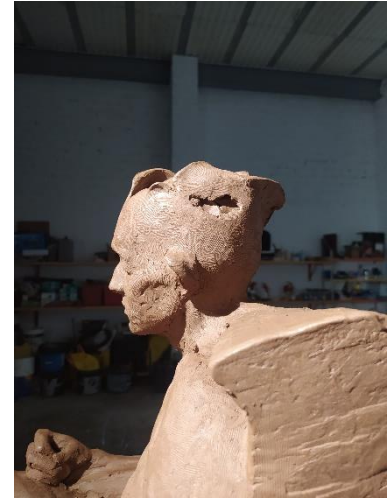


Fig. 47. Planteamiento inicial de la cabeza (Detalle)

Las texturas de la superficie las realizamos con distintos palillos dentados y con cuchillos, tanto de plástico como de metal. Cuando queremos definir volúmenes, es mejor que el barro no esté excesivamente húmedo, ya que podemos deformar la superficie. La textura del sofá la conseguimos simplemente golpeándolo con un listón de madera.

### 5.3.3. Modelado final



Fig. 48. Modelado final vista de semiperfil.



Fig. 49. Modelado final vista tres cuartos.



Fig. 50. Modelado final vista perfil.

## 5.4. REALIZACIÓN DE LOS MOLDES

Nos gustaría comentar brevemente que la intención con esta obra era realizar un molde que nos permitiese hacer más copias en un futuro. Es por eso

por lo que optamos por la realización de un molde de silicona y contramolde de escayola en lugar de un molde perdido, del que solo obtenemos una reproducción. También vemos necesario destacar que existe silicona<sup>52</sup> líquida y amasable de dos componentes. En este caso escogimos la líquida porque hay más variedad y es más barata, pero la amasable es ideal para trabajar en formato vertical sin utilizar tixotrópico puesto que se manipula con las manos.

#### **5.4.1. Partición de la obra para la realización de un molde de silicona por partes**

Debido al peso y las dimensiones de la pieza no podíamos trasladarla al aula de la universidad, por lo que tuvimos que trabajar con fotografías para planificar las particiones previas a la realización del molde. Esta fase es fundamental, ya que tenemos que evitar los enganches, realizar las menos particiones posibles y también establecer la pieza del molde que tiene que salir primero para que las demás se separen con facilidad. Para ello realizamos fotografías desde diferentes puntos de vista y trazamos con un lápiz sobre la fotografía las líneas sobre las que posteriormente colocaríamos los trozos de acetato. En esta fase nos ayudó Rocío Garriga, profesora de la asignatura de *Técnicas de reproducción escultórica*.



Fig. 51. Separación de las partes con acetato.

#### **5.4.2. Molde de silicona**

Al tratarse de una pieza vertical la silicona no puede aplicarse en su forma líquida, puesto que la gravedad provocaría que la silicona se cayese. En estas ocasiones se utiliza un producto llamado el tixotrópico que hace que la silicona se espese y se pueda trabajar en vertical mediante espátula o pincel. Es importante que la superficie quede lisa para que no se enganche con el contramolde de escayola. Para ello se puede utilizar jabón y aplicarlo con las manos, siempre protegidas con guantes.

La primera capa la dejamos secar durante 24 horas, y así con las capas restantes. En general, con 3-4 capas de silicona es suficiente. En esta fase notamos algo raro que Rocío Garriga nos confirmó posteriormente. Después de echar entre 5 y 6 capas de silicona, la capa no cogía grosor y el barro se seguía transparentando.

Después de ponernos en contacto con el distribuidor nos comentó que ese tipo de silicona no es el adecuado para este tipo de piezas. Su consistencia es muy líquida, haciéndola más adecuada para piezas horizontales sobre las que simplemente se vierte la silicona, o para la realización de moldes en bloque. El nombre del producto es EASYL 3520, de Ferroca. El fabricante tiene otro tipo de siliconas que sí que funcionan con el tixotrópico para evitar el descuelgue.



Fig. 52. 3ª capa de silicona y esponja para los huecos.

<sup>52</sup> Todas las siliconas constan de dos partes: la silicona y su catalizador, el cual hace que la silicona cure y se seque.





Fig. 53. Silicona EASYL 3520 + catalizador.

Las esponjas es un truco para tapar huecos y ahorrar en silicona. Se tiene que hacer en fases intermedias, para que en la capa final quede oculta y no se enganche con el contramolde de escayola. Es importante que no se haga en fases muy iniciales, puesto que puede notarse en la reproducción si la capa de silicona es muy fina. Si se hace bien, se ahorra en material, y tanto en el molde como en la reproducción no se nota.

Además, con la intención de no cometer el mismo error en el futuro, hablamos con otros escultores nacionales como Alexander Yancce Ramírez y Tomás Barceló para que nos dijese su experiencia con otro tipo de siliconas.

Esta fase duró una semana y media.

### 5.4.3. Contramolde de escayola

En este caso, optamos por la escayola *Iberyola*, puesto que es más barata, aunque hay otras alternativas más duras y resistentes, aunque más caras como la *Exaduro* o *Álamo 70*.

Para hacer el contramolde de escayola empezamos aplicando una capa más o menos fluida sobre la silicona, acumulando la escayola más espesa en las paredes para reforzarlas. Para la realización de la segunda capa la reforzamos con tela de arpillera, la cual mojábamos en escayola y la aplicábamos sobre la escayola húmeda de la capa anterior. Para que el contramolde sea más fuerte es importante solapar los diferentes trozos de arpillera que vayamos colocando.

Para la realización de las piezas del molde de escayola nos basamos en los videos de Eirik Arnesen, el cual documenta todas las fases de su proceso, desde el modelado, hasta la reproducción de sus obras.

Esta fase del proceso duró 2 días.



Fig. 54. Realización del contramolde de escayola por partes.

## 5.5. APERTURA DEL MOLDE

Lo siguiente que había que hacer era abrir el molde y hacer la reproducción. Debido a que no pudimos alisar la silicona, la escayola se quedaba enganchada y nos era imposible separar el contramolde de escayola de la silicona. Esto provocó que la pieza clave, esto es, la que iba a salir primero, no saliese, dificultando todo el proceso de apertura. Finalmente conseguimos sacar todas las piezas, haciendo palanca con elementos como formones, cinceles y espátulas.

## 5.6. REPRODUCCIÓN DE LA PIEZA

En esta fase del proceso realizamos los positivos con escayola *Iberyola*, reforzando el interior de cada pieza con esparto. Una vez hechos los positivos dentro del molde los sacamos y unimos las distintas piezas también con estos

materiales. Debido a los problemas que se presentaron durante la apertura del molde hubo que reconstruir algunas zonas como la rodilla o la mano.



Fig. 55. Fase de unión con escayola y esparto



Fig. 56. Fase de unión con escayola y esparto.



Fig. 57. Fase de unión con escayola y esparto.

Estéticamente nos interesan las heridas que dejan los moldes. Artistas como Vittorio Lavazzo, Emil Alzamora e incluso Camille Claudel lo hacían en sus obras.

Sin embargo, en este caso, decidimos arreglarlas porque resultaba demasiado evidente que no habían sido una elección, sino la consecuencia de nuestra falta de experiencia. Aquí hicimos una labor de investigación en el que buscamos artistas que utilizaran la escayola para modelar o tallar. Encontramos a Tomás Barceló el cual que interviene las piezas de escayola para realizar nuevas piezas.



Fig. 58. Positivo en escayola sin reparar. Vista frontal.



Fig. 59. Positivo en escayola sin reparar. Vista de tres cuartos.

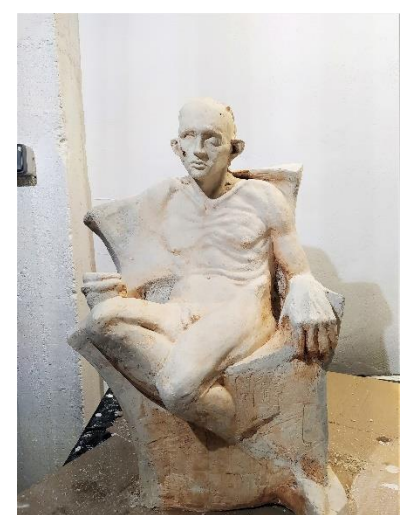


Fig. 60. Positivo en escayola reparada. Vista frontal

### 5.6.1. Problemáticas dentro del proceso de reproducción y soluciones

Dicho esto, y en relación con la parte más problemática del proceso, nos gustaría hacer algunas observaciones acerca de posibles soluciones a los errores experimentados.

En relación con la silicona, y después de consultarlo tanto con Rocío Garriga como con el propio distribuidor (Feroqa), el problema principal fue un error en la elección del material con respecto a la pieza que íbamos a realizar. Puede utilizarse, pero el gasto de silicona es mucho mayor, y el tiempo de realización del molde también. Para este tipo de piezas es mejor utilizar siliconas más consistentes y espesas, como la Tinsil 80-30<sup>53</sup> o la Mold Max<sup>54</sup>.

Queremos comentar que para esta pieza todas las capas tenían tixotrópico. Sin embargo, después de ver la forma de trabajar de otros artistas (tanto en *Instagram* como en *Youtube*), en ocasiones es recomendable aplicar la primera capa líquida para que haya un mejor registro de superficie. Si utilizamos la silicona adecuada, con 3-4 capas de material es suficiente. Es importante que el volumen general quede redondeado para facilitar las salidas del contramolde y que no se dañe el positivo.

La elección de realizar la pieza hueca ha sido por una cuestión de peso, disminución de la cantidad de material y aceleración del tiempo de secado. Podría hacerse maciza, pero para ello la forma de realizar el molde y el contramolde serían completamente diferentes.

## 5.7. ACABADOS

Partiendo de los referentes formales escogidos, para esta obra en concreto decidimos realizar el acabado en papel por varios motivos; el primero es por la relación del papel con el concepto que se expone en este proyecto, que es, en gran medida la literatura y los libros de ciencia ficción. Y el segundo, fue la escasez de recursos económicos para realizar la pieza en otro material. Sin embargo, pensamos que dejarla solo en escayola no era lo más adecuado, por lo que utilizamos la técnica de otros artistas para intentar sacarle partido.

Lo que hicimos fue recortar trozos pequeños de papel y con una mezcla de agua y cola blanca ir pegando los papeles a la superficie de la escayola. Para que quedase un buen registro utilizamos unos palillos que tienen una bolita en los extremos. De este modo fuimos capaces de registrar bien la anatomía de la pieza.

A medida que íbamos colocando el papel, una vez seco frotamos algunas zonas para levantar algunos trozos. La intención era que el acabado quedase



Fig. 61. Fase de acabado en papel Kraft.

<sup>53</sup> Disponible en Feroqa.< <https://www.feroca.com/es/>>

<sup>54</sup> Disponible en Form X.<

[https://formx.es/?gclid=CjwKCAjwrNmWBhA4EiwAHbjEQJWE3kXwfgZk6E21QrhTwtXUpt2s1Bi2ji6fcdB0Triw-rShsUXIfRoCjnUQAvD\\_BwE](https://formx.es/?gclid=CjwKCAjwrNmWBhA4EiwAHbjEQJWE3kXwfgZk6E21QrhTwtXUpt2s1Bi2ji6fcdB0Triw-rShsUXIfRoCjnUQAvD_BwE)>

orgánico. La idea inicial era tapar también la cara. Sin embargo, a medida que avanzaba la producción y también el aspecto conceptual, quisimos mantener la mitad destapada para simular ese despertar del aturdimiento. Lo que empezó siendo una obra de carácter pesimista, ha acabado escondiendo un halo de esperanza.

Por último, le dimos unos toques de color con acrílico por el cuello, las orejas y las zonas oscuras para crear un efecto de mayor profundidad.

## 5.8. PIEZA ESCULTÓRICA

La elección, tanto del motivo de la obra como de la composición está más relacionada con la parte social y psicológica que hemos tratado en este proyecto. Partiendo de la idea de la instalación, lo principal era generar un diálogo entre los distintos elementos. Cuando hablamos de estas obras literarias en concreto, sobre todo en el caso de Orwell, es muy recurrente el uso de la pantalla, del televisor, más que en la obra de Huxley, donde recogíamos otros temas como la hipnopedia. Son los canales que se utilizan para adoctrinar a la sociedad a través de discursos políticos totalitarios como vemos en *Los Dos Minutos de Odio*, durante los cuales se insta a los ciudadanos de Oceanía a avivar su odio por el continente de Eurasia. Valiéndonos de la literalidad, en este caso, hemos buscado reflejar ese momento de adoctrinamiento en la que el personaje se sitúa delante de la pantalla para ser aleccionado y no olvidar cuál es su sitio si no quiere ser borrado por el sistema que lo controla.

A continuación presentamos algunas fotografías de la pieza escultórica terminada.



*Fig. 63. Álex Sola: El despertar de la conciencia (Fragmento). 2022. Escayola y papel Kraft. 60 x 36 x 35cm.*



*Fig. 62. Álex Sola: El despertar de la conciencia (Detalle). 2022. Escayola y papel Kraft. 60 x 36 x 35cm.*



*Fig. 64. Álex Sola: El despertar de la conciencia. 2022. Escayola y papel Kraft. 60 x 36 x 35cm.*

## 5.9. INSTALACIÓN EN EL ESPACIO

Con esta instalación hemos buscado reflejar el momento en el que este personaje va a ser adoctrinado por Gran Hermano. El televisor refleja la telepantalla mientras que el sofá apela a la rutina. El personaje se encuentra en un momento de despertar. La cuerda representa el peligro que conlleva enfrentarse al régimen del Gran Hermano. Tanto en el libro como en la película, los ciudadanos que traicionaban a su nación eran torturados y rehabilitados. No es desconocido que, ante situaciones tan extremas, muchos acudan al suicidio para liberarse. De ahí el nudo.

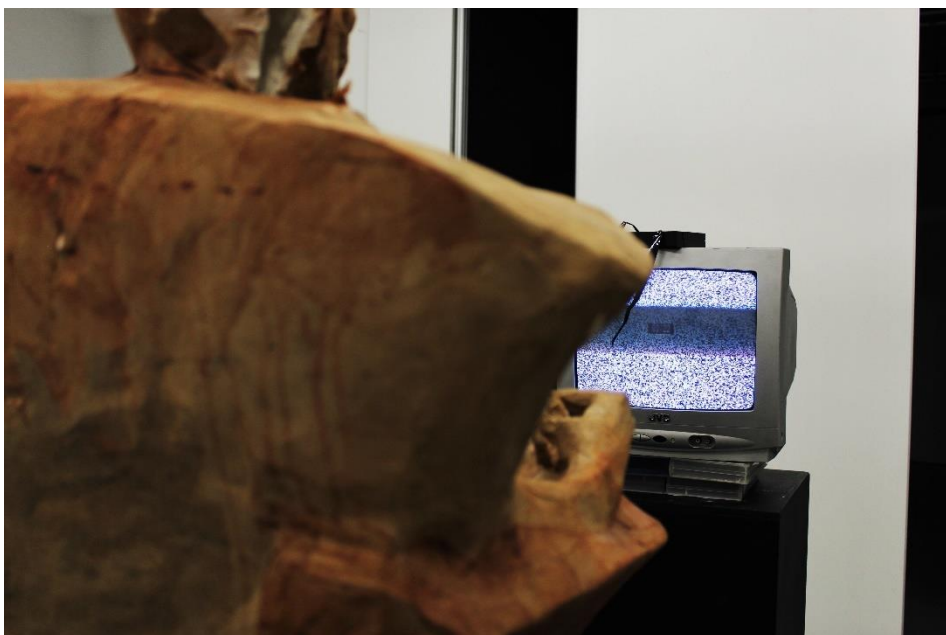
Dicho esto, la instalación está pensada para ser vista *in situ* por varias razones. La primera es por la fuente de luz, ya que en este caso proviene de un televisor. La habitación está completamente a oscuras y la única fuente de luz es la de la pantalla. Esta, a su vez, presenta una cuenta atrás. En el momento en que termina, la habitación se queda totalmente a oscuras. Por esta razón, para que se entienda bien hemos realizado algunas fotografías con las luces generales encendidas y también con la ambientación original de la instalación.

La segunda es por el sonido. Al tratarse de una televisión vieja, se escuchaba un pitido molesto que puede relacionarse con una sensación de aturdimiento. En el propio libro de *1984* se comenta que: “Un instante después la telepantalla del fondo de la sala emitió un chirrido estridente y desagradable [...]. Era un sonido que ponía los pelos de punta y hacía rechinar los dientes. Había empezado el Odio”<sup>55</sup>.

A continuación, presentamos algunas imágenes de la instalación:

---

<sup>55</sup> ORWELL, G. (2013). *1984*. España: Debolsillo, pág.19.



*Fig. 65. Álex Sola. Instalación "Ojos que no ven". 2022. Medidas variables.*



*Fig. 66. Álex Sola. Instalación "Ojos que no ven". 2022. Medidas variables.*





Fig. 67. Álex Sola. Instalación "Ojos que no ven". 2022. Medidas variables.



Fig. 68. Álex Sola. Instalación "Ojos que no ven". 2022. Medidas variables.



Fig. 69. Álex Sola: *El despertar de la conciencia*. 2022. Escayola y papel kraft. 60 x 36 x 35cm. Luz Original.



*Fig. 70. Álex Sola: El despertar de la conciencia. 2022. Escayola y papel kraft. 60 x 36 x 35cm. Luz Original.*



*Fig. 71. Álex Sola: El despertar de la conciencia. 2022. Escayola y papel kraft. 60 x 36 x 35cm. Luz Original.*

## 6. CONCLUSIONES

A rasgos generales la experiencia vivida con este proyecto y su relación con el resultado final es bastante satisfactoria. En relación con los objetivos consideramos que se ha llegado a un resultado que, si bien hay aspectos a mejorar, ha cumplido en su mayoría con los objetivos planteados. Se ha conseguido partir de un tema concreto y traducir esos conocimientos a un plano artístico. Además, la labor de investigación que se ha realizado nos ha ofrecido otra visión de esta literatura de ficción, más concretamente *1984*, de George Orwell, sobre la cual tendemos a extraer una parte muy superficial de lo que esconde en realidad. En relación con esto, queremos destacar la importancia que han jugado todas las fuentes consultadas tanto teóricas de ciencia ficción como de referentes escultóricos, sin las cuales el contenido conceptual de la obra habría sido mucho menos rico.

Consideramos que gracias a este trabajo se ha conseguido, por lo menos, exponer la importancia oculta y lo interesante de sus argumentos, siempre bajo un punto de vista crítico y personal.

En cuanto a la producción de la pieza en sí, pese a los imprevistos y dificultades con las que nos hemos topado, consideramos que el resultado es satisfactorio por varias razones; La primera porque se ajusta a los planteamientos iniciales y es fiel al lenguaje artístico con el que nos sentimos realizados. Por otro lado, gracias a la aportación de los referentes artísticos hemos aprendido a entender la forma escultórica de una manera mucho más orgánica, y con unos acabados “no convencionales”, que confieren a la pieza una estética mucha más expresiva. En cuanto a los tiempos de producción, hemos conseguido que se ajustasen a lo que habíamos programado, aunque bien es cierto que el uso de materiales como la silicona, la cual no habíamos usado hasta ahora, ralentizó un poco el proceso por falta de experiencia. También los fallos durante este proceso fueron muy importantes porque nos han ayudado a comprender las consecuencias de estos errores y la importancia de llevar una pieza hasta el final. Como bien se planteó también, la gestión de errores e imprevistos era uno de los objetivos generales, ya que en escultura las roturas y el manejo de los materiales es fundamental.

En cuanto a la instalación, creemos que ayuda a comprender el sentido general y hemos entendido la importancia que juega el espacio en un proyecto de este tipo.

En general ha sido una experiencia muy enriquecedora, puesto que sentimos que gracias, sobre todo a los problemas acontecidos, hemos adquirido unos conocimientos con los que nos sentimos mucho más capaces de desenvolvemos en el ámbito de la escultura y los moldes, no solo por todo el conocimiento que hemos adquirido en estos últimos meses, sino porque gracias al trabajo

realizado estos años de grado, hemos vivido situaciones que nos han hecho entender el arte de una forma mucho más amplia.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LIBROS

- CHAVARRIA, J. (1999). *Moldes*. Barcelona: Parramón.
- HITCHENS, C. (2016). *Por qué es importante Orwell*. Barcelona: Página indómita.
- HUXLEY, A. (2003). *Un mundo feliz*. España: Debolsillo.
- JÜNGER, F.G. (2016). *La perfección de la técnica*. Barcelona: Página Indómita.
- KOESTLER, A. (1980). *En busca de la utopía*. Barcelona: Página Indómita.
- LARRAÑAGA, J. (2001). *Instalaciones*. Madrid: Nerea.
- LEVI, P. (2018). “Primo Levi: El testigo sin descanso” en *Trilogía de Auschwitz*, Antonio Muñoz Molina. Barcelona: Austral.
- LODGE, D. (1992). *El arte de la ficción*. Barcelona: Ediciones Península.
- MARTORELL CAMPOS, F. (2021). *Contra la distopía: la cara B de un género de masas*. Valencia: Editorial La Caja Books.
- MCCAFFERY, L. (1991). *Storming the reality: a casebook of cyberpunk and postmodern Science Fiction*. Londres: Editorial Duke University Press.
- MCFARLANE, A. MURPHY, G.J. Y SCHMEINK, L. (2020). *The routledge companion to cyberpunk culture*. Nueva York: Routledge.
- MURAKAMI, H. (2019). *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.
- NAVARRO LIZANDRA, J.L. (2011) *Maquetas, modelos y moldes: materiales y técnicas para dar forma a las ideas*. Castelló de la plana: Universitat Jaume I.
- ORWELL, G. (2013). *1984*. España: Debolsillo.
- WELLS, H.G. (2009). *La máquina del tiempo*. España. ANAYA.
- WILBER, K. (2001). *Una teoría de todo*. España: Kairós.

### TRABAJOS FINAL DE GRADO

- CABRERA, J. (2017). *“Black Mirror: ¿una distopía más o una crítica social?”* Trabajo Final de Grado. Gandía: Escuela Politécnica Superior de Gandía.
- DOMÍNGUEZ LEE, S. (2021). *Control*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València, < [Dominguez - Control fanzine.pdf](#)> [Consulta: 15 de mayo de 2022]
- EXPÓSITO, D. (2016). *Lenguaje subversivo, manipulación y acción directa. Análisis de conceptos y puesta en práctica*. Valencia: Universitat Politècnica

de València, < [EXPÓSITO - Lenguaje subversivo, manipulación y acción directa..pdf](#)> [Consulta: 22 de febrero de 2022]

- NAVARRO, S. (2018). *Diseño escenográfico para la adaptación escénica de 1984 de George Orwell. Nuevos mecanismos de control*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València, < [NAVARRO - Diseño escenográfico para la adaptación escénica de 1984 de Orwell. Nuevos mecanismos....pdf](#)> [Consulta: 12 de febrero de 2022]

### TRABAJO FINAL DE MÁSTER

- ALCARAZ I FRASQUET, M.R. (2014). *La conquista del miedo*. Valencia: Universitat Politècnica de València, < [ALCARAZ I FRASQUET, MARÍA-TFM.pdf](#)> [Consulta: 11 de abril de 2022]

### TESIS

- MARTORELL CAMPOS, F.J. (2015). *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad: aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos*. Tesis. Valencia: Universitat de Valencia.
- NARVÁEZ, D.F. (2018). “El CIBERPUNK: espejo social de las problemáticas de desarrollo humano” en *Cin[e]ducación*, J.C. Rubio Fernández. Colombia: Editorial Unicatólica.
- PSARRA, A. (2014). *Ciberpunk y arte de los nuevos medios: performance y arte digital*. Tesis. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

### REVISTAS

- NUÑEZ LADEVEZE, L. (1985). “De la utopía clásica a la distopía actual” en *Revista de Estudios políticos*, número 44.
- PUENTE BIENVENIDO, H., SEQUEIROS BRUNA, C. (2019). “Cambio social, tecnología y ciencia-ficción” en *Sociología y Tecnociencia*, vol. 9, número 2.

### REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- FERNÁNDEZ, T., Y TAMARO, E. (2004). “Biografía de Aldous Huxley” en *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona. < [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/huxley\\_aldous.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/huxley_aldous.htm) > [Consulta: 28 de junio de 2022]
- FERNÁNDEZ, T., Y TAMARO, E. (2004). “Biografía de George Orwell” en *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona. < <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/orwell.htm> > [Consulta: 28 de junio de 2022]
- HAMES, P. (2016). “La poética del tiempo: una aproximación al imaginario Steampunk” en *UOARTE. Revista de Teoría e Historia del Arte*. Vol. 5<

- <<https://doi.org/10.21071/ucoarte.v5i0.9555>> [Consulta: 13 de marzo de 2022]
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, E.J. (2010). *Qué es la Literatura Pulp* en *Relatos Pulp Magazine*. < <https://www.relatospulp.com/articulos/tematicos/48-ique-es-la-literatura-pulp.html> > [Consulta: 6 de abril de 2022]
  - IMAGINARIO, A. (s.f). *Futurismo* en *Cultura Genial*. <[Futurismo: características, representantes y obras - Cultura Genial](#)> [Consultado: 15 de julio de 2022]
  - MEAM, Museu Europeu d'Art Modern. *Si Volve a Retro. Divina comedia/Inferno*. <<https://www.meam.es/es/exhibitions/110/si-volve-a-retro-divina-comedia-inferno.html>> [Consulta: 15 de abril de 2022]
  - MORALES, Ó. (2022). “Neil Harbisson: el primer artista reconocido como ciborg” en *TekCrispy*, 1 de enero. <<https://www.tekcrispy.com/2022/01/01/primer-artista-cyborg/>> [Consulta: 26 de junio de 2022]
  - MUSÉE D'ORSAY. *L' hiver*. < <https://www.musee-orsay.fr/es/node/68066> > [Consulta: 27 de junio de 2022]
  - ORTIZ, M.(s.f.). “Libro un mundo feliz de Aldous Huxley” en *Cultura Genial*. < [Un mundo feliz, de Aldous Huxley: resumen, análisis y personajes del libro - Cultura Genial](#) > [Consultado: 27 de junio de 2022]
  - YANKE, R. (2019). *El boom de la distopía: por qué nos gusta imaginar un futuro catástrofico* en *ElMundo.es*. <<https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/10/15/5da49878fc6c8354538b45ca.html>> [Consulta: 25 de junio de 2022]

## PÁGINAS WEB DE ARTISTAS

- *Eudald de Juana Gorriz*. <https://www.eudalddejuana.com/> [Consulta: 15 de abril de 2022]
- GRZEGORZ, G. (2020). < <http://grzegorzgwiazda.blogspot.com/> > [Consulta: 23 de mayo de 2022]
- *Pamen Pereira*. <<https://www.pamenpereira.com/>> [Consulta: 17 de mayo de 2022]
- *Vittorio Lavazzo Artist*. <<https://www.vittorioiavazzo.it/>> [Consulta: 26 de abril de 2022]

## VIDEOS

- EIRIK ARNESEN ART, “How to make a Mold- Separating The Mold” en *Youtube* < [\(1089\) How To Make A Mold - Separating The Mold - YouTube](#) > [Consulta: 14 de marzo de 2022]

- EIRIK ARNESEN ART, “How to make a Mold- Silicone stage” en *Youtube* < [\(1089\) How To Make A Mold - The Silicone Stage - YouTube](#)> [Consulta: 14 de marzo de 2022]
- EIRIK ARNESEN ART, “How to make a Mold- Plaster” en *Youtube* < [\(1089\) How To Make A Mold - Plaster - YouTube](#) [Consulta: 17 de marzo de 2022]
- EIRIK ARNESEN ART, “How to make a Mother Mold In Plaster- How To Make A Mold ” en *Youtube* < [\(1089\) How To Make A Mother Mold In Plaster - How To Make A Mold - YouTube](#) [Consulta: 19 de marzo de 2022]
- “Eudald de Juana telenoticias de TV3 dia 13/11/2020” en *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=O2qTchEuE0g>> [Consulta:20 de junio de 2022]
- “1984 Opening. Español. Los dos minutos de odio” en *Youtube* [https://www.youtube.com/watch?v=6eGGDu\\_doJc](https://www.youtube.com/watch?v=6eGGDu_doJc) [Consulta: 21 de febrero de 2022]
- TOMÁS B. “Inesperado salto evolutivo del bebé robot” en *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=SYvgpr5hs0k>> [Consulta: 19 de marzo de 2022]

### **PELÍCULAS, SERIES Y DOCUMENTALES.**

- *Blade Runner*. (Ridley Scott). Warner Bros.1982.
- *District 9* (Distrito 9. Dir. Neil Blomkamp). Wingut Films. 2009.
- *Elysium* (Dir.Neil Blomkamp). MRC (Media Rights Capital. 2013.
- *1984 (Nineteen Eighty-Four)*. (Dir. Michael Radford. Virgin, Umbrella Rosenblum Films Production. 1984.
- *Metropolis* (Metrópolis. Dir. Fritz Lang). U.F.A. 1927.
- *Pulp fiction*. Dir. Quentin Tarantino. Miramax. 1994.
- *アニマトリックス (The Animatrix)*. Village Roadshow Pictures. 2003.
- *Utopías y distopías en la cultura de masas* (Dir. Josep Ramoneda). 2021.



## 8. ANEXO DE IMÁGENES

|   |    |
|---|----|
| Fig. 1.Portada del libro Frankenstein de la autora Mary W. Shelley, en la editorial ANAYA. (2010). .....  | 10 |
| Fig.2.Portada del libro La máquina del tiempo de H.G.Wells, de la editorial ANAYA. (2009).....  | 11 |
| Fig. 3.Portada de la revista Pulp Spicy Detective Stories, Vol. 2, nº 6. (1935), por Robert Leslie Bellem. ....   | 11 |
| Fig. 4.Umberto Boccioni: Los estados de la mente II: las despedidas, (1911.). Museo MoMA de Nueva York. ....  | 12 |
| Fig. 5.Antonio Sant' Elia: Boceto del proyecto para la Città Nuova. (1914). 12  |    |
| Fig. 6.Umberto Boccioni: Formas únicas de continuidad en el espacio. (1913). Bronce. 111 cm x 88 cm. Museo de Arte Moderno, Nueva York. ....  | 12 |
| Fig. 7.Página 1 del tomo nº 10 de la revista Cheap Truth, (1985). ....  | 13 |
| Fig. 8.Portada de la revista Amazing Science Fiction, por George H. Scithers. Noviembre, (1983). Vol 5, Nº 4. ....  | 13 |
| Fig. 9.Portada de la película Terminator, (1984), en Filmin.....  | 14 |
| Fig. 10.Neil Harbisson.....   | 14 |
| Fig. 11. Portada del libro Contra la distopía: la cara B de un género de masas de Francisco Martorell Campos: Editorial: La Caja Books. ....  | 16 |
| Fig. 12.Blade Runner (Dir. Ridley Scott). Warner Bros. (1982) en Filmafinity. ....  | 17 |
| Fig. 13.Metropolis (Metrópolis. Dir. Fritz Lang). U.F.A. (1927). ....   | 17 |
| Fig. 14. Elysium, 2013.....   | 17 |
| Fig. 15.Escena de la película District 9 (2009), de Neill Blomkamp.....   | 17 |
| Fig. 16.Elysium (Dir.Neil Blomkamp). MRC (Media Rights Capital. (2013)...   | 18 |
| Fig. 17.District 9 (Distrito 9. Dir. Neil Blomkamp). Wingut Films. (2009).....  | 18 |
| Fig. 18.Centenas de cuerpos de prisioneros muertos por inanición o por disparos de la Gestapo yacen en el suelo tras la liberación del campo de concentración de Nordhausen (12 de abril de 1945). .... | 19 |
| Fig. 19. Imagen extraída del video The Animatrix - The Second Renaissance Part II (2/2) [HD. ....   | 19 |
| Fig. 20. Portada del libro 1984, de George Orwell. Editorial Libros del zorro rojo. (2021).....   | 20 |
| Fig. 21.Portada del libro Un mundo feliz de Aldous Huxley, de la editorial Debolsillo. 2003.....  | 21 |
| Fig. 22.Escena de la película 1984 del director. Michael Radford en Filmin. (1984).....   | 21 |
| Fig. 23.Fig. 23. Auguste Rodin, L'hiver, (1890), © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay).....  | 22 |

|  |    |
|--|----|
| Fig. 24. Auguste Rodin, Les Bourgeois de Calais ([Los burgueses de Calais] 1889), París, museo Rodin.....                                  | 22 |
| Fig. 25. Eudald de Juana: Hope., 2019. Resina. 120 x 75 x 60 cm. ....  | 23 |
| Fig. 26. Grzegorz Gwiazda: Behold the man, 2012. (Fragmento) Resina y papel .....  | 23 |
| Fig. 27. Jordi Díaz Alamà y Grzegorz Gwiazda: Exposición Si Volve a Retro en el Museu Europeu d'Art Modern (MEAM), en Barcelona. 2022..... | 23 |
| Fig. 28. Vittorio Lavazza: Cavaliere a caballo denim blu, 2020. Vaqueros DENIM, escayola, óxidos y hierro. 110 x 60 x 80 cm. ....          | 24 |
| Fig. 29. Vittorio Lavazza: In small steps, 2017. Papermache con periódico. 30 x 20 x 60 cm. ....   | 24 |
| Fig. 30. Ennuel Karakaran.....   | 25 |
| Fig. 31. Ennuel Mech. Resina.....  | 25 |
| Fig. 32. Imágenes de la instalación, en la Exposición titulada "El Final del sueño", en el Centre del Carme Cultura Contemporània .....    | 25 |
| Fig. 33. Imágenes de la instalación, en la Exposición titulada "El Final del sueño", en el Centre del Carme Cultura Contemporània. ....    | 25 |
| Fig. 34. Álex Sola. 2021. Marionetas sin sombra. Grafito s/papel. 29,7 x 21 cm. ....   | 26 |
| Fig. 35. Álex Sola. 2021. Desfile al fin del mundo. Grafito s/papel. 2021. ....  | 26 |
| Fig. 36. Álex Sola. 2022. Si esto es un hombre. Bronce. 26 x 13 x 15,5 cm. ....  | 27 |
| Fig. 37. Álex Sola. 2022. Si esto es un hombre (Fragmento). Bronce. 26 x 13 x 15,5 cm.....   | 27 |
| Fig. 38. Maqueta 1ª planteamiento en plastilina JOVI. ....   | 27 |
| Fig. 39. Modelado del 2º planteamiento en pasta blanca. 45 x 11 x 9,5 cm. ....   | 28 |
| Fig. 40. Bocetos de "El despertar de la conciencia".....   | 28 |
| Fig. 41. Maqueta de "El despertar de la conciencia" en gres de chamota fina. ....  | 28 |
| Fig. 42. 2ª sesión de modelado. ....   | 29 |
| Fig. 43. 5ª sesión de modelado. ....   | 29 |
| Fig. 44. Francisco Javier López del Espino. (s.f). ....  | 29 |
| Fig. 45. Detalle de modelado de la mano. ....  | 29 |
| Fig. 46. Planteamiento inicial de la cabeza (Fragmento). ....  | 30 |
| Fig. 47. Planteamiento inicial de la cabeza (Detalle) .....  | 30 |
| Fig. 48. Modelado final vista de semiperfil.....   | 30 |
| Fig. 49. Modelado final vista tres cuartos. ....   | 30 |
| Fig. 50. Modelado final vista perfil. ....   | 30 |
| Fig. 51. Separación de las partes con acetato. ....  | 31 |
| Fig. 52. 3ª capa de silicona y esponja para los huecos. ....   | 31 |
| Fig. 53. Silicona EASYL 3520 + catalizador. ....   | 32 |
| Fig. 54. Realización del contramolde de escayola por partes.....   | 32 |

|   |    |
|---|----|
| Fig. 55. Fase de unión con escayola y esparto.....  | 33 |
| Fig. 56. Fase de unión con escayola y esparto.....  | 33 |
| Fig. 57. Fase de unión con escayola y esparto.....  | 33 |
| Fig. 58. Positivo en escayola sin reparar. Vista frontal. ....  | 33 |
| Fig. 59. Positivo en escayola sin reparar. Vista de tres cuartos. ....  | 33 |
| Fig. 60. Positivo en escayola reparada. Vista frontal.....  | 33 |
| Fig. 61. Fase de acabado en papel Kraft.....  | 34 |
| Fig. 62. Álex Sola: El despertar de la conciencia (Detalle). 2022. Escayola y papel Kraft. 60 x 36 x 35cm. ....     | 36 |
| Fig. 63. Álex Sola: El despertar de la conciencia (Fragmento). 2022. Escayola y papel Kraft. 60 x 36 x 35cm. ....   | 36 |
| Fig. 64. Álex Sola: El despertar de la conciencia. 2022. Escayola y papel Kraft. 60 x 36 x 35cm. ....               | 37 |
| Fig. 65. Álex Sola. Instalación "Ojos que no ven". 2022. Medidas variables. 39                                      |    |
| Fig. 66. Álex Sola. Instalación "Ojos que no ven". 2022. Medidas variables. 39                                      |    |
| Fig. 67. Álex Sola. Instalación "Ojos que no ven". 2022. Medidas variables. 40                                      |    |
| Fig. 68. Álex Sola. Instalación "Ojos que no ven". 2022. Medidas variables. 40                                      |    |
| Fig. 69. Álex Sola: El despertar de la conciencia. 2022. Escayola y papel kraft. 60 x 36 x 35cm. Luz Original. .... | 41 |
| Fig. 70. Álex Sola: El despertar de la conciencia. 2022. Escayola y papel kraft. 60 x 36 x 35cm. Luz Original. .... | 42 |
| Fig. 71. Álex Sola: El despertar de la conciencia. 2022. Escayola y papel kraft. 60 x 36 x 35cm. Luz Original. .... | 42 |
| Fig. 72. Mapa conceptual 1. ....  | 52 |
| Fig. 73. Mapa conceptual 2. ....  | 52 |
| Fig. 74. Inserción de varillas de bronce para la sujeción del núcleo. ....  | 53 |
| Fig. 75. Partición de la figura en cera para realización del núcleo de chamota. ....                                | 53 |
| Fig. 76. Modelado en cera.....  | 53 |
| Fig. 77. Inserción de varillas de bronce para la sujeción del núcleo. ....  | 53 |
| Fig. 78. Realización del núcleo. ....   | 54 |
| Fig. 80. Figura con la copa y el árbol de colada. ....  | 54 |
| Fig. 79. Figura con la copa y el árbol de colada. ....  | 54 |
| Fig. 84. Proceso de pátina. ....  | 55 |
| Fig. 83. Corte y repaso de bebederos.....   | 55 |
| Fig. 81. Rotura de la cáscara cerámica. Soldadura de la cáscara cerámica con soplete. ....                          | 55 |
| Fig. 82. Soldadura de la cáscara cerámica con soplete.....  | 55 |
| Fig. 85. Modelado en proceso del 1º planteamiento. Pasta blanca. 55 x 12,5 x 9,5 cm. ....                           | 56 |
| Fig. 86. Modelado en proceso del 1º planteamiento. Pasta blanca. 55 x 12,5 x 9,5 cm. ....                           | 57 |

|   |    |
|---|----|
| Fig. 87. Boceto 1 de la instalación. ....                               | 58 |
| Fig. 88. Boceto 2 de la instalación. ....                               | 58 |
| Fig. 89. Ensayo 1 en relación con el boceto 1. Luz encendida. ....      | 59 |
| Fig. 91. Ensayo 1 Instalación. Luz encendida. ....                      | 59 |
| Fig. 92. Ensayo 1 Instalación. Luz encendida. apagada + proyector. .... | 59 |
| Fig. 90. Ensayo 1 Instalación. Luz encendida. ....                      | 59 |
| Fig. 93. Figura "El despertar de la conciencia. (Detalle). ....         | 60 |
| Fig. 94. Figura "El despertar de la conciencia. (Detalle). ....         | 60 |
| Fig. 95. Figura "El despertar de la conciencia. (Detalle). ....         | 61 |
| Fig. 96. Instalación. (Detalle). ....                                   | 61 |

## 9. ANEXOS

### 9.1. MAPAS CONCEPTUALES

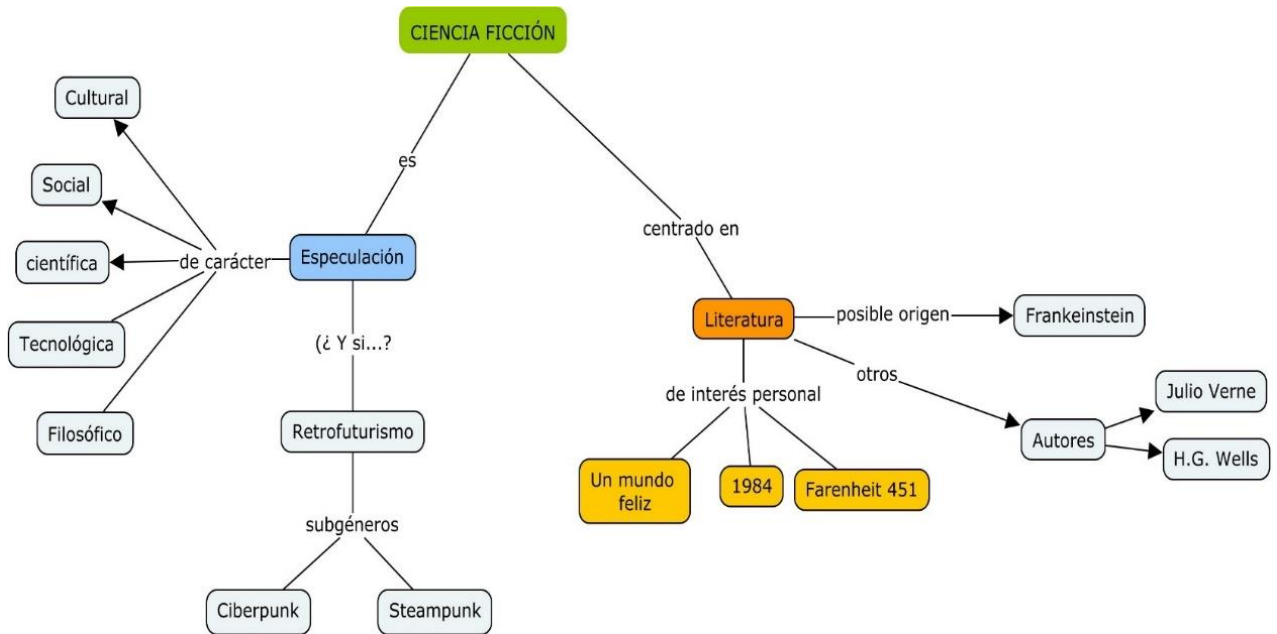


Fig. 72. Mapa conceptual 1.

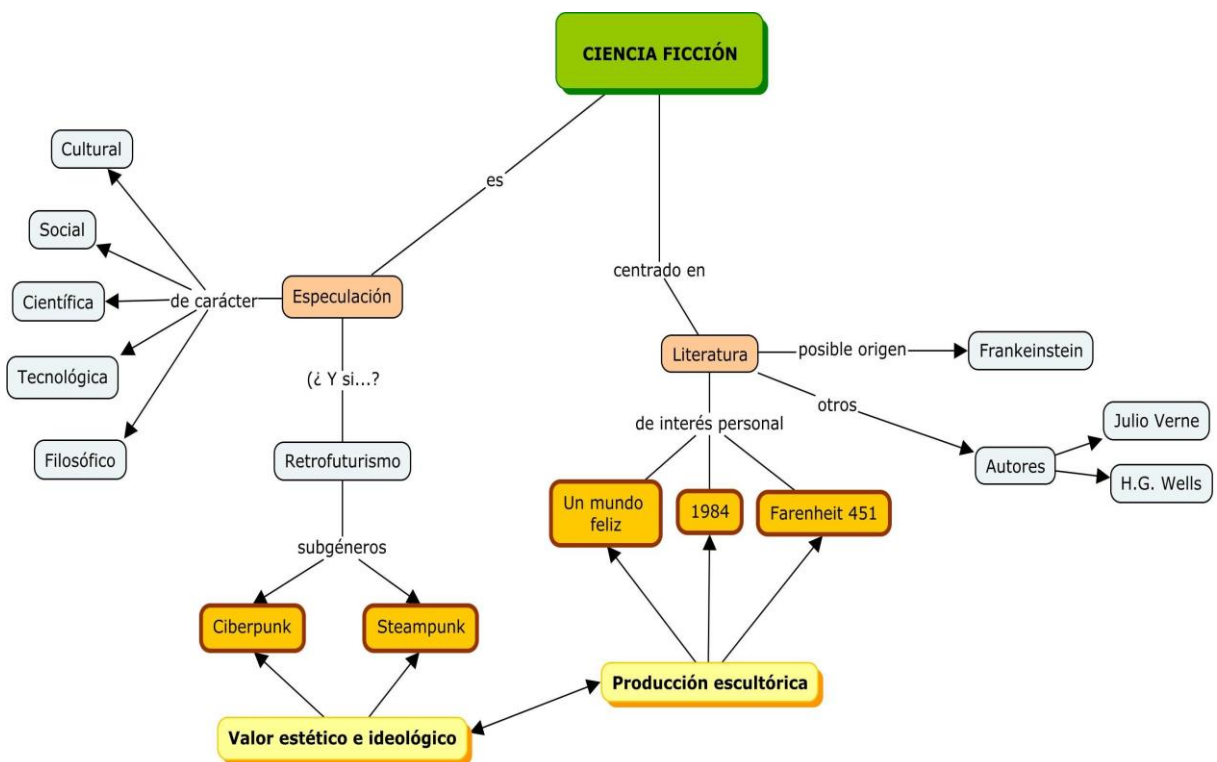


Fig. 73. Mapa conceptual 2.

## 9.2. REALIZACIÓN ESCULTÓRICA DE LA PIEZA “SI ESTO ES UN HOMBRE”



Fig. 75. Modelado en cera.



Fig. 77. Partición de la figura en cera para realización del núcleo de chamota.



Fig. 76. Inserción de varillas de bronce para la sujeción del núcleo.



Fig. 74. Inserción de varillas de bronce para la sujeción del núcleo.



Fig. 78. Realización del núcleo.



Fig. 80. Figura con la copa y el árbol de colada.



Fig. 79. Figura con la copa y el árbol de colada.



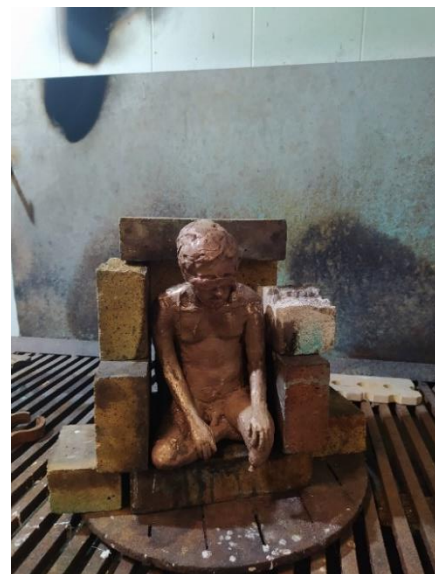
*Fig. 83. Rotura de la cáscara cerámica. Soldadura de la cáscara cerámica con soplete.*



*Fig. 84. Soldadura de la cáscara cerámica con soplete.*



*Fig. 82. Corte y repaso de bebederos.*



*Fig. 81. Proceso de pátina.*





*Fig. 85. Modelado en proceso del 1º planteamiento. Pasta blanca. 55 x 12,5 x 9,5 cm.*



Fig. 86. Modelado en proceso del 1º planteamiento. Pasta blanca. 55 x 12,5 x 9,5 cm.

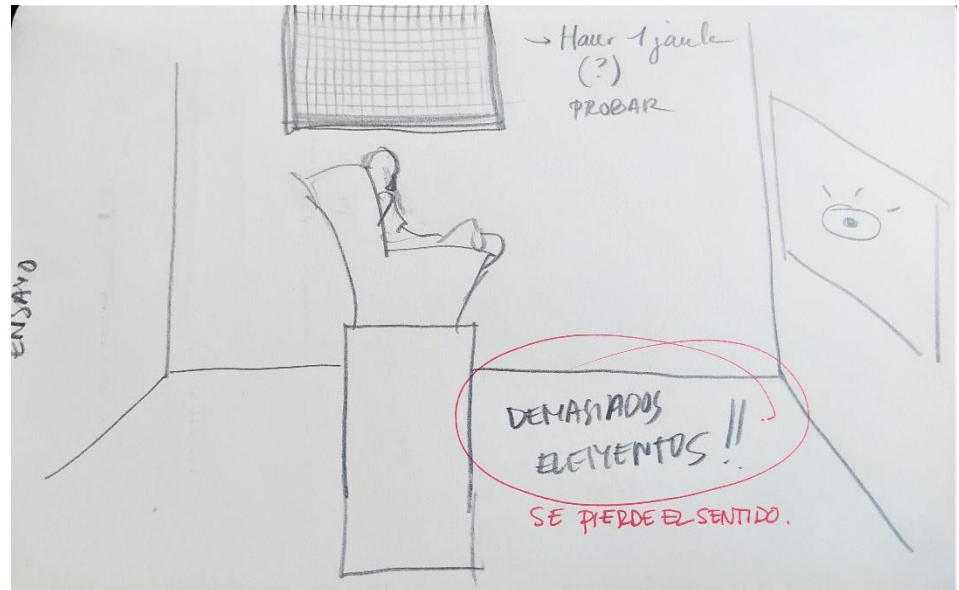


Fig. 87. Boceto 1 de la instalación.

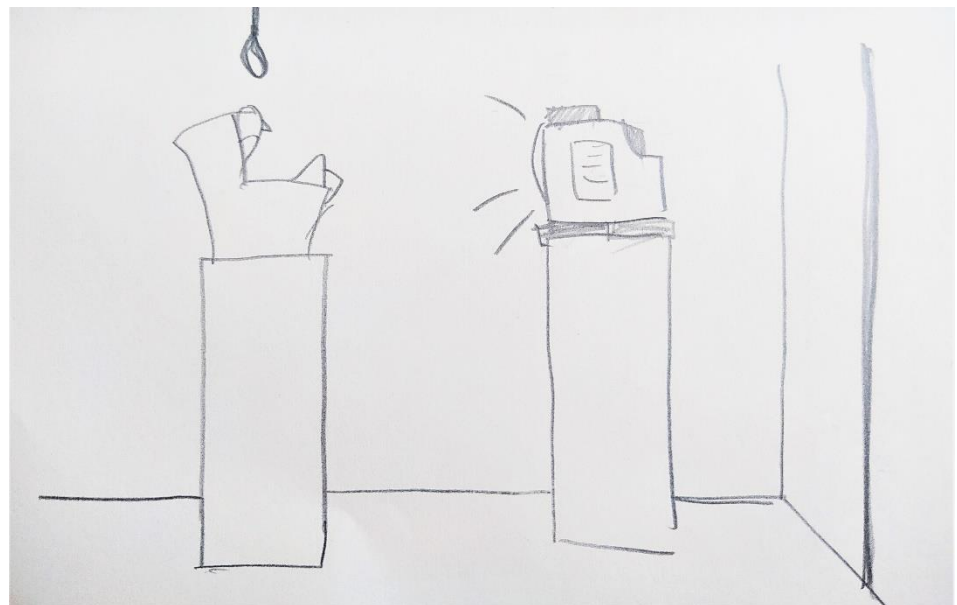


Fig. 88. Boceto 2 de la instalación.



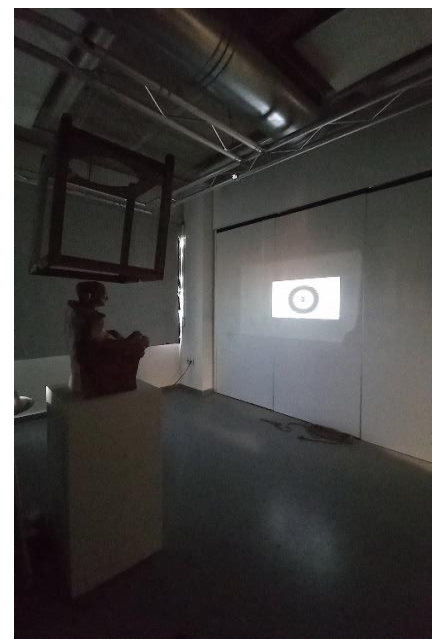
*Fig. 89. Ensayo 1 en relación con el boceto 1. Luz encendida.*



*Fig. 92. Ensayo 1 Instalación. Luz encendida.*



*Fig. 90. Ensayo 1 Instalación. Luz encendida.*



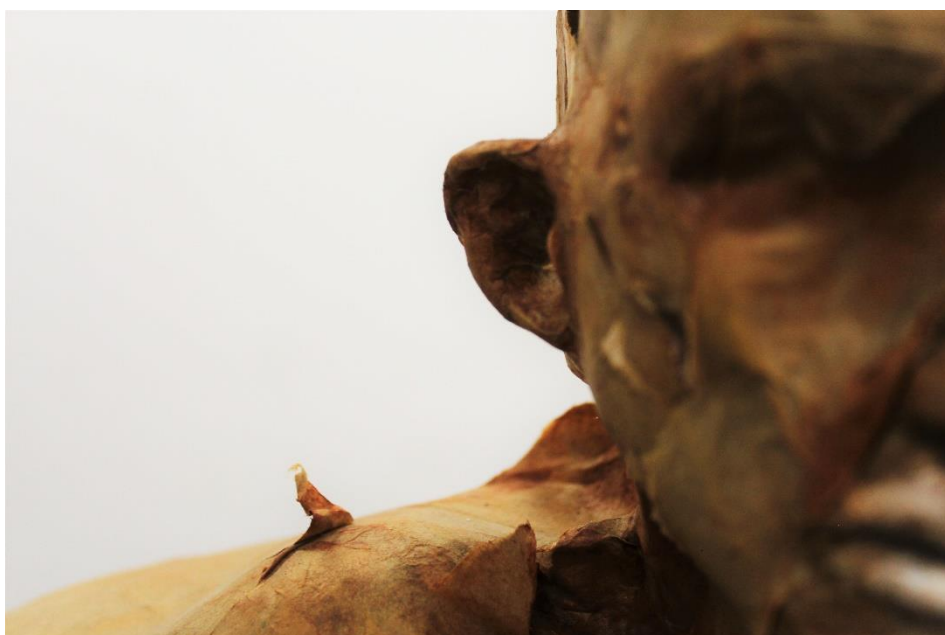
*Fig. 91. Ensayo 1 Instalación. Luz encendida. apagada + proyector.*



*Fig. 93. Figura "El despertar de la conciencia. (Detalle).*



*Fig. 94. Figura "El despertar de la conciencia. (Detalle).*



*Fig. 95. Figura "El despertar de la conciencia. (Detalle).*



*Fig. 96. Instalación. (Detalle).*

