

# TFG

---

## INTERPRETACIÓN ESCULTÓRICA: MITOS DE LA CREACIÓN.

Presentado por Miguel Cano Marín  
Tutora: M<sup>a</sup> del Carmen Marcos Martínez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2018-2019



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Este trabajo consiste en la creación de una serie de esculturas fundamentadas en mitos sobre el origen del hombre, tratando de abarcar diferentes culturas antiguas, como la egipcia, la griega o la maya, que nos permitan hacernos una idea de cómo era la mitología en los diversos puntos cardinales del mapa. Para ello, se realizará una interpretación de estas historias analizando su arte y usando algunos de sus elementos más característicos para transmitir el pensamiento de estas civilizaciones.

**Palabras clave:** Modelado, escultura, figuración, creación, origen, dioses, mito

## SUMMARY

This work consists in the creation of a sculpture series based in myths about the origin of man, trying to cover different ancient cultures, such as the Egyptian, the Greek or the Mayan, that make us get an idea of what mythology was like in the Different cardinal points of the map. For this, we try to make an interpretation of those stories, analyzing their art and using some distinctive elements in order to convey the thinking of these civilizations.

**Keywords:** Modeling, Sculpture, Figuration, Creation, Origin, Gods, Myth

## AGRADECIMIENTOS

A Pepe Vivó, por sus consejos y ayuda con los moldes, y a su facilidad para conseguir según qué materiales.

A Carmen Marcos, por su paciencia y ayudarme con la supervisión del trabajo.

A mis padres, por todo su apoyo moral y su conocimiento, sin los cuales sería más compleja esta empresa.

También a todos los compañeros que he tenido a lo largo del curso, con quienes ha sido un placer trabajar.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	6
<b>1. MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1. Mitos de la creación.....</b>	<b>7</b>
1.1.1. Mito egipcio: Jnum el alfarero.....	8
1.1.2. Mitos griegos:.....	10
1.1.2.1. Mito del andrógino.....	10
1.1.2.2. Pirra y Deucalión.....	12
1.1.3. Mito maya: Hombres de maíz y sangre.....	15
<b>1.2. Mitología comparada.....</b>	<b>18</b>
<b>1.3. Referentes artísticos.....</b>	<b>19</b>
1.3.1. Antiguo Egipto.....	19
1.3.2. Antigua Grecia.....	20
1.3.3. Imperio Maya.....	23
1.3.4. Otros referentes.....	23
<b>2. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....</b>	<b>24</b>
<b>2.1. Positivados en resina.....</b>	<b>25</b>
2.1.1. Estructura interna.....	25
2.1.2. Modelado.....	25
2.1.3. Troceado.....	26
2.1.4. Molde silicona.....	27
2.1.4.1. Moldes con bloques de plástico.....	28
2.1.5. Recubrimiento de escayola.....	29
2.1.6. Positivado en resina.....	29
2.1.7. Mecanizado y pintura.....	30
<b>2.2. Fundición en latón.....</b>	<b>31</b>
2.2.1. Estructura interna.....	31
2.2.2. Modelado.....	31
2.2.3. Árbol de colada.....	32
2.2.4. Cascarilla cerámica.....	33
2.2.5. Descere.....	34
2.2.6. Colada.....	34
2.2.7. Eliminación del molde y mecanizado.....	35
CONCLUSIONES.....	36
BIBLIOGRAFÍA.....	37
LISTADO DE IMÁGENES.....	38

## INTRODUCCIÓN

Antiguamente la mitología era un tema recurrente en la mayoría de las manifestaciones artísticas, ya que permitía al autor expresar temas tabú para la época enmarcados dentro de un ámbito “ficticio” y con el consentimiento de la Iglesia. En la actualidad ya no existe prácticamente esta necesidad, pues la gente cuenta con más recursos y libertad creativa que genera, en parte, cierto rechazo por todo lo hecho anteriormente.

Vemos a Miguel Ángel y a Bernini como algo obsoleto y de los cuales tomamos en todo caso referentes meramente formales. Sin embargo, la mitología no solo tiene que ser un pretexto para contar temas prohibidos. Lejos de tratar sólo de dioses y hazañas imposibles, esconden en su interior comportamientos propios de la naturaleza humana y relatos con moralejas que merecen la pena ser recordadas. “Muchos de los personajes de la mitología son arquetipos del comportamiento humano porque el mito ha sido y sigue siendo la cristalización de la experiencia humana. Por esa razón han tenido tanta vigencia a lo largo de los siglos y también por eso mismo siguen utilizándose en la actualidad. Son parte muy amplia del acervo cultural del mundo occidental.”<sup>1</sup>

“Alrededor del año 700 a. C gran parte de los mitos griegos fueron plasmados por escrito por Homero y por Hesíodo. Con esto se creó una nueva situación. Al tener escritos los mitos, se hizo posible discutirlos. Los primeros filósofos griegos criticaron la mitología de Homero sólo porque los dioses se parecían mucho a los seres humanos, y porque eran igual de egoístas y de poco fiar que nosotros. Por primera vez se dijo que quizá los mitos no fueran más que imaginaciones humanas.”<sup>2</sup> Esto no quiere decir que tengamos que despreciarlos y pensar en ellos como meras historias ficticias.

La cultura mítica grecorromana ha influido enormemente en la literatura y las artes plásticas de Occidente, desde el Renacimiento y el Barroco, hasta el Romanticismo y Neoclasicismo. Sin embargo, a día de hoy es una débil llama que los nuevos escultores deben reavivar y que no es incompatible con los

---

1. **GALLARDO LÓPEZ, M.DOLORES.** *Mitología en la pintura y escultura de finales del siglo XX.* Conferencia pronunciada en el IX Seminario de Iconografía Clásica (Facultad de Geografía e Historia UCM) el 6 de Marzo del 2002.

2. **GAARDER, J.** *El mundo de Sofía : novela sobre la historia de la filosofía.* 50ª. Madrid: Siruela, 2002. Pág 31.

nuevos materiales y técnicas de producción, sino todo lo contrario. Ahora lo tenemos mucho más fácil.

Es común encontrar inspiración mitológica en muchos productos de consumo, tales como perfumes, refrescos, logotipos de coches... Sin embargo, en el ámbito de la escultura estamos lejos de alcanzar esa inspiración renacentista unida a una técnica potente. Este Trabajo de Fin de Grado podría servir como reclamo para que la presente y las nuevas generaciones sientan una mayor necesidad de explorar este tema y así expandir sus horizontes culturales.

No podemos olvidar nuestro pasado y por eso surge esta necesidad de elaborar un conjunto escultórico que rinda homenaje al primer mito, el que responde a las preguntas de quiénes somos y de dónde venimos: el mito de la creación.

A lo largo de este trabajo comprobaremos cómo estos mitos comprendían la creación de maneras muy diversas pero a la vez con grandes similitudes entre sí. Nos “inspiraremos” en ellos para crear nuestras propuestas escultóricas, partiendo de la literatura a ellos referida, imaginando, dibujando y abocetando cada uno de los mitos estudiados en una representación propia, y finalmente explicaremos las diferentes técnicas utilizadas en la elaboración de las piezas hasta su acabado final para su posterior exposición.

## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El **principal objetivo** de este trabajo es la realización de un conjunto escultórico para poner en práctica todo lo aprendido a nivel teórico y práctico durante los estudios de Grado en Bellas Artes, así como la intención de establecer una postura de defensa de la escultura clásica y sus temas.

### Objetivos a **nivel teórico**:

- Estudiar los temas mitológicos para su análisis.
- Comprender estos mitos y el contexto en el que se crearon.
- Relacionar los temas concretos de cada mito estudiado con nuestra propuesta escultórica.

### Objetivos a **nivel práctico**:

- Ampliar los conocimientos técnicos necesarios para la producción de la obra.
- Alcanzar una calidad de trabajo superior a los trabajos creados

anteriormente.

- Usar los materiales adecuados que se ajusten a lo que queremos hacer.
- Realizar una exposición con las piezas seleccionadas para establecer unas bases de cara al mundo laboral.

En lo referente a la metodología, podemos dividir en dos partes el trabajo:

**Análisis y reflexión** sobre los mitos, donde exponemos las características principales de cada historia y las analizamos desde un punto de vista completamente subjetivo; para extraer conceptos e ideas comunes entre sí que nos ayuden a construir una representación del mito asociado.

**El proceso de trabajo**, donde se recogen una serie de anotaciones a modo de cuaderno de campo en el que se realizan observaciones sobre cómo se ha ido desarrollando la creación de las piezas, desde su modelado, hasta su acabado final.

Al ser una investigación tan subjetiva estaríamos hablando de una metodología cualitativa y no cuantitativa. “Enfoque cualitativo: utiliza recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación y puede o no probar hipótesis en su proceso de interpretación.”<sup>3</sup>

## 1. MARCO TEÓRICO

### 1.1. MITOS DE LA CREACIÓN

Mito proviene del griego *mythos* que significa fábula, cuento, palabra o relato. “En el lenguaje de los filósofos tomó un sentido más restringido: Relato fantástico, inventado, falso (por oposición al *logos*, discurso razonado), y vino a designar precisamente los relatos de origen religioso en los cuales los pensadores habían dejado de creer (...) Sostenían o bien que los mitos, absurdos desde el punto de vista racional, escondían verdades profundas bajo la apariencia de cuentos fantásticos (alegorismo) o bien que contenían un nudo histórico real deformado por la imaginación popular (evemerismo)”<sup>4</sup>

---

3. HERNANDEZ SAMPIERI, R. *Metodología de la Investigación*. México D.F: McGraw-Hill Interamericana, 2014. Pág 6.

4. BRELICH, A, DERCHAIN, P, JESTIN, R. *Las religiones antiguas vol. 1*. Madrid: Siglo XXI, 1977. Pág 54.

Los mitos abarcan todo tipo de cuestiones atávicas de la humanidad, tratando de encontrar una respuesta a las mismas, desde el origen del mundo, hasta una posible vida tras la muerte. Pero ante todo, siempre nos hemos preguntado quiénes somos y de dónde venimos.

Estos mitos nos hablan de héroes y sobre todo de dioses todopoderosos capaces de crear bosques, mares y montañas, así como todo tipo de criaturas vivientes. Los dioses eran los supuestos responsables de la creación del hombre en la mayoría de culturas y sus leyendas han ido variando con el paso de los siglos.

Las historias eran transmitidas oralmente de generación en generación y por ello iban adquiriendo pequeños matices en función del contexto predominante de cada época. Por ejemplo, los romanos adaptaron la mitología griega a su propio panteón, usando elementos clave e introduciendo pequeños cambios en los nombres, representaciones e historias de los mismos. Debido a esto podemos encontrar en la actualidad tantas versiones del mismo mito.

La existencia de todas estas versiones nos dan una gran libertad a la hora de afrontar una obra artística, pues podemos introducir elementos propios y jugar con los ya existentes para crear una obra totalmente nueva sin pervertir el mensaje original.

En este caso trataremos el mito de la creación del hombre y la mujer, ya que es uno de los primeros temas de los que podemos encontrar representaciones en todas las culturas, desde Mesopotamia hasta Tenochtitlan. Generalmente estos mitos están impregnados de características muy distintivas de cada civilización, con una iconografía muy marcada. En cada región geográfica existe una flora y fauna local que condiciona enormemente el desarrollo de la identidad propia de cada cultura así como sus costumbres y ritos.

Los mitos seleccionados pertenecen a culturas que han jugado un papel muy relevante en la historia de la humanidad, y que abarcan algunas de las civilizaciones más desarrolladas e influyentes de su tiempo.

### **1.1.1. Mito egipcio: *Jnum el alfarero***

Existen tres principales cosmogonías asociadas al mito de la creación que nacen en las ciudades más importantes del Antiguo Egipto: Heliópolis,



Hermópolis y Menfis. Todas ellas tratan de la creación del mundo y los principales dioses, sin embargo es en Tebas donde nace el mito de Jnum.

Según la *Teogonía Tebana* de Hesíodo esta fue la región donde se comenzó a alabar al dios con cabeza de carnero (símbolo de fertilidad), responsable de la creación de la humanidad. Jnum creó a la humanidad, a los animales e incluso otros dioses con su torno de alfarería. Una vez se cansó de modelar, rompió el torno e introdujo un pedazo en el vientre de cada mujer para que así fueran fértiles y pudieran tener hijos. Se decía que se encargaba de Asuán, la catarata del Nilo, y que era el responsable de regular las crecidas del río que inundaban la tierra. Esto permitía cultivar cebada y trigo en los campos y generar excedente, por lo que era un dios muy venerado. Existe un himno en honor de Jnum que dice así:

“El que creó la tierra con el trabajo de sus manos,  
el que une en secreto, el arquitecto, el que abastece a los pollos  
el que mantiene al joven con vida mediante el soplo de su boca,  
el que inunda el país con Nun,  
al que sirven el gran océano - anillo y el gran océano - círculo.  
Él ha moldeado a los hombres y a los dioses,  
ha dado forma a las fieras y creado a las vacas.  
Él ha anudado la circulación sanguínea a los huesos,  
modeados en su taller con el trabajo de sus manos...  
Por consiguiente todos han sido moldeados en su torno.  
Pero ellos alteraron la lengua de cada territorio para conseguir  
otro idioma diferente del egipcio...  
Él escupió con su boca y ellos nacieron inmediatamente sin interrupción :  
desde que el torno de alfarero empezó a rodar, gira cada día.  
Todas tus criaturas te dan las gracias.”<sup>5</sup>

Son numerosos los templos que rinden culto a esta deidad como el de Esna y la isla Elefantina y es gracias a ellos que sabemos sus principales características. También sabemos por las inscripciones de las paredes cómo creó a los humanos. Se describe de manera detallada como si de un manual se tratara cómo los modeló anatómicamente: “Puso un sistema respiratorio en el cuerpo, así como las vértebras para soportarlo y un aparato para la digestión. En consonancia con sus responsabilidades procreadoras, ideó los órganos sexuales para que permitiesen un máximo confort sin perder por ello la

---

5. EGIPTOFORO. *Himno a Khnum*. [consulta: 2019-07-06] Disponible en:  
<[https://www.egiptofofo.com/antiguo/Himno\\_a\\_Khnum](https://www.egiptofofo.com/antiguo/Himno_a_Khnum)>

eficiencia durante las relaciones sexuales. Supervisó la concepción en la matriz y dio inicio a las épocas de trabajo.”<sup>6</sup>

La teogonía tebana también describe el encuentro sexual entre la esposa de Tutmosis IV, Mut-em-uiya y Amón. De este encuentro nacerá Amenhotep III. Así pues, se justificaría la divinidad del faraón. La historia cuenta como Amón, dios de incansable potencia sexual, tomó la forma de Tutmosis IV para procrear con la reina Mut-em-uiya. Éste la llevó al cielo y le hizo oler el *anj*<sup>7</sup> antes del orgasmo para transmitirle “vitalidad”. Es aquí cuando entra en juego Jnum, pues Anión le encargó a él modelar al futuro faraón.

En los relieves podemos apreciar como el dios alfarero modela a la figura humana junto a su “ka” la fuerza vital eterna que aparece representada como otro ser y junto a ellos la guardiana de la realeza Hathor con un *anj* extendido hacia ellos.

### 1.1.2. Mitos griegos:

En este caso emplearemos dos mitos griegos debido a la influencia de esta cultura en la mayoría del arte y la literatura occidental. En ellos trataremos una vertiente mitológica más filosófica con el mito del andrógino y todo el tema relacionado con el amor de los seres humanos, junto con una más tradicional, en el mito de Pirra y Deucalión, contenido en *Las metamorfosis* de Ovidio.

#### 1.1.2.1. Mito del Andrógino

Este mito está contenido en la obra *El banquete* de Platón, y atiende a un diálogo contado por Apolodoro que se da en una comida en casa de Agatón. A ella asisten Sócrates, Fedro, Erixímaco y Aristófanes entre otros y dialogan sobre el amor. De entre todas las exposiciones de ese diálogo nos centraremos en la de Aristófanes, quien tiene una visión diferente del resto del grupo. Él cree que el amor es la unión de los semejantes y para ello imagina este mito.

Según Aristófanes, al principio de la existencia había hombres, mujeres y andróginos. Estos seres eran mitad hombre y mitad mujer, hombre y hombre o mujer con mujer. “Estaban unidos por el ombligo, y tenían cuatro brazos, cuatro piernas, dos semblantes en una misma cabeza, opuestos el uno al otro y vueltos del lado de la espalda, los órganos de la generación dobles y colocados

---

6. HART, G. *Mitos egipcios*. Madrid: Akal, 1994. Pág 22.

7. El “anj” o “cruz ansada” es un símbolo egipcio que representa la vida.

del lado del semblante, por bajo de la espalda.”<sup>8</sup> Estos seres se amaban y tenían hijos dejando caer del vientre a sus crías.

Aquí observamos una pequeña contradicción puesto que Aristófanes afirma que esta raza era “en todo inferior”, sin embargo, luego nos explica que su gran poderío físico les hizo desafiar a los dioses trepando hasta el cielo. Seguramente se refería a que la unión de un hombre y un hombre era considerada moral y físicamente superior en la época a la de un hombre y una mujer, pero por otro lado también se afirma la existencia de andróginos formados por dos hombres. ¿No deberían de ser estos seres mitad hombre y hombre algo más perfecto para ellos?.

La historia continua con Júpiter partiéndoles por la mitad como castigo por intentar irrumpir en los cielos. Se ordenó a Apolo curar las heridas causadas por el corte. Lo que hizo fue reconstruir el pecho y el abdomen y girarles la cara hacia el lado de la cicatriz, como humillación, para que siempre tuvieran presente que habían perdido a su otra mitad. También les puso los órganos genitales que habían quedado en la parte posterior en la parte anterior, para que así pudieran reproducirse y la especie no se perdiera.

Desde entonces cada mitad deambula por la tierra en busca de su otra mitad. Los hombres nacidos de andróginos macho buscarán otros hombres, los nacidos de andróginos mujer buscarán a otra mujer y los nacidos de hombre y mujer buscarán a mujer y hombre respectivamente, siendo éste uno de los pocos mitos que justifica la unión entre personas del mismo sexo.

También cabe entender el contexto de la época en la que, como antes veíamos para Aristófanes la unión de los semejantes era el amor verdadero y por ello era considerado más perfecta la unión entre hombres, puesto que la mujer era vista como todo lo contrario.

Con el paso de los años y la expansión del dominio de la Iglesia católica este tipo de mensajes se vuelven prácticamente impensables.

Existen otras teorías sobre este mito. Manly P Hall cita a James Campbell Brown en el libro *A History of Chemistry* en que dice: “Dejando a parte el período caldeo y el egipcio primitivo, de los cuales conservamos restos, pero nada escrito y de los cuales no nos han llegado nombres (...) abordamos ahora el período histórico, en el cual se escribieron libros, al principio no sobre pergamino y papel, sino sobre papiro. Una serie de libros egipcios primitivos que se atribuye a Hermes Trismegisto, que posiblemente fue un verdadero erudito o tal vez, una personificación de una serie de escritores (...) Algunos lo

---

8. PLATÓN, *Obras completas*, Tomo V. Madrid: Medina y Navarro, 1871. Págs 289-290.

identifican con el dios griego Hermes y con el egipcio Thot o Tuti, que era el dios de la luna.”<sup>9</sup> Cabe destacar que de aquí surge la corriente filosófica Hermética que trata de buscar una verdad auténtica mediante la pseudociencia.

Según estos autores entre los fragmentos de obras que han llegado hasta nosotros hay dos muy famosas: *La tabla de Esmeralda* y *El divino Poimandres* (el pastor de los hombres). Por desgracia, casi todos los libros de Hermes se quemaron en el incendio de la biblioteca de Alejandría y sólo nos han llegado unos pocos fragmentos.

Un estudio de Manly P Hall basado en la obra del doctor Everard, *El divino Poimandres de Hermes Mercurio Trismegisto*, *The Mysteries of Ancient Egypt* de Édouard Schuré, *The Thrice Greatest Hermes* de G.R.S. Mead, crea una reconstrucción del mito hermético en el cual se explica la creación del hermafrodita.

“(…) el hombre miró a las profundidades y sonrió, porque vió una sombra sobre la tierra y una semejanza reflejada en las aguas y aquella sombra y aquella semejanza eran su propio reflejo. El hombre se enamoró de su propia sombra y deseó descender hasta ella (...) La naturaleza observó el descenso y se envolvió en torno al hombre, al que amaba, y los dos se fusionaron. Por este motivo, el hombre terrenal es compuesto, en su interior está el hombre del cielo, inmortal y hermoso; en el exterior, la naturaleza, mortal y destructible (...) del hombre inmortal habría que decir que es hermafrodita, osea masculino y femenino, y siempre está atento. Nunca duerme ni está inactivo y lo rige un padre que también es masculino y femenino y siempre lo vigila.”<sup>10</sup>

Pasado un tiempo estas criaturas se fueron reproduciendo llegando al punto que su existencia inmortal hacía peligrar la existencia de la especie “(...) entonces el destino hizo que todas las criaturas que habían sido hermafroditas se separaran en macho y hembra.”<sup>11</sup>

#### 1.1.2.2. Mito de Pirra y Deucalión

En este mito contenido en *Las Metamorfosis* de Ovidio se nos narra la creación de la humanidad como un renacer. Al igual que en numerosas

9. PALMER HALL, M. *Las enseñanzas secretas de todos los tiempos*. Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2018. Págs 120-122.

10. *Ibíd.* Págs 127-128.

11. *Ibíd.* Págs 127-128.

ocasiones, como veremos más adelante, el origen de la humanidad que conocemos no es más que un reinicio de una civilización fallida anterior.

Hija de Epimeteo y Pandora, la primera mujer de la tierra, nació Pirra, quien se casó con Deucalión, hijo del Titán Prometeo y la oceánide Pronea. Dado que Prometeo y Epimeteo eran hermanos, Pirra y Deucalión también eran primos, algo que por otro lado es bastante habitual en la mitología.

Prometeo robó a los dioses el fuego que les había sido arrebatado a los humanos para devolvérselo. A Zeus no le gustó nada esta artimaña, por lo que encadenó a Prometeo en las montañas del Cáucaso, condenándolo a que un águila se le comiese el hígado. También ordenó crear a Pandora como castigo de la humanidad. Fue encargado su modelado a Hefesto, dios del fuego y forjador, quién la modeló a semejanza de las inmortales. Los dioses le otorgaron distintas cualidades tales como la belleza, la persuasión o la gracia, hasta que Hermes, el mensajero de los dioses, le otorgó mezquinamente la seducción y la mentira.

Según Hesíodo, en su obra *Los Trabajos y los días* explica como Pandora abre un ánfora en la que se encuentran todos los males, liberándolos y sembrando la tierra, hasta entonces pacífica, de caos y guerra. Con tan mala fortuna que la cierra justo antes de que se libere la esperanza, quedando así encerrada en el ánfora y dejando a la humanidad sin posible salvación.

Zeus horrorizado e indignado por el comportamiento humano lanzó numerosos rayos, fulminando instantáneamente a centenares de personas. La humanidad lo ignoró y siguió batallando. Harto de ellos, Zeus cubrió de nubes los cielos, quedando completamente a oscuras. Envió un diluvio que duró nueve días y nueve noches en el que las aguas del mar embravecieron y los ríos anegaron todas las ciudades.

En una visita de Deucalión a su padre, Prometeo, en el Cáucaso, éste que era clarividente le advirtió a su hijo de los planes de Zeus y le encomendó la tarea de construir un arca en la que habría de embarcar con su esposa una vez comenzase el diluvio. Deucalión obedeció a su padre. Construyó un arca y la aprovisionó de alimentos. Nada más comenzar el diluvio, se embarcó junto a Pirra, y estuvieron navegando en penumbra por las aguas bravas durante nueve días y nueve noches. Lucharon contra fuertes vientos y gigantescas trombas marinas, teniendo que aferrarse a la proa del barco para evitar caer por la borda.

Las nubes desaparecieron y la lluvia terminó, las aguas comenzaron a evaporarse. Divisaron a lo lejos la cumbre del monte Athos y allí atracaron a la espera de que las aguas se retirasen. Cuando por fin bajaron del monte no encontraron a nadie. “Ahora el género mortal resta en nosotros dos”<sup>12</sup> dijeron, y esto les hizo entristecer enormemente.

La única solución que encontraban era dirigirse al templo más cercano, a los pies del monte Athos, el templo de Temis, la diosa de la justicia y el equilibrio. Una vez allí rezaron a los dioses rogando no ser los únicos seres sobre la tierra.

La voz de Temis les contestó de manera solemne que, en efecto estaban solos y que si querían repoblar la tierra habían de tirar sobre sus espaldas, con los ojos tapados, los huesos de su madre. Así nacerían nuevos humanos. De los huesos que arrojara ella nacerían mujeres y de los que arrojará él nacerían hombres. Tenían que hacerlo con los ojos tapados debido a que no eran considerados dignos de observar tal milagro.

Ante tales palabras Pirra y Deucalión entraron en pánico. Para ellos profanar la tumba de los muertos entraba en conflicto con lo que Temis les pedía, hasta que finalmente Deucalión cayó en la cuenta de que tal vez se refería a las piedras, ya que estos pueden considerarse los huesos de la tierra, madre de todos.

Así pues, Deucalión se arrancó dos trozos de tela de la túnica y le dio uno a Pirra para que se taparan los ojos. A ciegas, palparon unas piedras y las levantaron por encima de sus espaldas. Conforme cayeron al barro se convirtieron en personas. Ellos no podían verlos, pero tenían la certeza de que el milagro se había obrado. En efecto, de las piedras que ella lanzaba salían mujeres y de las que lanzaba él salían hombre, pero también, si la piedra era grande, crecían robustos, si eran pequeñas, aparecían niños, si eran blancas, aparecían blancos y si eran negras, aparecían negros. Así crearon a esta segunda humanidad que se expandió por el mundo en poco tiempo y de la que nosotros descendemos.

Según Jean-Pierre Vernant en su libro *El universo, los dioses, los hombres* “(...) los huesos pelados representan lo que el animal o el ser humano posee como algo realmente precioso, algo inmortal, pues son incorruptibles y forman la arquitectura del cuerpo. La carne se deshace y corrompe, pero el esqueleto representa el elemento permanente. Lo que el animal tiene de incomible es lo que no es mortal, lo inmutable, lo que, por consiguiente, más se acerca a lo divino. A los ojos de los que han imaginado estas historias los huesos son mucho más importantes porque contienen el tuétano, ese líquido que para los

12. **OVIDIO NASÓN, P.** *Metamorfosis*. Biblioteca virtual universal. [consulta: 2019-07-01]. Disponible en: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89549.pdf>>

griegos, está relacionado con el cerebro y también con la simiente masculina.”<sup>13</sup> El tuétano por tanto representa la vida del animal y lo que garantiza la descendencia. Esto nos resulta de gran ayuda para comprender la simbología de los “huesos” en este mito.

Según otra versión del mito, Pirra y Deucalión tuvieron un hijo llamado Hellen del cual descienden todos los griegos, que llamaron a su país Hellas en su honor. Por eso a los habitantes de Grecia se les conocía como Helenos.

### **1.1.3. Mito maya: hombres de maíz y sangre**

Tras la conquista española de América, se procuró que los indígenas aprendieran a hablar y leer el idioma castellano. Muchos de ellos también a escribir, y es gracias a esto que se conservan por escrito muchas de las tradiciones e historia de las culturas precolombinas.

El Padre Fray Francisco Ximénez, de la Orden de Santo Domingo, llegó a Guatemala en 1688, al pueblo de Santo Tomás Chuilá, hoy conocido como Chichicastenango. Allí debido a su carácter comprensivo y bondadoso se ganó la confianza de los indios quichés. Estos le entregaron un libro que habían escrito en la lengua quiché pero con el alfabeto castellano. El Padre Ximénez encontró fascinante el libro y una vez aprendió el idioma nativo decidió traducirlo. Es gracias a esto que hoy en día conocemos las historias del conocido como *Popol Vuh*<sup>14</sup>

El libro se divide en cuatro partes diferenciadas:

La primera se compone de nueve capítulos que narran los hechos de la creación del mundo y el hombre.

La segunda, de catorce capítulos, cuenta la historia de los gemelos semidioses Hunahpú e Ixbalanqué, quienes logran vencer a los dioses del infierno en el Xibalbá<sup>15</sup>.

La tercera, compuesta de diez capítulos, narra el origen del hombre de maíz y sangre, así como de las distintas tribus del territorio y su distribución antes de la conquista española.

Por último, la cuarta parte narra las conquistas de los reyes que gobernaban y cómo sometieron a los pueblos más débiles.

---

13. VERNANT, J, P. *El universo, los dioses, los hombres*. El relato de los mitos griegos, Barcelona: Anagrama, 2001. Pág 73.

14. De la lengua quiché “popol wuj” que significa libro del pueblo o de la comunidad.

15. Xibalbá, en quiché significa ocultar. También conocido como el inframundo maya.

En nuestro caso nos centraremos en la primera y la tercera parte, donde se narra el tema que nos atañe: El mito de la creación maya.

Al comienzo del libro se nos explica que todo era silencioso e inmóvil. Sólo existía el cielo y el mar completamente en calma, junto con los dioses Tepeu y Gucumatz, unos grandes sabios cubiertos de plumas verdes y azules.

Una vez se reunieron en la noche y comenzaron a dialogar. Acordaron que cuando el sol saliera nacería el hombre. Para ello crearon la tierra, las montañas e hicieron crecer los árboles y fluir los ríos. A continuación, crearon a los animales como guardianes de los bosques y les dijeron cómo debían de comportarse y dónde debían vivir. Por ejemplo, a los pájaros les otorgaron nidos sobre árboles, ordenándoles sacudirse en las ramas y reproducirse. También les ordenaron que adoraran a sus dioses creadores, pero ellos solo emitían extraños ruidos.

Los dioses habían fallado, querían que pronunciaran su nombre, por lo que trituraron a todos los animales y volvieron a crear otros, con la esperanza de que éstos sí les obedecieran. Esto también fracasó y les condenaron a ser comidos y matados.

En el siguiente intento decidieron formar a los hombres, seres obedientes que les alimentaran y les veneraran. Trataron de hacer a un hombre de barro. Al principio hablaba, pero no se le entendía, su carne era blanda y la cara se le deslizaba hacia un lado. Finalmente se humedeció y terminó por caerse.

Consultaron a Ixpiyacoc e Ixmucané, también conocidos como los abuelos del día y del alba, que eran adivinos. Les echaron la suerte con el maíz y el tzizé<sup>16</sup> para ver si debían hacer unos hombres de madera y saber si estos serían obedientes. Según el rito de adivinación, salió que así sería.

Al instante crearon a los muñecos de madera que, por fin hablaban. Poblaron la tierra rápidamente, pero sin embargo, no tenían alma. Su carne era amarilla, estaban delgados y secos. Caminaban a gatas y no se acordaban de sus creadores.

Éstos fueron rápidamente aniquilados por los dioses mediante un gran diluvio y otras criaturas mitológicas. El pájaro Xecotcocach llegó del cielo y les quitó los ojos. Camalotz les cortó la cabeza, Cotzbalam les devoró la carne y Tucumbalam les rompió y trituró sus huesos. Los animales y algunos objetos

---

16. Árbol cuyo fruto es una vaina con granos similares al frijol, usados por indios en numerosos ritos de hechicería.



inanimados comenzaron a hablar y golpearon en la cara a estos hombres mientras les decían todo lo que les habían hecho sufrir.

Algunos consiguieron escapar y se dice que la descendencia de estos hombres son los monos, que están hechos de palo y por eso se parecen a los hombres.

Como último intento de los Progenitores Tepeu y Gucumatz, crearon al hombre con mazorcas de maíz blanco y amarillo, de las que se hizo la sangre. Les otorgaron Paxil, una nueva tierra llena de cacao, maíz, miel y otras muchas comidas. Una vez allí la diosa Ixmucané preparó con el maíz nueve bebidas que crearon los músculos otorgando fuerza, la gordura y el vigor del hombre.

Se crearon cuatro, y sus nombres eran Balam-Quitzá, Balam-Acab, Mahu-Cutah e Iqui-Balam. Los dioses les dijeron que fueran a ver el mundo y así lo hicieron. Una vez visto el mundo exclamaron:

“¡En verdad os damos gracias dos y tres veces!  
Hemos sido creados, se nos ha dado una boca y una cara, hablamos, oímos, pensamos y andamos; sentimos perfectamente y conocemos lo que está lejos y lo que está cerca. Vemos también lo grande y lo pequeño en el cielo y en la tierra. Os damos gracias, pues, por habernos creado, ¡oh Creador y Formador!, por habernos dado el ser, ¡oh abuela nuestra!, ¡oh nuestro abuelo!, dijeron dando las gracias por su creación y formación. verlo todo, de lejos y de cerca, lo grande y lo pequeño.”<sup>17</sup>

Esto último no les pareció bien a los creadores, ya que eran prácticamente como ellos. Y tal vez podrían alzarse en su contra. Así pues, el corazón del cielo les roció con un vaho que solo les permitía ver de cerca, limitando sus sentidos.

También les hicieron unas esposas. Las crearon en la noche para que cuando despertaran encontrasen una grata sorpresa. Sus nombres eran Cahá-Paluna, Chomihá, Tzunuhiná y Caquixahá. Junto a sus esposas engendraron a todas las tribus de las que descienden los Quiché.

## 1.2. MITOLOGÍA COMPARADA

---

17. ANÓNIMO. *Popol vuh: las antiguas historias del quiché de Guatemala*. Colombia: Panamericana Editorial, 2009. Pág 129.

Dentro de la mitología comparada existen dos ramas de estudio: El comparativismo y el particularismo. El primero se centra más en las similitudes, mientras que el segundo enfatiza las diferencias, argumentando que las similitudes suelen ser vagas y confusas.

Es importante recalcar las diferencias, pero sobre todo las similitudes entre los mitos de la creación, para posteriormente dar una coherencia estética y simbólica al conjunto escultórico que nos ocupa, por ello adoptaremos una postura comparativista.

Cuanto menos es curioso ver cómo civilizaciones tan distintas eran capaces de imaginar la creación del hombre de maneras tan similares. Bien es cierto que cada uno tenía su propia idiosincrasia, pero coincidían en numerosos aspectos como los que vamos a ver a continuación:

1- **El hombre surgido del barro.** En casi todas las culturas el hombre es modelado de arcilla y dotado de vida por los dioses. En el proceso generalmente se suele crear primero al hombre y a posteriori la mujer.

2- **Dioses celosos.** Interesante también el hecho de que los dioses ven en el hombre una figura similar a ellos mismos, a quienes tienen que poner limitaciones para que no se alcen en su contra.

3- **Diluvio universal.** El diluvio es tal vez el elemento más común en todas las culturas de la tierra, y siempre es contado de maneras similares. Unos dioses se enfadan por el comportamiento violento y degenerado del hombre mandando un diluvio. Pero un dios avisa de este diluvio a una pareja de elegidos. Éstos construyen un arca y se salvan del cataclismo. Finalmente, tras el diluvio surge una segunda humanidad purificada.

4- **Teriomorfismo.** El teriomorfismo es otra cualidad muy extendida en la mitología. Se trata de humanos capaces de transformarse en animales o criaturas que aúnan partes animales y humanas. Es el caso de los dioses egipcios como Jnum, dios con cabeza de carnero, el Minotauro, hombre con cabeza de toro, en Grecia o el Quetzalcoatl maya, entre otros.

5- **Simbolismos.** Se puede constatar la existencia de una especie de simbología común en varias religiones en los que hay elementos como la cruz, la trinidad o un mesías.

Cabe destacar los factores geográficos que facilitan la inclusión de elementos autóctonos en sus mitologías. En el caso del mito maya, comidas

Fig. 1. El dios Jnum, acompañado de Heket, moldea al dios Ihi [Relieve]. Dendera, Egipto, Mammisi (templo del nacimiento), complejo del templo de Dendera.



Fig. 2. Período tardío (664–525 a.C.). Figura con cabeza de carnero del dios Jnum [Cerámica]. Nueva York, Metropolitan Museum of Art.



Fig. 3. (s. XV a.C.). Dios Jnum. [Relieve]. Esna, Egipto, Templo de Jnum.

como el maíz y animales como el jaguar, juegan un papel muy importante, mientras que en Egipto, el halcón, el cocodrilo o el gato son los deificados.

### 1.3. REFERENTES ARTÍSTICOS

Algunos de los referentes obvios son las pinturas y esculturas de las civilizaciones que crearon estos mitos. Todos ellos son parte importante de la historia del mundo y por eso, en cierta medida, nos resultan familiares.

Es interesante comprobar cómo este arte ha servido para dotar a las piezas de elementos propios de cada cultura. También han sido de gran ayuda muchas obras mitológicas de artistas más contemporáneos y otras sin relación directa con la mitología, pero con aspectos formales muy interesantes.

#### 1.3.1. Antiguo Egipto



Fig. 1.

Para representar a **Jnum** en el mito de la creación egipcio, hemos tenido en cuenta algunos de los rasgos característicos mostrados en los relieves, las pinturas y las esculturas encontradas en Egipto. Éstos son: su distintiva cabeza de carnero, el cuerpo de humano y su torno. Habitualmente se le representa sentado en un trono y modelando a otros seres, pero también es habitual encontrar a Jnum erguido con una corona *atef*<sup>18</sup>, un cetro *uas*<sup>19</sup>, como (símbolo de poder), el *ureo*<sup>20</sup> y un *anj* (símbolo de vitalidad).

18. El *atef* es una corona asociada a dioses y faraones con dos plumas de avestruz a los lados y un disco solar en la base. Se le atribuyen propiedades asociadas al renacimiento.

19. El *uas* es un cetro de mando coronado con una cabeza de animal fantástico en la punta.

Fig. 4. Mito del andrógino [cerámica policromada]. Grecia

Fig. 5. Merian, M. (1617). Emblema XXXVIII [Grabado]. Aparece en el libro de MAIER, M, *Atalanta Fugiens* (La fuga de Atalanta). Girona: Ediciones Atalanta, 2016.

En este caso hemos optado por usar algunos de estos elementos básicos como la cabeza de carnero, el torno y el trono, manteniendo el hieratismo, pero prestando más atención en el modelado anatómico y la proporción de las formas que le aportan mayor unidad a este conjunto de obras, puesto que todas seguirán un esquema realista y figurativo similar.

Los relieves del templo de Esna han sido una gran inspiración y a su vez las historias que cuentan servirán como decoración para el trono del dios.

### 1.3.2. Antigua Grecia



Fig. 4.



Fig. 5.

En cuanto al mito del **andrógino** encontramos referentes fundamentales en la pintura de esta ánfora griega. donde vemos una representación literal de lo que describe Aristófanes, con una cabeza y dos caras, ocho extremidades y cierta redondez.

Por otra parte han sido útiles los grabados del manual alquímico *Atalanta Fugiens* (La fuga de Atalanta) creados por Matthäus Merian en los que aparece el Hermafrodito. El epigrama de este relato reza: “Los antiguos llamaron Rebis a una cosa compuesta de dos, y Andrógino a lo que en un solo cuerpo es macho y hembra. Puesto que nació en dos montes, se llama Hermafrodito al que la nutricia Venus dio a Hermes. No desprecies su doble sexo, ya que él, que es al mismo tiempo macho y hembra, te dará al Rey.”<sup>21</sup> A diferencia del primer mito, aquí nos encontramos un ser con sólo cuatro extremidades y dos cabezas, pero que mantiene ambos sexos. Esta representación carece de la fuerza y el impacto que supone ver a dos figuras contrapuestas, lo que nos ha hecho decantarnos por mantener las ocho extremidades y en lugar de la

20. El *ureo* está formado por cobras que representan a Uadyet, la diosa del cielo. Se considera un elemento protector.

21. MAIER, M. *La fuga de Atalanta*. Girona: Ediciones Atalanta, 2016. Pág 25.



Fig. 6. (C. 35). Eros y Afrodita.  
[escultura en mármol de Carrara].  
Madrid, Museo del Prado.

Fig. 7. Jano. [Escultura en piedra].  
Atenas.

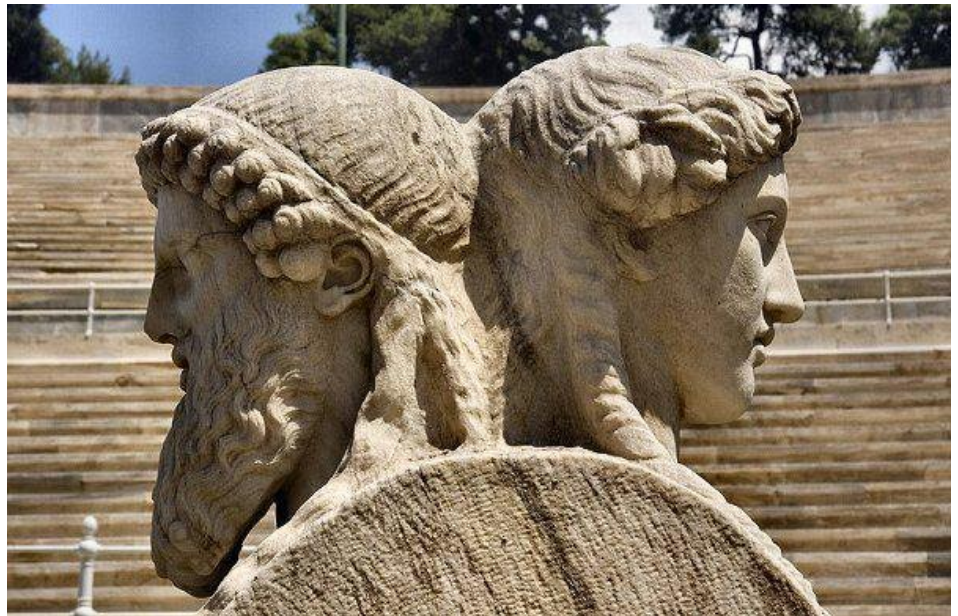


Fig. 7.

La escultura romana de Jano también supone un claro referente a nivel compositivo, ya que, representado con dos cabezas unidas por la parte posterior, se consideraba el dios de los comienzos, capaz de mirar simultáneamente a Oriente y Occidente para equilibrar el cosmos.

También cabe destacar las poses teatrales y antinaturales en las que habitualmente se presenta a este ser. Nuestro objetivo es representar el mito de la manera más natural y figurativa posible, por lo que la figura adopta una postura relajada y reflexiva.

22. SCHRODER, S. F. Catálogo de la escultura clásica, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2004. Págs 37-43.

23. El *herma* es un prisma de piedra, bronce o terracota sobre el que se coloca un busto, normalmente del dios Hermes.

Fig. 8. Bottala, G. (C. 1635). Pirra y Deucalión [Óleo sobre lienzo]. Rio de Janeiro, Museo Nacional de Bellas Artes.

Fig. 9. Tiziano. (1548-1548). Sísifo [Óleo sobre lienzo]. Madrid, Museo del Prado.

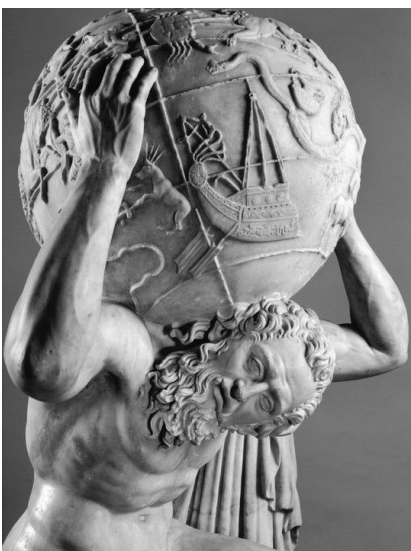


Fig. 10. (s. II d.C.). Atlas Farnesio [Escultura de mármol]. Nápoles, Museo Arqueológico Nacional.



Fig. 11. Barcelón y Abellán, J, Grabador, Castillo, J, Dibujante, (1777- 1785). Hércules lleva vivo al jabalí del monte Erymanto. [Talla dulce: aguafuerte y buril]. Madrid, Museo del Prado.



Fig. 8.

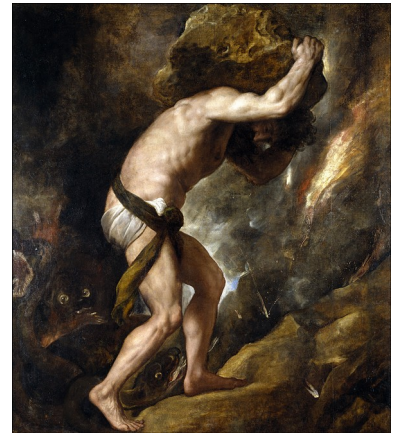


Fig.9.

Por otro lado para la representación del mito de **Pirra y Deucalión**, hemos optado por una sola figura, la de Deucalión, más centrada en la similitud formal con el mito de Sísifo y el de Atlas. Dos figuras masculinas en las que como vemos en estas pinturas y esculturas todos están cargando peso sobre su espalda y con la musculatura en tensión. La anatomía en este caso juega un papel fundamental para reflejar el esfuerzo físico.

Mediante la inclusión de estos referentes se pretende dar a entender el sufrimiento físico y mental que supone estar en estas circunstancias, teniendo que llevar a cuestas no sólo el peso de una roca sino el de toda la humanidad.

Las pocas vestiduras del Atlas Farnesio, copia romana de una escultura griega, nos ayudan a visualizar la musculatura tan marcada. Esto es una característica común del arte helenístico que influyó enormemente al Renacimiento y al Barroco, como podemos observar en las pinturas de Tiziano y Giovanni Maria Bottala. La inclusión de una prenda de vestir, en este caso, un paño atado a la cintura, incrementa la sensación de movimiento que le hemos querido dar a la escultura.

También nos ha sido de gran utilidad tanto la fuerza gestual como el físico del grabado de Hércules llevando al jabalí en el monte Erymanto.

### 1.3.3. Imperio Maya

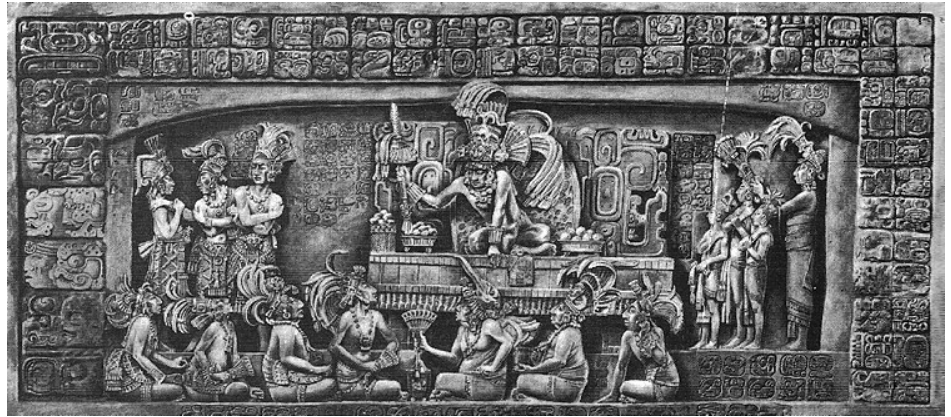


Fig. 12.



Fig. 13.

Fig. 14.

En este caso para el mito **maya**, es fundamental la inclusión de referentes iconográficos y rituales. Los relieves de Piedras Negras en Guatemala dan muestra de la importancia de estos ritos, en los que la sangre juega un papel fundamental.

También cabe destacar otras muestras del arte indígena como sus esculturas, sus tocados con plumas y sus armas. Esto es de gran ayuda a la hora de modelar los numerosos elementos ornamentales, en especial del casco, cinto y el cuchillo que decoran la pieza.

Los rasgos faciales se basan en la cabeza maya de Palenque así como en muchos de los relieves de las ruinas de Guatemala.

### 1.3.4. Otros referentes

Otro referente importante para este trabajo ha sido el infravalorado escultor polaco Stanislaw Szukalski. Este gran escultor del siglo XX era capaz de

Fig. 12. Cultura maya (C. 700 a.C.- 820 a. C.). Dintel 3 [Relieve en piedra]. Piedras Negras, Guatemala.

Fig. 13. Herget, H. (1935). Guerrero maya [ilustración]. EE.UU, revista National Geographic.

Fig. 14. Cultura mexicana (C. 1200-1500). Cuchillo ceremonial [Obsidiana, turquesa, concha Spondylus, resina]. Mexico.



Fig. 15. Cultura maya (C. 600- 900). Cabeza masculina [escultura en piedra]. Mexico, Museo Nacional de Antropología.

combinar a la perfección la mitología de los pueblos americanos con temas de actualidad de su época como la guerra, la libertad o el fascismo.

Han influido enormemente la fuerza de su modelado, la composición y el color de sus piezas. También por su capacidad de encontrar en la mitología un punto de vista crítico con la sociedad del momento.

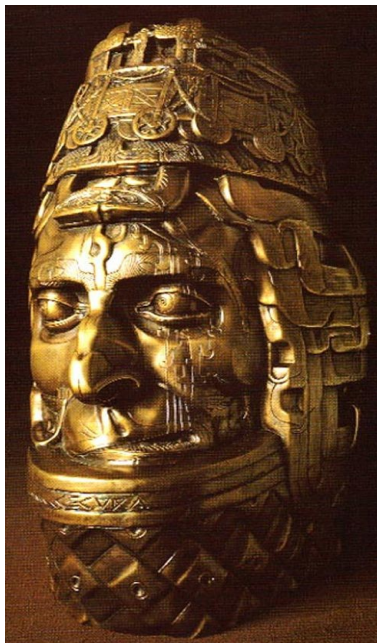


Fig. 16. Szukalski, S. (1927). Cecora [escultura de bronce]. Polonia, Colección privada.

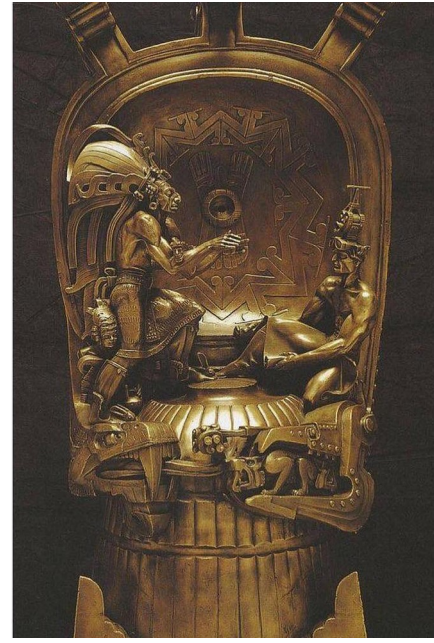


Fig. 17. Szukalski, S. (1933). Promerica [Escultura en bronce]. EE.UU, Colección privada.

Fig. 16.

Fig. 17.

## 2. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

En esta fase trataremos de explicar los procesos y técnicas empleados en la creación de las esculturas. Este conjunto servirá como serie para la exposición individual *Orígenes* realizada del 20 al 24 de mayo en el mercado de Novelda.

La serie trata la representación de la creación del hombre según la mitología de distintas culturas que hemos visto anteriormente. En la exposición encontraremos otras mitologías que servirán de complemento para las 4 piezas centrales, de las cuales seguiremos todos los pasos de su creación.

La producción de estas esculturas contempla dos materiales, una pieza en fundición, más en concreto latón, junto a otras tres en resina. El proyecto original consistía en hacer toda la serie de fundición, pero por motivos presupuestarios no ha podido ser. A pesar de esto hemos conseguido que mediante una serie de técnicas el público no sea capaz de diferenciar las esculturas en resina de la de latón.



## 2.1. POSITIVADO EN RESINA

A continuación se describirán las fases de producción de las tres piezas creadas en resina, desde la creación de un armazón interno, su modelado y positivado hasta su acabado final.

### 2.1.1. Estructura interna

Fig. 18. Estructura de alambre sobre una base de madera y una caja de plástico.

Fig. 19. Estructura de alambre cubierta con papel de aluminio.



Fig. 18.



Fig. 19.

En este caso al igual que en la anterior escultura necesitaremos un armazón interno que nos permita sostener la figura sobre sí misma y sobre la base. Para ello construiremos una estructura de alambres que clavaremos a la base mediante unos pequeños taladros donde la insertaremos.

Para aumentar el grosor de la pieza y darle volumen usaremos papel de aluminio, lo que nos permite ahorrar material de modelar.

### 2.1.2. Modelado

Rellenamos la estructura con *Monster Clay*<sup>24</sup> para crear las formas básicas y vamos añadiendo material progresivamente para conseguir los volúmenes deseados. En el proceso siguiente vamos detallando la figura combinando el añadido y la sustracción de material usando todo tipo de instrumentos de modelado como palillos, buriles, rascadores, cuchillas y que también nos ayudarán a dar los detalles finales y generar texturas. Para esto último podemos usar muchos otros elementos como telas, esponjas, piedras, etc, que nos permitan transferir las texturas deseadas.

24. El *Monster Clay* es un tipo de plastilina profesional de base oleo-acuosa, sin azufre y reutilizable.

Concluido el proceso de las texturas y los detalles, procedemos a alisar y bruñir las superficies que así lo requieran. La técnica empleada para ello es la aplicación de aguarrás con pincel o trapo, ya que esto permite disolver ligeramente el clay para obtener fácilmente dichos acabados

En este caso concretamente hemos tenido muy en cuenta la anatomía, sobre todo la musculatura, usando de apoyo numerosos manuales anatómicos y fotografías de referencia



Fig. 20.



Fig. 21.

Fig. 20. Modelado de Jnum en Monster Clay.

Fig. 21. Modelado del andrógino en Monster Clay.

Fig. 22. Modelado del mito maya en Monster Clay.



Fig. 22.

### 2.1.3. Troceado

Para asegurarnos de hacer correctamente los moldes y que las piezas tengan mayores probabilidades de salir bien, tendremos que trocear las figuras y así asegurarnos de que las piezas tengan una mejor salida del molde. En este

caso conviene retirar los brazos y todas aquellas partes que sobresalgan demasiado para hacerles un molde aparte. En este apartado conviene resaltar la importancia de la planificación del molde desde la creación del armazón, teniendo muy claro qué partes serán separadas desde un principio, para así preparar estas zonas correctamente y evitar perjudicar el modelo original una vez acabado. En este caso, optamos por separar los brazos, alguna cabeza y todas aquellas partes que así lo requerían.

Fig. 23. Jnum sin las partes más salientes.

Fig. 24. Andrógino sin las partes más salientes.

Fig. 25. Maya sin las partes más salientes.



Fig. 23.

Fig. 24.

Fig. 25.

Este proceso requiere añadir y quitar elementos en las partes de tal modo que luego puedan ser ensambladas sin dificultad. Para llevar a cabo esto, añadimos un poco de masilla epoxy con forma de pirámide truncada a la punta de la extremidad separada y calentamos la zona donde se va a ensamblar para generar el hueco correspondiente.

Fig. 26. Despiece escultura del mito egipcio.

Fig. 27. Despiece del mito maya.



Fig. 26.

Fig. 27.

#### 2.1.4. Molde silicona

En este caso realizaremos una separación con masilla de silicona que permitirá dividir en dos las partes principales del molde. La masilla de silicona es un material bicomponente que consta de un catalizador y al mezclarse con



Fig. 28. Mitad del molde delimitada con masilla de silicona.

Fig. 29. Capas de silicona separadas por acetatos.

Fig. 30. Molde de silicona vaciado.

Fig. 31. Escultura recubierta con una fina capa de silicona tixotrópica.

la silicona produce una masa elástica y modelable que permite adaptarse a cualquier superficie sin necesidad de crear una caja de contención. Luego cubrimos con silicona tixotrópica<sup>25</sup> el resto de la pieza separando como vemos en la foto con unos acetatos por la mitad, para luego colocar el refuerzo exterior de escayola.



Fig. 29.



Fig. 30.



Fig. 31.

#### 2.1.4.1. Moldes con bloques de plástico

En este caso, la manera de hacer las piezas pequeñas es creando una serie de cajas hechas a medida con los bloques y elevadas por pequeños trozos de plastilina. Esto permite hacer numerosos moldes a la vez y así ahorrar tiempo.

Fig. 32. Piezas colocadas en el interior de la caja hecha con bloques.

Fig. 33. Moldes rellenos de silicona.

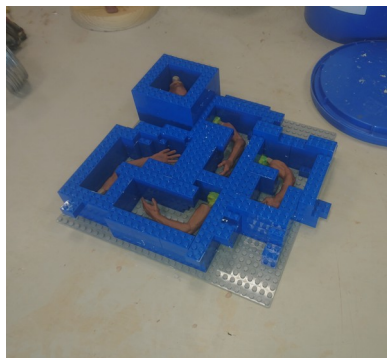


Fig. 32.

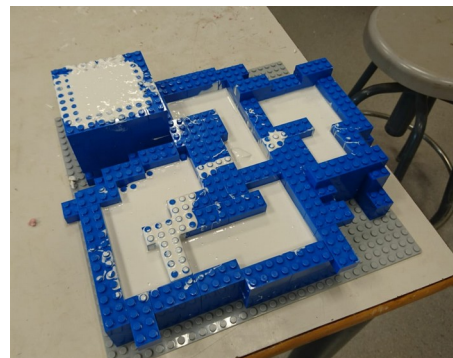


Fig. 33.

Como si de una cubitera se tratara introducimos la pieza y vertemos la silicona. Posteriormente extraemos el molde y con una cuchilla abrimos una brecha por la mitad de cada uno para sacar la pieza original.

25. La tixotropía es una propiedad de fluidos conocidos como no newtonianos en los que su viscosidad es variable. El aditivo tixotrópico para la silicona de colada permite aumentar su viscosidad, lo que se traduce en una mayor facilidad para aplicar una capa uniforme sobre toda la pieza sin que gotee.

### 2.1.5. Recubrimiento de escayola

Para crear el refuerzo de la silicona y evitar que ésta se mueva al hacer el positivo, creamos una carcasa de escayola de unos dos centímetros de grosor. Primero una mitad y una vez seca, aplicando desmoldeante en el borde, cubrimos la otra mitad. Una vez fraguada se extrae el modelo original de su interior, se limpia bien con agua y jabón, procurando que quede bien seco y finalmente se atan las partes con gomas o cuerdas, de manera que el conjunto de escayola y silicona quede lo más hermético posible, y con cuidado de evitar posibles fugas al verter la resina. Para evitar esto último suele ser conveniente tapar la junta con una fina capa de escayola.

Fig. 34. Moldes de silicona recubiertos de escayola

Fig. 35. Las dos mitades del molde de silicona y su recubrimiento de escayola.



Fig. 34.

Fig. 35.

### 2.1.6. Positivado en resina

A continuación vertemos la resina por los orificios pertinentes y agitamos los moldes para sacar las posibles burbujas y asegurarnos que entre en todos los rincones. Para que este proceso resulte más efectivo nos servimos también de procedimientos mecánicos, con un instrumento específico que genere las vibraciones o bien creándolo manualmente con un pequeño motor eléctrico, en cuyo eje acoplamos un tornillo descentrado.

Fig. 36. Molde principal relleno de resina de poliuretano.

Fig. 37. Moldes pequeños rellenos de resina de poliuretano.



Fig. 36.

Fig. 37.

### 2.1.7. Mecanizado y pintura

Una vez sacamos las piezas cortamos las rebabas con dremel, lijamos las imperfecciones con limas y lijas de agua, nos aseguramos que las piezas encajen correctamente y las pegamos con cianocrilato.

Para la pintura de las figuras usamos una combinación de pintura acrílica junto con betún de judea. Con esto conseguimos que las partes entrantes estén más oscurecidas y los salientes más brillantes, realzando así los volúmenes y las texturas. Y por último aplicamos con un trapo algo de pintura dorada en determinados puntos salientes de la obra simulando los brillos característicos de una pieza de fundición.



Fig. 38. Piezas positivadas en resina sin mecanizar.

Fig. 39. Piezas positivadas en resina mecanizadas.

Fig. 40. Piezas ensambladas y pintadas.



Fig. 39.



Fig. 40.

Fig. 41. Foto en detalle de acabados finales 1.



Fig. 42. Foto en detalle de acabados finales 2.



Fig. 42.

Fig. 43. Foto en detalle de acabados finales 3.



Fig. 41.

Fig. 43.

Fig. 44. Foto en detalle de acabados finales 4.



Fig. 44.

## 2.2. FUNDICIÓN EN LATÓN

### 2.2.1. Estructura interna

La estructura interna es imprescindible para que se mantenga erguida la pieza que modelemos.

En primer lugar creamos un esqueleto de alambre con las proporciones de la figura y la clavamos a la madera lo más firmemente posible, en este caso usamos grapas de carpintería sobre una base de madera.

En segundo lugar recubrimos con cera toda la figura para aumentar el grosor de ésta y crear algunos volúmenes preliminares.

### 2.2.2. Modelado

Una vez tenemos claro el diseño definitivo procedemos con el modelado en cera. En este caso usamos cera de modelar con una dureza media, mucho menor que la empleada habitualmente en joyería y que permite trabajarla más fácilmente. Para reblandecerla será necesario el uso de utensilios especiales



Fig. 45. Estructura de alambre parcialmente cubierta de cera sobre una base de madera.

como pistolas de calor, agua caliente y palillos de modelar metálicos calentados previamente en un mechero bunsen.

A continuación, procedemos a colocar los volúmenes básicos con pequeños trozos de cera hasta recubrir todo el esqueleto metálico. En este caso es importante tener en cuenta la musculatura y aplicar los volúmenes de acuerdo a algún manual anatómico. En este caso usamos como referente el libro *Anatomía artística del hombre : compendio de anatomía ósea y muscular*, de Arnold Moreaux, (1981).



Fig. 46. Primeros volúmenes del modelado en cera.



Fig. 47. Añadido de detalles.



Fig. 48. Añadido de texturas para su acabado final.

Fig. 46.

Fig. 47.

Fig. 48.

Por último, nos valemos de los palillos metálicos y el mechero bunsen para terminar modelando y detallando la figura. Calentamos la punta del palillo y derretimos levemente la superficie creando los surcos y formas pertinentes. También podemos usar otros utensilios como cuchillos y espátulas para aplicar diferentes texturas.

### 2.2.3. *Árbol de colada*

Una vez finalizado el modelado realizamos el árbol de colada, pero antes, debido a que en el interior todavía queda la estructura, procedemos a realizar unos lazos alrededor de las muñecas y los tobillos para evitar que el alambre toque el metal una vez fundamos la pieza. Hecho esto, retiramos a la pieza de su base y le acoplamos una copa y los bebederos pertinentes para favorecer que el metal riegue toda la pieza.



Fig. 49. Figura acoplada al árbol de colada 1.



Fig. 50. Figura acoplada al árbol de colada 2.



Fig. 49.

Fig. 50.

#### 2.2.4. Cascarilla cerámica

Esta es una parte fundamental en el proceso. Mediante sucesivos baños de sílice coloidal y moloquita conseguiremos crear una serie de capas que irán solidificando por gelificación y constituirán un molde refractario que aguantará la temperatura del metal fundido una vez realicemos la colada.

1- En primer lugar pincelamos la pieza con una solución de grafito para permitir que el sílice se quede pegado a la pieza y dejamos secar unos minutos.



Fig. 51. Pieza de cera pincelada con una mezcla de goma laca y grafito.

Fig. 51.

2- A continuación damos el primer baño de sílice coloidal y posteriormente recubrimos las piezas con moloquita fina y dejamos la pieza secar en un lugar bien ventilado durante 6 horas. Repetimos este proceso una vez más con moloquita fina y otras dos con la gruesa.

3- En último lugar reforzamos toda la pieza con fibra de vidrio mediante un pincel, aplicándola mojada en barbotina de sílice coloidal y moloquita para permitir su mejor adhesión.



Fig. 52. Pieza recubierta en sucesivas capas de moloquita y reforzada con fibra de vidrio.

Fig. 52.

### 2.2.5. Descere

Finalizada la capa de fibra de vidrio procedemos a hornear la pieza boca abajo para vaciar la cera del interior del molde. Ésta cae en una bandeja para ser reciclada posteriormente. Es conveniente una vez finalizado este proceso dar un baño de cáscara cerámica por protección.

### 2.2.6. Colada



Fig. 53. Colada de las pieza en latón.

Fig. 53.

Ponemos a calentar la pieza en un lecho de colada para prepararla antes de verter el metal fundido. Una vez el crisol está listo se retira la tapa del lecho de

colada y se procede a verter la cantidad de metal que anteriormente hemos depositado basándonos en el peso de la cera. Para ello el cálculo que deberemos realizar es el peso de la cera multiplicado por 10, lo que nos dará el equivalente en latón o bronce.

Fig. 54. Pieza en latón extraída del molde.



Fig. 55. Pieza de latón mecanizada 1.



Fig. 56. Pieza de latón mecanizada 2.

### 2.2.7. Eliminación del molde y mecanizado



Fig. 54.

Finalmente, cuando el metal se haya enfriado podemos proceder a romper el molde con cuidado. Una vez tengamos nuestra pieza fuera podremos limpiarla con el chorro de arena a presión y cortarle los bebederos. En esto consiste la mecanización: mediante sierras de corte, dremel y esmeriladoras procederemos a eliminar las partes sobrantes de la pieza así como a disimular los cortes de los bebederos.

Debido a algunos problemas con el flujo de metal, el latón no llegó a algunas partes de los dedos. En la parte posterior quedó también un agujero, debido probablemente a un rechupe.

Por la dificultad de la soldadura en latón optamos por rellenar los huecos con masilla epoxy y patinarlos posteriormente. Luego incorporamos una serie de piedras, que son las que Deucalión iba arrojando a sus espaldas, y las unimos a la base de madera, junto a la escultura, mediante unas varillas de acero galvanizado soldadas con hilo de plata y soplete.

Para el acabado final usaremosacrílico de oro viejo que nos permitirá tapar las zonas en las que usamos la masilla epoxy. Sobre el conjunto aplicamos, frotando con un trapo y con la técnica del pincel seco, betún de judea a modo de pátina. A continuación, aplicamos un poco de grafito con un trapo para dar un aspecto un poco más envejecido y finalmente usamos un poco deacrílico

dorado con trapo y punta seca en las partes más salientes de la escultura para dar esa sensación metalizada.

Fig. 57. Deucalión, acabado final 1.

Fig. 58. Deucalión, acabado final 2.

Fig. 59. Deucalión, acabado final 3.



Fig. 57.

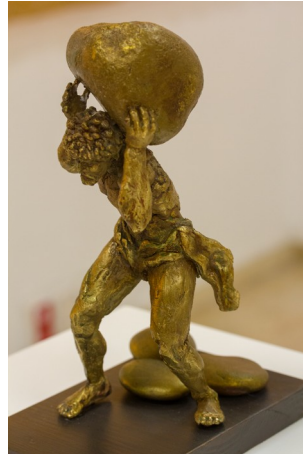


Fig. 58.



Fig. 59.

## CONCLUSIONES

Se podría afirmar que los objetivos planteados han sido superados ya que el estudio de los diversos mitos y la búsqueda de todo tipo de información relacionada nos ha permitido realizar una obra sólida y coherente. Algunos errores, determinados fallos en los moldes y el positivado, nos han servido como lección a tener en cuenta para futuros trabajos, por lo que creemos haber realizado una curva de progreso ascendente que nos permite llegar al mercado laboral con un gran conocimiento técnico y teórico.

Por otra parte, hemos mejorado nuestros conocimientos anatómicos, indispensables para reivindicar la escultura figurativa y antropocéntrica, que tantas obras magníficas nos ha dejado en el pasado.

Esperamos que este trabajo sirva de base para futuros proyectos en los que incluir otros mitos de la creación que han quedado en el tintero y a los que aplicar todo lo aprendido, tales como el mito nórdico de Ask y Embla, el hindú con Hiranyagarba, el huevo dorado de la creación; o el chino, con la diosa Nuwa. Como podemos observar en el anexo, añadimos otros mitos para la exposición, en este caso el mito inca y el Ainu de Japón.

También espero haber contribuido a incrementar el interés por la mitología a todas aquellas personas que se acercaron a visitar la exposición realizada en Novelda y que muy amablemente me preguntaron acerca de estas historias que me habían influido.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCINA FRANCH, J.** *Mitos y literatura maya*. Madrid: Alianza, 1989.
- ANÓNIMO.** *Popol vuh: las antiguas historias del quiché de Guatemala*. Colombia: Panamericana Editorial, 2009.
- ASSMAN, J.** *Egipto*. Madrid: Abada Editores, 2005.
- BRELICH, A, DERCHAIN, P , JESTIN, R.** *Las religiones antiguas vol. 1*. Madrid: Siglo XXI, febrero de 1977.
- CAMPBELL, J, PORTILLO, M.** *Los mitos: su impacto en el mundo actual*. Barcelona: Kairós, 2008.
- GALLARDO LÓPEZ, M, D.** *Mitología en la pintura y escultura de finales del siglo XX*. Conferencia pronunciada en el IX Seminario de Iconografía Clásica (Facultad de Geografía e Historia UCM) el 6 de Marzo del 2002.
- GAARDER, J.** *El mundo de Sofía : novela sobre la historia de la filosofía*. 50ª ed... Madrid: Siruela, 2002.
- GRAVES, R.** *Los mitos griegos*. Barcelona: Ariel, 2012.
- HART, G.** *Mitos egipcios*. Madrid: Akal, 1994.
- HESÍODO.** *Teogonía / Trabajos y días / Escudo / Certamen*. Madrid: Alianza, 2013.
- HERNANDEZ SAMPIERI, R.** *Metodología de la investigación*. México D.F: McGraw-Hill Interamericana, 2014.
- VERNANT, J, P.** *El universo, los dioses, los hombres*. El relato de los mitos griegos, Barcelona: Anagrama, 2001.
- PALMER HALL, M.** *Las enseñanzas secretas de todos los tiempos*. Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2018.
- MAIER, M.** *La fuga de Atalanta*. Girona: Ediciones Atalanta, 2016.
- MOREAUX, A.** *Anatomía artística del hombre : compendio de anatomía ósea y muscular*. Madrid: Norma, 1981.

**PLATÓN.** *Obras completas, tomo 5*, Madrid: Medina y Navarro, 1871.

**SCHRODER, S. F.** Catálogo de la escultura clásica, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2004.

**WITTKOWER, R.** *La escultura: procesos y principios*. Alianza Editorial, 2016.

## WEBGRAFÍA

**DUSSEL, E.** *Popol vuh* [consulta: 2019-07-03]. Disponible en: <[https://enriquedussel.com/txt/Textos\\_200\\_Obras\\_PyF\\_pueblos\\_originarios/Popol\\_Vuh.pdf](https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras_PyF_pueblos_originarios/Popol_Vuh.pdf)>

**El mito de Pandora.** *Mitos y Leyendas*. [consulta: 2019-07-02]. Disponible en: <<https://mitosyleyendascr.com/mitologia-griega/el-mito-de-pandora/>>

**Himno a Khnum.** *Egiptoforo*. [consulta: 2019-07-06]. Disponible en: <[https://www.egiptoforo.com/antiguo/Himno\\_a\\_Khnum](https://www.egiptoforo.com/antiguo/Himno_a_Khnum)>

**OVIDIO NASÓN, P.** *Metamorfosis*. [consulta: 2019-07-01]. Disponible en: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89549.pdf>>

## LISTADO DE IMÁGENES

**Fig. 1.** El dios Jnum, acompañado de Heket, moldea al dios Ihi [Relieve]. Dendera, Egipto, Mammisi (templo del nacimiento), complejo del templo de Dendera. Recuperado de:

<https://it.wikipedia.org/wiki/Heket#/media/File:DendaraMamisiKhnum-10.jpg>

**Fig. 2.** Período tardío (664–525 a.C.). Figura con cabeza de carnero del dios Jnum [Cerámica]. Nueva York, Metropolitan Museum of Art. Recuperado de:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Ram-headed\\_figure\\_of\\_the\\_god\\_Khnum\\_MET\\_LC-30\\_8\\_256\\_EGDP026638.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Ram-headed_figure_of_the_god_Khnum_MET_LC-30_8_256_EGDP026638.jpg)

**Fig. 3.** (s. XV a.C.). Dios Jnum. [Relieve]. Esna, Egipto, Templo de Jnum. Recuperado de:

<https://previews.123rf.com/images/paulvinten/paulvinten1105/paulvinten110500103/9660789-hieroglyphic-carvings-on-a-wall-at-the-egyptian-temple-of-khnum-in-esna.jpg>

**Fig. 4.** Mito del andrógino [cerámica policromada]. Grecia. Recuperado de:

<https://transunity.life/wp-content/uploads/2018/11/2251984150-1.jpg>

**Fig. 5.** Merian, M. (1617). Emblema XXXVIII [Grabado]. Aparece en el libro de MAIER, M, *Atalanta Fugiens* (La fuga de Atalanta). Girona: Ediciones Atalanta, 2016. Recuperado de:

[https://alchimie.000webhostapp.com/embleme\\_38.jpg](https://alchimie.000webhostapp.com/embleme_38.jpg)

**Fig. 6.** (C. 35). Eros y Afrodita. [escultura en mármol de Carrara]. Madrid, Museo del Prado. Recuperado de:

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/afrodita-y-eros/288536c5-019a-4c62-a4db-a515846240c2>

**Fig. 7.** Jano. [Escultura en piedra]. Atenas. Recuperado de:

<https://www.flickr.com/photos/nebelkuss/7488989768/in/photostream/lightbox/>

**Fig. 8.** Bottalla, G. (C. 1635). Pirra y Deucalión [Óleo sobre lienzo]. Rio de Janeiro, Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de:

[http://2.bp.blogspot.com/-UUG\\_uVvMwPU/VktDKW6--XI/AAAAAAAAoBU/Qm7ZjkkT8F0/s1600/Bottalla%252C%2BGiovanni%2BMaria%2B%2B-%2BDeucali%25C3%25B3n%2By%2BPirra.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-UUG_uVvMwPU/VktDKW6--XI/AAAAAAAAoBU/Qm7ZjkkT8F0/s1600/Bottalla%252C%2BGiovanni%2BMaria%2B%2B-%2BDeucali%25C3%25B3n%2By%2BPirra.jpg)

**Fig. 9.** Tiziano. (1548-1548). Sísifo [Óleo sobre lienzo]. Madrid, Museo del Prado. Recuperado de:

[https://i0.wp.com/upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/43/Punishment\\_sisyph.jpg?zoom=2](https://i0.wp.com/upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/43/Punishment_sisyph.jpg?zoom=2)

**Fig. 10.** (s. II d.C.). Atlas Farnesio [Escultura de mármol]. Nápoles, Museo Arqueológico Nacional. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/d5/ac/87/d5ac87c76ca65be4933c2d97a65afcc9.jpg>

**Fig. 11.** Barcelón y Abellán, J, Grabador, Castillo, J, Dibujante, (1777- 1785). Hércules lleva vivo al jabalí del monte Erymanto. [Talla dulce: aguafuerte y buril]. Madrid, Museo del Prado.

Recuperado de:

<https://content3.cdnprado.net/imagenes/Documentos/imgsem/8c/8c7e/8c7e0d8b-1fbf-424b-be9d-6b6aa600786d/7c459485-0c92-41ce-8498-584024c7d525.jpg>

**Fig. 12.** Cultura maya (C. 700 a.C.- 820 a. C.). Dintel 3 [Relieve en piedra]. Piedras Negras, Guatemala. Recuperado de:

[https://pueblosoriginarios.com/meso/maya/sitios/imagenes/piedras\\_dintel3.jpg](https://pueblosoriginarios.com/meso/maya/sitios/imagenes/piedras_dintel3.jpg)

**Fig. 13.** Herget, H. (1935). Guerrero maya [ilustración]. EE.UU, revista National Geographic.

Recuperado de: <https://pueblosoriginarios.com/recursos/colecciones/maya/imagenes/guerrero.jpg>

**Fig. 14.** Cultura mexica (C. 1200-1500). Cuchillo ceremonial [Obsidiana, turquesa, concha Spondylus, resina]. Mexico. Recuperado de:

[http://art.famsf.org/sites/default/files/styles/artwork\\_view/public/artwork//0215200809020008.jpg?itok=qLhyHVRl](http://art.famsf.org/sites/default/files/styles/artwork_view/public/artwork//0215200809020008.jpg?itok=qLhyHVRl)

**Fig. 15.** Cultura maya (C. 600- 900). Cabeza masculina [escultura en piedra]. Mexico, Museo Nacional de Antropología. Recuperado de:

[http://www.greatdreams.com/dresden/pakal\\_bust.jpg](http://www.greatdreams.com/dresden/pakal_bust.jpg)

**Fig. 16.** Szukalski, S. (1927). Cecora [escultura de bronce]. Polonia, Colección privada.

Recuperado de:

<https://i.pinimg.com/564x/a8/ad/18/a8ad188aa0e68e8b5234d2da4b2aef29.jpg>

**Fig. 17.** Szukalski, S. (1933). Promerica [Escultura en bronce]. EE.UU, Colección privada.

Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/c2/7c/c8/c27cc8b55af0618cc2a48ec5f43d7036.jpg>

**Fig. 18.** Estructura de alambre sobre una base de madera y una caja de plástico.

**Fig. 19.** Estructura de alambre cubierta con papel de aluminio.

**Fig. 20.** Modelado de Jnum en Monster Clay.

**Fig. 21.** Modelado del andrógino en Monster Clay.

**Fig. 22.** Modelado del mito maya en Monster Clay.

**Fig. 23.** Jnum sin la partes más salientes.

**Fig. 24.** Andrógino sin las partes más salientes.

**Fig. 25.** Maya sin las partes más salientes.

**Fig. 26.** Despiece escultura del mito egipcio.

**Fig. 27.** Despiece del mito maya.

**Fig. 28.** Mitad del molde delimitada con masilla de silicona.

**Fig. 29.** Capas de silicona separadas por acetatos.

**Fig. 30.** Molde de silicona vaciado.

**Fig. 31.** Escultura recubierta con una fina capa de silicona tixotrópica.

**Fig. 32.** Piezas colocadas en el interior de la caja hecha con bloques.

**Fig. 33.** Moldes rellenos de silicona.

**Fig. 34.** Moldes de silicona recubiertos de escayola

**Fig. 35.** Las dos mitades del molde de silicona y su recubrimiento de escayola.

**Fig. 36.** Molde principal relleno de resina de poliuretano.

**Fig. 37.** Moldes pequeños rellenos de resina de poliuretano.

**Fig. 38.** Piezas positivadas en resina sin mecanizar.

**Fig. 39.** Piezas positivadas en resina mecanizadas.

**Fig. 40.** Piezas ensambladas y pintadas.

**Fig. 41.** Foto en detalle de acabados finales 1.

**Fig. 42.** Foto en detalle de acabados finales 2.

**Fig. 43.** Foto en detalle de acabados finales 3.

- Fig. 44.** Foto en detalle de acabados finales 4.
- Fig. 45.** Estructura de alambre parcialmente cubierta de cera sobre una base de madera.
- Fig. 46.** Primeros volúmenes del modelado en cera.
- Fig. 47.** Añadido de detalles.
- Fig. 48.** Añadido de texturas para su acabado final.
- Fig. 49.** Figura acoplada al árbol de colada 1.
- Fig. 50.** Figura acoplada al árbol de colada 2.
- Fig. 51.** Pieza de cera pincelada con una mezcla de goma laca y grafito.
- Fig. 52.** Pieza recubierta en sucesivas capas de moloquita y reforzada con fibra de vidrio.
- Fig. 53.** Colada de las pieza en latón.
- Fig. 54.** Pieza en latón extraída del molde.
- Fig. 55.** Pieza de latón mecanizada 1.
- Fig. 56.** Pieza de latón mecanizada 2.
- Fig. 57.** Deucalión, acabado final 1.
- Fig. 58.** Deucalión, acabado final 2.
- Fig. 59.** Deucalión, acabado final 3.