


1
2ej

Universidad Autónoma de Guadalajara
INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela de Artes Plásticas


ARQ. GUILLERMO DE LA TORRE
PRESIDENTE DE LA COMISION
REVISORA DE TESIS




ARQ. y Ma. GUILLERMO DE LA TORRE
DIRECTOR
ESCUELA DE ARTES PLASTICAS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

“El Retrato en la Escultura”

Tesis Profesional

que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

presenta:

María Constanza Camberos Othón



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

I.- SECUENCIA DEL RETRATO ESCULTORICO A TRAVES DE LA HISTORIA

- a) Arte Antiguo
- b) Arte Griego y Romano
- c) El Retrato Renacentista
- d) Retrato Barroco
- e) Escultura del Retrato Moderno y Contemporaneo
Siglo XX

Retrato en Mexico, Academia San Carlos

II.- MATERIALES Y TECNICAS

- a) Madera
- b) Arcilla
- c) Metales
- d) Otros: (Piedra, Fibra de Vidrio y Das)

III.- PROCESOS UTILIZADOS

- a) Talla
- b) Modelado y Moldeado
- c) Vaciado en Metal, Peltro
- d) Nuevos Procesos

IV.- CONCEPCION DEL RETRATO

- a) Caracteristicas
- b) Interpretación
- c) Valoración
- d) Aportación Personal

CONCLUSION

INTRODUCCION

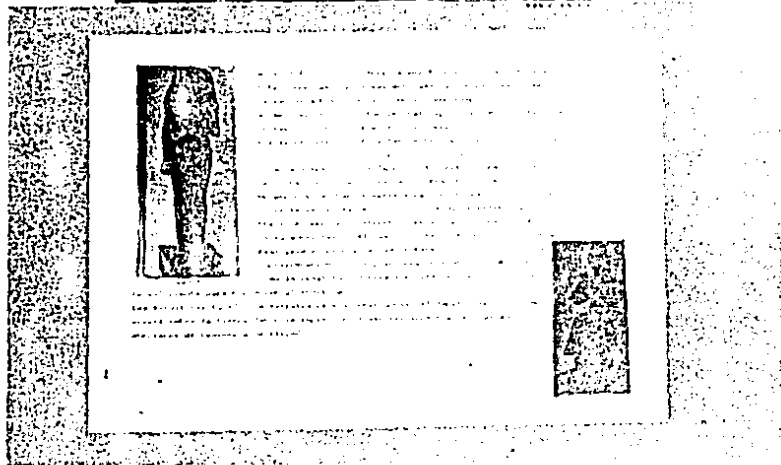
El RETRATO, en su genero escultórico, se cultivó desde la Antigüedad, no obstante, en su modalidad "tridimensional" puede presentar una gran personalidad segun nos lo demuestran - las realizaciones hechas por aquellos artistas que ya desde que lo cultivaron en las mas antiguas culturas. Y así fue -- continuado y revalorizado por nuestros contemporaneos en multiples variantes y estilos. Puede decirse que hay tantos estilos como artistas y que desde un tratamiento recio o vigoroso a otro blando o suave, todos se prestan a un sinnúmero de tendencias.

Todo artista plástico, escultor o pintor debe someterse a aquellas exigencias que impone el tipo de material que se esta utilizando y puede admirarse como obra bella.

La genialidad, el estilo, su arte, todo esto los artistas lo podran desarrollar, pero antes deben pasar por el conocimiento profundo de las diferentes técnicas, como mas adelante lo veremos. Lo mas importante en este tipo de escultura como es el Retrato, es la observación minuciosa del retratado.

La figura humana en el retrato ofrece gran cantidad y variaciones en dicha realización, pero, en escultura generalmente es representarlo a base del busto y a veces retratos ecuestres.

Arte Antiguo



1.- SECUENCIA DEL RETRATO ESCULTORICO A TRAVES DE LA HISTORIA

a) ARTE ANTIGUO

El Arte del Neolítico o Nueva Edad de Piedra (8000 A de C), - constituye la fase mas primitiva de la Sociedad, anterior a la -- formación de las ciudades y el uso del metal para fabricar herra- mientas y armas. Los logros de los artistas del Neolítico no -- fueron simplemente el resultado de una ociosidad que permitía de- dicarse a propositos creativos sino que surgieron de la naturale- za de su sociedad, su tecnología y sus creencias mitológicas; - desde luego no hay textos escritos procedentes de este periodo y existe muy poco arte representativo realista antes del nacimien- to de las ciudades.

Las representaciones que hay muestran solo figuras. El Retra- to es a menudo esquemático, los detalles ambiguos, aunque es pro- bable que las figuras y los motivos tuvieran una significación - religiosa o mística, los intentos que se han hecho de reconstruir creencias no pasan de ser pura especulación.

El Arte Paleolítico en sí constituye el comienzo del Arte, pe- ro las piezas mas antiguas que conocemos no son necesariamente - los primeros esfuerzos artísticos del hombre, como tampoco pode- mos decir que existió un modelo, principio fundamental para hacer un retrato. Tal es el caso de las Venus encontradas en las cuevas, uno de los mayores logros a lo que se refiere a representación na- turalista, realizadas en marfil o piedra, siendo pequeñas figuri- tas en miniatura.

Ya para los antiguos Egipcios el Arte no era un concepto abs- tracto. Las obras de los artistas escultores Egipcios tenían una finalidad práctica; no solo eran expresiones tangibles de la inspi- ración y la imaginación, satisfaciendo los fines fundamentales del Retrato en sus monumentos funerarios: conservación y exaltación - del individuo y reflejaban las tensiones de lo eterno y lo efímero.

por muy metafísicas que fueran las creencias que dieron lugar al Retrato Egipcio, lo cierto es que las representaciones en sí, - subrayaban rasgos físicos, tales como la constitución ósea y el tipo social, modificando los esquemas generales de representación humana solo lo suficiente para garantizar el reconocimiento del individuo.

Los escultores hacían los retratos de sus gobernantes del Imperio Antiguo como dioses sobre la tierra dando la impresión de ser retratos reales, tallados por artesanos de consumada habilidad. La gloria de la Escultura Egipcia es en el Periodo tardío - con los retratos en piedras duras, difíciles de labrar y pulir. Sus superficies brillantes producen efectos fantasmagóricos, gracias a ello la forma, con los reflejos, toma valores diferentes según de donde viene la luz. Los Aztecas y los Mayas se complacieron por esta misma razón, en labrar mascarás de obsidiana, jade y nefrita. La Escultura se convierte así en un arte misterioso, no solo por los métodos que emplea sino también por los resultados, casi mágicos.

En un país como Egipto, donde la vida y la muerte dependían de conjuros, encantamientos y sortilegios, la aparente transfiguración que se observa en la Escultura pulimentada dio al arte un valor de evocación que no había tenido nunca.

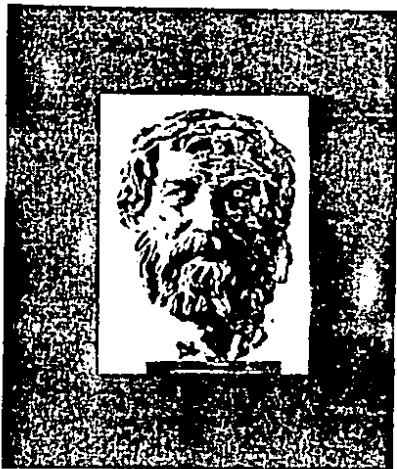
FINALIDAD: el propósito de una estatua era asegurar la supervivencia de la persona representada durante el resto de la eternidad.

Al recibir una inscripción con su nombre y sus títulos, la estatua quedaba dotada mágicamente de aquella personalidad a la que proporcionaría un eterno lugar de residencia para su espíritu después de la muerte. En realidad muchas de estas estatuas nunca aspiraron a que las vieran seres vivientes; una vez enterrados con sus propietarios en tumbas, y así pertenecían al mundo espiritual de la eternidad.

El proposito no era producir el retrato de una persona, por el contrario la forma humana se idealizaba, de manera que a los hombres se les representaba en la plenitud de su vida y a las mujeres en gracia de su juventud. Sin embargo habia excepciones a algunos hombres que tenian oficios particulares elevados, se les representaba en una fase posterior de su vida.



El Retrato Griego



Romano



EL RETRATO GRIEGO Y ROMANO

El arte griego alcanzó su mayor perfección en la época de la civilización de Atenas y cuando se dio origen a la escuela de los retratos en el arte griego. Los retratos en el arte griego se caracterizan por su sencillez y su naturalidad, y por su profundo conocimiento de la naturaleza humana.

En el arte romano, el retrato alcanzó su mayor perfección en la época de Augusto y cuando se dio origen a la escuela de los retratos en el arte romano. Los retratos en el arte romano se caracterizan por su grandiosidad y su monumentalidad, y por su profundo conocimiento de la naturaleza humana.

El arte del Imperio romano, cuando se dio origen a la escuela de los retratos en el arte romano. Los retratos en el arte romano se caracterizan por su grandiosidad y su monumentalidad, y por su profundo conocimiento de la naturaleza humana.

En el arte romano, el retrato alcanzó su mayor perfección en la época de Augusto y cuando se dio origen a la escuela de los retratos en el arte romano. Los retratos en el arte romano se caracterizan por su grandiosidad y su monumentalidad, y por su profundo conocimiento de la naturaleza humana.

b) ARTE GRIEGO Y ROMANO

Mientras que en el Periodo Griego Arcaico la Arquitectura iba elaborando sus formas tan precisas, tan nacionales y tan bellas de los dos órdenes, dórico y jónico, los escultores luchaban ruidamente con las dificultades de la técnica para producir los primeros embriones de las grandes obras que debían nacer más tarde. El secreto de la admirable belleza, jamás superada, que consiguen las obras de la estatuaria griega consiste en la firmeza de los tipos. Los escultores avanzaron paulatinamente, transmitiendo de una a otra generación sus experiencias, sin salir nunca de un reducido número de tipos bien concretos. Las escuelas doricadas de la Grecia continental se fijaron más bien en el tipo masculino y lucharon trabajosamente para interpretar la anatomía de las formas humanas en su imagen típica del atleta, hombre joven desnudo, primero rígido y después animado de movimiento, con las piernas un poco separadas.

El tipo escultórico del hombre en su hora más preciosa, cuando se haya en la plenitud de su fuerza y juventud y cuando todavía el cuerpo no está deformado por los rudos trabajos de la vida, debía producir más tarde obras maravillosas de la escultura griega. En los primeros días del arcaísmo, lo vemos aparecer por primera vez en una inmovilidad grotesca; más poco a poco se mueve y gana en inteligencia y expresión. En un principio se creyó que eran representaciones de Apolo, el dios juvenil, nórdico, importado por los dorios. Actualmente se cree que cada una de estas estatuas masculinas de la Grecia primitiva es un retrato heroico, un retrato idealizado, para poner sobre un monumento. Son retratos de atletas jóvenes, porque se representan imberbes e impúberes, y algunos de ellos llevan larga cabellera, lo que demuestra que no han llegado a la mayor edad, puesto que el efebo griego no se cortaba la cabellera hasta llegar a la completa madurez.

Pero lo que justifica la clasificación de retratos heroicos a las figuras antes llamadas Apolos arcaicos es que siempre ciñen sus sienas unas bandas o cintas, coronas simbolicas que los griegos llamaban stefanos y que son la señal distintiva de su caracter heroico semidivino. Recordando la singular repugnancia que sienten todos los pueblos primitivos por la representación figurada. Un retrato, especialmente si esta identificado por el parecido o por el nombre del retratado, sirve para prolongar la duración y, en cierto modo, eternizar la vida del ser que representa y sirve tambient para alejar o producir maleficio a quienes lo contemplan.

Las cabezas, tanto de las esculturas de tipo femenino como de tipo masculino, son de cranco pequeño, de forma esferica; la frente reducida, los ojos en forma de almendra, algo inclinados, pues tos de lado; pero como si fueran vistos de frente, y la sonrisa, llamada arcaica, estercotipada de los rostros, trata de expresar - una idea de vida y aun mas que de vida de plácida beatitud.

Los maestros escultores que se distinguieron en esta epoca -- fueron Mirón y Policleto.

ROMA

Los Romanos se jactaron de ser un pueblo de soldados y de juristas y no de artistas; la pasión que demostraron por las obras de arte griego que ellos pagaron a buen precio, era mas bien esnobismo que una afición artística.

El Retrato fue una de las formas mas originales del arte Romano, Ellos concebían el retrato como una restitución física del personaje representado, sin aquella interpretación física que los griegos aplicaban siempre a las efigies mas individuales.

El retrato griego es un estudio de caracter y el retrato Romano una reproducción verídica, tan verídica que permite al espectador estudiar por sí mismo el caracter del personaje.

Esta tradición verista tiene sus orígenes en los retratos de antepasados que los romanos conservaban en sus armarios los cuales servían de arbol genealogico. Estos retratos eran máscaras funerarias de cera o yeso, moldeadas sobre el difunto segun una tecnica ideada por Lisistrato, hermano del gran Lisipo.

Cabe hacer mención de que la mayoría de los artistas que trabajaron en Roma eran griegos sin quitar el merito de la creación de un estilo romano sobre todo en esta tematica.

ROMANICO

La esencia de la Escultura Románica Italiana esta basada en un estatismo inerte y su motivo predilecto era la figura humana cuando la tendencia de la escultura francesa es el dinamismo.

En Italia el artista Románico se apoyó principalmente en la imitación de lo antiguo para recrear la forma esculpida, por la abundancia de obras de arte antiguo, por las excavaciones efectuadas para establecer los cimientos de las catedrales.

c) EL RETRATO RENACENTISTA

En el Renacimiento, el retrato pasó de la descripción gótica de las personas como tipos generalizados, a la representación de individuos cuyos caracteres y personalidades se reflejaban - en sus rostros. Los artistas italianos intentaron, cada vez con mas empeño, retratar a sus sujetos de una manera precisa e incluso revivieron la antigua costumbre romana de obtener un retrato de modelo vivo o muerto sacandole una mascara de yeso. Este meto gozaba de una popularidad especial entre los escultores. Las personalidades politicas, mercantiles e intelectuales solian hacerse retratos tridimensionales, mientras que el resto de europa la mayor parte de los modelos pertenecian a las familias reales. Los artistas alemanos preferian presentar los rostros de sus gobernantes ateniendose a la verdad en vez de idealizarlos; en Inglaterra, el retrato real gozaba celebrando la pompa y el - prestigio del monarca. La tradición Francesa era mas naturalista, pero plasmaba de una manera muy elaborada los atavios de la monarquia.

En Italia, las monedas y los bustos romanos establecieron un aspecto tipo " frente despejada, pomulos salientes, nariz recta - y aguzada, expresión de firmeza en la boca " a las que todos querian que se ajustase su representación escultórica.

Así, el retrato en busto resurgio en el siglo XV en la obra de Mino de Fiesole, que renovo el antiguo procedimiento descrito por Plinio, donde se hacia el modelado a partir del natural, pero la - obra de Donatello se considera mas exitosa en este género, por el caracter que imprimia sus obras, Verrochio y Pollauolo fueron escultores reconocidos de este siglo XV.

El Retrato Renacentista

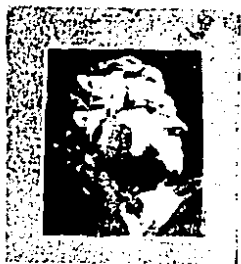


El retrato renacentista se caracteriza por su realismo y su atención a los detalles físicos y psicológicos del sujeto. A diferencia del arte medieval, donde el retrato era más simbólico y menos individualizado, el Renacimiento busca capturar la esencia humana y la personalidad del individuo. Este enfoque se refleja en la elección de modelos reales y en la representación de sus rasgos faciales y gestos con precisión y naturalidad. La composición y el uso de la luz y la sombra también contribuyen a la profundidad y el realismo de estas obras.

En el norte de Europa se concretó durante largo tiempo en el registro realista del aspecto superficial, mientras que - los artistas italianos, herederos de la revolución griega, - intentaron mas bien sugerir caracter y estado emotivo. El retrato oficial, eclesiastico o privado, proliferó durante el siglo XVI. y hacia el siglo XVII, el arte Europeo habia logrado una fusión particularmente brillante entre el retrato personal y la representación del rango social. Los mejores retratos oficiales barrocos sugieren que el rango del modelo retratado es una proyección de sus cualidades personales, mientras que en el retrato privado se emplean en ocasiones las formas solemnes de la ingeniería oficial para ensalzar el merito individual. Así el retrato se convierte en una afirmación de victoria sobre el tiempo devorador; así la muerte no puede empañar la fuerza vital de los retratados.

Entre todos los generos al retrato le afectan mas directamente los cambios en materia de valores sociales. Por eso asimiló y exhibió muy pronto las ideas nuevas de la ilustración y - el romanticismo. A la anterior combinación de aspecto fisico, - situación social y personalidad, se sumo un nuevo elemento; la Naturaleza.

Retrato Barroco



d) ARTE BARROCO

El arte europeo de los siglos XVII y XVIII, sigue en los diversos países direcciones muy diferentes y en los que solo sus rasgos generales responden a las nociones estilísticas de barroco y del rococo.

El termino barroco fue empleado en un principio en sentido peyorativo. El vocablo procede del portuguez y significa perla irregular.

La cuna del barroco es Italia, donde la claridad de las formas del alto renacimiento dio origen durante el siglo XVI a diversas tendencias que actualmente se resumen en los términos Posrenacimiento o Manierismo. Esta epoca se distingue porque la representación del cuerpo humano es estirado y sometido a torciones en -- espiral, siendo estas innovaciones los rasgos típicos que anuncian el barroco.

En primer lugar existe el movimiento que se percibe en todas - las expresiones del arte ; en el retrato plástico, en los pliegues de las vestiduras, violentamente marcadas, hienden la superficie de las figuras y favorecen el juego de la luz. Este juego configura a la escultura un carácter pictórico que anuncia la fusión de los diferentes artes como se acentuará en el siglo XVIII.

Este mismo carácter del movimiento perceptible, con velos muy ampulosos, y expresión enérgica y magestuosa, nos la da el príncipe de los artistas de la epoca, GianLorenzo Bernini, que se halla íntimamente ligado al barroco romano y no era solamente arquitecto y escultor sino pintor y poeta. A mediados del siglo XVII se le invito a ir a Paris a terminar la construcción del palacio real del Louvre. Así, acogido como el mejor arquitecto italiano de la epoca, se vio obligado a regresar a Roma porque sus proyectos no fueron aceptados, dejando solamente en Versalles como testimonio de su estancia, el retrato (busto en mármol) de Luis XIV cuyo intenso verismo testimonia la inteligente comprensión del

carácter del monarca.

Destacandose también en Italia Alessandro Algardi en el siglo XVI, con el retrato de Donna Olimpia Panphili y mas tarde el Canova con su famosa Josefina Bonnaparte. En Inglaterra, - Edward Pierce, con sus esculturas y retratos fue el introductor del nuevo estilo barroco y el primero en liberar a la plastica Inglesa de las formas tradicionales goticas.

No solo en escultura sino tambien en pintura el barroco flamenco lleno de vida, es el punto de partida de una tendencia artistica que fue proseguida en la parte católica del continente.

Así, en el siglo XVIII con la muerte de Luis XIV el mundo - del barroco, suntuoso y recargado desapareció para dejar paso al Rococo más ligero y gracioso, haciendose particularmente visible en la decoración de interiores y no en el retrato escultórico.

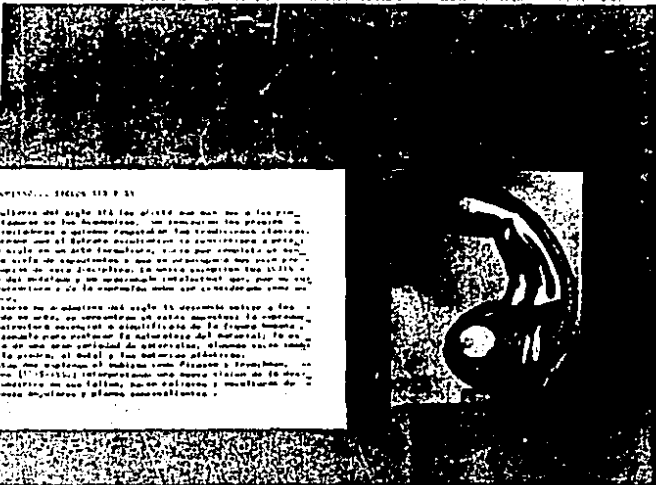
Pero este arte registra las mutaciones ideologicas de la humanidad y siembra, a fines de esta época, la semilla que germinará en el siglo siguiente.



RETRATO



MODERNO



EL RETRATO MODERNO... SIGLOS XIX Y XX

A los comienzos del siglo XIX los artistas más notables de la época, como se distinguieron en los siglos XVIII y XVII, se preocuparon por el retrato. En los siglos XVIII y XIX se desarrolló el retrato como un género independiente y se convirtió en un género importante de la pintura. En el siglo XIX se desarrolló el retrato como un género independiente y se convirtió en un género importante de la pintura.

En el siglo XIX se desarrolló el retrato como un género independiente y se convirtió en un género importante de la pintura. En el siglo XIX se desarrolló el retrato como un género independiente y se convirtió en un género importante de la pintura.

En el siglo XIX se desarrolló el retrato como un género independiente y se convirtió en un género importante de la pintura. En el siglo XIX se desarrolló el retrato como un género independiente y se convirtió en un género importante de la pintura.

e) EL RETRATO ESCULTORICO MODERNO Y CONTEMPORANEO

El realismo prevaleciente en la escultura del siglo XIX se ceñía a relatar escenas de género, pequeñas historias que satisfacían la necesidad iconográfica del vulgo. Solo el retrato cumplía su cometido dentro de la sociedad burguesa, pero pronto cayo en una servil imitación de la realidad, con pocas perspectivas para la creación artística. Así, a estos escultores del siglo XIX les afectó aún más que a los pintores la dictadura de los Académicos que concedían los premios a los simples imitadores y a quienes respetaban las tradiciones clásicas. El artista no se sometía a estas exigencias y por consiguiente recibía muy pocos encargos ó carecía totalmente de ellos.

Así, no es extraño que el Retrato escultórico se convirtiera a principios de este siglo en un arte formalista, vacío por completo de sentido que solo vivía de expedientes y que se preocupaba muy poco por las leyes propias de esta disciplina. La única excepción fue RODIN, gran maestro del modelado y un apasionado -- intelectual que, por su cuidado de la estructura y de la expresión debe ser considerado como un gran precursor.

Los escultores no académicos del siglo XX, deseando volver a los fundamentos de su arte se concentran en reproducir el tema en este caso el retrato, con formas significativas pero conservando siempre las propiedades del material que se utiliza. Simplificando al máximo el rostro humano, despersonalizándolo para destacar la naturaleza del material o inventando formas para conseguir una estructura plástica casi arquitectónica; por último la experimentación de gran variedad de materiales. Algunas veces combinados, como la piedra el metal y las materias plásticas.

En la época en que los pintores cubistas inventan el collage los escultores empiezan a esculpir sus figuras con nuevos materiales nada tradicionales como el vidrio, celuloide, estaño y otros metales.

Nos hallamos bajo el peso del influjo de la industria en el mundo del arte. Desde comienzos de la primera guerra mundial hasta hoy se experimentaron sin cesar las posibilidades de tales materiales y de las técnicas que requieren. Recurriéndose también a la policromía volviéndose bastante frecuente. La escultura Cubista se aproxima a la abstracción pero no se aparta nunca por completo del antropomorfismo. Incluso las formas abstractas y frecuentemente mecánicas del período sintético, se disponen de manera que sugieran la imagen de realidad.

A principios del período Cubista en la época en que Brancusi formulaba sus ideas y cimentaba su estilo, un joven artista ruso Anton Pevsner (1884-1962) trabajó algún tiempo en París con Archipenko, consideraba que la esencia de la civilización contemporánea era industrial, nacida de las ciencias físicas y mecánicas - del hallazgo de materiales inéditos y de la creación de técnicas utilitarias. En esta civilización dinámica, los factores espacio-tiempo adquieren importancia predominante.

El Constructivismo fue semi-abstracto en sus comienzos; después evolucionó hacia la abstracción absoluta, exactamente igual que la pintura suprematista de su contemporáneo Malevich.

El retrato de Marcel Duchamp, realizado por Pevsner en 1926, desarrolla algunas teorías constructivistas. El volumen y la masa plástica se relegan al margen en beneficio de la profundidad y del espacio. La cabeza destaca en último plano, está formada por placas de zinc y celuloide, de formas y de dimensiones variables, cortadas y colocadas de manera que no limiten el espacio, representados en términos casi abstractos y simultáneamente uniéndola estructura externa y el volumen interno de la cabeza. Las formas existen dinámicamente en el espacio por la acción recíproca de los distintos planos constructivos y por la representación simultánea de los aspectos interiores y exteriores de las formas.

Así, la producción escultórica del retrato en este siglo XX

alcanza una gran importancia. El viejo academismo se vitalizó en un figuratismo en que algunos escultores renovaron tradiciones mas o menos clásicas, en el auténtico arte de vanguardia. Así, al frente está Pablo Picasso, cuyos retratos son de gran trascendencia ya desde principios del siglo, siguiéndole toda su compleja evolución a través de las figuras corpóreas mas diversas hasta las abstracciones mas extremas.

"EL RETRATO EN MEXICO"

ESCULTURA DEL SIGLO XIX...ACADEMIA SAN CARLOS

En 1783, Tolsá trae consigo de Europa un retrato de Carlos IV y los bustos de Luis XV y el de Carlos III, éste último lo trajo con el fin de que en la escuela existiera una efigie del rey que otorgará el decreto de fundación de la Real Academia de San Carlos, para que fuera conocido y reconocido por los artistas - iniciando con esto el registro escultórico de la historia de la institución.

Medio siglo después bajo la dirección del maestro Manuel Vilar se realizaron cambios en el sistema de enseñanza, lo hizo también en lo referente a las tareas de la escultura al introducir nuevos temas como: el Retrato y el tema indígena. Estos dos temas junto con la escultura monumental, van a constituir los que hacen que más elocuentemente se desarrollarán durante el Porfiriato, son obras acabadas con destino fijo fuera de la Academia y vinculadas más directamente con las vicisitudes de la historia de los grupos en lucha por el poder. Con esta escultura se crearon rostros de los héroes indígenas, insurgentes y liberales. - Se dio imagen a los historiadores, a los Licenciados a los presidentes y dictadores. Se fue contando con ella, una historia de la nación para ser memorizada, para ser aprendida con un lenguaje limpio, sin sangre, sin violencia, para que quedará constancia de los hechos relevantes que debían ser recordados, a través de los monumentos y las estatuas en plazas y jardines. Así, la producción de esculturas durante el Porfiriato fue muy rica y la mayor parte de estas pertenecen al periodo de Manuel Vilar.

La mayoría de los personajes está representada a la manera clásica: en busto, desnudos, de frente, con una toga o clámide sobre los hombros. Algunos conservan los peinados de su época pero se puede decir que todas son "retratos ideales" figuras que han sido dignificadas al elevarse a personajes de la vida antigua.

Por aquel entonces solo el traje militar era admitido como ropaje digno de ser representado, junto con hábitos eclesiásticos y con vestiduras greco-romanas. Esta manera de representar a los personajes se fue abandonando hacia fines del siglo, a medida que la burguesía urbana fue adueñándose del panorama histórico. La representación más inmediata de vestimentas cotidianas, fue cobrando importancia dentro de la escultura; y la desnudez, los pliegues y la toga se dejaron como símbolo de una grandeza consagrada por la historia.

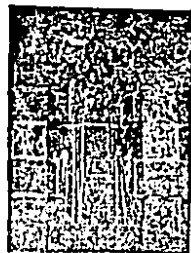
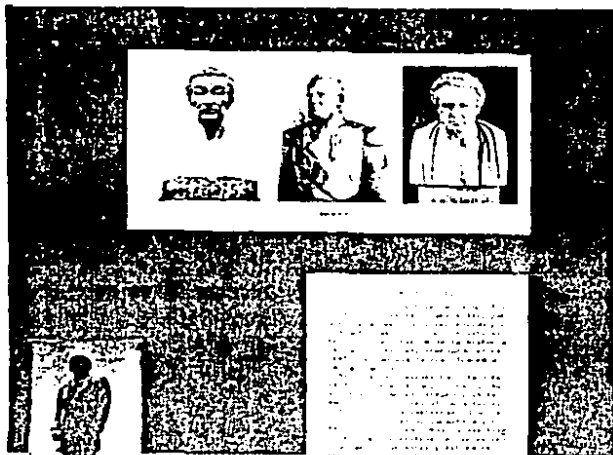
Para principios de siglo con la caída del Porfiriato, el movimiento mexicano fue ejemplo de un nuevo tipo de nacionalismo basado en el intento de conseguir una estructura social equitativa, que permitiera que en el arte y en el terreno de las ideas pudiera expresarse la originalidad de la nueva nación que surgía gracias al movimiento armado.

En plena Revolución Mexicana los alumnos de artes plásticas cuestionaron la enseñanza y se unieron al movimiento renovador. Levantaron sus voces en contra de un academicismo caduco y europizante, compartiendo el anhelo general por nuevas direcciones en lo estético, en lo pedagógico y en lo social y daban la batalla a los conservadores incrustados en el aparato universitario, dispuestos a defender con toda energía sus posiciones.

El movimiento escultórico posrevolucionario compartió los intereses políticos y culturales de enaltecer a los héroes por medio de un arte monumental de elocuencia cívica y nacionalista.

El Estado que en este caso fue el patrocinador más entusiasta, de retrato y los concibió con el desco de historiar el pasado glorioso, enaltecer al personaje o protagonista principal que era el héroe, como finalidad para transmitir un mensaje o una ideología.

Academia de San Carlos



CAPITULO II

II.- TECNICAS Y MATERIALES

Los materiales utilizados en la Escultura han sido variados, la Técnica que se aplica en cada uno de ellos depende de sus cualidades y propiedades específicas.

Las técnicas básicas de la Escultura son dos: el Modelado - consiste en sacar de la nada un volumen; en este caso sería el rostro siendo la Arcilla el material mas apropiado para trabajar y en modelos pequeños la Plastilina. Y, la Talla que es la búsqueda de un volumen escondido dentro de una masa existente, siendo los materiales tradicionales para esta tecnica la Madera y la Piedra.

a) MADERA

La madera es accesible, ligera, facil de manejar, es irremplazable. Es un elemento esencial y de supervivencia básica. Está sujeta para tallar casi cualquier tipo de formas. Las maderas duras son mejores para diseños detallados y delicados, las de color claro sin nudos suelen ser las preferidas como por ejemplo el cedro y las veteadas dan una textura bastante original.

TIPOS DE MADERA: Las maderas varían notablemente en cuanto al modo en que están constituidas, la estructura celular y el tipo de fibra (grano), factores, que influyen en su apariencia y facilidad para tallarlas. Así, las de grano abierto y desigual son mas difíciles de tallar que las de grano igual y muy cerrado. Entre las maderas mas empleadas para el tallado se cuentan las de Nogal, Caoba, Roble, Encino, Cedro, guanacaste y pino blanco. CARACTERISTICAS: El grano, la textura y la veta influirán en la manera de trabajar la madera, primero se debe determinar el sentido de la fibra o comunmente llamado hilo.

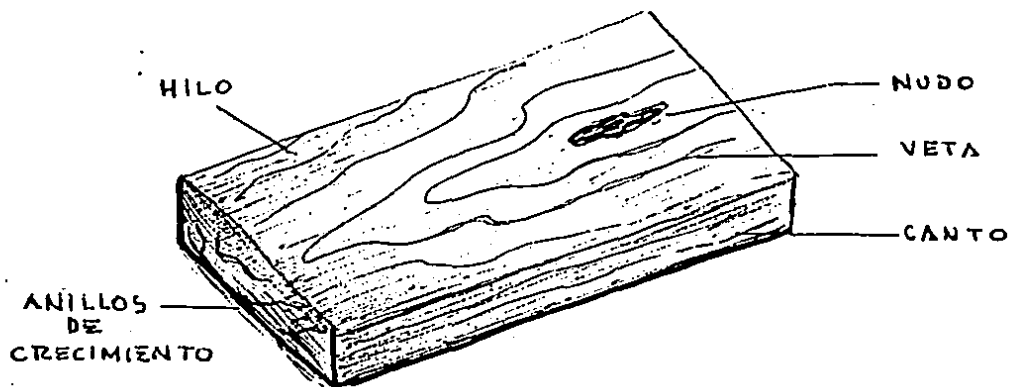
La mayor o menor separación entre las fibras de la madera a-

fectará al acabado del trabajo. La veta es resultado de las circunstancias del crecimiento del árbol: colocación de los anillos, crecimiento, nudos y desviaciones del crecimiento normal. La veta debe tomarse en cuenta al ensamblar y unir las tablas.

MADERAS UTILIZADAS EN LA TALLA

	CARACTERISTICAS	ACABADOS
CAOBA	-De color café rojizo, -grano abierto o cerrado -facil de tallar y tornear	-tinte solo para oscurecer el color -se le da cera para un acabado natural
CEDRO	-blanco y rojo, se oscurece con el tiempo -grano muy abierto y veta muy larga -se astilla facilmente	-cera o tinte para un acabado natural
PINO	-color crema claro -grano abierto, madera blanda y veta larga -se astilla	-se le puede dar cualquier acabado
NOGAL	-café gris o café oscuro -se oscurece con el tiempo -de grano cerrado	-acabado natural pues no absorbe el tinte

ANATOMIA DE UNA TABLA



b) ARCILLA

Origen Geologico: Hace unos 3 500 millones de años, la superficie de la tierra se enfrió y el vapor de agua de la atmósfera se condensó, produciendo lluvias torrenciales que probablemente duraron millones de años. Así comenzó a erosionarse la tierra erosion que aun continua. A través de las eras, el agua, el viento y los glaciales han pulverizado cantidades incalculables de roca; unos de los productos de ese desgaste es la Arcilla que no es mas que el resultado de la descomposicion de los feldspatos.

PLASTICIDAD: el tamaño y la zona externa de las partículas de una arcilla son características importantes para un escultor. porque de ello depende la plasticidad del barro o sea la calidad que permite modelarlo y lograr que mantenga la forma sin -rajarse ni romperse, cualidad que la mayoría de las veces, se consigue simplemente añadiendoles un poco de agua, en muy escasa cantidad, para que no pierda la adherencia. Cuando la arcilla absorba el agua podremos formar la masa con las características requeridas: ductilidad y maleabilidad precisas.

Se deja reposar varios días en un recipiente cerrado o envuelto en un plástico, para después amasarlo sin que quede ningun grumo.

Para almacenar el barro se usa un recipiente hermetico, ejm.- un bote o unos plásticos para cubrir y dentro un trapo mojado. Si se llega a endurecer se cubre de nuevo y con agua para amasarlo de nuevo otra vez. Mientras no se hornee, el barro se puede usar, secar, mojar y volver a usar indefinidamente.

Las HERRAMIENTAS Para modelar son: un compas calibrador para tomar medidas del retratado y los stiks que son utensilios de madera y tienen formas ,tamaños y texturas variados; se emplean para modelar la forma correctamente y darle textura a la pieza.

c) METALES

El hombre usa el metal desde la prehistoria, tal vez el oro y el cobre fueron los primeros que descubrió y empezó a trabajarlos y perfeccionarlos, llegando a un alto grado de refinamiento ya en las culturas antiguas.

Los metales propios para el escultor son: el cobre y el estaño que unidos forman el bronce, la hojalata, el aluminio y el latón.

El Cobre se deja moldear, ablandar por medio de calor, martillar y soldar. Toma a veces un color más oscuro pero se limpia fácilmente y recupera su brillo de oro rojiso.

El Fierro dulce se puede soldar muy fácilmente si es suficientemente delgado o también el acero inoxidable siendo más duro para trabajarlo. El aluminio, el cobre y el latón pueden unirse en varias formas y fijarse mecánicamente y se necesita equipo especial.

No todas los tipos de metal son propios para la escultura, es importante conocer las cualidades y facilidades para obtenerlos antes de escoger para trabajar.

PELTRO: Aleación de plomo, estaño y plata.

d) OTROS (PIEDRA, FIBRA DE VIDRIO Y DAS)

Hay tres tipos importantes de piedra que debe tomar en cuenta el escultor y son:

IGNIOS, se forma por la solidificación de los materiales fundidos en la piedra volcánica, por ejemplo el granito que es la piedra más resistente al tiempo, muy dura y se puede pulir fácilmente quedando un trabajo muy fino.

SEDIMENTARIA, hay dos tipos: la Arenisca y la piedra caliza más porosa que el granito y tienden a dar una textura final, siendo más fáciles de tallar o trabajar.

MEZCLA DE ROCA IGNEA Y SEDIMENTARIA TRANSFORMADAS, causada por la presión, el calor y las reacciones químicas de la costra terrestre,

formándose el mármol tan usado en escultura y la pizarra como también el alabastro que es un poco más blando.

PIEDRA LECHESE: piedra que se caracteriza por ser blanda cuando es de extracción reciente y que con el tiempo se endurece. Material escultórico típico del Barroco.

La presentación o forma más popular y conocida de la FIBRA DE VIDRIO en la industria y entre los artistas, es la colchoneta que son filamentos de vidrio que no están colocados en forma ordenada y tiene la propiedad de repartir las cargas en todas direcciones quedando delgada y sumamente resistente.

La técnica a seguir es mezclándola con resina poliéster y una reacción química, pues la resina es un producto sintético orgánico que viene en forma viscosa pero al mezclarle la reacción química ésta se endurece en pocos minutos.

DAS: material moldeable en preparación comercial lista para usarse. De procedencia italiana, tiene características iguales a la arcilla. Endurece sin necesidad de cocerlo al horno, esto es, endurece al momento de secar, pero no llega a tener la dureza de la terracota. Una vez que seca se puede pintar con témpera y acrílicos, con esmaltes y barnices transparentes. No es del todo impermeable al agua. Se trabaja igual que la arcilla.

e) YESO

Sulfato de calcio hidratado: $SO_4Ca \cdot 2H_2O$, que cristaliza en el sistema monoclinico. De peso específico 2,3 a 2,4 y dureza de 1,5 a 2. Incoloro o blanco, brillo vítreo; se forma en disolución acuosa y por hidratación de la anhidrita.

CAPITULO III

III.- PROCESOS DE REALIZACION

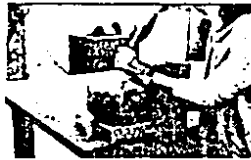
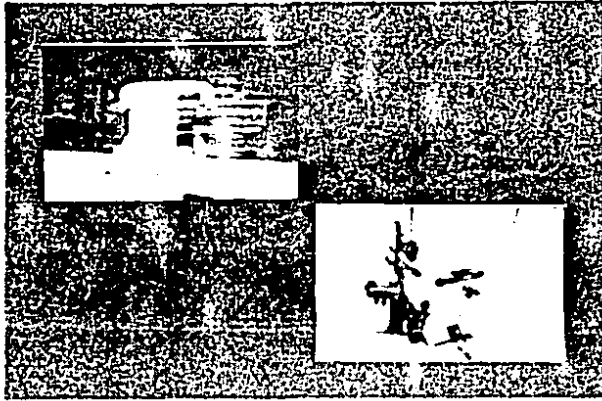
Es interesante destacar lo poco que han cambiado a través de los siglos las técnicas de Tallado y Modelado, en comparación - con otras técnicas de las Bellas Artes. Solo durante el siglo XX se han producido cambios fundamentales, como la introducción de materiales sintéticos, como la fibra de vidrio y el plaster y de nuevos métodos de trabajo, como la soldadura y las resinas

a) TALLA

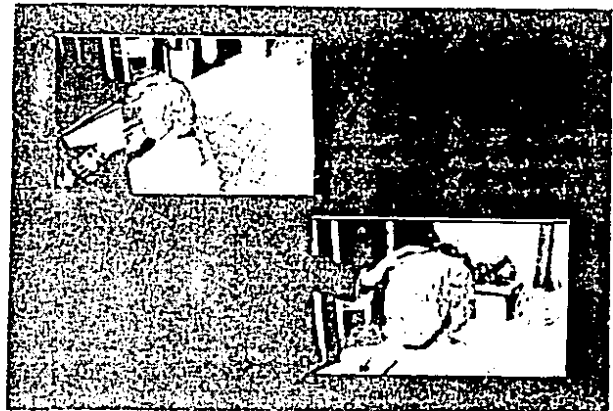
Se han utilizado muchos materiales como base para Tallar: -- piedra, madera, marfil y quizá con mas frecuencia que ninguna, el mármol.

Del 500 a.de C. al día de hoy, apenas han variado las herramientas utilizadas por los escultores, aunque en el ámbito individual, cada artista puede mostrar sus preferencias por unas herramientas concretas. Siendo las mas usuales para la talla en madera las llamadas gurbias (gubias), que son formones o cincel^{es} con el filo curvo. Las gurbias son de diferentes formas y tamaños: el largo del filo varia entre tres y ocho milímetros; - el arco que forma el filo puede ser abierto, semicerrado o cerrado; la hoja es larga, mediana o corta. Por otra parte, la forma del filo, cuando no es un arco, puede ser de cuchara, en V o en pata de cabra. Las herramientas abrasivas para dar el acabado - a la superficie del retrato incluyen bastardas y limas para madera, así como escofinas que son pequeñas herramientas con dientes mas finos que los de las limas. Las gurbias y formones deben - estar siempre bien afiladas como una navaja de rasurar haciendolo con el esmeril y con lijas de agua.

Talla en Madera



El taller de talla en madera es un espacio donde se trabaja con precisión y dedicación. Los artesanos utilizan herramientas tradicionales para crear piezas únicas y hermosas. El proceso de talla es un arte que requiere paciencia y habilidad. Cada pieza que se crea es el resultado de horas de trabajo y de un profundo conocimiento de la madera. Este oficio ha sido transmitido de generación en generación, manteniendo viva la tradición de la talla en madera.

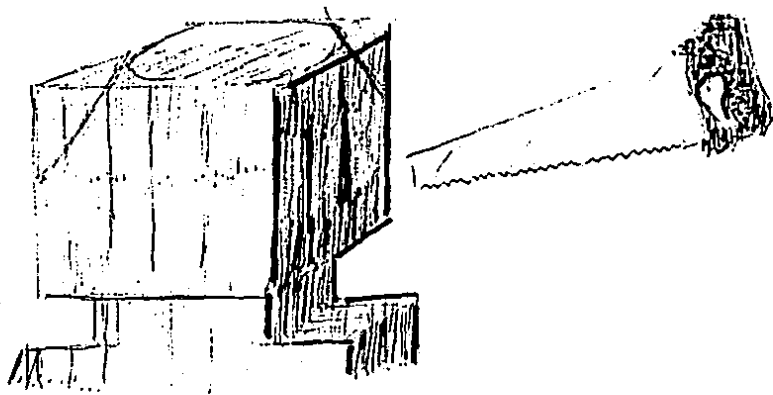


Lo primero que se debe hacer es lijar la tabla o cepillarla siempre en la dirección de la fibra o hilo que se ve en el canto de la tabla. Los anillos de crecimiento que son concéntricos, forman las vetas.

Los nudos algunas veces son decorativos. Son la base de una rama incrustada en el duramen constituyendo el nudo. Debilitan la estructura de la madera y afean su apariencia.

La madera se vende por pie cuadrado y de acuerdo con su grueso, siendo la usual la de 2" de grueso. Las hay también de varias clases pero para realizar trabajos de primera debe trabajarse con la de mejor calidad.

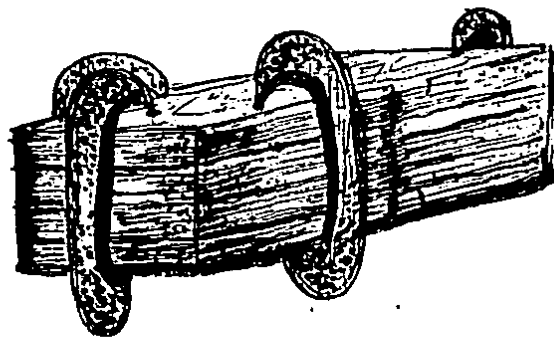
TECNICA: se utiliza la estructura lineal para su avance, debastándose con serrucho las áreas grandes y después con las gurbias y formones. No es tan dura a lo largo de su veta como a través de ella.



Una Talla puede darse por terminada en cualquier etapa de su proceso avanzado; desde la que muestra todas las marcas de corte de las gurbias, hasta la que ofrece una superficie de una tersura satinada. La madera se va alisando más y más mediante el uso de gurbias menos curvas y por último con formones hasta darle el acabado deseado.

Los trozos de tronco especiales para tallar, particularmente los de maderas dura, son caros y difíciles de conseguir. Así que resulta más económico un bloque laminado o hecho con tablas, éstas tardan mucho menos en secarse y resiste bien los cambios de humedad y temperatura, además de que las uniones entre las tablas, cuando el bloque está bien hecho, son prácticamente invisibles. Las tablas que se van a utilizar para formar un bloque deben estar perfectamente cepilladas y planas para que sus superficies puedan pegarse sin dejar el menor resquicio, colocándose una arriba de otra de manera que el hilo de la de encima corra en dirección opuesta al de la tabla de abajo. Es importante que al colocar las tablas para formar el bloque se consiga que éste tenga una forma aproximada a la que tendrá la cabeza terminada.

Las tablas se cubren con una capa de pegamento blanco y se pegan formando un bloque, que se comprime y sujeta con el mayor número de prensas, dejándolo reposar durante 24 horas. Pasado este tiempo la pieza está lista para tallarla.



Es importante especificar que es mejor trazar el dibujo cuando las tablas están cepilladas y así se meten a la sierra dándoles la forma del perfil, guardándose mejor las proporciones, eliminándose grandes sobrantes.

Ya teniendo lista la forma burda de la talla se empieza a -- trabajar con las gubias para el desbastado, sujetándola con una mano y martillando con golpes secos y cortos con la otra como se

ve en el dibujo. Estando el bloque bien sujeto a la mesa de trabajo y se van cambiando la forma de las gurbias necesarias para su desbaste hasta llegar a su acabado deseado, ya sea liso o de una forma burda. Se puede lijar para obtener un acabado mas liso aunque lo ideal es dejarlo con la textura natural que dan las gurbias.

Para su acabado se puede entintar la talla y despues darle -- una mano de cera natural para protegerla y darle brillo o bien darle cera de color y mezclarla con un poco de pintura al oleo.

b) MODELADO Y MOLDEADO

MODELADO es el metodo mas facil para producir una forma que el esculpido, que es la otra forma de trabajar en escultura.

En el modelado como el material que se emplea es maleable, el escultor tiene mayor libertad para hacer y crear el parecido; - puede añadir mas material y rehacer parte de la cabeza a medida que esta va adquiriendo forma. Debido a lo plástico del material y a la flexibilidad del metodo, con el modelado se pueden lograr efectos difíciles de obtener que con la tecnica del esculpido.

Es un proceso aditivo, la forma es directamente construida en barro o plastilina sobre un armazón. Primero a la armazon que - es una varilla gruesa del tamaño deseado se le amarran 2 ó 3 cru- cetos para que sostengan el barro de la cara y la parte posterior de la cabeza a las que se le presionan grandes volúmenes de barro hasta obtener una forma burda de lo que sera la cabeza, despues se procede a tomarle medida al modelo del contorno de su cabeza con una cinta metrica para darla igual en el modelo de barro y luego con los "calipers" o compas calibrador se procede a tomar las de- mas medidas como son las de la frente (línea de las cejas) a la barbilla o de la nariz a la oreja, marcandose tambien la boca, - la nariz y los ojos de una forma burda, así como una sugerencia del pelo, luego se agregan los ojos con dos bolitas para formar -

el globo de este y los parpados, asimismo se agregan los volúmenes de los labios dandoles la forma deseada con un stiks, -- luego se calcula el lugar de las orejas dibujando líneas paralelas que van de la parte baja de la nariz a las cejas para -- ahí colocar el volumen necesario y formar la oreja, despues se abren los orificios de la nariz y se detallan los ojos.

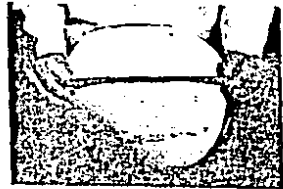
Todo esto se hace observando detenidamente al modelo desde diferentes angulos para poder captar con precision su forma -- tridimensional y lograr el parecido, base característica del -- retrato. Terminada la cara se agrega barro para formarle el pg lo y luego detallar el cuello utilizando siempre las herramientas para despues darle una textura uniforme de acabado final.

El barro debe estar siempre humedo, para que conserve su plasticidad y no se encoja o se agriete. Cuando no se esta trabajando en un modelo o despues de cada sección hay que rociarlo con -- agua y envolverlo con unos trapos humedos y cubrir todo con un plastico y sellarlo con objetos pesados en su parte inferior a que no tenga entrada de aire.

TERRACOTTA: el termino Terracotta simplemente quiere decir barro cocido y es usado por la mayoría de los Escultores para significar cualquier escultura en la cual se haya usado barro como material final y luego esta horneado para conseguir un acabado -- permanente.

Para el proceso del retrato en terracotta, la cabeza se construye igual que el modelado en barro solo que este la armazon se recubre de papel arrugado para que se pueda quitar facilmente al separar la figura en dos y quitarla del armazon para luego unirla, quedando asi hueca y de un grosor uniforme. Se deja abierta en la base para la salida de aire y no truene en el horno

Molde Perdido



Molde de Piezas



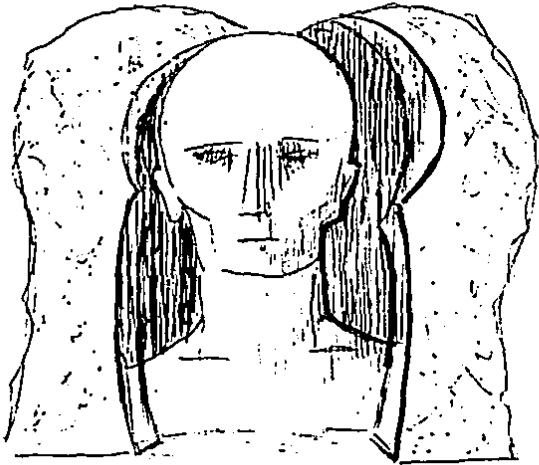
MOLDEADO: Una vez terminado el modelo se cubre con yeso que es el material para hacer moldes que reproduce fielmente todos los detalles. Así, el trabajo de fabricación de moldes de yeso llega a unos niveles de gran complejidad, esto depende de la dificultad que presente la pieza que pensamos reproducir.

Hay dos tipos de moldes: el perdido y el de piezas^o

El molde perdido se forma sobre el modelo y se separa en dos piezas haciendo la separación con taceles de metal, generalmente se destruye el modelo de barro, ya que algunas partes tienen que ser extraídas de los huecos del molde. Después de que el material de vaciado ha sido vertido dentro del molde perdido y se han rellenado todos los huecos, el molde se rompe en pedazos (de ahí su nombre) para liberar el vaciado. Como hay que romperlo el molde perdido solo se puede usar una sola vez.

Molde de piezas: este proceso de fabricación de moldes de piezas es más delicado y lento que el anterior y por lo tanto más atractivo, se trata de una especie de rompecabezas en yeso. Cada pieza a obtener no debe ser ni más grande ni más pequeña de lo necesario y todas ellas tienen que ajustar perfectamente con las otras a fin de formar un todo lo más exacto posible. De la perfección con que se haya llevado a cabo el proceso dependerá la fidelidad de las reproducciones que se obtengan.

Lo que determina el número y la forma de las piezas de un molde es la necesidad de que este sea separado sin que se rompan el modelo o el vaciado posterior. Un saliente del modelo formará en el molde un hueco, por lo tanto un molde de piezas se proyectará de modo de que no tenga huecos. Cuando se ha determinado cuáles y cuántas serán las piezas se procede a la aplicación del yeso, pero antes se colocan los separadores, que son tiras de barro o separadores temporales para el yeso a medida que este se aplica al modelo, recortándose de manera que sigan el contorno del molde.



Aplicacion del Yeso: Para la preparacion del yeso, se añaden - al agua volumen igual de yeso que se va vertiendo poco a poco hasta que se ven peñuñas islitas de yeso sin hundirse y luego se revuelve para dejarse reposar a que tome una consistencia de atole espeso, y esta mezcla se aplica con brocha o con los dedos, una capa sobre el modelo y en la parte interna de los - separadores .esta primera capa permite ver y romper las burbujas de aire que se han formado en el yeso, pues de otra manera estropearian la superficie del molde. Cuanto mas uniforme es el espesor del molde, mas fuerte es este.

Cuando el yeso de la primera pieza del modelo haya fraguado, se quitan los separadores y se coloca el separador siguiente - sobre el modelo y asi sucesivamente hasta obtener las piezas - desecadas. Des pués de que el molde ha fraguado, se abre con unas peñuñas pequeñas cuñas de madera y con una mas grande se hace palanca - cuidadosamente para separar las piezas del molde.

Una vez abierto el molde, se procede a la limpieza y resanado de este.

Mientras no se usaa, el molde debe estar armado y amarrado para que no se deformen las piezas.

Tambien existen en el mercado productos como el hule liquido y el silicon, siendo excelentes materiales de moldeo.

c) VACIADO

El Vaciado, que puede ser hueco o macizo es el proceso mediante el cual el molde se llena con un material para vaciado - con objeto de obtener una copia del modelo original en un material perdurable.

El Vaciado hueco se hace aplicando primero el material de vaciado a las piezas del molde y luego sellando las uniones para que el vaciado forme una sola pieza, ejm. yeso, resina poliester y bronce con su proceso de cera perdida.

El Vaciado macizo se arma y amarra a que no se mueva y se llena de material compacto, como es el yeso y el concreto.

VACIADO EN BRONCE A LA CERA PERDIDA: Primero se cubre el vaciado en cera, por dentro y por fuera, con una capa de material refractario durante la operacion de inmersión; despues se calienta para que la cera se funda(o se pierda) y deje una cavidad que es una replica del vaciado en cera.

Formacion de Corredores y escapes. Se sujetan unas barras de cera al vaciado en cera, para que al fundirse ésta las barras dejen tubos por los cuales corra el bronce fundido. Estos corredores van de la abertura principal llamada salida a varios puntos de la cavidad del molde que recibe el bronce. Los corredores deben prepararse de modo que el bronce fundido llegue a todas las partes de la cavidad antes que el metal se enfrie y endurezca. Tambien deben pegarse otros cilindros de cera al vaciado de cera, para formar escapes por los que puedan salir los gases del molde cuando se vierta el bronce fundido..

Alfileres. En el vaciado en cera se atraviesan alfileres me-

talicos para evitar que las capas exterior e interior del molde refractario se muevan cuando la cera se funde. Los agujeros que dejan en el bronce los alfileres se cincelan y ya no se notan.

Inmersión. El vaciado en cera se sumerge en una mezcla parecida a las que se usan en cerámica, para que se forme sobre él y su interior una capa rígida y resistente que reprodujera exactamente su superficie. Este material de inmersión se aplica sumergiendo el vaciado en cera dos o tres veces al día durante varias semanas en una mezcla de agua, sílice y otras sustancias. La parte superior de la cabeza de cera se corta cuando se ensambalaron los cilindros de cera que forman los corredores y escapes para que el material de inmersión pudiera cubrir las partes internas y externas del vaciado en cera. Con este método se logra que se forme una capa más delgada para que el período de calentamiento sea más corto. La parte superior de la cabeza se vacía por separado y después se suelda en su lugar. El vaciado en cera cubierto por inmersión se calienta a 900° ; la cera se funde y escapa dejando una cavidad en la que se vierte el bronce fundido.

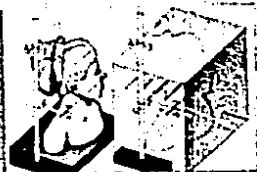
Colada de Bronce. Mientras el bronce (aleación de cobre, estaño, zinc, fósforo y a veces otros metales) se funde en un crisol de grafito, se coloca el molde sobre un lecho de arena con la salida hacia arriba. Cuando el bronce alcanza unos $1,300^{\circ}$ de temperatura se vierte en el molde con un chorro continuo, hasta que llenen completamente la cabeza y el conjunto de corredores y escapes.

Acabados. Cuando el molde y el bronce se han enfriado, se rompe el molde a martillazos, se quitan el conjunto de tubos cortándolos y luego se procede al resane con instrumentos abrasivos y después se sueldan y luego se le da patina aplicando productos químicos mientras se calienta el metal con un sopleto.

PELTRO, FUNDICION CASERA DE PLOMO, ESTAÑO Y PLATA:

Proceso:

- 1) Se hace una figura en cera, ya sea tallándola o trabajándola (moldeandola) con pirógrafo o punta caliente.
- 2) Cuando está terminada la figura, se le insertan en dos o tres partes (puntos), unos palillos que servirán como salida de aire, dándoles una mano de color para no perderlos de vista.
- 3) Después se procede a hacerle un molde de yeso, teniendo cuidado de no perder los palillos, para después quitarlos con unas pinzas. Se deja secar el molde durante dos o tres días, para evitar que truene a la hora de someterlo al fuego.
- 4) Ya bien seco el molde y con la figurita dentro, se pone directo al fuego, ya sea sobre un asador o con un soplete, hasta derretir la cera. NOTA: Este procedimiento debe realizarse al aire libre porque despidе gas tóxico.
- 5) Aparte, se pone a calentar en un recipiente de acero inoxidable y a una temperatura de 300°C, un tubo grande de plomo y un poco de estaño así como de plata. El objetivo de incluir plata en la fundición es para que haya menos oxidación y proporcione brillantez en ciertas partes. NOTA: El gas que despidе este proceso de oxidación es tóxico.
- 6) Una vez fundido el metal, con todo cuidado se vacía en el molde de yeso.
- 7) Pasado un tiempo breve, ya es posible romper el molde de yeso. La figura sale con ciertas imperfecciones.
- 8) Para eliminar esas imperfecciones se utiliza un martillo ligero y plano.

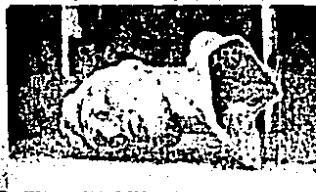


Piedra

Fibra de Vidrio



...



d) NUEVOS PROCESOS (CONCRETO Y FIBRA DE VIDRIO)

Vaciado en Concreto: este produce un vaciado barato, pesado y duradero. Es una mezcla de partes iguales de cemento blanco, arenal y granito.

Se prepara el molde reforzado, ya que esta seco con 4 capas de goma laca, despues se le pone con una brocha estearina disuelta con petroleo, esta mezcla debe estar delgada y ya fria cuando se ponga al molde que estara muy mojado y se le pone jabon de separador; de cualquier forma al dia siguiente de vaciar el concreto debe ponersele agua y mantenerlo bien mojado por tres o cuatro dias antes de desmoldar o a veces tarda mas.

Vaciado en Resina Poliester y Fibra de Vidrio: Uno de los mas importantes usos de las Resinas y la fibra de vidrio es el metodo relativamente facil de fundir en moldes en comparacion con el fundido en metal. La resina se presenta como un liquido viscoso y para polimerizar (golar, fraguar o endurecer) una resina se requiere del empleo de tres componentes que son: monómero, acelerador y catalizador. El primer componente monómero, es un agente reticulador, luego se agrega el segundo que es el acelerador tambien llamado promotor o acelerador, utilizando el 1% o sea una parte por cada cien de resina. En algunos casos, esta cantidad puede ser menor si se requiere de una mayor transparencia, con el inconveniente de que a menor acelerador se prolonga el tiempo de gelado. Despues de agitar a completa dilucion, se obtiene una resina preacelerada y se procede a agregar el tercer componente que es el catalizador, aproximadamente a un 2% pudiendose agregar una cantidad menor por si se quiere mayor transparencia. La resina, con sus tres componentes agregados, empieza a polimerizar aproximadamente a los 10 min., dependiendo en gran parte, del calor y de la luz, por lo que se requiere que se use de inmediato, ya sea en moldes de yeso o de silicon con el objeto de reproducir fielmente el detalle del retrto.

CAPITULO IV

IV.- CONCEPCION DEL RETRATO ESCULTORICO

a) CARACTERISTICAS

El retrato escultórico es la representación plástica "tridimensional", según la personalidad de aquel que lo realiza.

El retrato es pues la síntesis de la personalidad del artista y del modelo, quedando patentes estas dos características -

La característica primordial del retrato es lograr que exista parecido con el modelo. Y esto se obtiene con el parecido físico y el caracter del retratado.

Para conseguir el parecido físico solo hay dos determinantes: 1º mediante la construcción matemática de la cabeza del modelo, que se logra tomándose las medidas del craneo y colocación y proporción de la cara, utilizándose el compas calibrador. Y 2º la exageración por exceso o por defecto de aquellos rasgos y conformaciones mas acusados en el modelo.

Ahora para representar el caracter del retratado se dará:

- el gesto habitual o natural del modelo
- los rasgos fisonomicos

Se dice que la cara es el espejo del alma, lo cual es tanto como decir que el caracter, el temperamento, la esencia de su personalidad aflora al exterior plasmándose en el rostro.

b) INTERPRETACION

El retrato siendo una interpretación tridimensional, es la figura humana, es el tema, es el rostro tan complicado y tan sencillo, que al modelarlo, al interpretarlo en escultura es algo que vibra, que late, que tiene alma, que esta ahí, que se siente y palpita.

El retrato debe satisfacer la creatividad del artista pues sino pierde el caracter de obra artística, convirtiéndose en un mero producto comercial.

La labor interpretativa del retrato es, absolutamente inagotable, el artista se enfrenta aunque es siempre el bien conocido rostro humano, a una tal variedad de problemas y sensaciones a tan gran diversidad de tipos humanos, que su potencia creativa llega a ser en la practica, inagotable.

El escultor, el buen escultor retratista, el creador, el artista, tiene la obligación de hallarse siempre predispuesto a la sensibilización de sus vivencias y debe poseer la capacidad de interpretarlas y trasmitirlas en su escultura, siendo absolutamente sincera sin caer nunca en exigencias que no se deban a su propia interpretación artística.

c) VALORACION

Una valoración adecuada de un retrato dependerá primeramente de la impresión visual que logre éste, ya sea por la disposición tonal y luminica así como la distribución adecuada de la superficie.

Estas valoraciones meramente físicas pueden facilmente incrementarse por el impacto que cause la obra en sí, por el estilo manifiesto del artista, por el caracter de la personalidad del retratado, y por un sinnúmero de valoraciones que van a hacer muchas veces de ese trabajo, una obra de arte.

d) APORTACION PERSONAL



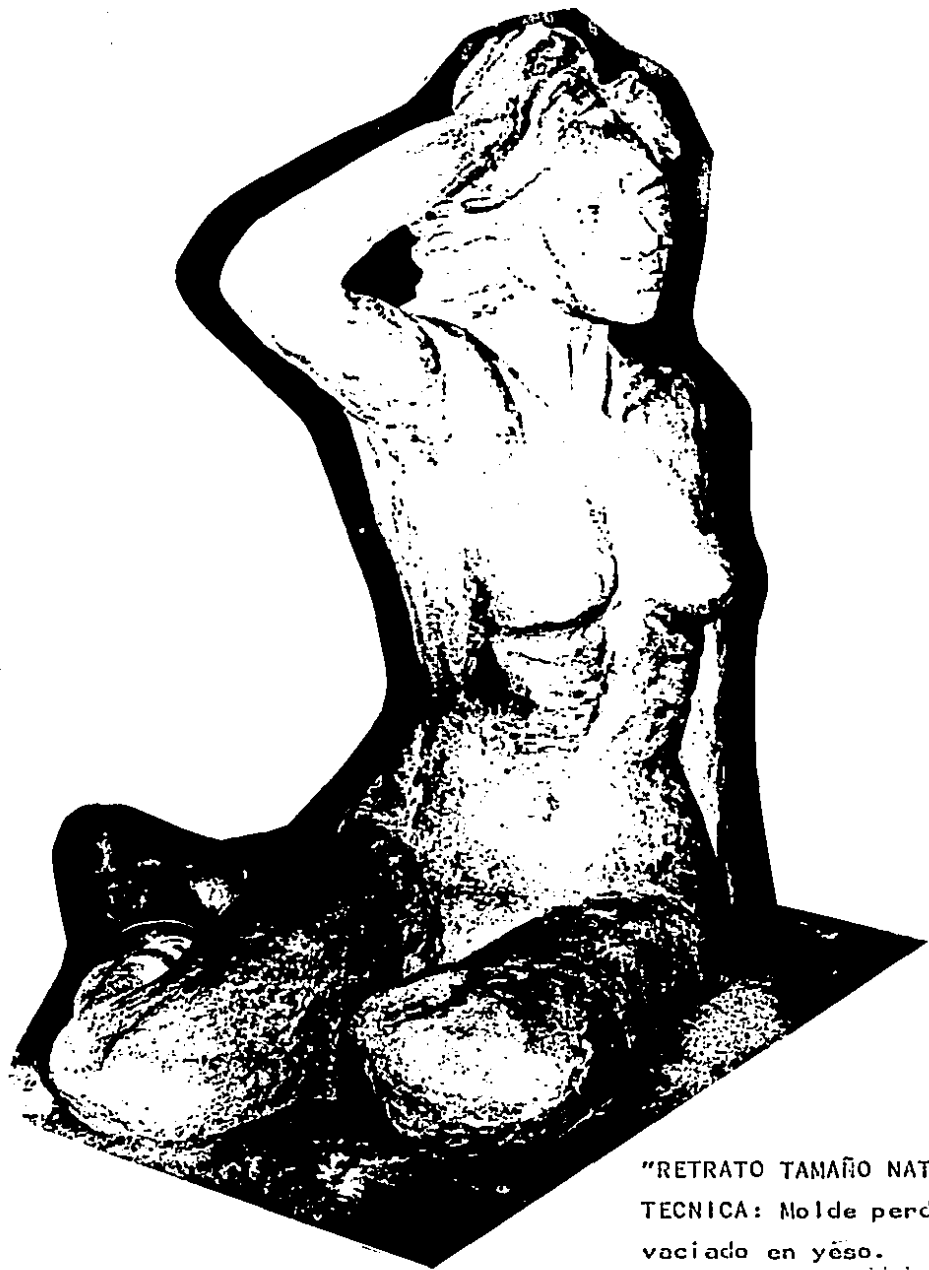
"CABEZA CON CUELLO LARGO"
TECNICA: Molde perdido
Positivo hueco





" MI NIÑO "

TECNICA: DAS Terracota



"RETRATO TAMAÑO NATURAL"

TECNICA: Molde perdido
vaciado en yeso.



"PERFIL"

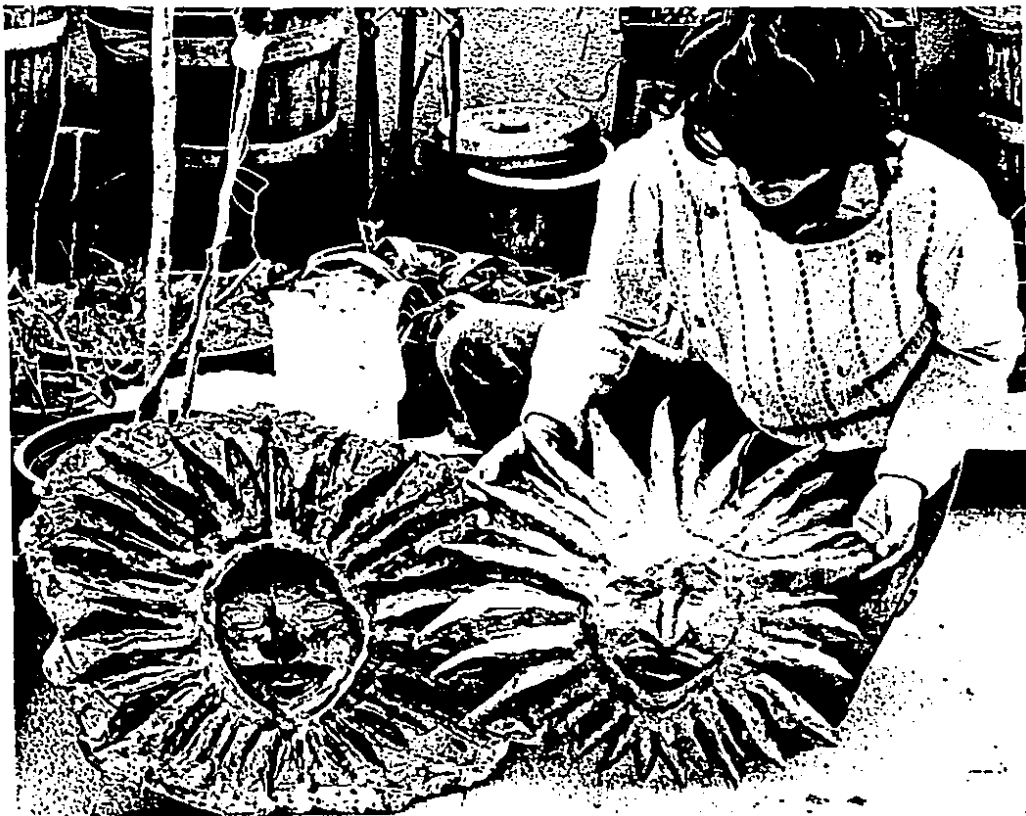
TECNICA: Relieve en yeso



" MASCARA A LA MEDIDA "

TECNICAS:-PAPEL MACHE

-DAS



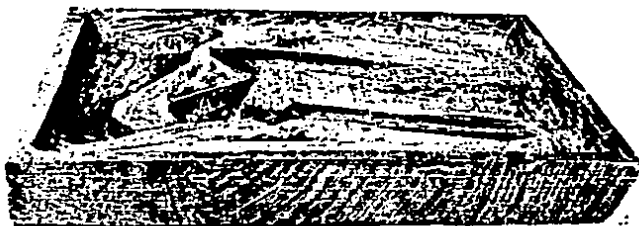
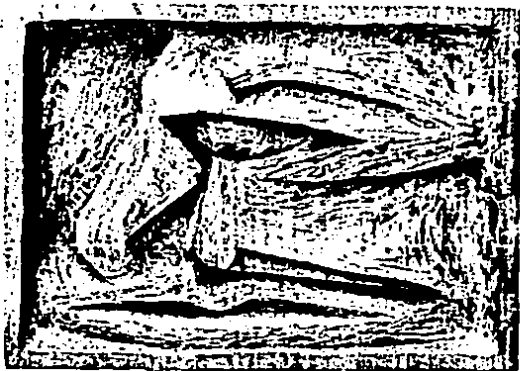
"UN SOL"

TECNICA: Fibra de vidrio



"AUTORRETRATO"

TERRACOTA



"RETRATO CUBISTA DE MI PADRE"

TECNICA: Relieve en madera



" NOSTALGIA "

TECNICA: Talla en Yeso con
Martillo Hidraulico



" UNA MONJA "

TECNICA: Talla en piedra
Lechese

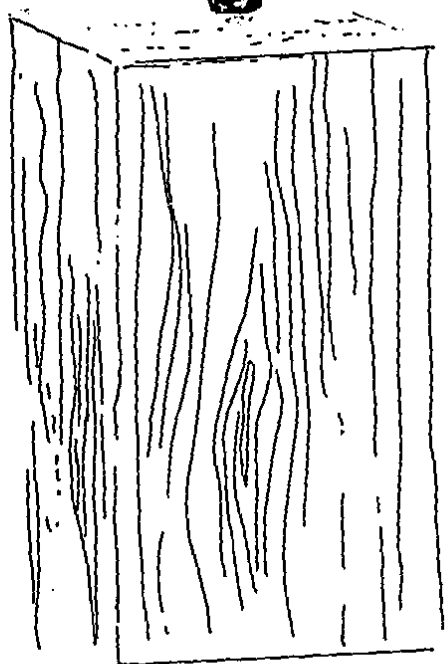


" AUTORRETRATO EN METAL
TECNICA: Peltro



" MUJER "

TECNICA: Peltro



~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

CONCLUSION

Despues de realizar ésta para mi importante investigación y conocer las diferentes tecnicas y procesos para lograr un retrato en escultura, me pude dar cuenta que casi todas las técnicas y materiales siguen siendo los mismos desde tiempos pasados.

Solo en el siglo XX han sido capaces de romper con toda regla establecida, conociéndose y utilizándose nuevos materiales y métodos para trabajarlos.

Ser escultor en definitiva es una categoría mucho mas elevada que la de una profesión, es una manera de ser y lo importante es conocer profundamente los recursos y posibilidades del oficio. Así, ante esta realidad, ante esta tesis que es la realización interpretativa de un retrato escultórico, el artista no tiene amarres ni prejuicios, solo se entrega a sus interpretaciones sin intentar lograr una obra decorativa, llegando hasta el abstracto si así él lo desea y no querer seguir tendencias de la moda o porque no decirlo así, exaltar el ego del retratado solo por lograr remuneración o algun prestigio en la sociedad. El retratista, el artista, como ya lo dije antes debe plasmar solo la interpretación personal.

BIBLIOGRAFIA

- Historia del Arte Salvat
- Enciclopedia de las Bellas Artes
- The Complete Guide to Sculpture, modeling and ceramics
- Terracotta - Lucchesi y Malmstrom
- Taller de las Artes, fasciculos 16, 17, y 21
- Cuaderno de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico - La Escultura del Siglo XIX # 9
- Las Humanidades en el siglo XX,
Dirección General de Difusión Cultural
- Dibujando el retrato
A. Calderon ceac
- Historia del Arte Mexicano
fascículo # 102 de Salvat
- Hágalo y Diviértase
Selecciones del Resder's Digest