



PERSONARUM  
MUTATIO

*Alumno: Alberto Delgado Arcas*

*Tutor: Juan Aguilar*

*Curso 2015/16*



# Trabajo Final de Grado

*Propuesta de remodelación de la  
escultura monumental española*



La obra presentada es un **conjunto de grabados** realizados en aguafuerte mediante los cuales se busca formar un lenguaje alegórico sobre la situación del individuo con respecto a la sociedad, los poderes políticos y la economía establecidos sobre él. De este modo invito al espectador a reflexionar sobre su propia posición en el engranaje social, a inspeccionar más allá del poder establecido y a **generar una respuesta crítica** ante estos elementos, dejando a discreción del individuo sus propias conclusiones.

El proyecto obtiene su fundamento en la reinterpretación de esculturas neoclásicas de ámbito nacional, donde muestro una reorganización formal de los aspectos clásicos del poder. Esto es llevado a cabo mediante la **anulación del individuo apoderado** a través del conjunto de individuos que es donde realmente reside el poder, la masa. El desarrollo formal de la obra corresponde a los valores estéticos descritos en planos y **grabados de monumentos decimonónicos**, adaptándome a las características visuales y técnicas de obras del siglo XIX-XX, pero desarrollando un concepto que cada vez toma más importancia en el debate social actual.

Para su elaboración se han escogido monumentos concretos que abarcan un periodo crucial en la historia moderna española, sirviendome este espacio de tiempo como base histórica donde apoyar el desarrollo conceptual de la obra.



# Índice

## **1. Descripción de la idea que fundamenta el discurso. (pp. 6)**

### **1.1 La Ciencia Ficción como punto de partida. (pp. 7)**

*-Ciencia Ficción Social, proyecciones de un presente.*

*-Distopías sociales: Un mundo Feliz.*

*-De la novela a la realidad.*

### **1.2 La Superestructura y el Individuo en Sociedades. (pp. 9)**

*-Marx, la Superestructura.*

*-Canetti, Masa y Poder.*

### **1.3 La masa como negación del individuo. (pp. 11)**

### **1.4 La escultura pública como alegoría de Poder. (pp. 12)**

*-Los cinco Reyes.*

### **1.5 Poyección y Propuesta. (pp. 14)**

## **2. Descripción del proceso de investigación plástica realizado, apoyado por imágenes. (pp. 15)**

### **2.1 Investigaciones Previas. (pp. 16)**

*-El dibujo.*

*-La masa y el individuo.*



## **2.2 Investigaciones Formales. (pp. 19)**

*-Elementos de Poder: Alegorías y Superestructura.*

*-El Grabado.*

## **2.3 Asentando ideas. (pp. 23)**

*-Obra principal: tipología y estrategias.*

*-Obra proyectual: prototipados y anexos.*

## **3. Descripción del proceso de investigación teórico-conceptual realizado para la consecución del trabajo plástico. (pp. 25)**

### **3.1 Referentes artísticos. (pp. 26)**

### **3.2 Investigación técnica. (pp. 30)**

*-La leyenda.*

*-El grabado y su desarrollo.*

### **3.3 Proyección interdisciplinar. (pp. 36)**

## **4. Obra proyectual. (pp. 38)**

### **4.1 Diseño Conceptual (pp. 39)**

### **4.2 Zbrush y el modelado (pp. 40)**

### **4.3 La impresión 3D (pp. 42)**

## **5. Dossier gráfico. (pp. 43)**

## **6. Cronograma. (pp. 53)**

## **7. Presupuesto. (pp. 54)**

## **8. Análisis de los resultados. (pp. 55)**

## **9. Bibliografía. (pp. 56)**

## **10. Agradecimiento. (pp. 57)**



# **1. Descripción de la idea que fundamenta el discurso.**

## **1.1 La Ciencia Ficción como punto de partida.**

*-Ciencia Ficción Social: proyecciones de un presente.*

*-Distopías sociales: Un mundo Feliz.*

*-De la novela a la realidad.*

## **1.2 La Superestructura y el individuo en sociedades.**

*-Marx, la superestructura.*

*-Canetti, masa y poder.*

## **1.3 La masa como negación del individuo.**

## **1.4 La escultura pública como alegoría de Poder.**

*-Los cinco Reyes.*

## **1.5 Ejecución, poyección y propuesta.**

*Para desarrollar el apartado de una manera coherente y funcional en el basto concepto sobre el que elaboro la obra, expongo de manera parcialmente cronológica la consecución y asentamiento de conceptos e ideas desarrolladas. De este modo, presento las bases teóricas y su justificación de modo que se puedan percibir sus conexiones y procedencia.*

## **1.1 La Ciencia Ficción como punto de partida**

### ***Ciencia Ficción Social: Proyecciones de un presente.***

Este subgénero literario aporta un amplio conocimiento sobre las tendencias sociales, económicas y políticas que rodean a los autores y, en consecuencia, a sus lectores. La aparición de este subgénero como determinante para el desarrollo de la obra surge con la búsqueda de una temática atractiva para el desarrollo de una línea de investigación sugerente, tanto para mi como autor, como para la observación posterior del espectador. De este modo, elaboré una serie de notas donde exponía propuestas de investigación basándome en elementos de inquietud personal que pudiera compartir con un amplio conjunto de la sociedad. Estas revelaban claramente pautas de desarrollo sobre varios temas de relevancia actual: la política, el inconformismo social sobre esta y la inquietud generalizada, especialmente en un sector joven de la sociedad, sobre un futuro cercano tanto en materia política como económica y laboral. Sobre este contexto se refleja el surgimiento de nuevas formas políticas, movimientos sociales, el aireo de la opacidad de nuestro sistema político-económico y las consecuencias que esto podría tener para la sociedad<sup>1</sup>.

Tras indagar superficialmente en las distintas formas de estado, políticas europeas y movimientos sociales, entre otros; obtuve de manera fortuita un grato puente que conectaba con el comienzo del desarrollo proyectual y el asentamiento de las bases teóricas desarrolladas en el proyecto. A través

---

<sup>1</sup> En conjunto con esta temática surgen conceptos de crítica política y social relacionados como la corrupción, conflictos entre ideologías, derecho social, legislaciones partidistas [...], prefiriendo desechar este desarrollo conceptual en detrimento de ideas menos explotadas y más sugerentes.



de la literatura y el cine de ciencia ficción social, obtuve de manera subjetiva conceptos en paralelos que se desarrollaban de manera novelizadas y enmascaradas en univeros paralelos pero tenían un gran impacto en la sociedad actual. Entre las numerosas obras asimiladas, entre filmografías y novelas, podríamos destacar *1984*<sup>2</sup>, *V de Vendetta*<sup>3</sup> e *Hijo del hombre*<sup>4</sup> como claros ejemplos de estudio social novelizado; pero sin duda, el gran aporte con el que se comienza el desarrollo conceptual de la obra es la lectura y las ideas aportadas en *Un Mundo Feliz*<sup>5</sup>.

### ***Distopías Sociales: Un Mundo Feliz.***

Aunque catalogado como ciencia ficción, esta novela asume grandes partes de ensayo sociológico y político, donde expresa encuentros con ideas capitalistas y su extensión dramática en un futuro a medio plazo, donde se desarrolla una sociedades basadas en el **sobrecontrol de las masas** por parte de los poderes políticos o económicos, anteponiendo un bien ulterior pero inalcanzable del conjunto de las masas a la del individuo singular, condicionando a cada uno de ellos, desde su nacimiento, a componer un rol específico en la sociedad.

La agria y desconfiada visión personal sobre la tendencia política y económica del estado actual casó a la perfección con las ideas desarrolladas por Huxley, que no son más que las dudas e inquietudes del propio autor en su contexto, observando en este encuentro el comienzo de una atractiva línea de investigación. Sin embargo, este sendero surgió más como un sentimiento social que como un elemento tangible por lo que, una vez encontrada la reacción social, el sentimiento emergente, debía de encontrar de manera concreta el causante y la forma de representarlo; la idea de ser parte de un engranaje social el cual nos acaba consumiendo.

### ***De la novela a la realidad.***

De manera paralela, y llevando el desarrollo de la obra a una inquietud personal, investigué con mayor profundidad teorías sobre modelos de estado de modo que, de manera asociativa, pudiera encontrar una similitud entre descripciones concretas de estructuras políticas y sociales sobre la que

2 ORWEL, George. Novela, 1949.

3 MOORE, Alana. Comíc, '80. Más conocido por su adaptación al cine en 2006.

4 CUARON, Alfonso. Film, 2006. Adaptación de la novela "Children of men" (James P., 1992)

5 HUXLEY, Aldous. Novela, 1932.

abordar una posible representación formal. En este trayecto, de manera inevitable, cruzaron numerosos conceptos y propuestas posibles que sin embargo, acababan escapándose a mi alcance debido a la complejidad de las ideas desarrolladas. Teorías de macroeconomía, historia política, filosofía e historia moderna en forma de ensayos y operaciones que discurrían muy lejos de mis nociones.

Sin embargo, otra vez más, topé accidentalmente con una respuesta esclarecedora a la marabunta de ideas y términos abstractos que había comenzado a investigar. Joaquín Sánchez<sup>6</sup> supo expresar y dar nombre a esa amalgama de ideas que surgían de este sentimiento pero que, por falta de conocer un término nominal, nunca llegaban a materializarse. **La Superestructura.**

## 1.2 La Superestructura y el individuo en sociedad.

A partir de este punto obtuve la base conceptual sobre la que elaborar el discurso. Aunque ya había intentado trabajar formalmente la idea de un organismo superior a la masa, a la cual este conjunto de personas se acababa sometiendo, el conocimiento de la terminología concreta me permitió avanzar en mis investigaciones, tomando como **Hipótesis de Trabajo** el estudio de esta **Superestructura** y su representación formal. Las sucesivas investigaciones en torno a este término, dieron lugar al conocimiento de dos autores cuyas ideas supusieron la culminación de la base conceptual de mi obra.

### ***Marx, la superestructura.***

Karl Marx<sup>7</sup> expone en su “Manifiesto del partido comunista” como en “Una contribución a la crítica de la economía política”, desarrolla distintas teorías y críticas a los modelos de estado y estructuración social, de los cuales, intentando asimilar la tremenda cantidad de información vertida, tomé las

---

6 SÁNCHEZ ESPINOSA, Joaquín J. Trabajador e investigador social y experto en criminología. Propuso quizás el germen de la investigación teórica sobre la Superestructura así como sus continuas recomendaciones sobre la lectura de *Un Mundo Feliz*, los tratados de Marx y Engels y las teorías sobre el poder descritas por **Michel Foucault**.

7 MARX, Karl. (1818-1883). Filósofo, sociólogo, economista y ensayista pruso. Destaca por asentar las bases de los ideales comunistas ( “*Manifiesto del partido comunista*”, Karl Marx y Friedrich Engels. 1848) y realizar un estudio minucioso sobre el sistema capitalista y la estructura social del estado (“*El Capital*”, Karl Marx. 1867).

ideas expuestas sobre la **Superestructura** e **Infraestructura** que conforman la sociedad, haciendo una breve síntesis de los términos sobre los que me interesaba investigar a fondo y discriminar otra serie de ideas con un cariz más partidista y revolucionario.

-**La Superestructura** supone el conjunto de fenómenos jurídicos-políticos e ideológicos, tales como el derecho, el estado, las religiones, las manifestaciones, y demás; así como las instituciones que las representan en una sociedad determinada.

-**La Infraestructura** es el factor fundamental del proceso histórico y determina el desarrollo y cambio social, dado por el conjunto de la sociedad; también compone las fuerzas y relaciones productivas de las cuales depende la superestructura.

De este modo quedaban clarificados los términos sobre los cuales investigaba el sentimiento de la masa con el que me sentía identificado; haciéndome una pregunta tras conocerlos ¿cómo de separados están estos dos términos en la sociedad actual?

### ***Canetti, masa y poder.***

De manera casi paralela, recomendado por Joaquín Ivars, tutor de “Producción y Difusión de Proyectos Artísticos” procedía a la lectura de la obra novel de Elías Canetti<sup>8</sup> “**Masa y Poder**”. En ella expone un amplio y extenso estudio sobre los movimientos sociales y su estructura, así como de la distinción entre **distintos tipos de masa** y el papel que estas ejercían en la sociedad, la relación que tienen con el **Poder** y su localización en la estructura de la sociedad actual. Como parte de este ensayo, se fundamentan dos elementos de los que me apodero para, además de **asentar las bases teóricas** de mi obra, elaborar un lenguaje formal en base a estos términos, utilizándolos de manera más o menos directa.

-**La Masa abierta**: según Canetti representa a la masa más primordial y pura. “*Quiere integrar en ella a todo aquel que se pone a su alcance. Todo ser con forma humana puede formar parte de ella. La masa natural es la masa abierta: su crecimiento no tiene límites prefijados [...] La masa abierta existe mientras crece. Su desintegración comienza apenas ha dejado de crecer.*” Sin embargo, posee una corta duración debida al mestizaje de ideas e intereses que, si bien no se lleva a cabo la **descarga**<sup>9</sup>, hace que se acabe diluyendo aunque no haya llevado a cabo su objetivo.

8 CANETTI, Elías (1905-1994). Escritor, ensayista y pensador de habla alemana, premio novel del literatura en 1981.

9 Para Canetti, la descarga supone la culminación de los objetivos de la masa.



**-La Masa cerrada:** expresa un grupo por norma bastante reducido que, a pesar de no tener un potencial propio para llevar a cabo su cometido del mismo modo que podría hacerlo la masa abierta, su reducido número hace que este grupo sea muy estable a los acontecimientos y el tiempo y, en consecuencia, aumente de manera notable su efectividad. Al contrario de la masa abierta, que debe su descarga al continuo crecimiento, la masa cerrada debe su éxito a la posibilidad de repetición, ya que *“ante la perspectiva de volver a reunirse, la masa supera una y otra vez su disolución”*, hasta conseguir su descarga.

### 1.3 La masa como negación del individuo.

Tras el asentamiento de los conceptos que fundamentan la trayectoria teórica de mis investigaciones, comencé a investigar las estrategias artísticas sobre la que poder basar la representación formal de las ideas desarrolladas. Gracias al largo trabajo previo de investigación teórica, pude encontrar en la **negación y la alegoría el lenguaje formal adecuado** donde volcar estas inquietudes, dotándolas de la estructura adecuada para su representación.

El desarrollo de los aspectos formales de la obra debían de constar de dos fases claras:

-Gracias al trabajo realizado en asignaturas anteriores, obtuve una **masificación de cuerpos**<sup>10</sup> que me servirían de base conceptual para representar la masa abierta y la **infraestructura**. Un conjunto de cuerpos oprimidos y desordenados que expresaban, con cierto dramatismo, el conjunto de individuos que conforman la masa abierta.

-Por otro lado, debía de explorar un lenguaje formal certero con el que representar la **Superestructura** o masa cerrada. Esta cualidad fue observada en las propias manifestaciones artísticas atribuidas al poder y su incursión en el ámbito social, destacando claramente la **escultura conmemorativa** como representante de estos conceptos.

De este modo, comencé a investigar sobre la relación formal que se podría llevar acabo con estos dos elementos, buscando como pautas principales de desarrollo, el enfrentamiento entre ellos.

---

10 Ejemplo presentado en el apartado 2.1 (pp. 18)

## 1.4 La escultura pública como alegoría del poder.

Este último concepto, **esculturas de poder**, fue dado por **Joaquín Ivars** en referencia a aquellas obras públicas realizadas por el hombre para manifestar la influencia política, económica o cultural, de un grupo de individuos. Este tipo de representación suele ser dada a modo de reconocimiento, aunque el uso de este tipo de esculturas para uso propagandístico hace que su relación con el Poder sea más palpable. De igual modo que obtuve una representación para la infraestructura, decidí estudiar las distintas manifestaciones escultóricas atribuidas al poder y, atendiendo a consejos de **Juan Aguilar**, director del TFG, acoté el rango de búsqueda sobre las manifestaciones en función a su localización geográfica, atendiendo a esta escultura como una representación regional, apartando así la idea de encontrar un grupo de esculturas en base a una temática común. Dadas estas pautas, comencé a investigar.

### *Los cinco Reyes.*

Entre las obras de carácter político más destacadas encontré una obra especialmente interesante, ya que suponía una de las mejores representaciones de la superestructura que había encontrado con respecto a la historia española reciente. Situado en pleno parque empresarial de Madrid, existe un **monumento a Don Juan de Borbón**, pretendiente al trono de España en el exilio; concretamente una escultura realizada a pesar de no haber llegado nunca a reinar, ya que abdicó a favor de su hijo Juan Carlos II. Este monumento conmemorativo, a pesar de nunca haber ejercido como rey, supuso el inicio de las representaciones de la Superestructura a través de la monarquía. De este modo, decidí escoger su propia ascendencia como protagonistas de mi obra, escogiendo finalmente a **Fernando VII** como cierre, estatua la cual se sitúa concretamente en La Habana, hecho igualmente particular.

Cabe destacar en estos monumentos escogidos, mi especial interés no tanto por mostrar una crítica abierta a la monarquía, sino por ser estos individuos representantes de la superestructura sobre la que se cimienta el estado, siendo el monarca, y no el presidente, sobre quien recae la jefatura del estado.

Además, destaco la investigación realizada sobre estos cinco monarcas españoles, donde he contemplado sus biografías e historias, donde existen tantas luces como sombras; ya que representan un claro concepto de individuo frente a la masa desde una posición de poder permanente, acupando el

papel de perpetuadores de un estamento superior y dirigente del resto de la masa: la superestructura. De este modo, y respondiendo al orden de la soberanía de cada uno, resumo la turbulenta época de inestabilidad política sobre la que reinó cada monarca.

**-Fernando VII:** A pesar de expulsar a las tropas de Napoleón en su invasión a España, Fernando VII se muestra como un monarca absolutista que se asegura de recobrar todos sus poderes y funciones. En concreto se aseguró de derogar la constitución de Cádiz y atar en corto a todos aquellos que tuvieran ideales liberales. Todo ello no hizo más que agitar las nuevas corrientes ideológicas que surgían en España, creando así continuos alzamientos y conflictos internos. Esto da pie a etapas históricas como el **Trienio Liberal y la Década Ominosa**, destacadas por sus duras represiones y por la vuelta, nuevamente, al absolutismo de la monarquía. El monumento a este monarca se sitúa en la *Plaza de Armas* de La Habana, Cuba.

**-Isabel II de España:** Su reinado desembocó en “La Gloriosa”. **La Revolución de 1868** supone el primer intento en la historia de España de crear un gobierno democrático, todo ello anticipado por la primera gran crisis económica española y continuos casos de inestabilidad política en las cortes y el senado. Esto deriva en una Monarquía Parlamentaria y acto seguido, en la **I República**. El monumento a esta monarca se sitúa en la *Plaza de Isabel II* de Madrid, España.

**-Alfonso XII:** Su reinado comienza con **La Restauración**, la vuelta de la monarquía tras el fallo republicano. Al contrario que su abuelo, se mostró como un monarca liberal y conciliador, consiguiendo resolver buena parte de los conflictos políticos internos de años anteriores, aunque obviamente se aseguró la perpetuidad de la monarquía antes de todo ello. El monumento a este monarca se sitúa en el *Parque del Retiro* de Madrid, España.

**-Alfonso XIII:** A pesar de estar instaurada la monarquía, seguían sucediéndose numerosos altercados de carácter político. Esto era derivado de distintas crisis de gran importancia como la pérdida de los territorios de ultramar tras la guerra de independencia de Cuba, como por los conflictos veinte años después en el norte de África. Además, se le suma el descontento creciente hacia la monarquía y su dirección por, entre otras decisiones, el **apoyo a la dictadura de Primo de Rivera** como alternativa política en plena crisis de Marruecos. Finalmente, es depuesto del trono a favor de crear la **II República**, desembocando el golpe de estado de Francisco Franco y la posterior **Guerra Civil Española**. El monumento a este monarca se sitúa en *Colmenar de Oreja*, Madrid, España.



**-Juan de Borbón:** A pesar de haber vivido buena parte de su vida en el extranjero, debido al exilio de su padre, Juan de Borbón, conde de Barcelona y continuo pretendiente del trono, se presenta como una figura amistosa y cercana hacia el franquismo, estrategia por la cual pretendía acceder nuevamente al trono. Sin embargo, estos egoístas acercamientos como seguidor del dictador, no hicieron más que frustrar sus aspiraciones ya que Francisco Franco nombró como sucesor a Juan Carlos de Borbón, su propio hijo, haciéndole abdicar en favor suya y renunciar a sus derechos dinásticos. El monumento a este monarca se sitúa en el *Parque empresarial IFEMA* de Madrid, España.

Tras este breve repaso de la historia moderna española, decidí tomar este periodo de tiempo como el más indicado para expresar el discurso teórico sobre el que crecía mi obra: *“Exponer de manera crítica e invitar al replanteamiento de la posible inoperancia de la superestructura política del estado, observando estos defectos del pasado en la propia sociedad actual”*.

## 1.5 Ejecución, proyección y propuesta.

Tras el asentamiento de las bases teóricas y conceptuales sobre las que elaboro la proyección artística, y habiendo tomado como referencia algunas representaciones formales realizadas anteriormente, decidí comenzar a elaborar de manera física la obra desde un formato innovador. Para ello, y como anticipo a los puntos 2 y 3, se propuso la creación de una obra cuyo aspecto formal fuera la **representación de preroyectos de intervención pública**. Esto, inevitablemente, volvió a abrir nuevas vías de desarrollo y la aparición de nuevos conceptos a tener en cuenta.

Uno de los conceptos absorbidos en esta última etapa de desarrollo artístico, fue la investigación realizada sobre **la capacidad multidisciplinar del proyecto**, así como las distintas propuestas que se podrían llevar a cabo dadas la idea de preproyecto abarcada en la propia temática de la obra. De este modo, junto con la investigación teórica de la obra y su consecución plástica (puntos 2 y 3), se introdujo un nuevo punto a desarrollar, la proyección y la **propuesta concreta de intervención**<sup>11</sup>.

---

11 Para desarrollar este punto, he decidido realizar un anexo a la memoria debido a que, a pesar de poseer una gran carga proyectual para la obra presentada, se escinde de la carga conceptual expuesta en estos apartados previos ya que supone un apartado de elaboración puramente técnica. Así, la lectura de la memoria se realiza de una manera cronológica, expresando así de manera adecuada su contenido sin incurrir en la exposición de datos puramente técnicos. Este proceso se desarrolla a partir del apartado 3.3 (pp. 35)

## **2. Descripción del proceso de investigación plástica realizado, apoyado por imágenes.**

### **2.1 Investigaciones Previas.**

*-El dibujo.*

*-La masa y el individuo.*

### **2.2 Investigaciones Formales.**

*-Elementos de Poder: Alegorías y Superestructura.*

*-El Grabado.*

### **2.3 Asentando ideas.**

*-Obra principal: tipología y estrategias.*

*-Obra proyectual: prototipados y anexos..*

## 2.1 Investigaciones Previas.

### *El dibujo.*

La práctica totalidad de la producción, desde sus inicios hasta la producción final, se abarca dentro del campo del dibujo, existiendo algunas salvedades que expondré más adelante. Esta técnica me ha permitido desarrollar los bocetos de los distintos aspectos formales de la obra, siendo un apoyo fundamental para su creación y resolución, y expresando de uno u otro modo las distintas vías proyectuales de la obra.

Caben destacar varias etapas del dibujo correspondientes a las distintas etapas de producción y evolución de las obras finales. Estas fases se desarrollan de numerosas maneras, como a través del boceto rápido para encontrar las distintas relaciones entre la **masa y el individuo**; el trabajo minucioso de **plantillas**, tanto en dibujo artístico tradicional como asistido por ordenador; en el proceso de localización de los **elementos alegóricos del poder**; y en un extenso y cuidado trabajo de **grabado sobre zinc mediante aguafuerte** que, aún estando dentro del marco artístico del dibujo, ha sido un auténtico reto ya que su aplicación técnica difiere bastante de la del dibujo artístico tradicional.

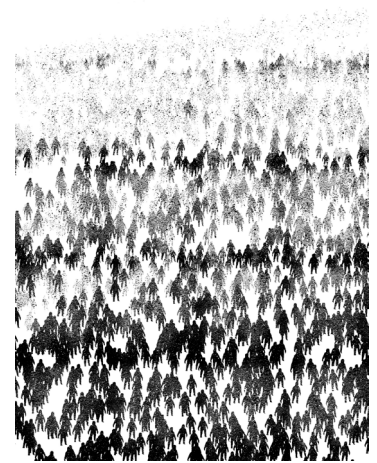
A continuación expondré en tres apartados claves de la producción artística en distintos subapartados donde explicaré meticulosamente todo el proceso realizado, desde la concepción de la idea dentro de la producción de la asignatura **Producción y Difusión**, donde asiento las bases plásticas de las obras, hasta el proyecto expositivo presentado para el Trabajo Final de Grado.



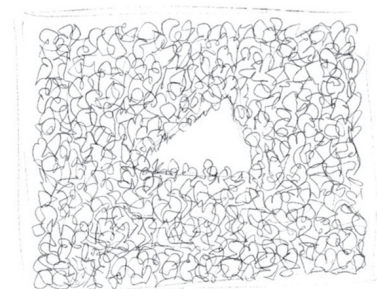
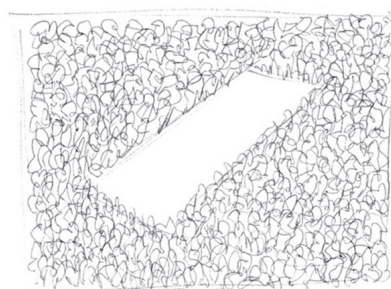
## *La masa y el individuo.*

Los primeros bocetos realizados pretendían encontrar algún elemento formal que asimilar para poder referirse de una manera explícita o poética a las ideas referidas en el apartado primero de la memoria: la localización de la superestructura y la relación de los individuos con ella. Esta superestructura sugería desde un principio la **ordenación de los individuos** de distintas maneras, sin ser necesaria un auténtico razonamiento o porqué, de manera que se expusiera al individuo como erlmente era, una parte ínfima de un gran mecanismo.

Bajo este pretexto, los bocetos comenzaron a surgir mediante marañas de cuerpos organizados expresando planitud, compactamiento y desorden para, poco a poco, mostrarse como cuerpos geométricos organizados. Este juego de masas e individuos –individuos que perdían su identidad para formar parte de algo mayor y masas que necesitaban un conjunto de seres inferiores para existir– expresaba con gran fuerza las ideas buscadas a priori sobre la superestructura, al menos en sus aspectos formales más básicos.



*Estudio de la masa, la organización y la densidad.*

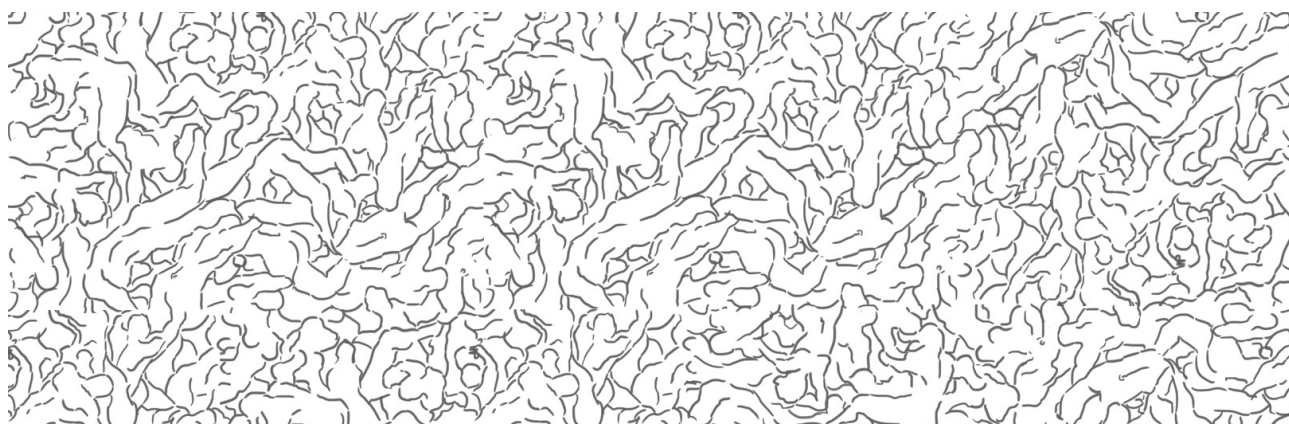


*Estudio de la masa, la organización y la densidad junto con la inclusión de figuras geométricas. Indicios de inoperancia.*

A su vez, aunque fueron descartadas rápidamente, también se encontraron distintas vías de investigación que ocupar, desde el apartado de la **crítica económica o corporativa**, haciendo referencia a elementos sociales actuales como el TIPP y ventajas jurídicas y económicas a multinacionales, como la ingeniería fiscal de Apple; como distintas propuestas en el campo del **modelado 3D**<sup>12</sup> que hacían una referencia clara a esa búsqueda de la alegoría de la superestructura que sin embargo, aún siendo atractivo en la forma, carecía de contenido.



*Estudio del corporativismo. Consecuencias derivadas de fallos judiciales o estafas a gran escala. Indicios de superestructura y su consecuencia en la infraestructura.*



*Ejemplo de plantilla utilizada como infraestructura.*

<sup>12</sup> De esta línea de investigación inconclusa, se desprende posteriormente la realización de una propuesta concreta de intervención reflejada en el apartado 4.1 (pp. 37)

## 2.2 Investigaciones Formales.

### *Escultura de Poder: Alegorías y Superestructura.*

Una vez desarrollado el juego de masas e individuos y tras numerosas pruebas realizadas, muchas de ellas fallidas, se planteó un **punto de inflexión** donde debía de culminar las bases teóricas de la obra aún en desarrollo ya que cualquier elemento incluido podía variar el mensaje lanzado. Aunque la obra era claramente crítica hacia la sociedad, faltaba culminar bajo qué tipo de sociedad se encontraba el objetivo de la crítica. Las críticas económicas resultaban redundantes y posiblemente pasarían desapercibidas, mientras que las críticas gubernamentales podrían correr el mismo riesgo e incluso llegar a ser partidistas en sentido político, un perfil de crítica del que pretendía huir. Era complejo asentar el equilibrio entre concepto y representación formal para que el espectador no asimilara una idea errada o una intención inexistente.

Este punto de inflexión donde realmente comienza el grueso desarrollo de la obra presentada, fue con la asimiliación de la **escultura conmemorativa como una alegoría de poder**, base de la producción artística y todas las pruebas vertidas a partir de aquí que han servido para localizar y pulir los aspectos finales de la obra.<sup>13</sup>

La concreción de esta propuesta comenzó con una sugerencia de Joaquín Ivars sobre interpretar esculturas significantes de un gran poder, con un cariz claramente político, pero sin determinar un posicionamiento explícito. De este modo, comencé una larga investigación formal, teórica y técnica sobre los elementos conformantes de la obra expositiva.

Las primeras incursiones sobre la escultura conmemorativa se reflejaron en la investigación formal y la resolución de las distintas etapas de trabajo que necesitaba el proyecto. Las primeras obras seleccionadas para trabajar y comprobar esta combinación de elementos formales y conceptuales fueron principalmente locales, aunque asumí rápidamente la necesidad de incluir elementos de otras provincias o países. Destaco principalmente el trabajo abordado sobre la escultura conmemorativa al Marqués de Larios, donde conseguí asentar los últimos eslabones de la obra aunando el trabajo de la masa con la imagen de la escultura seleccionada a través de una serie de plantillas.

<sup>13</sup> Este punto se desarrolla en paralelo a la teoría expuesta en el apartado 1.4 (pp. 12-14).





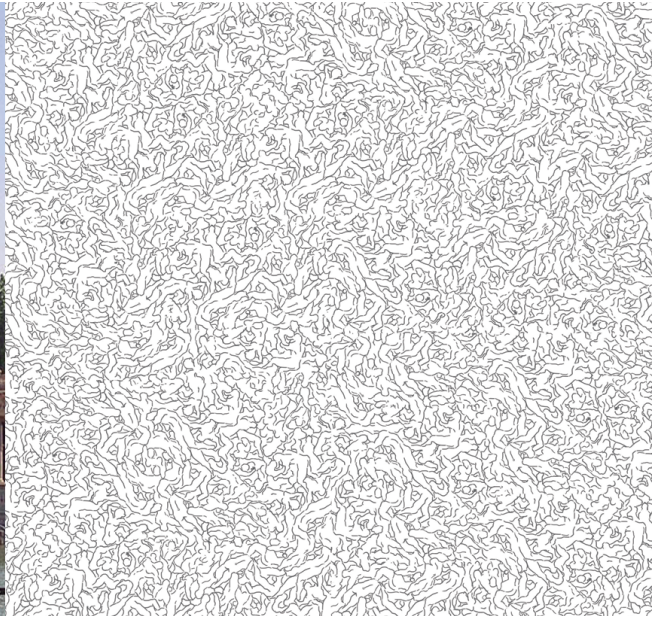
*Primera prueba de intervención de la masa cerrada/superestructura sobre la masa abierta/infraestructura sobre monumentos públicos asociados a individuos relacionados con el poder*

De este modo, aún sin haber escogido una serie de obras conmemorativas concretas, podría trabajar en cualquiera de ellas mediante la misma metodología.

Este proceso hacía viable la posibilidad de aplicar una masa de cuerpos directamente sobre la obra mediante procedimientos digitales combinados con dibujo tradicional y mesas de luz. Este trabajo en concreto permitió realizar con gran rapidez todo el entresijo de cuerpos de las obras seleccionadas a través de un fondo de figuras prehecho, lo cual permitía, sobreexponiendo la imagen sobre este fondo, realzar el volumen total de la escultura seleccionada mediante cuerpos humanos.

Como se muestra a continuación, el proceso de elaboración no era tan difícil como complejo, donde la consecución de numerosas partes que debían de estar bien resueltas era esencial.





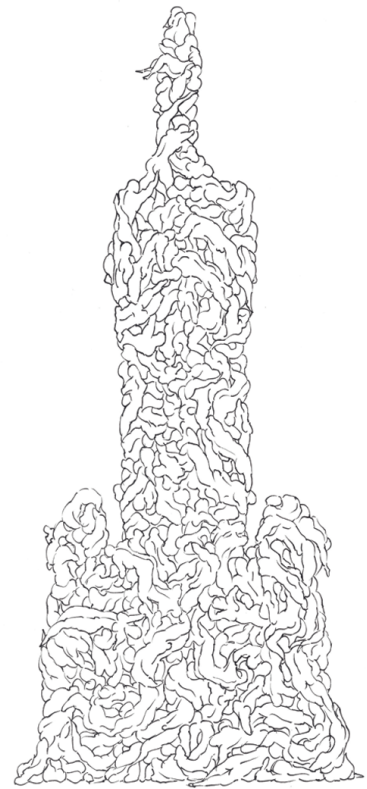
*Localización y obtención de las obras seleccionadas mediante google maps y posterior aplicación de la plantilla sobre la figura recortada.*



1



2



3

*El proceso de formación de la plantilla consta de tres fases donde se utiliza dibujo tradicional y programas de retoque como photoshop.*

*1.- Recorte del perfil de la figura.*

*2.-Aplicación de la plantilla en bruto, para su posterior impresión. Esta conforma una plantilla A, que se utiliza para, sobre una mesa de luz, obtener una plantilla B mediante dibujo tradicional.*

*3.- Plantilla B que se escaneará y utilizará para la composición de la plantilla final. Aquí se observa una estructura cerrada y más trabajada que en la fase previa.*



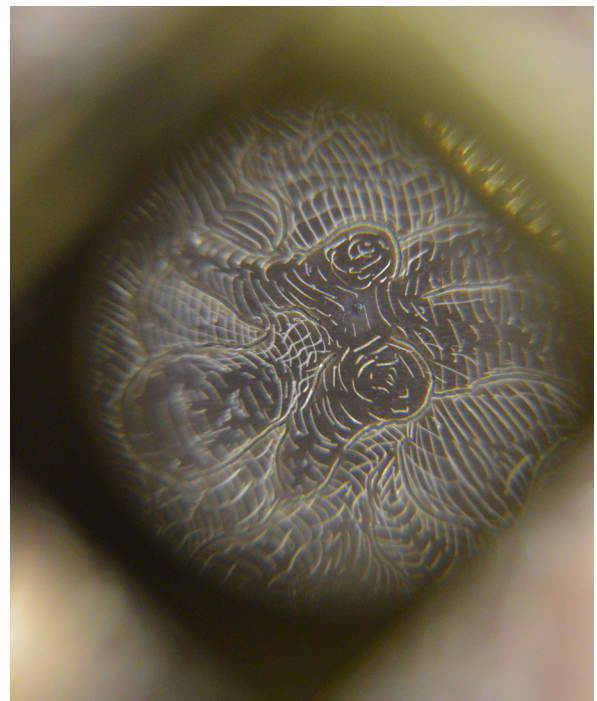
## *El grabado.*

A pesar de haber seleccionado y encontrado un conjunto formal atractivo, necesitaba terminar de conformar la obra de modo que resultase **un lenguaje formal certero y atractivo**. Aunque en un principio sugerí la posibilidad de realizarlo mediante técnicas de dibujo tradicional, una vez más, la asistencia de los tutores hizo que tomase un arriesgado giro en la elaboración técnica de la obra. Se me aconsejó la realización de la obra mediante **el grabado**, técnica que terminó de elaborar una obra completa y contundente, donde se aborda la idea de presentar un **preproyecto escultórico**, tal y como se elaboraban en los bocetos y grabados de obra pública de finales XIX y comienzos del XX.

Una vez asentadas las bases tóricas y formales, comenzó la investigación técnica sobre la propia composición de la obra final, suponiendo esto el mayor tiempo invertido para el desarrollo del proyecto debido a numerosos factores. Cabe destacar elementos como la adaptación a un estilo complejo, acentuado por los elementos a representar, y las problemáticas de las técnicas indirectas como la inversión de las formas; también, especialmente, por la elaboración de la obra como un continuo **perfeccionamiento técnico necesario** para poder alcanzar y desarrollar los requisitos estéticos y formales que el proyecto exigían. Esto aumentó exponencialmente la dificultad del proyecto ya que, al ser una serie de obras expuestas en conjunto, y al tener que invertir tanto tiempo en cada representación, existía el riesgo de que en el proceso de elaboración entre la primera y la última obra, hubiese un **cambio sustancial de la pericia técnica adquirida**.



*Detalle del proceso de entramado de la matriz.*



*Detalle de cuerpo a través del cuentahilos.*

## 2.3 Asentando ideas.

*Tras las investigaciones teóricas realizadas y expuestas a lo largo del apartado 1, junto con la labor de investigación técnica, paralela a la conceptual, expuestas en el apartado 2; comencé a desarrollar la obra final que resumo para su mayor comprensión, exponiendo para ello la tipología y metodología concreta de la obra*

### ***Obra principal: Tipología y Estrategias.***

La obra principal consta de una serie de cinco grabados realizados en aguafuerte donde se busca crear un lenguaje alegórico propio, imponiendo una máxima que repito en todas las obras como base metodológica de elaboración. Basándome en los términos de masa **abierta/cerrada** (a los que asocio a Infraestructura y Superestructura) incrusto el conjunto de individuos que conforman la masa abierta sobre el volumen que ocupa el monumento del individuo a modificar, representante de la masa cerrada. De este modo creo cierta contradicción entre los significados que Canetti aporta a estos dos términos, obligándolos a convivir en el mismo lugar y convirtiéndolos en la misma cosa. Así, niego al individuo apoderado, propio de la masa cerrada asociada al poder, mediante el uso de la masa abierta.

El resultado de esta representación formal es la elaboración de un lenguaje artístico propio apoyado en **la alegoría y la negación** como principales motores de la investigación formal, donde pretendo expresar con carácter predictivo, las negativas consecuencias de la inoperancia, o mala gestión, y la desvirtuada aplicación de estos términos; apelando de esta manera al espectador a replantearse el fundamento de la estructura del estado y su posicionamiento frente a esto.

## ***Obra proyectual: prototipados y anexos.***

Como apéndice o extensión propia al proyecto teóricoplástico desarrollado, se simula el planteamiento, proyección y realización de una intervención pública real según las teorías desarrolladas a lo largo del apartado primero y segundo, dotando a la obra de un gran valor **interdisciplinar y proyectual**, pudiéndose entender el proyecto presentado como un simple preproyecto.

Concretamente esto se entiende gracias a la representación formal de las estampaciones. Simular de manera estética grabados pertenecientes a planos y preproyectos de obra públicas, se plantea la posibilidad, de igual modo que hacían los originales, de llevar a cabo los proyectos desarrollados en estas estampaciones como posibles propuestas de obras –intervenciones– públicas. Sin embargo, el carácter puramente técnico de este desarrollo, hace que se haya creado un dossier anexo a la memoria donde se expone detalladamente la intervención a través de montajes y prototipados, evitando de este modo entorpecer en el proceso narrativo de la obra principal.

### **3. Descripción del proceso de investigación teórico-conceptual realizado para la consecución del trabajo plástico.**

#### **3.1 Referentes artísticos.**

#### **3.2 Investigación técnica.**

*-La leyenda.*

*-El grabado y su desarrollo.*

#### **3.3 Proyección interdisciplinar.**



### 3.1 Referentes artísticos

En cuanto a los conceptos desarrollados podríamos mencionar fácilmente a autores como Banksy y el Roto, por su constante debate social, político y económico expuesto de un modo natural y cercano al público. Sin embargo, evitando desarrollar referentes obvios, y haciendo un especial estudio de los artistas desde el aspecto formal de la obra, podemos mencionar a otra serie de autores desconocidos hasta el momento de donde obtengo una gran influencia debido a la cercanía en el tipo de representación y en ocasiones, ya que este no era el objetivo de mis investigaciones, a su proceso teórico.

Entre ellos podemos encontrar a **Spencer Tunick**, fotógrafo estadounidense que se ha especializado en la formación de extensas masas desnudas y su posterior captación. Aunque en primera instancia me llamó al atención su uso de la masa, por así decirlo, en bruto, lo que realmente captó mi interés fueron algunas obras donde realizaba construcciones a partir de estos cuerpos desnudos. Aunque su influencia fue especialmente formal, localicé similitudes en sus conceptos, al crear **estructuras sólidas a través de individuos**, exponiendo a estas personas como parte de un todo.





Quizás el autor más influyente y atractivo, especialmente por su temática, es **Fernando Sánchez Castillo**. Este artista español captó mi atención por el uso poético y crítico de la historia moderna española dentro del arte contemporáneo. El encuentro con su obra supuso una gran influencia temática con la que acabé conformando mi obra plástica, ya que me sirvió de claro referente para el uso de la propia historia nacional y el uso de **sus manifestaciones artísticas de carácter político**. Entre sus obras más destacadas, en referencia a mi propio proyecto, destacan *“Anamnesis”* por el uso de la negación de la figura; y, especialmente, por la instalación *“Síndrome de Guernica”*<sup>14</sup> donde recompró el Azor para prensarlo en cubos. Tal y como explica el autor, *“Cuando se quiere comprimir mucho el significado de algo se realizan prismas por sus formas puras, ideales. En este caso, el barco contenía tanta narrativa que sólo cabía esta opción”*.



14 Sánchez Castillo, entrevista de *El Cultural*: *“Resume una historia paradigmática de lo que son las tres últimas etapas históricas de nuestro país: la dictadura, la transición y el imperio de la economía, este tardocapitalismo salvaje. La primera simboliza del culto al líder, el barco como tierra de nadie [...] un laboratorio de comportamientos del dictador. Durante la transición, el barco fue un bien del Estado y se decide su eliminación, su desguace, de un modo dictatorial y sin ninguna consideración por lo que pudiera ser su interés constructivo. En la tercera etapa vemos como alguien, por nostalgia o negocio, intenta engañar al Estado y cómo acaba siendo reclamo turístico. Cómo esa nostalgia no vende, cómo el único valor es el del metal. Todo el proyecto engloba un cambio de estado, una transformación, dentro de lo que era la memoria, del 47 hasta hoy”*



En cuanto a referentes teórico-plásticos, destaca también con gran relevancia el acercamiento a la obra de **Makoto Aida**. Este artista japonés ironiza sobre su la masa y la influencia de esta sobre su propia cultura mediante el uso de la aglomeración y el cuerpo humano. Mi atención se centró en el uso que le da a la **aglomeración de individuos**, hasta tal punto que los hace desaparecer, conformando una macroestructura de individuos apilados mediante técnicas de dibujo. También captó mi atención el tinte dramático que toman sus obras, invitando directamente al espectador a observar la tragedia.





Aunque podría destacar otros autores como **Juan Genovés**, realmente el grueso de mi estudio se desplazó hacia la investigación técnica sobre la que desarrollar el proyecto, **el grabado**, donde realicé una intensa búsqueda sobre aspectos formales de la materia, así como artistas e ilustradores que trabajaban el **line art**. Entre los distintos artistas de grabado investigados, como pueden ser Rembrandt, Goya, Durero y **Doré**, destaco por su especial dominio técnico a Giovanni Battista **Piranesi**. En cuanto a autores de line art, entre muchos otros, destaco el trabajo de **Nickolas Delort** y Franklin Booth.



*Doré*



*Piranesi*



*Delort*

## 3.2 Investigación técnica.

Una vez descartada las otras vías de desarrollo del proyecto, sólo necesitaba comenzar la investigación plástica. A lo largo del proceso de desarrollo de la obra, mi **objetivo principal** consistió en elaborar un **lenguaje formal certero** donde volcar el contenido conceptual antes descrito; por lo que, partiendo de las plantillas obtenidas, anulo la identidad explícita del antiguo representado y obtengo una nueva obra: **una masa a punto de derrumbarse**.

### *La leyenda*

Otros elementos desarrollados a destacar son la adaptación de una leyenda al pié de la escultura donde se incluiría el nombre del proyecto al que pertenecería, una localización y una fecha. Estos elementos, especialmente el texto, fueron meticulosamente seleccionados para abordar todos los aspectos importantes de la obra, conformando en su conjunto el aspecto visual y formal de un preproyecto escultórico destinado a realizarse.



PERSONARUM  
MUTATIO  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

**PERSONARUM  
MUTATIO**  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

**PERSONARUM  
MUTATIO**  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

PERSONARUM  
MUTATIO  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

**PERSONARUM  
MUTATIO**  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

PERSONARUM  
MUTATIO  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

**PERSONARUM  
MUTATIO**  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

PERSONARUM  
MUTATIO  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

PERSONARUM  
MUTATIO  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

PERSONARUM  
MUTATIO  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

PERSONARUM  
MUTATIO  
Proyecto Escultórico nº XVI  
Monumento al Marqués de Larios  
Málaga | 2017

*Primeras pruebas sobre la adaptación de una leyenda efectiva. Prueba de títulos, fuentes y distribución.*

La leyenda seleccionada consta de dos partes:

**-Un título:** “*Personarum mutatio*”. Este texto fue adoptado a través de la transcripción al latín de la idea primordial que quería expresar, simplemente un “Intercambio de Roles” o personalidades, haciendo referencia al cambio de posiciones sociales entre el individuo apoderado y la masa. Esta traducción fue facilitada por compañeros de filología clásica de la universidad de Málaga.

**-Datos concretos:** A pie de título incluyo el nombre de la escultura concreta, su localización y la fecha aproximada que se propone para su remodelación<sup>15</sup>, cobrando así un fuerte carácter de obra pública a realizar.

Cabe destacar la elección de la fuente **Majel** para formar el título, escogida por su carácter modernista, con la intención de contrastar con el resto del texto realizada mediante la fuente **Baskerville**, de carácter mucho más clásico; de ese modo, al igual que el aspecto general de la obra contrastaba con el contenido conceptual, busqué deliberadamente el contraste y la incomodidad en la leyenda. Así mismo, también decidí escoger un cajetín sin abalorios ni florituras, a excepción de la pequeña cenefa, donde volcar los textos.



15 Cabe destacar el periodo de tiempo establecido. Esta idea responde a un carácter puramente contextual ya que, de una manera estrictamente personal, extrapolo los conceptos desarrollados en esta obra como inquietudes propias, dadas las circunstancias políticas actuales: bloqueo institucional, colapso de los procesos democráticos e inoperancia de la superestructura. Este contexto político, junto con la prolongación en el tiempo del desarrollo del proyecto, hace la obra sea, al imponer una fecha tan próxima, dramáticamente sugerente.



## ***El grabado y su desarrollo.***

Como expuse anteriormente, la elaboración de obra plástica supuso un gran reto a nivel técnico ya que, aún estando familiarizado con esta disciplina artística pero no desarrollarla, me vi obligado a recopilar y anotar de manera técnica todos los pasos necesarios en la elaboración de la obra para su constante supervisión y riguroso cumplimiento. Esto se debe a las numerosas complicaciones a las que me he enfrentado en el proceso de aprendizaje, por lo que inevitablemente este apartado puede parecer una **guía técnica** más que una simple explicación, ya que han sido extraídas de un cuaderno de campo, a la vez que expone la complejidad y densidad del proceso:

-Las planchas han de ser canteadas, con lima y bruñidor/rascador, para obtener unos perfiles lisos y curvos. De este modo, en la posterior estampación se evita que la presión del tórculo acabe cortando el papel sobre los perfiles de la matriz; a su vez, este trabajo permitirá limpiar correctamente estas zonas en el posterior entintado.

-Tras esto, se procede a limpiar la matriz para evitar que se depositen escorias y virutas de metal en su superficie. Estos elementos, en el pulido, pueden dar lugar a arañazos de cierta importancia.

-En la parte trasera se debe adherir un vinilo para proteger el metal expuesto para el posterior baño de ácido.

-Una vez canteadas y viniladas, las planchas han de ser bruñidas con esmero, varias veces si es necesario, ya que una vez grabadas no se debería repasar o se podrían deteriorar los detalles del ácido. Este desbastado de la superficie se realiza con una pulidora eléctrica sobre la que se adhieren distintos tipos de lijas. En este caso se usaron lanas de acero del gramaje 02 y 00.

-Se vuelve a limpiar para quitar los restos de polvo de cinc de su superficie. Además, se procede a limpiar con blanco de España toda la superficie de la matriz, evitando así que quede rastro de grasa e impida esto, en consecuencia, la adecuada adhesión del barníz.

-Ya desengrasada la plancha, se procede a barnizar toda su superficie con una solución de barniz especial para grabados calcográficos rebajado con aguafuerte en una solución aproximada de 50/50. Esta solución se aplica con una paletina sobre toda plancha, intentando dejar su superficie con el menor número de irregularidades posibles.



-Una vez seco el barniz se procede a trabajar el dibujo. En mi caso, este trabajo ha sido realizado mediante el calco de plantillas cuidadosamente diseñadas. Estas, aunque sólo suponían una guía, eran estrictamente necesarias para la elaboración del dibujo y la homogeneización de toda la estética. Una vez realizado el calco, se procede a la elaboración del dibujo de los perfiles corporales, los perfiles e interiores de las letras y sus cajetines, y la realización de las cotas y los números.

-Tras la elaboración de esta etapa de dibujo, se procede a la preparación del ácido. Para ello, en una cabina habilitada para esta función, se coloca una palangana suficientemente amplia y sobre ella se vierte una solución de agua y ácido nítrico en proporción de 6/1.

-Se sumerge la plancha en este baño de ácido durante el tiempo estimado en las pruebas anteriores. Concretamente, en este primer baño, decidí realizar una mordida durante 3' 5". Tras ello, rápidamente se sumerge nuevamente la plancha, esta vez en agua, para cortar la mordida y proceder a su secado.

-En este paso se procede al apartado más costoso y complejo del proceso. La segunda sesión de trabajo consiste en la elaboración de la trama interna de la estructura de cuerpos. Tras varios modelos y pruebas realizados con anterioridad, obtuve una categoría que permitió crear esta masa de cuerpos en cuatro fases y de manera sistemática:

**1-** Se realiza una primera pasada de trama unidireccional para localizar los elementos de "fondo", aquellos que no se terminan de reconocer como cuerpos humanos, asentando así un elemento sólido para los que sí se reconocen como tal.

**2-** Se realiza una primera pasada de trama unidireccional perpendicular a la línea de contorno previamente grabada sobre los cuerpos reconocibles. Esta trama, además, se destaca por poseer líneas de dibujo con mayor espacio entre sí en comparación con el apartado uno. Además, se añaden detalles como rostros, pechos, caderas y abdómenes.

**3-** Se realiza una segunda pasada, esta vez perpendicular a las líneas realizadas con anterioridad. En los elementos de fondo destaca la ocupación de toda la superficie por estas tramas.

**4-** Se realiza una segunda pasada paralela a la línea de contorno anteriormente creada, debiendo ser esta escasa ya que su objetivo es resaltar los contornos yuxtapuestos. En los cuerpos, destaca el interés por dejar respirar las líneas del entramado, realizando así las figuras de los cuerpos sobre el fondo.

-Tras esta segunda fase de dibujo, se procede a enmascarar con laca de bombillas las líneas de cajetín realizadas para la creación de las letras y las líneas de cota auxiliares, para evitar así que el ácido siga actuando.

-Una vez asegurado tanto el dibujo como las salvas, se sumerge la matriz nuevamente en el ácido durante 3' 00".

-Nuevamente, tras su baño de agua y secado, se realizan las distintas salvas finales. En concreto son la caja de texto externa así como la leyenda, excepto el título, las líneas de cota y, con especial cuidado, las zonas de luz de los distintos cuerpos que componen la obra.

-Finalmente se sumerge una vez más en el ácido durante 3' 30", se lava y se seca.

-Una vez terminado el proceso de mordida, debemos retirar el barniz restante con disolvente y tras su secado volver a pulir.

-La segunda pasada por la pulidora consiste únicamente en abrillantar la matriz resultante, obteniendo así una superficie con un adecuado efecto espejo mediante almohadillas especiales para pulimentar.

-Tras estos pasos comienza el periodo de estampación, bastante menos laboriosa pero con mayor dificultad, ya que de ello depende el resultado final de las estampaciones. En primer lugar se prepara la tinta calcográfica, de manera que obtengamos la viscosidad adecuada, mientras colocamos la matriz sobre una plancha eléctrica para calentarla.

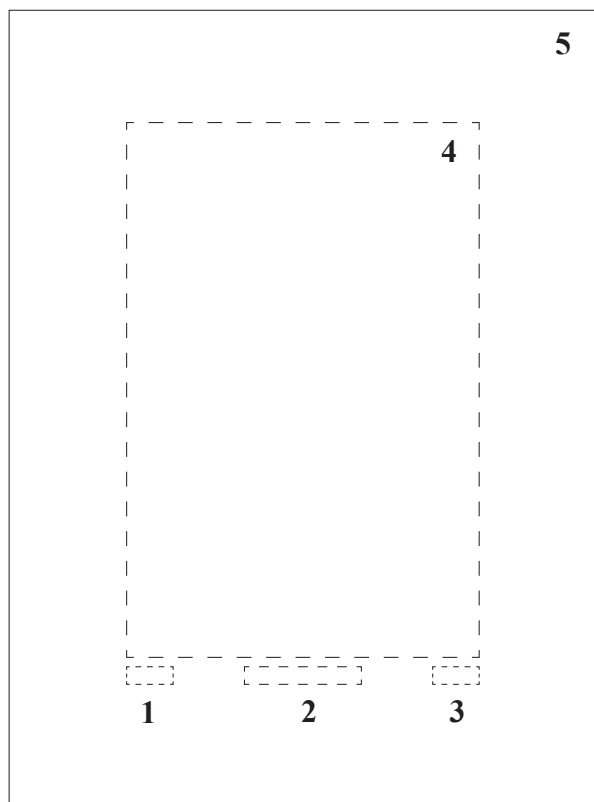
-El entintado se realiza en caliente, tras el cual se aparta la matriz para retirar el sobrante en frío. Este momento resulta crucial para el resultado de la estampación, ya que una incorrecta limpieza podría dar como resultado excesos de tinta en el fondo, tomando el velo demasiado protagonismo; o, por el contrario, falta de tinta en la figura, debido a un exceso de limpieza, produciendo calvas y pérdida de las formas a estampar. Este proceso se ha de realizar con tarlatana y papel de periódico, para retirar la tinta de una manera correcta.

-Ya entintada la matriz, se coloca sobre una plantilla a medida realizada con anterioridad. Esta plantilla ha de ser exacta ya que proporcionará homogeneidad a todas las estampaciones.

-Una vez calibrada correctamente la presión del tórculo, en mi caso a una presión exacta de 7,78, se posa sobre la matriz el papel seleccionado. Este papel deber de estar en remojo aproximadamente una hora, tras la cual se seca superficialmente, de este modo conseguimos la suficiente humedad para que se absorba la tinta sin dejar manchas de excesos de agua.

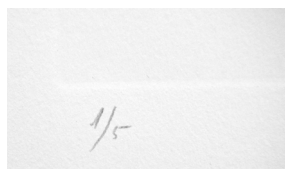
-Tras pasar el tórculo, retiramos con cuidado la estampación y la depositamos en el secadero.

Una vez termina este laborioso proceso, verificamos la calidad y adecuación de la estampación con respecto a la matriz y las expectativas deseadas. El periodo de prueba de estampación resulta crucial para encontrar el equilibrio entre la presión y el entintado; a estas pruebas se las suele marcar, en la **parte inferior izquierda** de la estampa, con las siguientes siglas: PE o PA. Si finalmente conseguimos la calidad deseada, inscribiremos a esta última estampación con las siguientes siglas: **BAT**. A partir de entonces procederemos a repetir el entintado y estampación el número de veces deseado, constituyendo este tiraje la obra final lista para su exposición y comercialización, marcando el orden de estampación de cada ejemplar junto con el número de estampas totales. Finalmente se realiza la firma del artista en la parte inferior derecha y se da por acabada la estampación.

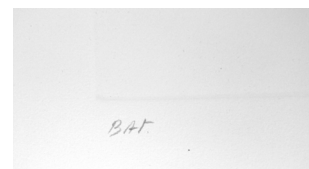


*Distribución de los espacios de la estampa.*

#### 1 Definición de la estampa

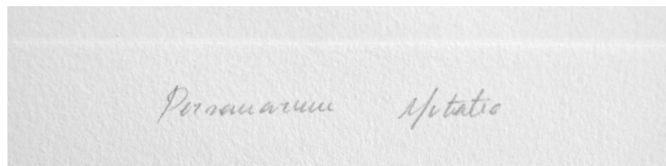


*Especificaciones de tiraje*

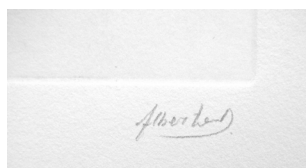


*Bat: Bon à tirer*

#### 2 Título del proyecto



#### 3 Firma del autor



#### 4 Huella de la matriz

#### 5 Estampa

Además, cabe destacar la **ficha técnica** propia de las obras estampadas, evitando de esta manera su inclusión en el dossier gráfico. Todas ellas poseen los mismo datos:

Autor: *Alberto Delgado*

Título: *“Personarum Mutatio”*

Fecha de ejecución: *2016*

Técnica utilizada: *Aguafuerte*

Planchas: *una plancha de zinc, 330x500x0,8mm.*

Estampada sobre papel: *“Superalfa” de 250 gr., 56x76 cm*

Edición: *5 ejemplares enumerados de 1/5 a 5/5, 1P/A, 1BAT.*

Tinta: Marca: *Charbonnel*      Color: *Negro*

Impresor: *Alberto Delgado*

### 3.3 Proyección interdisciplinar.

Como colofón al proyecto principal, se ha realizado una adaptación técnica del proyecto desarrollado mediante grabado, así como la progresión y realización de lo que sería la obra pública implantada en el entorno. A su vez, se han realizado **varios prototipos** para conocer de manera física cual sería su apariencia. Esto se ha realizado mediante una impresión 3D a través de un modelo creado para la ocasión. Junto a estos, se presenta un pequeño estudio de la obra digital renderizada en alta resolución, de modo que, a pesar de las posibles imperfecciones de la impresión, se pueda comprender adecuadamente su estructura

Esta adaptación técnica deriva de una propuesta de desarrollo por parte del tutor, asumiendo la siguiente tesis basada en aspectos técnicos de la obra: al estar realizada haciendo referencia a grabados de obras públicas, y proponiéndose como obras con un carácter proyectual –haciendo alusión a las fechas–; sería adecuado proyectar la obra y no ceñirse meramente a la producción técnica de los grabados, sino exponer las consecuencias/proyección de los elementos mostrados y **resaltar el valor interdisciplinar** de la obra en su conjunto. Esto no solo aumentaría la producción, sino que expondría la obra principal como el inicio de un auténtico proyecto artístico.

De este modo, como anexo y proyección de la obra principal, se presentan una serie de imágenes y elementos que acompañan el sentido proyectual de los grabados, exponiendo cuales podrían ser una de sus aplicaciones. Cabe destacar el carácter meramente proyectual de estos elementos, adoptando un segundo plano en beneficio a la obra principal y su comprensión, por lo que en este apartado procedo a exponer de manera resumida la elaboración técnica de los elementos mediante un dossier técnico compuesto principalmente por imágenes.

## **4. Anexo: del concepto a la impresora.**

**4.1 Diseño conceptual.**

**4.2 Zbrush y el modelado.**

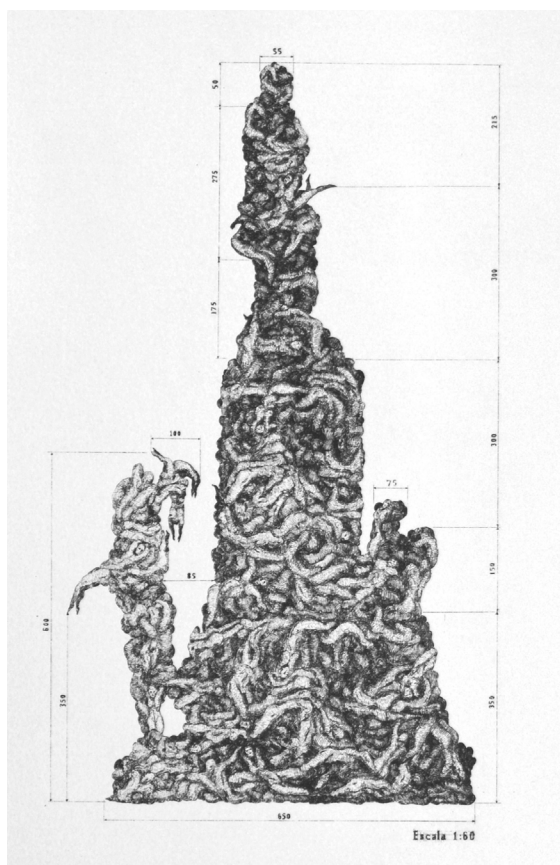
**4.3 La impresora 3D.**



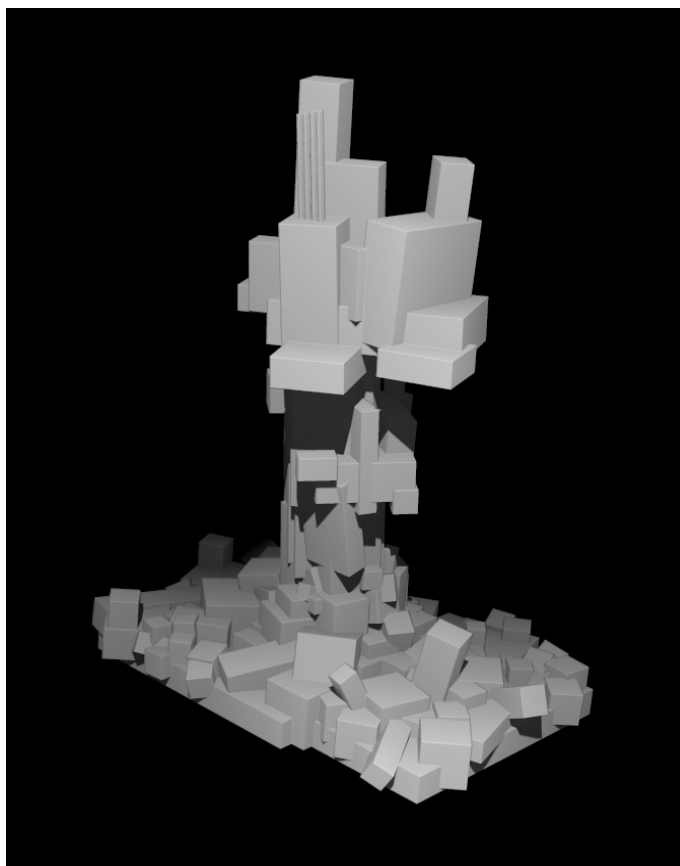
## 4.1 Diseño conceptual.

La elección y el diseño seleccionado a partir de las obras creadas con anterioridad, atendiendo a una máxima que impondría para la elección de la obra. Al ser un prototipo de una intervención deseada, no tendría sentido realizar una propuesta para obras que, como son las que expongo en el proyecto, ni conozco, ni pertenecen a mi propio entorno o región. Por ello, y atendiendo a los bocetos realizados en Producción y Difusión de Proyectos Artísticos, decidí elaborar un prototipo aproxima de lo que podría ser una nueva representación del **monumento al Marqués de Larios**.

El diseño conceptual, apoyado en los propio de la asignatura, fueron traspasados de manera aproximada a un software de modelado 3D con el que estaba familiarizado. Al haber realizado las primeras investigaciones la representación formal en este proyecto mediante este sistema, solamente tuve que aplicar los conocimientos del programa a los bocetos y obras desarrolladas.



*Obra presentada a Producción y Difusión de Proyectos Artísticos sobre el Marqués de Larios.*

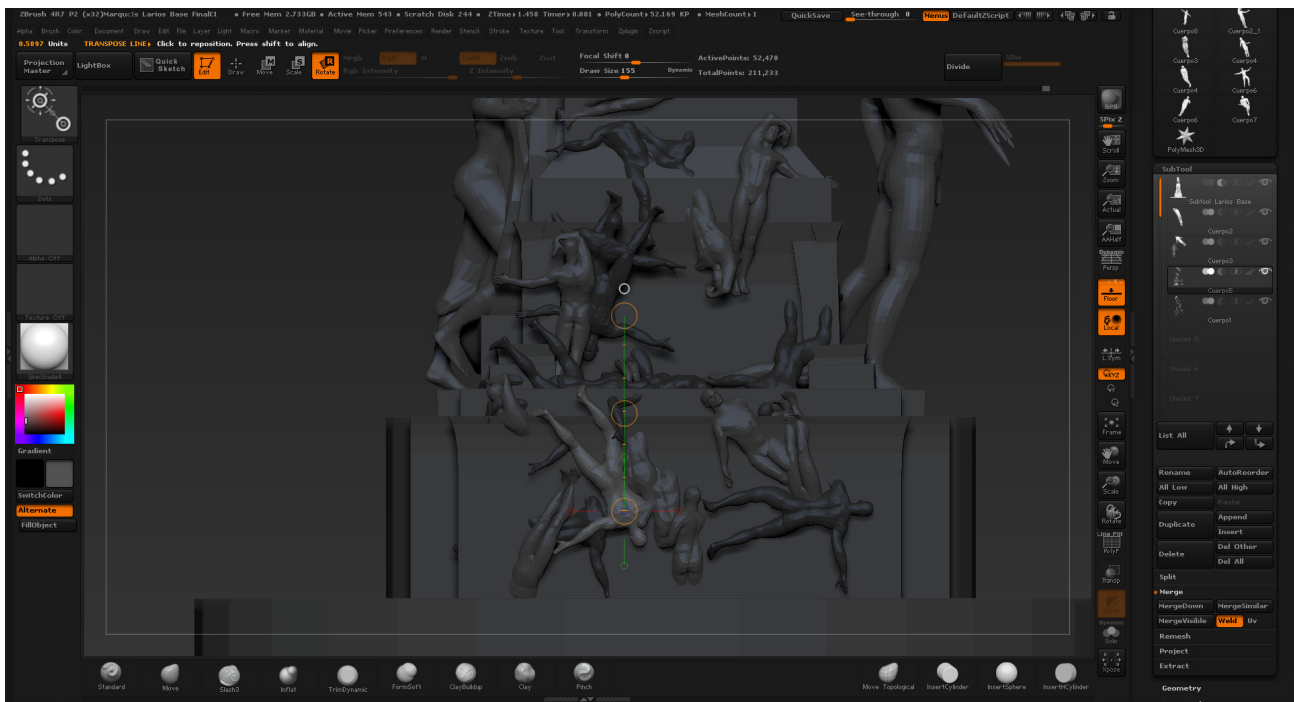


*Primeras propuestas de líneas de investigación inconclusa para la Superestructura y su representación*

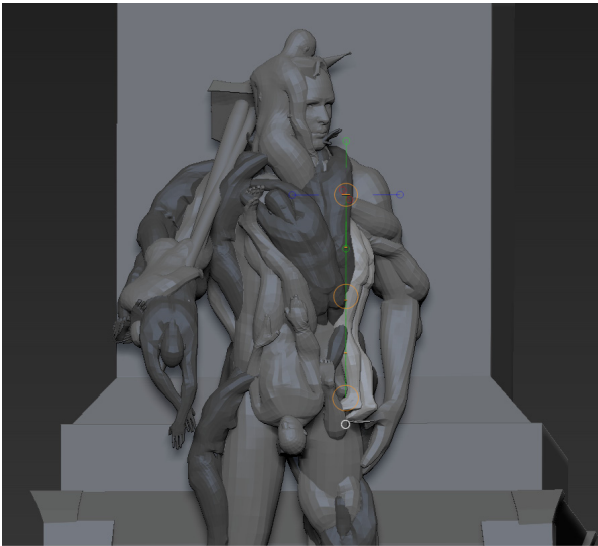
## 4.2 Zbrush y el modelado.

El conocimiento de este software hizo que la propuesta fuera relativamente fácil de realizar. **Zbrush** es un programa de modelado, renderizado y texturizado 3D donde se propone una manera de modelar bastante natural y familiar, sobretodo para aquellas personas que han realizado modelado en barro; en sí, este software te permite gestionar las dimensiones de una pieza virtual con la misma plasticidad –salvando los requisitos de interfaz y aprendizaje del medio– que una pella de barro. Además, consta de plugins para exportar los archivos directamente en el lenguaje que reconocen las principales empresas de impresión 3D.

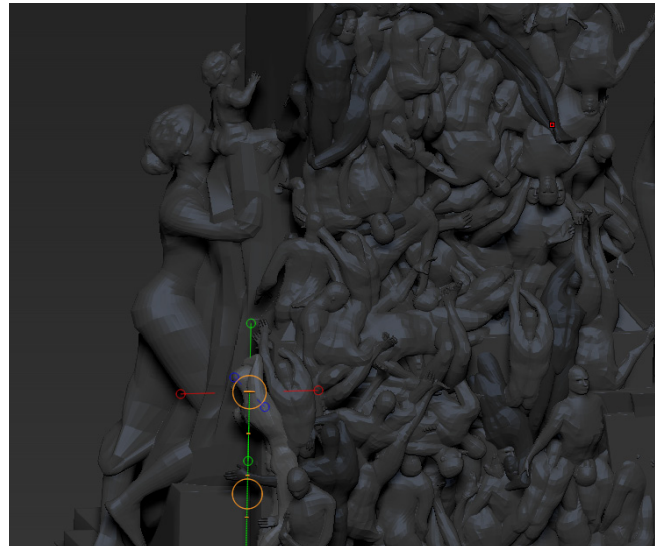
No por ello ha resultado sencillo elaborar la pieza ya que, además de la gran complejidad de la obra, existían una serie de **requisitos técnicos** ya que debido a sus posibilidades, este software también requiere de una gran capacidad de hardware del terminal que utilices, donde en mi caso era competente pero escaso llegados a cierto punto.



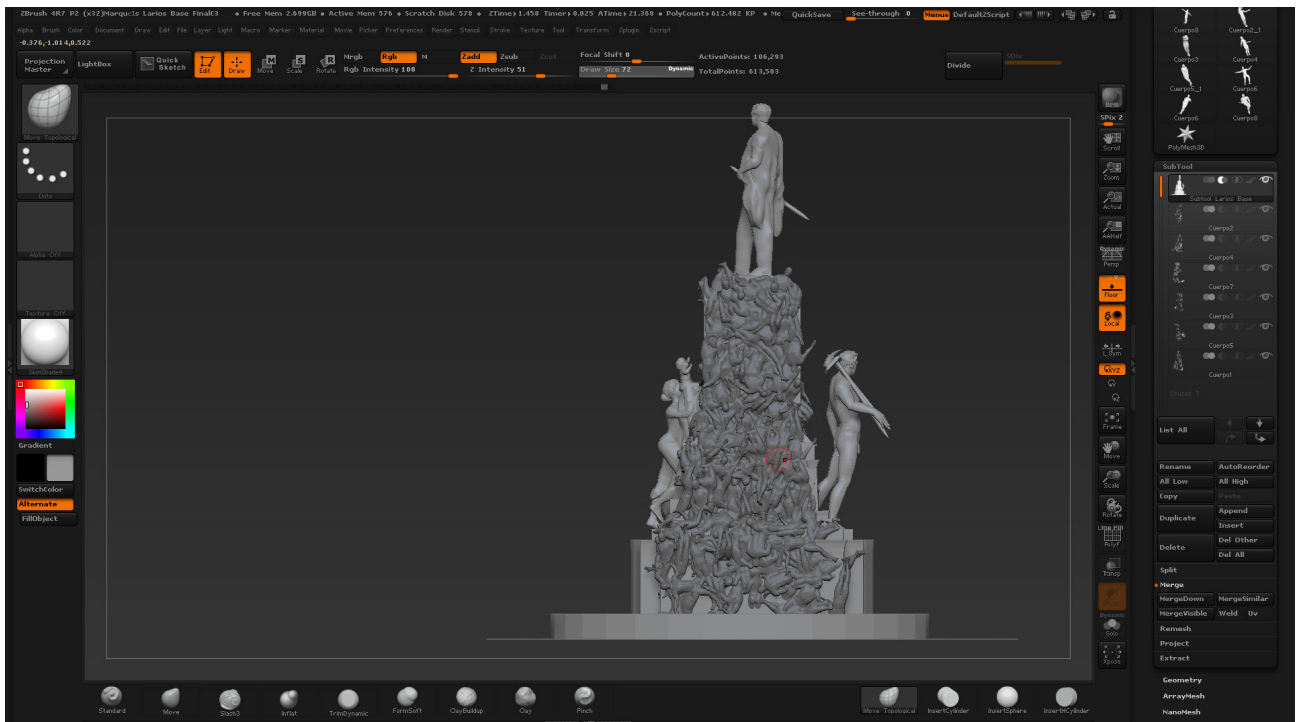
*Entorno del software y colocación de cuerpos sobre estructura previa.*



*Detalle alegoría del trabajo*



*Detalle alegoría de la caridad.*



*Vista general perfil monumento al Marqués de Larios*

**Nota de Autor:** debido a que el modelo se presentará como parte de la obra final, sus imágenes, así como su impresión en físico serán adjuntas en el apartado 5. **Dossier Gráfico**, exponiendo en este apartado únicamente fragmentos del proceso. Así mismo, la inclusión en el medio, también se verá afectada por esta característica.

### 4.3 La impresión 3D.

Para la realización física de la obra se optó por la impresión 3D mediante la deposición de material fundido. Esta técnica proporciona volumen a través de la acumulación de material, generalmente plástico; el principal inconveniente de este medio es la definición que proporciona a la obra resultante, dotándola de estrías –las distintas capas de material adherido– restanto calidad a su estética final. Sin embargo, en este caso, preferí sacrificar parte de la calidad en pos de un bajo coste de producción. Al ser una obra tan compleja, preví la necesidad de varios modelos previos sobre los que rectificar el archivo original en caso de necesidad.

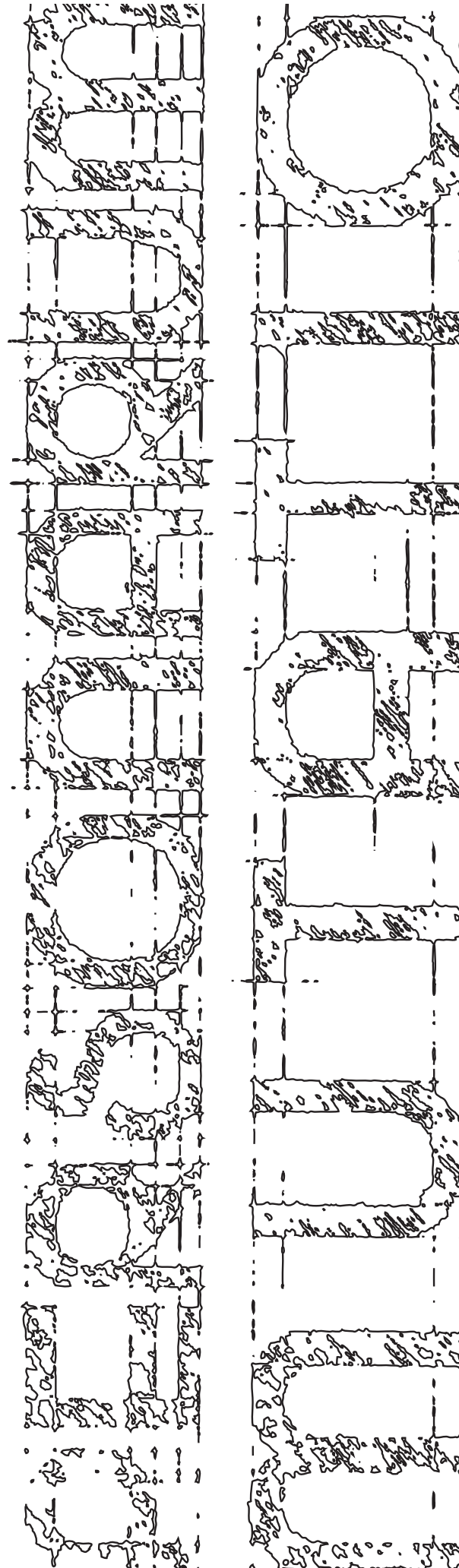
En concreto, procedía a la impresión de la base estructural de la pieza final, una especie de guía sobre la que añadir los cuerpos.

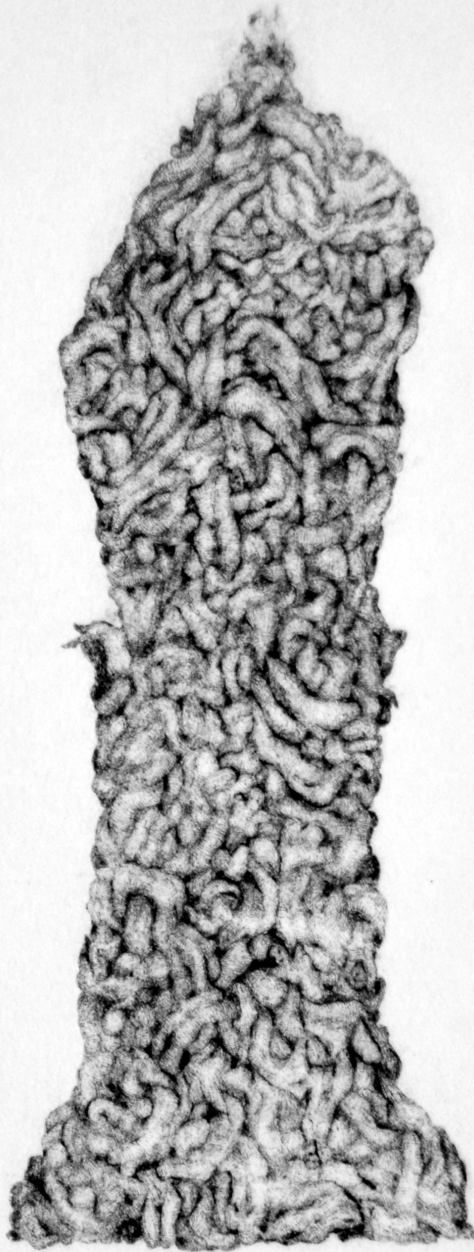


*Imágenes del primer prototipo cedidas por el impresor. Prueba de estructura y calidad.*



## 5. Dossier Gráfico

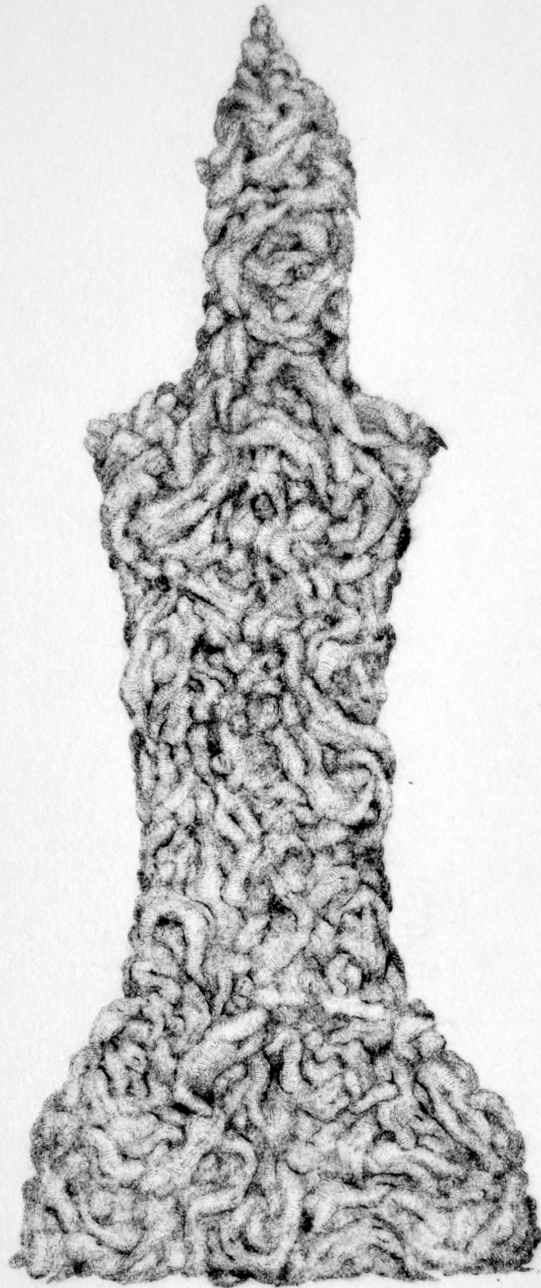




PERSONARUM  
MUTATIO

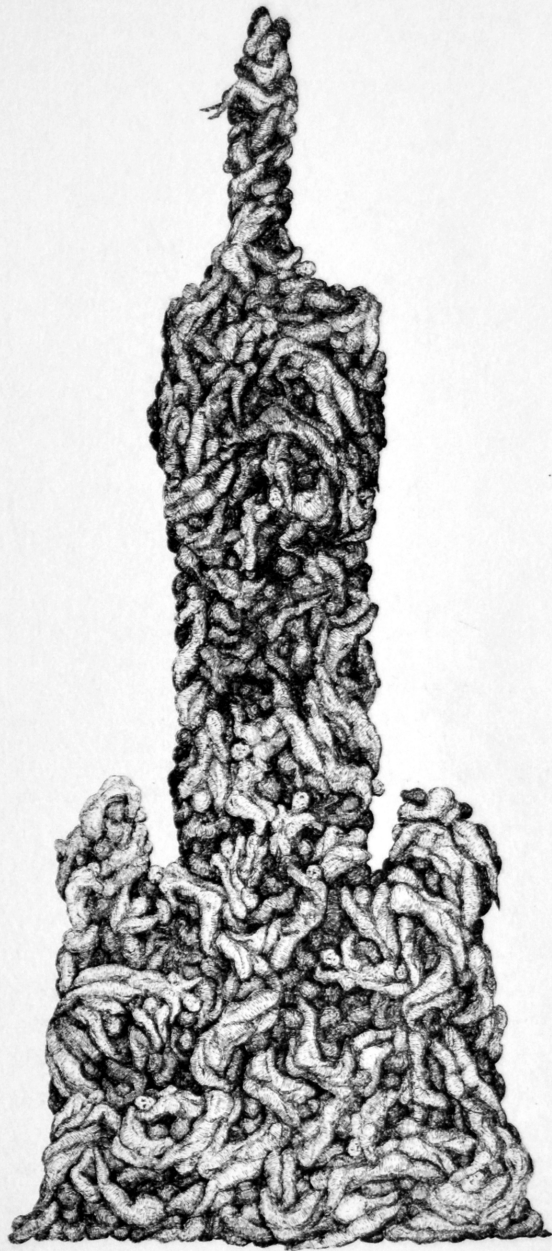
Monumento a Fernando VII  
La Habana | 2017





PERSONARUM  
MUTATIO

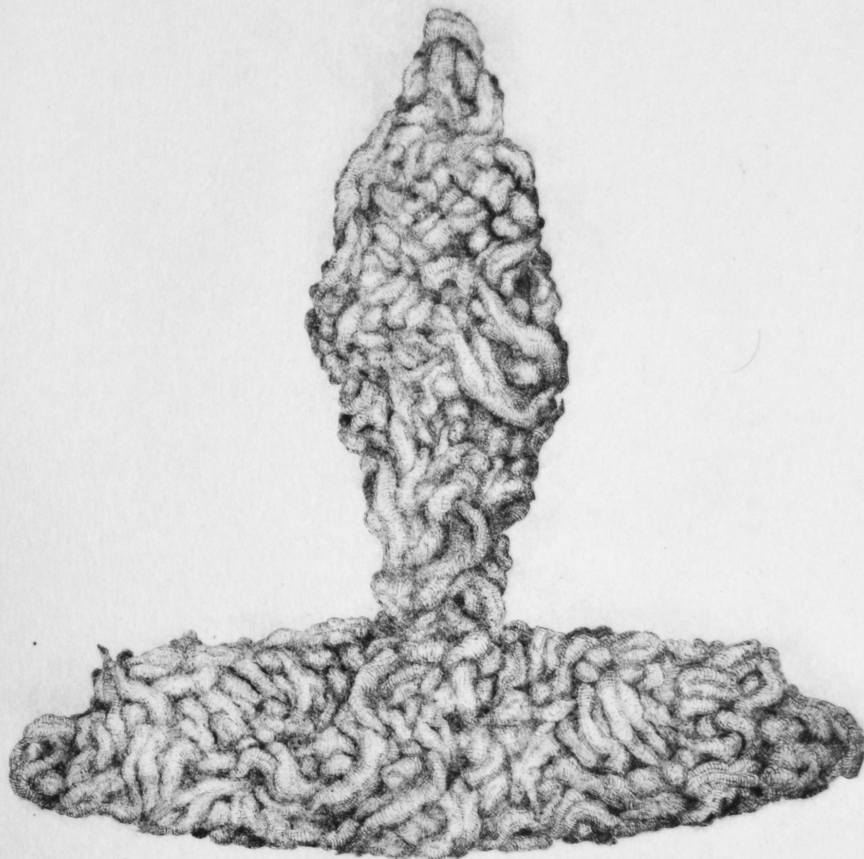
Monumento a Isabel II  
Madrid | 2017



PERSONARUM  
MUTATIO

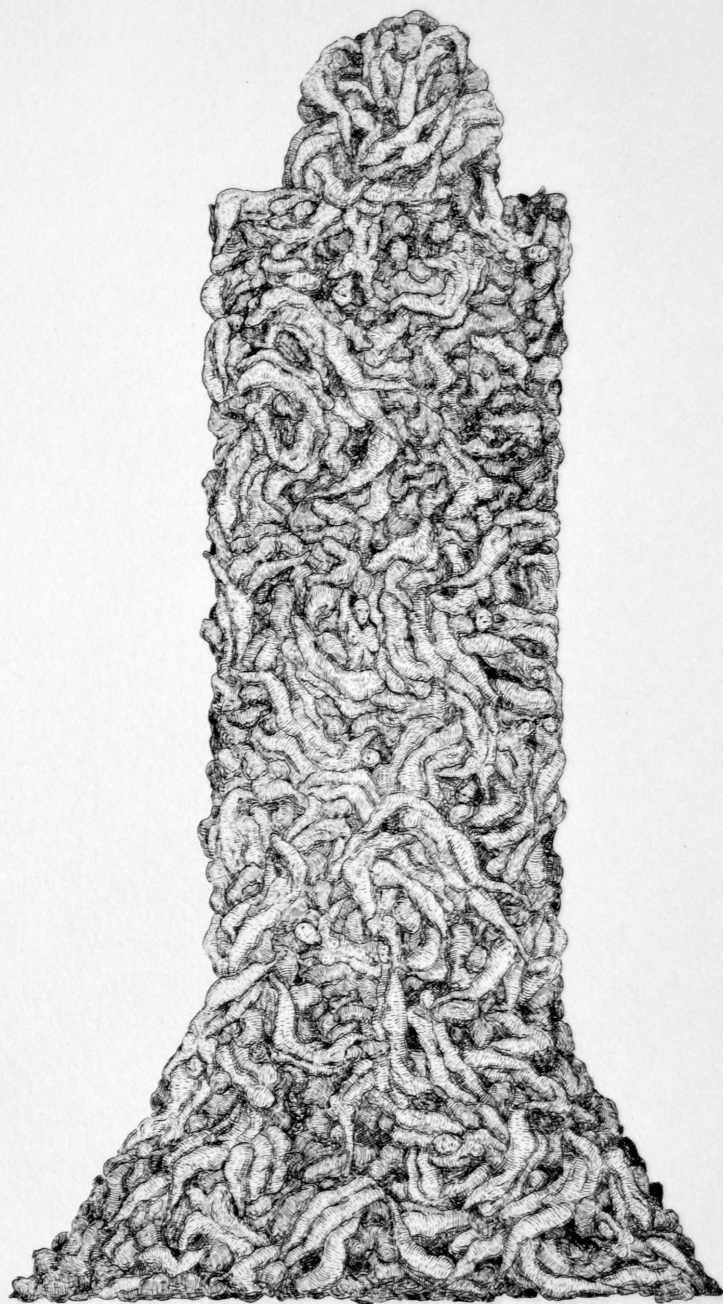
Monumento a Alfonso XII  
Madrid | 2017





PERSONARUM  
MUTATIO

Monumento a Alfonso XIII  
Madrid | 2017

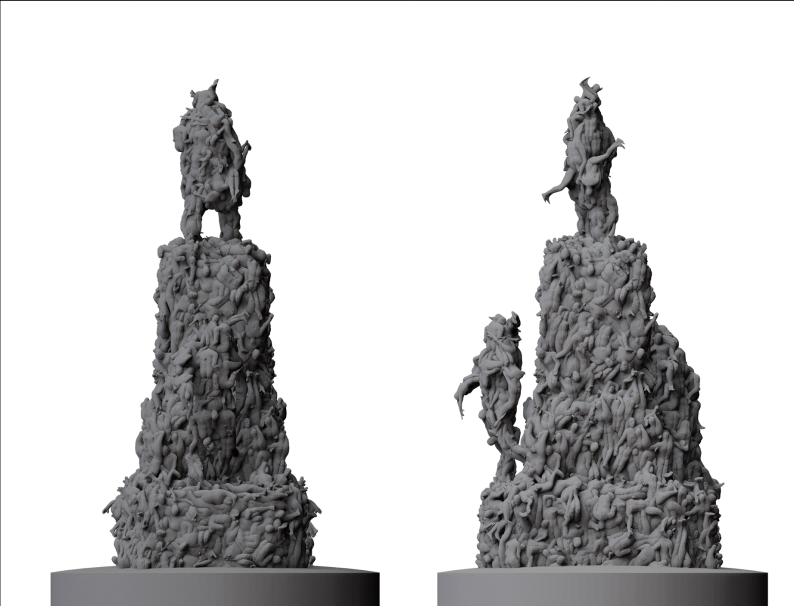
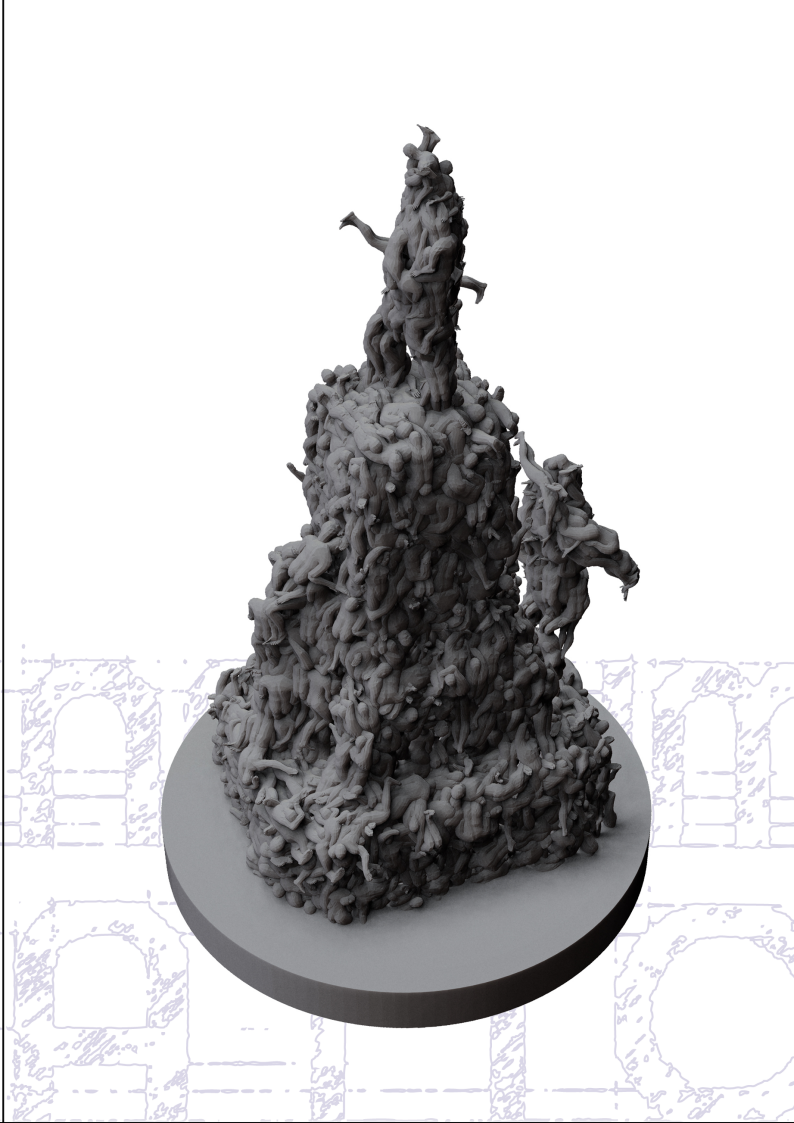


PERSONARUM  
MUTATIO

Monumento a Juan de Borbón  
Madrid | 2017







# REASONARIUM MULTIPLATO

REMODELACIÓN DEL MONUMENTO AL MARQUÉS DE LARIOS.  
VISTAS SOBRE EL MODELO PROPUESTO PARA LA INTERVENCIÓN PÚBLICA.



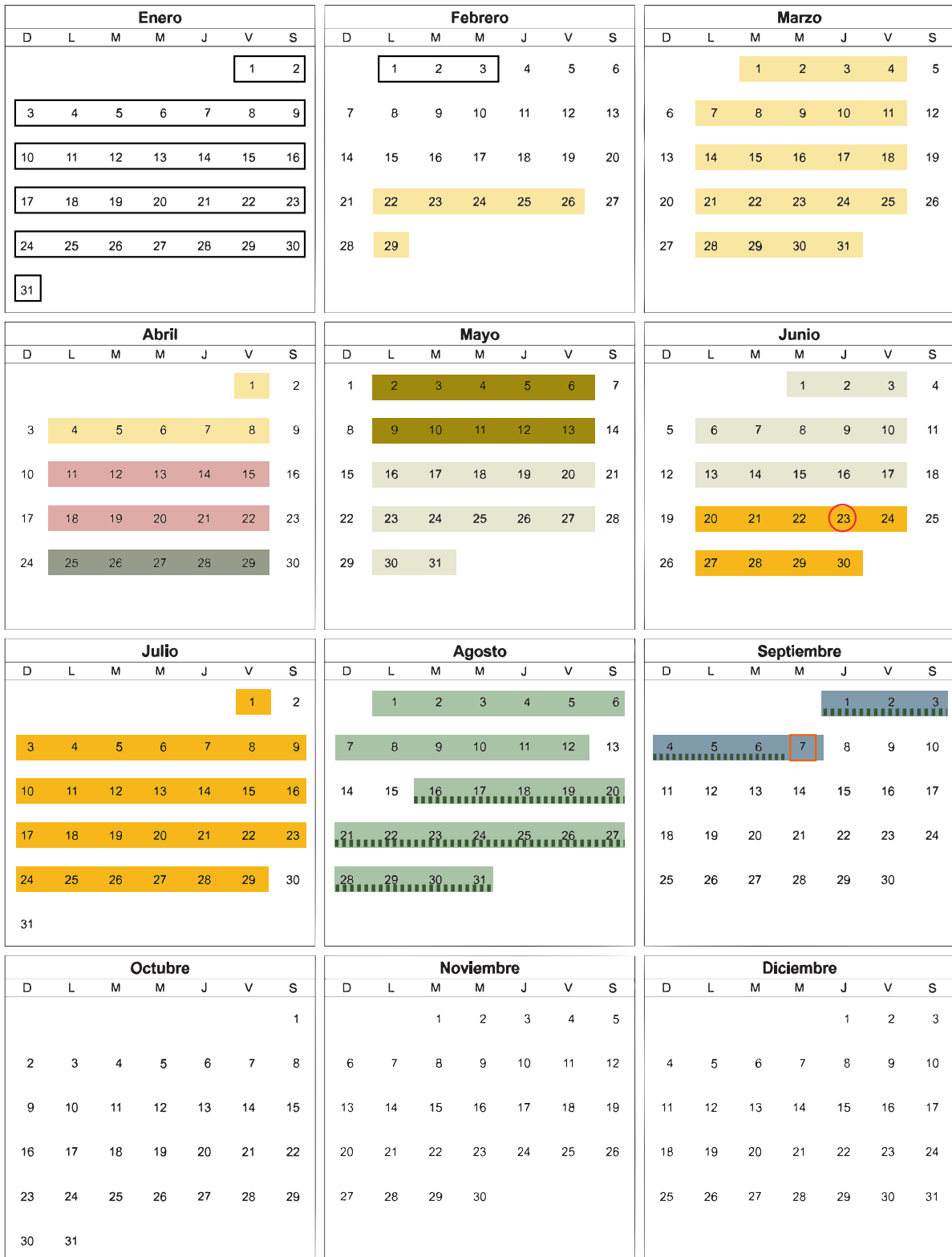








## 6. Cronograma.



- |                             |                            |                        |
|-----------------------------|----------------------------|------------------------|
| Proyectos Artístico         | Pruebas de Plantillas      | Grabado y estampación  |
| Concreción formal           | Realización de Plantillas  | Obra Proyectual y 3D   |
| Selección de monumentos     | Realización primeras obras | Revisión y culminación |
| Finalización clases grabado | Realización de la Memoria  | Presentación Anexo III |

## 7. Presupuesto.

### Estampación:

-Obra troncal Papel Superalfa 250 gr/m <sup>2</sup>	112x76 cm	13 unidades	6,00 €/uni	78,00 €
-Planchas Semipulidas Zinc	33x50x0,8cm	5 unidades	14,00 €/uni	70,00 €

### Marcos:

-Marcos para obra troncal	60x90 cm	5 unidades	25,00 €/uni	120,00 €
---------------------------	----------	------------	-------------	----------

### Obra Proyectual:

-Impresión color (Fotomontaje)	30x50 cm	3 unidades	24 €/m <sup>2</sup>	10,80 €
-Impresión color (Planos)	32x45 cm	1 unidad	1,80 €/uni	1,80 €
-Impresión prototipos 3D	15x10x10 cm	1 unidades	12,00 €/uni	12,00 €
-Peana de exposición prototipo	30x24x5 cm	1 unidad	5,00 €/uni	5,00 €

Presupuesto total: **297,60 €**

*También incluyo los materiales e instalaciones utilizados, aunque no entren dentro de un presupuesto final, pero han sido parte fundamental para la elaboración del proyecto.*

### Materiales:

- Plancha de zinc semipulido
- Lima, escofina, buril y cúter
- Vinilo adhesivo blanco
- Pulidora eléctrica
- Lijas de agua (nº 02 y 00)
- Discos para pulimentar
- Baniz de grabado Charbonnel
- Ácido nítrico
- Tinta calcográfica Charbonnel
- Tarlata, aceite de linaza y espátulas de grabado
- Papel Superalfa 250 gr.
- Guantes de vinilo, bata y aceite de girasol

### Instalaciones:\*

- Cabina de ácido con extractor
- Plancha eléctrica
- Mesas de cristal para entintado
- Tórculo y mantas para estampación
- Secaderos para estampaciones

\*En concreto, las instalaciones de la facultad de Bellas Artes de la UMA. Aulas de grabado 1 y 2.

## 8. Análisis de los resultados.

Los resultados obtenidos tras el trabajo realizado, y la metodología de trabajo, deben de abordarse desde varios puntos de vista, siendo la media de estos bastante positiva.

Por un lado he conseguido realizar una trayectoria, a pesar de ser demasiado larga, exitosa en cuanto al desarrollo conceptual de la obra, destacando los datos aportados por los tutores sobre la técnica y los campos formales sobre los que investigar. La anulación del individuo apoderado ha sido clave para la elaboración del proyecto. Sin embargo, debo recalcar el excesivo tiempo invertido —que no la información obtenida— en la aclaración de los conceptos sobre los que he trabajado, como pueden ser la Superestructura y la información desprendida de la obra de Canetti: Masa y Poder.

En cuanto al ámbito estrictamente técnico destaco la necesidad imperiosa de haber desarrollado un extenso número de obras, pruebas y estampaciones durante un largo periodo de tiempo para poder alcanzar las necesidades técnicas y estéticas que requerían la obra. Tras tres meses de labor técnica, valoro muy positivamente la destreza y calidad adquiridas para su elaboración, aunque para ello haya debido de sacrificar la extensión de la obra troncal.

Como resultado en conjunto, valoro de manera especialmente positiva la capacidad propia del proyecto para su adaptación a distintas técnicas, como queda representado en el apartado 4.

## 9. Bibliografía.

HUXLEY, Aldous; “Un mundo feliz”, 1938.

ORWEL, George; “1984”, 1949.

CANETTI, Elias; “Masa y Poder,” 1960.

CATAFAL, Jordi; OLIVA, Lara; “El Grabado”, 2007. (*Guía técnica de procedimientos*)

ÁLVAREZ RODRIGUEZ, M. Victoria “La escultura conmemorativa española en el siglo XIX a través de las revistas artísticas del reinado isabelino.” *De Arte*, 13, 2014, pp. 159-179.

REYERO, Carlos “Monumentalizar la capital: La escultura conmemorativa en Madrid durante el siglo XIX”

Webgrafía y Otro:

[www.spencertunick.com](http://www.spencertunick.com)

[www.esculturaurbana.com](http://www.esculturaurbana.com)

[www.bibliotecavirtual.malaga.es](http://www.bibliotecavirtual.malaga.es)

[www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/17](http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/17) (*Sección de recursos de investigación*)

[www.malagahistoria.com/malagahistoria/heredia.html](http://www.malagahistoria.com/malagahistoria/heredia.html)

[www.diariosur.es/malaga-capital/201508/25/marques-larios-tocado-20150825102808.html](http://www.diariosur.es/malaga-capital/201508/25/marques-larios-tocado-20150825102808.html)

Entrevista a Makoto Aida:

[www.youtube.com/watch?v=6TvMxSX9KfE](http://www.youtube.com/watch?v=6TvMxSX9KfE)

Entrevista y documental sobre Fernando Sánchez Castillo:

[www.oralmemories.com/fernando-sanchez-castillo/](http://www.oralmemories.com/fernando-sanchez-castillo/)

[www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-fernando-sanchez-castillo/3432738/](http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-fernando-sanchez-castillo/3432738/)



## **10. Agradecimientos.**

Como apartado último agradezco los consejos, ayuda y colaboración, así como aportaciones estéticas y consejos a las siguientes personas:

Juan Aguilar  
Salvador Haro  
Antonio Cañete  
Joaquín Ivars  
Jesús Marín  
Cristina Peláez  
Joaquín Sánchez  
Laura Mora  
A mis padres