

TIEMPO DE MÁSCARAS

*Alumno: Valentín Aramis
Dieppa Machín*

*Tutora: Fátima Felisa Acosta
Hernández*

Grado en Bellas Artes

Itinerario de Escultura

Septiembre 2022



Facultad de Bellas Artes
Universidad de La Laguna



AGRADECIMIENTOS.

En primer lugar, querría agradecer a mi tutora del Trabajo de fin de Grado, la Dr. Fátima Felisa Acosta Hernández, por tener en todo momento, una gran paciencia y perseverancia hacia mí, dándome sus aportaciones.

En segundo lugar, quiero agradecerle tanto al Taller de Fundición de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna como a mis compañeros, en especial a mis compañeras Antonella Ten e Irene Suarez, su apoyo incondicional.

También quiero agradecer a la Dr. Itahisa Pérez Conesa, sus consejos y sus ánimos para seguir siempre adelante y luchar hasta el final para sacar este proyecto hacia delante.

Finalmente quiero hacer una especial mención a mi familia, a mi pareja y amigos por ser pilares fundamentales.

A todos ellos gracias.

“Toda mente profunda necesita de una máscara.”

Friedrich Wilhelm Nietzsche 1844-1900

ÍNDICE.

Resumen/Abstrac.....	1
Introducción.	2
Objetivos del proyecto.	3

Capítulo I. REFERENTES.

I.1. Referentes académicos.	3
I.2.Referentes artísticos.	7
I.3. Cronología de las máscaras.	10

Capítulo II. PROPIEDADES DEL MATERIAL.

II.1. La arcilla.....	24
II.2. La merma.	26
II.3. La porosidad.	26

Capítulo III. PROYECTO PERSONAL, TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS.

III.1. Idea.	27
III.2. Bocetos.....	28
III.3. Técnicas constructivas.	29
III.4. Tratamiento superficial.	31

Capítulo IV. TECNICAS DE COLORACIÓN Y HORNEADO.

IV.1. Coloración.	33
IV.2. Hornos y Cocción.	40

Capítulo V. ANEXO I

V.1. Álbum fotográfico.....	42
V.2. Índice fotográfico.	47

Conclusión.	48
Bibliografía/Webgrafia.	49

Resumen/Abstrac.

La propuesta que se sugiere en este proyecto de final de grado es un proyecto artístico escultórico, en el que se plantea la realización de cuatro piezas escultóricas hechas en arcilla refractaria de CT, consiste en un proyecto compuesto por dos piezas pequeñas y dos de mayor formato y realizada por medio de las técnicas cerámicas.

El objetivo principal del trabajo es realizar cuatro mascararas haciendo referencia de como estas siguen presentes en la actualidad, llegando a descomponer la máscara como elemento decorativo e intentando transformarla en piezas con carácter escultóricas.

Analizando aspectos formales como el color, el material, las formas o los acabados superficiales que el material permite realizar. También se realizan procedimientos indirectos por el que se crean piezas por presión en moldes rígidos o por procedimientos directos en el que se construye la pieza realización por placas.

El interés más importante es ese aspecto primitivo y tosco que puede tener la pieza, haciendo referencia al pasado primitivo que sigue anclado en la sociedad.

Palabras clave: Escultura cerámica, arte primitivo, máscaras, procedimientos constructivos directos y óxidos colorantes.

The proposal suggested in this final degree project is a sculptural artistic project, in which the realization of four sculptural pieces made of refractory clay from CT, consists of a project composed of two small pieces and two larger ones and made by means of ceramic techniques.

The main objective of the work is to make four masks referring to how it is still present today, breaking down the mask as a decorative element and transforming it into sculptural pieces.

Analyzing formal aspects such as colour, material, shapes or surface finishes that the material allows for. Indirect procedures are also carried out by which parts are created by pressure in rigid molds or by direct procedures in which the part made of plates is built.

The most important interest is that primitive and crude aspect that the piece can have, referring to the primitive past that is still anchored in society.

Keywords: primitive, Ceramic sculpture, primitive art, masks, direct construction procedures and coloring oxides.

Introducción.

En el presente Trabajo Final de Grado se plantea la culminación del Grado de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, para ello se aplican todos los conocimientos que se han adquirido a lo largo de las asignaturas del ámbito de la escultura. A continuación, en las siguientes paginas se recoge el proceso que nos ha llevado a presentar este proyecto escultórico.

Para poder llevar a cabo este proyecto, se comienza previamente planteando como principal objetivo el análisis general de la evolución de las máscaras, partiendo de lo más antiguo, llegando a entender lo que decía Nietzsche de que el ser humano es ese ser que tiene más de mil mascarar a lo largo de su vida y es incapaz de poder deshacerse de ellas sin dejar ver su rostro tal y como es.

Mostrando el resultado de cómo se plantea la descontextualización de la máscara del concepto como objeto ornamental, llegando a abordar la máscara desde un concepto más personal convirtiéndola en una serie de piezas con un contenido personal.

En primer lugar, para la elaboración de este proyecto se comienza el análisis histórico de la máscara a lo largo de todo el trascurso de lo más antiguo a hasta el siglo XX, dentro de estos parámetros se plantea un trabajo el cual será desarrollado con la búsqueda de conceptos teóricos, los cuales pueden ayudar a la realización y a conseguir una obra escultórica con un lenguaje único y personal.

Esto principalmente se consigue con el análisis cronológico que presenta la máscara. El análisis cronológico da una evolución muy notoria a lo que se refiere aspecto estético, pero su significado primitivo sigue siendo el mismo, es una “cárcel” para nuestro “Yo”.

En segundo lugar, partimos de una metodología práctica, en el que se realiza una breve búsqueda de información, en la que se recogen los procedimientos para poder realizar el proyecto, así como también las diferentes técnicas utilizadas en el proyecto, como el uso de los procedimientos constructivos directos e indirectos, también el uso de anillos perimetrales o métodos de coloración personal, a partir de los óxidos colorantes y algunas técnicas como, el Dripping.

Para finalizar, se explica a modo de conclusión como ha sido el trascurso del trabajo dando a demostrar la evolución de la máscara con el paso del tiempo, también como la cerámica es uno de los materiales más idóneos para este tipo de proyectos ya que por su alta resistencia, versatilidad e inmediatez se consigue una gran estética en las distintas piezas, llegando a formalizar los estudios finales.

Objetivos del proyecto

El principal objetivo de esta propuesta escultórica, que se llevara a cabo en la realización de este Trabajo Final de Grado, es la creación de una serie de máscaras africanas de material arcilloso, dichas máscaras, carecerán de una misma forma.

Otro de los objetivos es la experimentación del propio material con el que se aborda las piezas escultóricas poniendo a prueba, su forma y plasticidad, así como los procesos de ejecución como los procesos constructivos directos o modelado discontinuo o por placas.

Por otro lado, se aborda la descontextualización de la máscara y la aplicación de color con técnicas como el Dripping, frottage y los lavados. De este modo mostramos la madurez de conocimientos que se han ido adquiriendo a lo largo de los distintos cursos de escultura en el Grado de Bellas Artes, a lo largo de este proyecto se mostraran técnicas aprendidas, como la pigmentación en óxidos, los procesos de secado o los conocimientos del material refractario.

Con estas piezas se pretende entender, la evolución que tiene la máscara en el trascurso del tiempo, llegando a la actualidad y mostrando nuestro “rostro” como la verdadera mascara que existe hoy en día, sin dejar de lado esas raíces primitivas.

Capítulo I. REFERENTES.

I.1. Referentes académicos.

En este apartado se describen las diversas obras realizadas en anteriores cursos del grado de Bella Artes, así como un paso general por las asignaturas más relevantes para el alumno

Donde se pueden destacar las diversas técnicas que se adquieren al igual que la variedad en materiales de trabajo, profundizando cada vez más en los niveles teóricos y artísticos de la escultura. En los antecedentes artísticos no solo se observa la evolución del alumno, sino también la capacidad de respuesta a las diversas asignaturas, al análisis crítico de la obra y a la organización de proyecto personal de modo que pueda adquirir una línea de trabajo que le acompañe en su carrera como artista.

En el primer curso de la carrera se realiza un primer contacto con la escultura, en la asignatura de escultura I, que impartía el docente Miguel Ángel Martín. En esta asignatura se introducía al alumno los diversos conocimientos escultóricos partiendo de diversos ejercicios prácticos donde se llegaba a trabajar la geometría en piezas de terracota. De este modo el alumno podría obtener una autoconfianza en un material que podía ser la primera vez que tocaba, también sería capaz de desarrollar destreza escultórica y recursos técnicos e intelectuales.



Ilustración 1 pieza de primer año de BBAA.



Ilustración 2 piezas del segundo año de BBA.

En el segundo curso el alumno avanzado en la materia escultórica, continua su transcurso adquiriendo mas conocimientos, esta vez por parte del docente Roman Hernandez en la asignatura escultura II, donde el alumno continuó una trayectoria geométrica, pero con una temática más libre y experimental, pudiendo trabajar el espacio y el equilibrio. Por otro lado, también se le enseña al alumno cómo trabajar y tratar la escayola, la manera de realizar un molde en silicona y un contramolde (madreforma) para que la silicona no se deforme.

El alumnado se centra en la capacidad de poder analizar el trabajo y auto evaluar su trabajo propio con el fin de poder observar las fortalezas y dificultades y poder adaptarse de manera consecuente.

Luego en el tercer curso en la asignatura de Creación Artística II impartida por la docente Fátima Acosta la cual nos enseña los principios claves de la escultura cerámica, por medio de proyectos personales, seguido de una línea propia siendo esta la que ayude al alumno a desenvolverse como artista propio.

Dejando que sea capaz de resolver los problemas que se le puedan presentar, teniendo también la capacidad de tener una actitud crítica y ser autocrítico con su propio proyecto. Buscando que sea capaz de definir y desarrollar un trabajo propio y poder proseguir de manera autónoma.



Ilustración 3 pieza tercer año BBAA.

De este modo el alumno es capaz de adaptar una comprensión más crítica para poder analizar, interpretar y poder evaluar la creación artística. Por otro lado, en la asignatura se mostró cómo colocar un horno cerámico y los procesos de cocción del horno y el comportamiento de las distintas arcillas dentro de este, también al alumno se le ayuda a entender la escultura cerámica, su manera de trabajarla y manipularla.



Ilustración 4 piezas del tercer año de BBAA #2.

Ya en el cuarto curso a los alumnos se les pide intentar seguir con la misma línea creativa con la que estaban en el curso anterior esta línea iría ligada a un proyecto personal que se realiza en la asignatura de Taller de Técnicas y Tecnologías IV impartida por la Doctora Itahisa Perez Conesa.

En esta asignatura al alumnado se le da la oportunidad de realizar dos esculturas en bronce, al igual que se les enseña la posibilidad de realizar la técnica de la fundición en bronce al igual que también se les facilita los conocimientos de cómo crear un horno propio para fundir. El alumno debería ser

capaz de resolver los problemas y ser capaz de tener una toma de decisiones, queriendo optar a la motivación por la calidad de las obras, comprendiendo también las críticas técnicas para la creación de la obra.



Ilustración 5. 30 x 15 x 5 cm, máscaras de bronce

En el primer cuatrimestre de cuarto a los alumnos se les brindó la oportunidad de realizar la asignatura de microfundición artística una optativa impartida por la docente Ithaisa Pérez Conesa.

En la asignatura el alumno debía realizar una serie de obras en latón siendo en este caso de un pequeño formato.

Intentando seguir dentro de una misma línea de trabajo, el alumno debe ser capaz de resolver los problemas que se le presenten, se enseñan conceptos básicos de la microfundición, el alumno tendrá capacidad suficiente para analizar y crear una composición artística.

Dejando la microfundición como esa asignatura que demuestra que existen obras de pequeño formato que pueden adquirir diversas calidades estéticas y pese a ser de un menor tamaño pueden ser un gran recurso artístico y con bastante peso.



Ilustración 6. 10 x 10 x 2 cm hachas de micro

I.2. Referentes artísticos.

Arte africano 500 a.C 200 D.C¹

El arte africano en su sentido más amplio es un arte que surge de una tradición oral, y se transmite de forma esencialmente análoga. Los artistas no suelen firmar sus obras, y éstas están destinadas a ser objetos de uso cotidiano, a diferencia del arte occidental, que se enmarca en la tradición literaria y está destinado a la contemplación. Desde el punto de vista estilístico, el arte africano se caracteriza por su simplicidad y su austeridad. Las formas se suelen reducir a lo esencial, y los artistas no buscan la realidad fiel, sino la esencia de las cosas. En muchos casos, las obras están destinadas a ser vistas de lejos, y no se prestan a la contemplación detallada.

El arte africano se puede dividir en tres grandes grupos: el arte ritual, el arte decorativo y el arte figurativo.

- El arte ritual es el arte más antiguo y se refiere a las prácticas y objetos utilizados en los ritos y ceremoniales religiosos. Incluye objetos utilizados en la medicina tradicional, en la adivinación y en el culto a los ancestros. También se incluyen las esculturas y pinturas realizadas con fines ceremoniales, como las que se encuentran en los templos y santuarios.
- El arte decorativo se refiere a todas aquellas formas de arte destinadas a la ornamentación, como los diseños geométricos utilizados en la pintura corporal, la joyería, la tejeduría, la cerámica, etc.
- El arte figurativo se refiere a todas aquellas formas de arte en las que se representan seres humanos o animales. El arte figurativo es el más difundido y representa el 90% del arte africano. Incluye pinturas y esculturas de seres humanos y animales, así como pinturas y grabados rupestres.

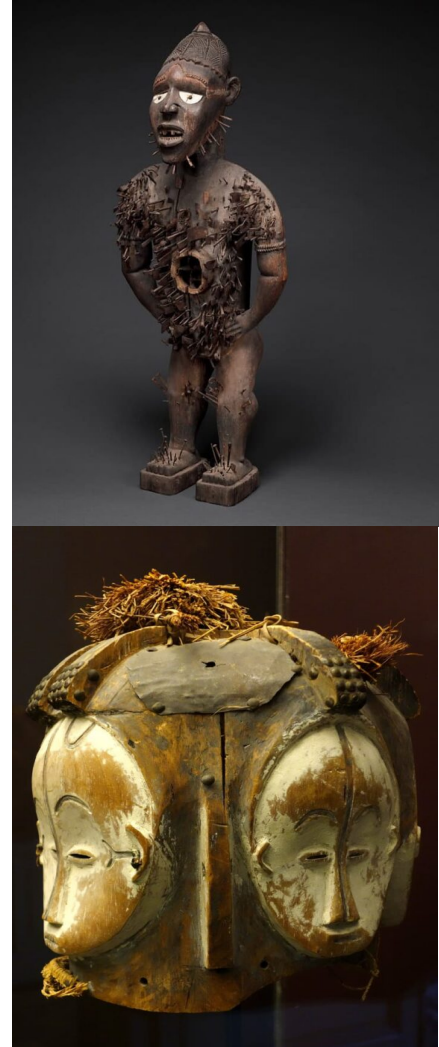


Ilustración 7 arte africano.

¹ <https://theartwolf.com/es/arte-historia/africa/>

Pablo Picasso 1881-1973

Será Picasso uno de los referentes artísticos más relevante el cual destaca por ser pionero en el cubismo, pero este es incluido por su clara referencia artística en el arte africano que dio comienzo en 1907 tras su primera visita al Trocadéro donde se encontraba el Museo Etnográfico de París.

Pues este arte crea una atracción, pero también generaba la repulsión entre los diversos artistas europeos que se vieron influenciados por el arte negro².

Los indicios de Picasso se ven claro en varias de sus obras una de sus obras más claras es el cuadro de las Señoritas de Aviñón pues en gran parte de sus obras destaca la presencia de la geometría africana, transformando los rostros en mascararas. Tras el descubrimiento del arte africano por parte de Picasso le hizo percatarse de que el arte permite ir a lo esencial³⁴⁵.



Ilustración 8 señoritas de avignon.



Ilustración 9 retrato comparado con mascarara.

Julio González 1876-1942⁶

Es uno de los artistas referentes con respecto al arte africano, pues sus indicios artísticos comenzaron con la forja y el metal caliente y sus primeros trabajos se enmarcan en la estética modernista en el año 1900 se muda a Francia junto con su familia es en esa época donde conoce artistas como Picasso, quien le influyo para adentrarse más en el arte africano ya en 1927 decide dedicarse a la escultura por completo después del fallecimiento de su hermano.

² Eisenhofer, S., & Wolf, N. (2010). *African Art*. Taschen America Llc.

³ Morán, R. (2017, 28 marzo). *Carrusel de las Artes - Picasso y el arte africano se exponen en París*. RFI.

<https://www.rfi.fr/es/cultura/20170328-picasso-y-el-arte-africano>

⁴ <https://xombit.com/2013/03/picasso-genio-cubismo>

⁵ <http://picassocomplutense.blogspot.com/2013/04/la-influencia-africana.html>

⁶ González, J., Viatte, G., & Fundación Juan March. (1980). *Julio González*. Fundación Juan March.

<https://digital.march.es/fedora/objects/cat:41/datastreams/PDF/content>

Sus primeras creaciones fueron máscaras y naturaleza muertas en láminas de hierro.

Algunas de sus obras más relevantes es la Montserrat, la cual es una figura con gestos muy dramáticos y demasiado expresiva con esta obra intenta narrar el dolor y angustia de la Guerra Civil Española⁷⁸⁹.



Ilustración 10 máscara del grito.

Manuel Bethencourt 1931-2012¹⁰

Es un artista de la Habana establecido en las Palmas de Gran Canaria, es un artista naturalista que emplea diversos materiales como la madera o el metal en todas sus obras, sus indicios indígenas son claros en su colección de cabezas realizadas en varios materiales, con estas obras el artista se ganó el lugar que se merecía como escultor naturalista.

Se pasó cuatro años viviendo en Guinea Ecuatorial, a finales de los años 50 es en ese momento donde el artista conoce diversos materiales y técnicas de talla africana. Allí encontró los trabajos de arte de cultura *Fang* viendo una perfección impoluta y unas cabezas detalladas y de bulto redondo ofreciendo delicados acabados¹¹¹².

⁷ *corto del escultor Julio González.* (2020, 4 abril). YouTube. Recuperado 1 de mayo de 2022, de <https://www.youtube.com/watch?v=NqBqSNVaH1c>

⁸ *corto del escultor Julio González.* (2020, 4 abril). YouTube. Recuperado 1 de mayo de 2022, de <https://www.youtube.com/watch?v=NqBqSNVaH1c>

⁹ [https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Julio-Gonzalez/144040/M%C3%A1scara:-El-grito-de-Montserrat-\(Masque-Montserrat-criant\),-c.1938-39-\(bronce\).html](https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Julio-Gonzalez/144040/M%C3%A1scara:-El-grito-de-Montserrat-(Masque-Montserrat-criant),-c.1938-39-(bronce).html)

¹⁰ https://elpais.com/diario/2012/01/20/necrologicas/1327014002_850215.html

¹¹ <https://themotart.blogspot.com/2011/02/manuel-bethencourt-santana.html>

¹² <https://themotart.blogspot.com/2011/02/manuel-bethencourt-santana.html>

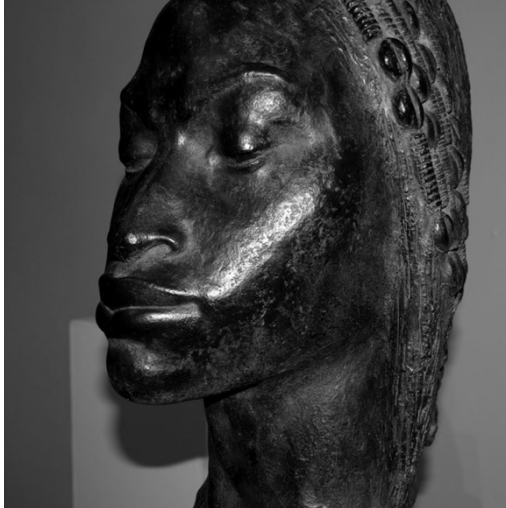


Ilustración 11 cabeza Manuel Bethencourt.



Ilustración 12 cabeza Manuel Bethencourt.

I.3. Cronología de las máscaras.

África 26000 a.C.

Cuando se trata de las artes africanas, occidente muestra poca curiosidad por la personalidad de los escultores, su trabajo y situación social esto hace que una obra pintada o escultórica no es menos por no conocer a su autor, pero este desconocimiento influye en su comprensión.

El ser humanos es capaz de conocer el arte africano por su origen étnico. En África domina la escultura en madera, esta madera es exclusivamente elegida por el artista, el cual elige la madera dependiendo la obra que va a realizar, pero no solo se tallaba madera, existen indicios escultóricos del uso de la piedra como material escultórico, al igual que el uso del marfil el cual era tallado para ser transformado en obras escultóricas.

Otro tipo de materiales utilizados eran el barro y el bronce u oro, con el que se puede llegar a observar técnicas de modelado, la cerámica figurativa hoy en día son un gran testigo de arqueología, estas no se saben quién las modela ni que procedimientos se usaban para su ejecución¹³.

Los artistas africanos se dividen en dos grupos, en el primero el escultor es al que se le piden las obras para los distintos cultos del usuario que las encarga, aun siendo el especialista en la creación de estatuillas, máscara u objetos de uso, también se le encarga ser el forjador del poblado.

¹³ Laude, J. (1968). *Las artes del África negra*. Editorial Labor, SA.

En el segundo grupo el escultor goza de diversos privilegios, y se le otorgan varios honores especiales¹⁴.

“Una máscara es un ser que protege a quien la lleva. Está destinada a captar la fuerza vital que se escapa de un ser humano o de un animal en el momento de su muerte. La máscara transforma el cuerpo del bailarín que conserva su individualidad y, sirviéndose de él como de un soporte vivo y animado, encarna a otro ser: genio, animal mítico o fabuloso que es presentado así momentáneamente” (Jean Laude, 1968, p.144)

El arte africano presenta una gran complejidad para muchos de los espectadores que lo perciben, esto es debido a la desinformación y al gran desconocimiento que se tiene sobre África y su cultura, pues se debe destacar el uso de las máscaras, aunque su utilización se extiende a todos los continentes, épocas y culturas. Es en los pueblos de cultura agrícola, donde el uso de la máscara alcanza una mayor difusión, significado y variedad. Las máscaras son usadas en gran parte para ceremonias de culto y se las relaciona con el mundo espiritual. Pues la máscara es el instrumento que usa el individuo para contactar con el mundo de los espíritus, el artista Joseph Beuys habla acerca de su idea del chamanismo, dando a entender que este es el principal individuo en contactar con los espíritus, el cual es fácil de reconocer, por sus vestimentas extravagantes, sus maquillajes nítidos y por el uso de máscaras trascendentales, capaces de ayudar a interactuar para contactar con los espíritus, Beuys decía que para que esto resultara el chaman no solo utilizaba una vestimenta concreta, sino que también entraba en trance con ayuda del consumo de algunas drogas, que acompañadas de una danza y música tribal consigue entrar en trance para contactar con los espíritus.

Pues la máscara se puede denominar una simple apariencia del espíritu y el individuo que la porta toma la personalidad que esta le da, hasta el punto de que el portador se convierte en el instrumento del espíritu, a través del cual éste se manifiesta. El uso de máscara conlleva la suplencia de la propia naturaleza que es sustituida por la suplantada¹⁵.

La máscara diawara. Esta máscara pertenece a la tribu Koré los cuales imparten grandes conocimientos como la existencia del ser humano, para pertenecer a esta tribu y poder portar estas

¹⁴ Laude, J. (1968). *Las artes del África negra*. Editorial Labor, SA.

¹⁵ Revilla, A., Llevot, N., Molet, C., Astudillo, M., & Mauri, J. (2015). El diálogo intercultural a través de una mirada al arte africano: una propuesta educativa interdisciplinar. *EHQUIDAD. Revista Internacional de Políticas de Bienestar y Trabajo Social*, (4), 71-88.

máscaras, deben de haber pasado las pruebas en la cual pasas de ser niño a hombre, otro requisito es estar circuncidado.

Su función principal es adquirir los conocimientos que ayuden al individuo con ese acercamiento más personal a lo espiritual y social. Usan la máscara diawara (fig.12) para criticar las actuaciones personales o generales que sobresalgan de lo moral o social que rigen en el poblado, los portadores de las máscaras van de dos en dos ridiculizando todo acto reprobable de los humanos.¹⁶



Ilustración 13 máscara diawara.

Máscara Janus. (fig.13) Se trata de una máscara cubierta con piel se utilizaba como elemento fúnebre en muchas ocasiones, durante los funerales se utilizaban portándolas en la cabeza y forradas con piel, esto era indicativo de que la persona fallecida se había enfrentado a otra persona o a un animal peligroso¹⁷.



Ilustración 14 máscara Janus.

Japón 10000 a.C.

La cultura Jomon posee carácter mesolítico caracterizada por su alta producción en cerámica estas cerámicas son identificables por su manera de ejecución, pues su producción se realiza con ayuda de marcas con cuerdas ya sea en pequeñas partes o en algunos relieves.

También se usaban otros objetos para realizar diversos tratamientos superficiales como por ejemplo bambú, troncos de madera, conchas e incluso las uñas.

¹⁶ <https://www.periferias.org/lecciones-de-escultura-negra-2/>

¹⁷ <https://www.encyclopedia.com/science/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/ekpe-or-egbo>

Sus representaciones artísticas más destacadas son las vasijas de cerámicas las cuales se cuecen al aire libre sin la utilización de hornos, son de forma cónica pensadas para ser clavadas en el suelo, también se caracteriza por sus estatuillas antropomórficas que en general tienden a ser cuerpos femeninos y de animales estas estatuillas se las denomina *DOGU* (figura de tierra), son exclusivas de esta época, están hechas en cerámicas y son de un formato más pequeño estéticamente se aprecia la feminidad de las piezas, poseyendo grandes ojos y cinturas estrechas, son consideradas figuras de la fertilidad y rituales chamánicos.

Por el contrario, la cultura Yayoi posee carácter neolítico y sus representaciones artísticas más destacables son las cerámicas con torno las lacas y los dotaku.

Esta es considerada una cerámica mucho más trabajada que la del periodo anterior pues es más refinada, pues su forma es más regular, con paredes mucho más finas y con mejores acabados.

Los dotaku son unas campanas realizadas en bronce y eran usadas generalmente para ceremonias fúnebres, durante este periodo se realizaron grandes cantidades, es uno de los objetos mas distintivos, se realizaron por medio de moldes de arenisca de dos partes, con el paso del tiempo y la evolución del poblado, los dotaku iban creciendo en tamaño y siendo más estilizados¹⁸¹⁹.

El origen de las máscaras japonesas se remonta al 10000 a.C. que se utilizaban en rituales religiosos durante el periodo Jomon posteriormente, las máscaras se comienzan a realizar con conchas y cerámica, y se profundiza mucho más en el detalle de la cara, después de que el budismo y la influencia coreana llegara al país la máscara se comienza a utilizar con fines más seculares.

Ya en el siglo VI, las máscaras japonesas pasaron a formar parte del ámbito artístico, teatral y musical, pero manteniendo sus orígenes religiosos, existen muchos tipos de máscaras japonesas el cual representa algún demonio o dios diferente.

Kitsune. Cuyo significado es zorro, este tipo de mascara representa y/o hace alusión a un dios zorro se la considera uno de los ídolos más apreciados de su país. Este dios es un ser el cual se le considera capacitado como para metamorfosear en seres humanos en su esplendor mayoritario se le referencia con transformaciones de mujeres hermosas u hombres muy ancianos.

¹⁸ Aykens, C., Higuchi, T., Prehistory of Japan, New York, ed Academic Press 1982.

¹⁹ <https://www.estanteriaotaku.com/2020/11/prehistoria-japonesa-del-paleolitico-al.html>

Este tipo de máscara es usada en varias festividades japonesas, en concreto en la festividad de Kitsune, donde se celebra la devoción por la deida.



Ilustración 15 máscara Kitsune.

Oni. Con esta máscara Japón representa a los Oni, las cuales son criaturas con similitudes a los ogros o demonios, los cuales atormentan y persiguen a la humanidad, su característica principal es el color tan llamativo pues este puede ser rojo o azul. Por lo general esta máscara hace alusión al miedo, pero, aunque sea esa su caracterización, la realidad es que en Japón este tipo de ornamentación es usada en festividades por los adultos y persiguen a los niños para asustarlos y estos a su vez se defienden e intentan ahuyentar a los demonios.



Ilustración 16 máscara Oni.



Ilustración 17 máscara Hyottoko.

Máscara Hyottoko. Es una de las máscaras más conocidas en Japón su significado es dios del juego, esto es porque se decía que era un dios que escupía fuego por medio de un tubo de bambú. Aun así, se puede seguir viendo estas máscaras en diversas festividades de Japón donde la gente se la pone y bailan junto a la música, pueden llegar a tener diversas expresiones, pero todas tienden a ser de carácter graciosas.²⁰

Teatro Noh.

Se considera una manifestación artística del teatro japonés, caracterizada por el uso de las máscaras para ayudar a interpretar diversos personajes, se considera una de las tradiciones artísticas más antiguas de Japón.

Se considera una manifestación artística dramático-lírica, es decir que se trata de un teatro cantado que existe desde el siglo XIV, pero su mayor apogeo de popularidad llegó en el periodo *Edo* se originó por medio de la danza ritual que se realizaba en los templos fusionadas con la danza popular de la época basadas en los escritos budistas, la poesía y la mitología japonesa.

Este tipo de teatro se caracterizó por su estilo refinado y selecto destinado al público más burgués y aristócrata de la sociedad, se representa sobre un escenario rodeado por dos de sus lados con público, se caracteriza por ser un teatro el cual se realiza por el uso de la máscara y por carecer de telón, para poder ambientar las obras se recurre al uso de posters dependiendo de lo que se quiera representar.

²⁰ <https://wakelet.com/wake/j71Rriulrl9oUdxq3KcN8>

Cada máscara dentro del teatro Noh representa un personaje distinto estas máscaras son elaboradas con madera tallada a mano, en su mayoría el uso principal de las máscaras es solo del actor principal, aunque todo dependiendo de que obra se realice, pues este usa las máscaras para representar personajes femeninos sobrenaturales, jóvenes o ancianas, por el contrario, los actores que carecían de máscaras representan a personas normales de la edad media.

Por el uso de la máscara en el teatro destaca la expresión fija de la máscara es por ello que el actor debe adoptar un comportamiento en el escenario más relajado de lo normal pues con la posición del cuerpo, la cabeza y el juego de luces del escenario la máscara llega a transmitir diversas emociones a los espectadores²¹²².



Ilustración 18 fotograma video teatro Noh.

Grecia 550 a.C

Los griegos vivían en islas o pequeños valles, para estas civilizaciones tanto las montañas como el mar sirvieron para protegerse pues servían de barreras naturales. Esto hizo que en cada ciudad griega surgiera de manera completamente independiente, creando de este modo en cada ciudad sus propias leyes.

Existían varios grupos sociales con distintos derechos y deberes el grupo más importante de la sociedad griega son los grupos aristócratas debido a que estos contribuían en su mayoría con la economía del país el resto de población se puede definir como campesino, artesanos, comerciantes y soldados.

La ciudad de Atenas es la mayor representativa del teatro griego pues en esta zona se engendró el drama y la tragedia, es entonces cuando surge el famoso teatro griego, un teatro se denomina por ser

²¹ https://www.youtube.com/watch?v=w9kJXe_ckFM

²² <https://matcha-jp.com/es/5524>

un lugar con fines de visualización y entretenimiento, este evoluciono rápidamente con el paso del tiempo su inicios más profundos surgen en la Acrópolis en las fiestas dionisiacas, estas fiestas hacen referencia al dios Dionisio el dios del vino, pues cuando los hombres rindián pleitesía al dios con una serie de rituales, los cuales consistían en la propia intoxicación, por otro lado se asociaba a las mujeres con el dios Dionisio cuando este vagaba en la oscura noche con disfraces y máscaras, complaciendo placeres sexuales.

La máscara griega en sus inicios era relacionada con el culto religioso, pero poco a poco fue formando parte de las actividades artísticas que se desarrollan con el teatro con el fin de caracterizar a los personajes, en un principio las máscaras que se utilizaban en el teatro griego eran simplemente maquillaje sobre la persona que saldría a escena, ya con el paso del tiempo se comienza a usar, trapos de lino moldeados y finalmente madera tallada (fig 18). Por lo general las máscaras del teatro griego eran completamente inerte y vacías su única distinción era la fracción de tragedia o comedia que tenían, de este modo el actor era capaz de poder darle un estado de ánimo a sus personajes e incluso mostrar el rango de un rol.

Con el paso del tiempo la máscara en el teatro va ganando más expresión, es en el helenismo cuando los rostros obtienen una mayor forma y expresividad.



Ilustración 19 máscaras del teatro griego comedia y tragedia.

Existen tres tipos de máscaras griegas, las cuales fueron utilizadas durante muchos años en las obras de teatro por los actores, estas eran acompañadas de diversos trajes para de este modo encarnar a más de un personaje.

La máscara de la comedia es la utilizada en la antigua Grecia su naturaleza era forma grotesca, y parodiando características de otros individuos, por lo general la máscara de la comedia era de fácil reconocimiento pues estas tienen una sonrisa en la cara que llega a deformarla por completa. (fig.19)

La máscara satírica del teatro griego es muy parecida a la de la comedia, pues a esta también se la caracteriza por estar sonriendo, otra característica más personal de esta es que es de fisionomía más zoomorfas, pudiendo destacar algunos detalles como por ejemplo cuernos o demasiado pelo, estas eran utilizadas para satirizar las obras y a muchos personajes de poder político.

Por último, la **máscara de la tragedia** griega, la cual es el polo completamente opuesto de estas dos últimas, la tragedia es representada con una expresión de tristeza y dolor en su rostro, era usada en muchas ocasiones en las obras teatrales, para encarnar a personajes más melancólicos, y actos funerarios.



Ilustración 20 máscara comedia griega.



Ilustración 21 máscara satírica del teatro griego.



Ilustración 22 máscara de la tragedia teatro griego.

Venecia XVIII

Con la caída del Imperio Romano, los primeros cristianos fueron los que prohibieron las máscaras por ser instrumentos de burla contra los actos religiosos, pero existió una ciudad en la que mantuvieron la máscara durante mucho tiempo sin que el uso de esta se perdiera con el paso del tiempo, esta ciudad es Venecia la cual la máscara era incorporada a la vida diaria de sus viandantes.

Una de las características más claras de Venecia es su carnaval veneciano, sin duda la máscara veneciana se convierte en un objeto de uso cotidiano, el cual solo deja reflejar lo que es la nariz y ojos de los rostros que la portan.

El carnaval de Venecia comenzó en 1168, como celebración de la república veneciana la cual fue prohibida en 1797 por el rey de Austria esto se debe a que por el uso tan cotidiano de máscaras se dificultaba que la policía pudiera encontrar a los criminales de la época. Pero en 1979 se vuelve a activar y comienza a celebrar el aclamado carnaval de Venecia.

Las máscaras garantizaban el anonimato, con lo cual eran perfectas para que los aristócratas pudieran mezclarse con la gente del pueblo y pasar desapercibidos.

Con el uso de la máscara estas saltan al escenario nuevamente creando en Venecia lo que se conocería como *La commedia Dell'arte*, el uso de la máscara dio pie a una mejor síntesis para personajes arquetipo. Pues ya en la época comenzaba a prevalecer la imagen ante el dialogo, esto se debe a que, gracias al uso de las máscaras, los colores y la vestimenta los personajes estarían mucho mejor definidos.

Esto crearía unos códigos visuales que facilitarían el reconocimiento de cada uno de los personajes al espectador, de modo que sabrían que personaje pertenece a la aristocracia, quien es un campesino, quien un guerrero o un bufón, en este tipo de teatro los personajes se caracterizaban por el uso mayoritario de la improvisación, este estilo gano bastante prestigio social, debido a que trataba la vida cotidiana de muchos oficios de la época.

Las máscaras representaban las características visuales, de esta manera generaba un mayor lenguaje visual.

La **máscara de pantalone**: se trata de un personaje teatral anciano muy avaro y el cual es representado con una máscara de gran nariz en forma de pico, y cejas pobladas. (fig.22)

Il dottore es otra de las máscaras la cual retrataba a un viejo o a un enamorado, esta máscara cubre la frente y nariz y su forma tiende a ser más redondeada y no tan en pico, se suele caracterizar por el uso de un bigote (fig23).



Ilustración 24 pantalone.



Ilustración 23 il dottore.

Médico de la peste se trata de una de las máscaras más usadas en el carnaval de Venecia cuya historia es única. Pues lo peor que sufrió Venecia fue la enfermedad de la peste, y es en esos momentos en los que se ve este tipo de máscara ya que fue la utilizada por los médicos reales para prevenir el contagio de los pacientes a los que iban a visitar, esta máscara tenía una nariz o pico largo, en él se portaban hierbas y flores que ayudaban a camuflar el olor de las víctimas de la peste y también ayudaban a filtrar el aire, también venían equipadas con lentes de cristal para proteger al portador de dicha máscara. Pero hoy en día la máscara es más decorativa tiende a ser blanca, y con un gran poco afilado, y los que la suelen usar también usan el traje típico de la época.



Ilustración 25 máscara de la peste.



Bauta es una de las máscaras más famosas de Venecia ya que es la más usada en todo el carnaval, se trata de una máscara blanca, simple que se caracteriza por tener mandíbulas muy marcadas esto ayuda a que la persona que la porta pueda llegar a tener la voz más distorsionada. Suele ser acompañada de un traje y sombrero para de este modo ocultar completamente la identidad del portador, se usaba en la época antigua para que la aristocracia se pudiera mezclar con la gente del pueblo y pasar desapercibida en las fiestas, también era usados por mujeres de este modo las mujeres podrían

adentrarse en zonas en las que solo se le permitía la entrada a los hombres y ya en el siglo XVIII se utilizaba a nivel político para la toma de decisiones con el fin de garantizar el anonimato. (fig.25)



Ilustración 26 máscara Bauta.

Cubismo S. XX.

A principio de la Francia del siglo XX se aprecia un gran interés y gusto por el arte africano dado que se tomaba como algo extravagante y exótico esta se convierte en una de las principales salidas para los artistas de las primeras vanguardias, ya que esta apostaría por el alejamiento de las enseñanzas académicas.

Esta influencia que genera el arte africano se debe por la insatisfacción que mantenían los artistas europeos con el planteamiento académico de la época en Europa²³.

Todas las culturas han tomado influencias de otras culturas, creando una gestación entre el arte moderno de occidente y el arte africano, en los años anteriores al 1918 se percibe una influencia del arte africano con el cubismo, pues las máscaras y figuras precedente de Costa de Marfil, Gabón y el Congo es lo más común en relación con el cubismo.

También se pueden observar influencias africanas en algunos dadaístas como el caso de Marcel Jacon²⁴ el cual realizo diversas máscaras y trajes con referencias africanas, o el artista Modigliani o Paul Klee, son muchos los artistas que se vieron afectados por estas culturas con formas arquetípicas, que corresponden a una representación humana rehuyendo de lo natural.

²³ Caballero, G. R. (1985). Primitivismo en el arte del siglo XX. *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*, 1(1), 53-54.

²⁴ Brus, A. (2017). Dadá África en París. *Revistart: revista de las artes*, (184), 14-15.

Tanto los proyectos formalistas de Cézanne como los estudios de estatuas africanas solidificaron los pilares constructivos del cubismo. Este movimiento fue uno de los avances más importantes en la historia del arte, promoviendo el advenimiento de mundos abstractos y no objetivos. En este punto podemos decir que el arte africano es una parte fundamental e indispensable de la transformación estructural del análisis del arte occidental.

Pero es Picasso²⁵ el que rompe con todo esquema académico y oficial, dejando huella en los varios periodos que tuvo como es el periodo rosado o blanco y negro, Picasso fue el artista revelación del siglo XX sobre todo en su pintura de “Las Señoritas de Aviñón” 1906 - 1907. Esto se debe a la fuerte influencia del artista y referencias artísticas como es el Greco, arte africano etc. En el cuadro del artista hay una clara referencia africana ya que una de las figuras de la derecha mantiene rasgos muy marcados, y formas distorsionadas dando a interpretar las formas de máscaras africanas.

Las señoritas de Aviñón.

Analizando la obra se observa a cinco chicas retratadas de manera completamente peculiar pues el artista las retrata al estilo cubista.

Pero es gracias a esta pintura cuando se da comienzo al estilo cubista y el arte de las vanguardias, existen una gran fuente de influencia que termino creando el cuadro, uno de sus influyentes fue el artista Cézanne y el Greco, pero es el arte primitivo y las máscaras africanas las que le dan mayor sentido a la obra.

Evidentemente el artista quería derribar por completo con los estándares académicos y con el realismo, incluyendo el espacio y las formas 3D.

Pues en el cuadro de *Las Señoritas de Aviñón* se observan a las mujeres desnudas que se convierten en un conjunto de planos angulares más marcados a la derecha del cuadro.

Si se observa detenidamente se puede desglosar el cuadro pues a la izquierda se observa un grupo formado por tres mujeres las cuales se encuentran en pie en una postura de contraposto, la primera mujer colocada de perfil dejando sus pechas y piernas al descubierto, el resto parece estar tapado por una túnica.

La segunda de las mujeres se encuentra completamente de frente al espectador y sutilmente envuelve su muslo con una especie de paño blanco y deja al descubierto por completo sus pechos y genitales, por el contrario, la tercera mujer la cual posa a medio perfil cubre por completo su cadera y genitales, pero con paño más traslucido que invita al espectador a intentar ver más allá (fig27).

²⁵Luque Teruel, A. (2005). Picasso, el desarrollo del sistema en la dimensión escultórica propia, de 1914 a 1924. *Norba: revista de arte*, 25, 199-217.



Ilustración 28 primera mujer, segunda mujer, tercera mujer.



Ilustración 27 grupo de mujeres a la izquierda, mujer sentada y mujer en pie.

En la izquierda se encuentra otro grupo de dos mujeres una de ellas en pie y la otra completamente sentada o de cuclillas, ambas figuras muestran rostros completamente distorsionados, y geométrico completamente llamativos debido a su similitud con máscaras africanas, sus cuerpos parecen estar completamente al desnudo (fig28).

El estilo del cuadro muestra un fondo completamente secundario pues pierde completamente la importancia, las mujeres envueltas con tela que carece completamente de volumen.

Su forma estética prefiguró el cubismo, pues el recorrido artístico de Picasso y por las diversas influencias que tuvo lo llevaron a desarrollar esta propuesta.

Pues en el cuadro de *Las Señoritas de Aviñón* se manifiesta un nuevo lenguaje plástico, el cual no deja perder la figuración llegando a descomponer y sintetizar los cuerpos y objetos con formas geométricas.

Los colores usados son aplicados de manera completamente plana y despojándose por completo de los principios de iluminación, sombras y volúmenes tradicionales de la pintura.

Se observa que la línea tiene un gran protagonismo y la eliminación casi por completo del claroscuro.

“Yo *tengo* un rostro, o sería más exacto decir que *yo soy* un rostro. Con la cara efectuamos la más cotidiano de las metonimias: tomamos una parte por el todo, es decir, la cara por la persona. En mi documento de identidad aparece una foto: ésa soy yo; en el espejo ovalado del baño aparece una cara: ésa soy yo. Se supone que tengo un cuerpo completo, una espalda, una maquinaria de órganos, pero eso es superfluo; se supone que

tengo una biografía, una retahíla de actos y omisiones que han ido formando mi lugar en el mundo, pero eso también es un añadido: la de la foto, la del espejo ovalado *soy yo*. El rostro me *representa*, me guste o no” (Belén Altuna, 2010, p.19)

Capítulo II. PROPIEDADES DEL MATERIAL

II.1. La arcilla.

La arcilla es una materia proveniente de la descomposición de las rocas feldespáticas, estas sufrieron una gran abrasión con el agua llegando al punto de disolverlas y depositándolas. Estas se clasifican en dos tipos las primarias y las secundarias; las primarias son aquellas que se crean cerca de la roca madre y no han sido tan atacadas por los agentes atmosféricos. Son de partículas más gruesas y tienen un tono más blanquecino, también destaca su poca plasticidad, pero con bastante pureza una de estas arcillas es el caolín.

Las arcillas secundarias son las que han sido arrastradas por la propia agua, esta tritura la propia arcilla en su propio viaje es capaz de que generar diversas partículas de diferentes tamaños, de tal modo que las más pesadas queden depositadas primero y las más ligeras quedan disueltas en el agua y se depositan en otro lugar, mientras que las más finas quedan atrapadas donde el agua queda estancada. Este tipo de arcilla es mucho más fina y plástica, aunque pueden contener impurezas al estar mezcladas con otros minerales. Existen varios tipos de arcillas para la escultura cerámica, estas se dividen en altas temperaturas, media temperatura y bajas temperaturas.

La arcilla que se emplea para la realización de las distintas piezas de este proyecto escultórico corresponde al grupo de arcillas de temperatura alta pudiendo llegar alcanzar una temperatura de 1260-1280°C , la arcilla refractaria CT es una de las que se selecciona para realizar el proyecto por tener un alto contenido en aluminio y sílice, lo que la hace mucho más resistente a las temperaturas altas, tiende a tener una chamota más gruesa esto le da mayor resistencia, y en el momento de jugar con la superficie de las piezas se agradece para un mejor tratamiento superficial (fig 29).



Vicente Diez
arcillas minerales y pastas cerámicas
clays minerals and ceramic bodies

PRODUCTO / PRODUCT	
CT Pasta refractaria chamotada Grogged stoneware (1260-1280°C) Color crema en oxidación Color beige oscuro en reducción	Pasta adecuada para esculturas, murales, torno y raku. Body for sculptural forms, murals, throwing and raku Oxidation: Cream colour Reduction: Dark beige c.

FICHA TECNICA / TECHNICAL DATA SHEET

PRESENTACION / PACKAGING
-Paquetes envasados al vacío/Wrapped in pack (12.5 Kg) -96 packs/pallet. -1200 Kg/pallet.

COMPOSICION QUIMICA (% PESO EN OXIDOS) CHEMICAL ANALYSIS (% OXIDES WEIGHT)	
OXIDO / OXIDE	PORCENTAJE / PERCENTAGE
SiO ₂	52.78
Al ₂ O ₃	31.12
Fe ₂ O ₃	4.19
CaO	0.84
MgO	0.21
Na ₂ O	0.10
K ₂ O	0.41
TiO ₂	1.31
Pérdida al fuego a 1000° C Lost of incineration at 1000° C	7.75

PROPIEDADES FISICAS EN CRUDO GREEN PHYSICAL DATA	
Humedad aproximada Water percentage	22-25 %
Porcentaje chamota Chamotte percentage	39 %
Tamaño chamota Chamotte size	0-0.5 mm
Consistencia de penetrómetro PT-207, con punta cilíndrica de 2 cm ² Consistency by penetrometer PT-207, using cylinder point of 2 cm ²	0.9-1.1 Kg/cm ²

PROPIEDADES FISICAS EN SECO DRY PHYSICAL DATA	
Contracción a 110° Drying shrinkage at 110°	6 %

GAMA / RANGE
Otros greses color crema/Another cream colour stonewares <ul style="list-style-type: none"> • NT (Chamota fina/Fine chamotte) • CH (Chamota media/Middle chamotte) • CH-3 (Chamota gruesa/Gross chamotte)
Otros greses de chamota media /Another middle chamotte stonewares <ul style="list-style-type: none"> • CT-Z (Blanco/White colour) • BG-0.5 (Blanco/White colour) • CH-B (Blanco/White colour) • CH (Crema/Cream colour) • CH-Z (Gris/Grey colour) • RT-0.5 (Marrón/Brown colour) • Arena-0.5 (Arena/Sand colour) • CT-R (Rojo/ Red colour) • CH-R (Rojo/ Red colour) • CH-N (Negro/Black colour)

PROPIEDADES FISICAS EN COCIDO FIRED PHYSICAL DATA	
Contracción a... Firing shrinkage at...	10 %
Color de cocción Fired colour (CIELAB)	L: 71.72
	a: 3.67
	b: 21.47

Esta información técnica es de carácter orientativo, establecida a partir de la caracterización y análisis de muestras representativas y de valores de nuestros controles de producción. Las características de nuestros productos serán susceptibles de modificación.

This technical information is only an orientative way, established from the characterization and analysis of representative samples, and from routine production averages. Product characteristics are subject to modifications.

Vicente Diez S.L. Camino de Aldaya 6, 46940-Manises (Valencia, Spain), Telf (+34) 96 154 54 58, Fax (+34) 96 153 38 24
www.vdiez.com, vicente@vdiez.com

Ilustración 29 Ficha técnica.

II.2. La merma.

La **merma** de la arcilla, cuando esta está en contacto con el agua se ablanda, y su volumen tiende a aumentar, mientras absorbe el líquido poco a poco. Por el contrario, las arcillas que simplemente mantienen la humedad al estar en contacto con el aire tienden a secar y al mismo tiempo su volumen tiende a ir disminuyendo, esta reducción se denomina **contracción** o **merma**, cuanta más agua sea capaz de aceptar la arcilla más puede mermar. El secado de la arcilla tiende a ser por capilares, esto quiere decir que cuando la humedad del exterior es eliminada, las partículas de humedad que quedan en su interior comienzan a salir poco a poco.



Ilustración 30 secado ambiental.

Las piezas que son secadas a temperatura ambiente (fig.30) no están secas del todo pues siempre contienen algo de humedad, para considerar que una pieza está totalmente seca del todo, se debe dar un previo calentón al horno, esto quiere decir que la pieza introducida dentro del horno debe tener una temperatura de unos 100°C para de este modo asegurar que la pieza no tiene nada de humedad y está totalmente seca.

Esta agua que desaparece se la denomina agua de constitución física, es decir, que todavía queda el agua de constitución química que es el agua que desaparece ya en un bizcochado previo. Este tipo de agua desaparece a una temperatura de unos 550°C y partiendo de esta temperatura la arcilla se vuelve un material duro y compacto. Es por tanto que la merma de la arcilla se produce en dos fases la primera en el secado y la segunda en la cocción.

II.3. La porosidad del material.

Se denomina porosidad al volumen de agua que puede absorber una pieza, después de una cocción es decir hay pastas que se cuecen a baja temperatura y tienden a ser más porosas (Terracota) por otro lado el gres o la porcelana son materiales de muy poca porosidad.

Para poder saber la porosidad de los materiales, lo que se debe de hacer previamente es coger un trozo del material y dejarlo secar, posteriormente bizcocharlo una vez se tiene la prueba se pesa, y acto seguido se sumerge en agua, esto hace que la arcilla absorba el agua durante 12 horas, después se seca la pieza y se vuelve a pesar de este modo se puede saber si el material es muy poroso o no. Si la pasta absorbe menos del uno por ciento se considera vitrificada.

Un conocimiento que se adquiere en la modalidad de escultura es el reconocimiento de las arcillas, la arcilla CT es el material de trabajo para este proyecto, es un material ya conocido por el alumno, que tiene gran porosidad, por su chamota gruesa de textura arenosa es una arcilla de un color neutro (gris), se trata de un soporte arcilloso ideal para trabajar sobre todo en los comienzos de la escultura cerámica. Es una arcilla que permite un gran manejo del modelado y una gran manipulación pues al ser de dureza media, cuesta su deformación en la textura de cuero, pero en el secado se vuelve muy frágil y puede quebrarse.

Capítulo III. PROYECTO PERSONAL Y TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS.

III.1. Idea

La idea principal que se plantea es la realización de un conjunto escultórico de cuatro máscaras, hechas en cerámica refractaria de alta temperatura. Con esta idea se plantea lo instintivo, lo irracional y todo lo reprimido en la sociedad si cada ser se ocultara entonces no habría culpable. Pero la máscara no oculta, al contrario, esta revela lo que se esconde tras ella.

La separación de la realidad debe ser tan radical que el personaje se convierta en un autorretrato y el mundo reciba sólo una máscara. La palabra mascara tiene sus orígenes y evidencias en el vocablo árabe, etimológicamente proviene de “más-hara” que a su vez hace referencia a la palabra árabe “Sáhara” (burló) y de “sahir” (burlador) dando a entender que la máscara es un engaño que burla la realidad. Esto es básicamente una simplificación ornamentada. La visibilidad se reduce a los elementos básicos que convierten el rostro en una máscara. Esta, por otro lado, es una representación de la intención y el simbolismo que forma parte del inconsciente colectivo e individualismo representado por los miedos y aspiraciones de la civilización. Nuestras vidas están llenas de máscaras, la máscara del niño bueno, la del amante, la máscara del amigo, la del éxito. Todos necesitamos una máscara para mostrar al mundo quienes queremos ser.

III.2. Boceto

Para este trabajo principalmente se comienza a documentarse, generalmente para saber cómo poder realizar los trabajos y comenzar haciendo los distintos bocetos, estos bocetos se hacían a modo de sintetizar el dibujo y luego se comenzaban a hacer más detallados. Alguno de estos bocetos que se presentan fueron descartados y otros modificados.

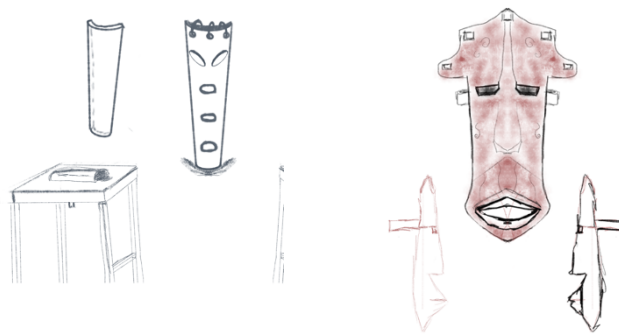


Ilustración 31 bocetos previos.

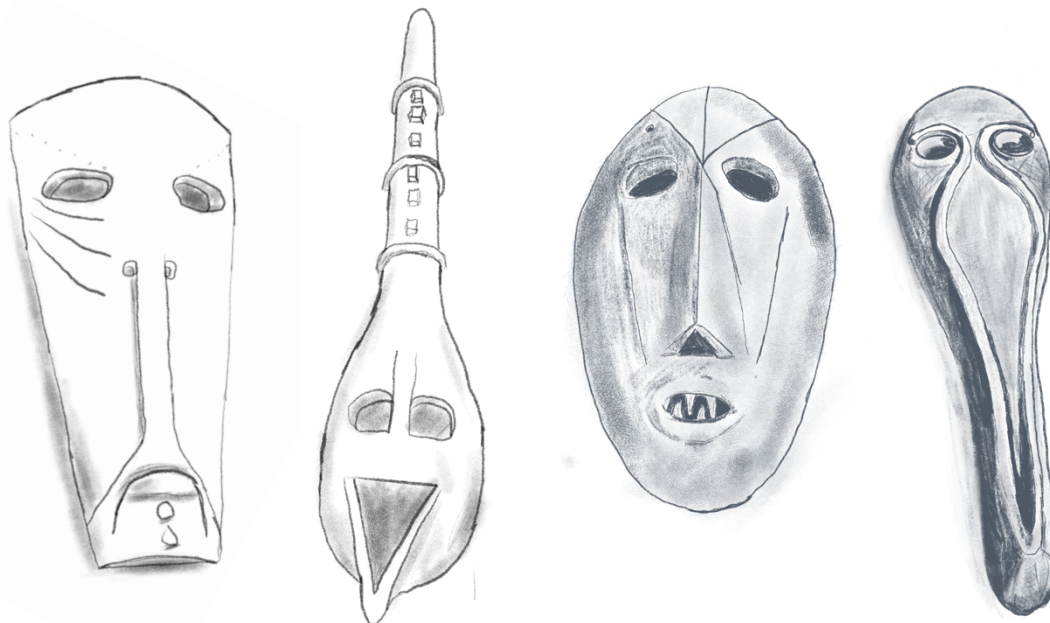


Ilustración 32 bocetos finales.

Estos son los bocetos finales y seleccionados para poder reproducir en arcilla refractaria de CT, muchas de estas formas son geométricas y con un carácter tosco, para poder aprovechar al máximo el material elegido se analizan las formas y se prevé cual es la manera más idónea de trabajar. Ya que ambas piezas son de formato y aspecto completamente distintos.

Por otro lado, también se realizan los mismos bocetos, pero esta vez añadiéndoles color, manchas y texturas, que simulan los óxidos, para de este modo tener una idea principal de cómo se podrían llegar a patinar cada una de estas piezas, claro está que es un paso orientativo ya que el color final de la pieza no se podrá determinar hasta llegar a la cocción final, los colores usados son óxido rojo, negro y amarillo.

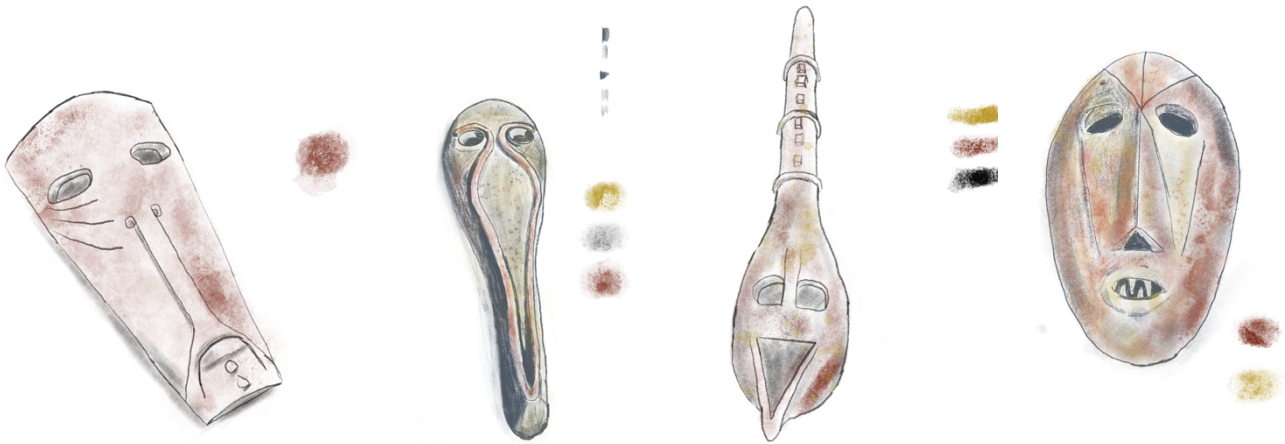


Ilustración 33 bocetos a color.

III.3. Técnicas constructivas.

Lo primero fue realizar una rehidratación de la arcilla envolviéndola en una toalla húmeda durante unas horas, esto fue suficiente como para que el barro se volviera completamente plástico y maleable, También se realizan procedimientos directos, como el modelado por presión, pues esta técnica trata de realizarse mediante la presión de la arcilla en un molde hasta obtener la forma adecuada. Por último, el modelado por desarrollo discontinuo o placas, este es el modelado por el cual parten por la realización de placas de un mismo grosor y tamaño, que ayuda a la ejecución de muchas piezas. En el proceso de trabajo de las piezas se trabaja esta técnica ya que el uso de placas de arcillas, se usan para que se acoplen unas con otras hasta obtener la forma perfectamente de este modo la pieza que realizamos tendrá un mismo grosor y forma (fig34).



Ilustración 34 método constructivo por placas.

Estas piezas son cambiadas a medida que se van modelando, el molde lo único que da es una forma general para luego ser cambiada, lo mismo ocurre con las placas, estas son estiradas con la laminadora, y se recortan varias tiras, con la ayuda de un cuchillo para tener varias láminas de un mismo tamaño y grosor. Estas placas son unidas con barbotina, y cocidas unas con otra para que tengan mayor sujeción, cada pieza es observada y modificada, las piezas suelen ser muy gruesas es por lo que se empieza a quitar materia, para que guarde una finura homogénea, también se empieza a detallar los rostros, con la ayuda de un punzón o cuchilla se delimita con líneas la altura de los ojos, la nariz o la boca.



Ilustración 35 primera máscara.

La zona de los ojos se va vaciando con la ayuda de un vaciador, y se intenta ajustar de la mejor manera tanto la nariz como la boca. Ambas partes de la pieza se ahuecan para que no pesen demasiado en el caso de la imagen (fig.35) se ahuecó la nariz. También se realizan piezas con una única placa, esta es estirada en la laminadora, luego es recortada y depositada sobre una forma cilíndrica como por ejemplo una tubería, con la ayuda de un cuchillo y espátula se va perfilando para que quede una forma similar en toda la pieza.

Cada vez se detallan más las piezas no solo en formas sino también en texturas, se emplean cortes superficiales, hendiduras, escalones, raspados, también se emplea el uso de tacos de madera para compactar más las piezas y de este modo tenga mayor resistencia. A las piezas se les añade en su parte posterior un anillo perimetral, el cual ayuda a que en el momento del secado la pieza no se rompa también se le pone una tapa (fig.36) que ocupe una gran parte sobre todo en las piezas más largas, ya que estas al ser de un mayor tamaño tiene mayor facilidad de rotura en las zonas más alargadas y finas.



Ilustración 36 pieza 1y 2.

III.4. Tratamiento superficial.

Los tratamientos superficiales de la arcilla son estos tratamientos que se realizan sobre la pieza para que estos se puedan realizar se debe tener un estado arcilloso favorable que permita la fácil manipulación de esta, uno de los estados ideales para trabajar la arcilla es la dureza de cuero. Cuando la arcilla se encuentra en este estado, es más fácil realizar detalles de superficie sin llegar a deformar la obra.

Uno de los tratamientos superficiales que se les ha dado a las piezas es el pulido, cuya acción consiste en unificar la superficie de la pieza llegando a taponar todos los poros de la arcilla y de este modo generar un alisado o una superficie mucho más limpia, llegando incluso a sacarle los brillos. Para alcanzar ese nivel de acabado superficial se debe de tener la obra en dureza de cuero, para luego con la ayuda de un taco de madera o un palo de modelar, generar la textura pulida y brillante.

Otra técnica es el uso de la esponja y agua con esta técnica se consigue poder sacar la chamota de la arcilla y darle un aspecto más rugoso y duro a la pieza este tipo de efecto se puede unir junto con el alisado para de este modo dar varios puntos de contraste y que la pieza gane un mayor interés. Estos tratamientos superficiales no solo se dan cuando la pieza se encuentra en dureza de cuero, se pueden dar en cualquier momento. Un tratamiento que se suele dar es el cepillado, con la ayuda de un cepillo sacas los granos gruesos del barro, y genera un aspecto limpio y rallado al mismo tiempo, las rallas generadas siempre dependerán de la dureza de las cerdas del cepillo que se utilice.



Ilustración 37 pulido de la pieza.

Finalmente se realiza un secado ambiental de todas las piezas, se considera uno de los procesos más delicados, ya que en este punto la arcilla es completamente frágil y puede romper con facilidad, es por lo que en el secado se debe manipular con cuidado la pieza, y las piezas deben tener un secado vigilado ya que las partes más finas comienzan a secar antes y empiezan a tirar de las partes más gruesas pudiendo generar algunas grietas en la pieza. En el proceso de secado la arcilla ya ha perdido la gran mayoría del agua, es por eso por lo que el secado debe observarse con precaución, debido que al no tener el mismo grosor en todas partes, las que son más finas secan antes y las más gruesas secan más tarde, el problema de que los secados no sean homogéneos son las roturas que pueden afectar en la pieza, es debido a que las partes más finas y secas absorben el agua de las partes gruesas haciendo que la arcilla se contraiga y por consiguiente creando fisuras en las partes más tirantes de la pieza.



Ilustración 38 secado ambiental.

Para poder arreglar este tipo de problemas, se debe humedecer la pieza hasta que gane la misma humedad por todos lados, con mucho cuidado y con un pincel y vinagre se aplica encima de la zona afectada, este actúa como agente corrosivo creando una pasta pegajosa, encima de las grietas se le aplica unas grapas de arcilla y se cosen. Y se vuelve a empezar el proceso de secado intentando que todas las partes sequen por igual, para evitar que vuelvan a salir fisuras.

Después del secado ambiental las piezas son sometidas a una pre-cocción con la que se puede terminar bizcochando, esta pequeña cocción como se dijo anteriormente se da para quitar el resto de agua que llevan dentro las piezas, esto se consigue con una temperatura superior a 500°C con la que se terminan bizcochando y eliminando el agua restante.



Ilustración 39 pieza bizcochada.

Se distingue una pieza bizcochada de una en secado ambiental por la tonalidad de su color gris a color cereza.

Cuando está en este punto de cocción se le puede seguir tratando la superficie, pero esta vez con la ayuda de una lija.

Las piezas son lijadas para poder quitarle imperfecciones, como arañazos, rebabas, hendiduras etc. Para ello se usan distintas lijas con varios gramajes, y así evitar ralladuras en la pieza, se utilizan lijas de gramaje gruesa a gramaje fino y de este modo la pieza puede quedar pulida.

Por otro lado, se debe tener cuidado, para no dañar la cerámica, ya que, en este estado, si la cerámica quedara con alguna imperfección sería complicado realizar un tratamiento superficial ya que por la cocción se ha vuelto rígida y no puede volver a su estado maleable.

Cuando la pieza se encuentra en estado bizcochado es cuando más se puede tratar su superficie, pero en este punto se pueden usar lijas de diversos gramajes, siempre atendiendo a lo que se le quiera hacer a la pieza. Pues con la lija se consigue unificar la pieza, y quitarle las imperfecciones que no se veían antes del bizcochado.

Cuando la pieza está en bizcocho se debe tener especial cuidado, ya que se vuelve frágil. Si la obra pasa a cocción final se puede realizar más tratamientos superficiales, como pulirla, restáurla si se diera el caso que la pieza sufre algún percance, se le puede añadir cera para sacarle brillo a la pieza e incluso antes de darle cera se le puede dar un lijado previo con lija de agua, ya que su gramaje es mínimo y no daña la pieza.

Capítulo IV. TÉCNICAS DE COLORACION Y HORNEADO

IV.1. Coloración.

Otro de los procesos que se realizan es la coloración en bizcochado, esta se lleva a cabo con la pieza en un primer bizcochado, en este proceso se pueden usar varios esmaltes para darle color a las distintas piezas, que luego cambiarán su intensidad según las pinceladas que se le da a las piezas y la cocción final, la cual puede generar cambios en las tonalidades de los esmaltes. También se puede colorar las piezas en monococción que es el proceso cerámico que se realiza cuando la pieza se encuentra en crudo, uno de los inconvenientes realizar patinas en monococción es que si la pieza es demasiado fina corre el riesgo de que se deteriore, ya que esta absorberá el agua del esmalte, pudiendo llegar a absorber el esmalte y dejando una capa fina en la superficie, es por ello por lo que siempre es

conveniente la aplicación de esmaltes en más de una o dos capas, que este quede bastante grueso. Para pintar las piezas se usan óxidos colorantes los cuales son un tipo de esmaltado que se le da a la pieza como resultado de coloración final, este debe de ser aplicado con abundante agua como si de una acuarela se tratase, a estos óxidos también se le puede añadir una bajo cubierta de CQ3 para poder vitrificarlo, la manera de trabajar con este tipo de patinas es bastante sencilla pues se hace a base de lavados y usando abundante agua con varias herramientas o utensilios como pulverizadores, esponjas, pinceles, paños etc. Se debe tener mucha precaución cuando se trata de una pieza en monococcion ya que esta absorberá el agua del óxido y puede dañar la pieza. Es por ello por lo que se generan falsos lavados, pero siempre atendiendo a las necesidades de la pieza pues si esta absorbe demasiada agua corre el riesgo de dañarse o de estallar dentro del horno.



Ilustración 40 óxidos colorantes.

Cuando la pieza está completamente lijada se debe limpiar con una brocha o un cepillo para quitar exceso de polvo, de este modo se comienza a preparar el entorno de trabajo para realizar la coloración de las piezas.

Para colorear las piezas, se utilizan óxidos colorantes para cerámica, de alta temperatura, ya que estos son indispensables para que cuando la pieza este en el horno en su cocción final no pierda sus colores.

Los óxidos que fueron utilizados para dar color a la pieza fueron el óxido de hierro rojo, el óxido negro de manganeso, el óxido amarillo y el óxido de cobalto, ambos óxidos fueron previamente triturados en un mortero y luego mezclados únicamente con agua para luego empezar a colorar las piezas.

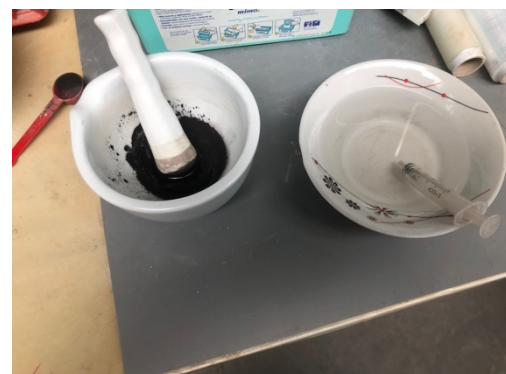


Ilustración 41 preparación óxidos.



Para colorear las piezas se usan pinceles de cerda suave y óxido colorante con agua. Mientras, las piezas son divididas en dos grupos, el primero el cual está compuesto por las piezas pequeñas que son pintadas con bases colorantes completamente distintas, la primera en un tono cálido (óxido de hierro rojo) y la segunda con un tono más frío (óxido de cobalto). Por otro lado, el segundo grupo compuesto por las piezas más grandes y alargadas carecen de una base de color a este se le aplica la técnica directamente.

Usando la técnica del dripping para pintar todas las piezas y guardar una correlación. Esta técnica fue creada por el artista *Jackson Pollock* el dripping creada en los años 50 consiste en una técnica pictórica que trata de dejar gotear la pintura en el lienzo, pero en este caso la pintura gotea en la escultura, esta técnica tiene varias maneras de ser aplicada, bien se puede aplicar con recipientes agujereados, con las propias manos o usando la salpicadura con pincel. Esta última es la usada para aplicar el color a las piezas, dejando que las gotas de pintura caigan por toda la pieza mientras se envuelve por medio de los chorros de pintura generando una violencia y gestualidad que deja desaparecer al individuo dejando únicamente el color que cae lentamente creando caminos y espacios. Por último, a las piezas más alargadas se les aplica con la misma técnica de dripping una bajocubierta de CQ3 el cual se trata de un esmalte, brillante culla composición es sodio y bórax, este componente al entrar en contacto con el calor del horno vitrifica hasta el punto de generar pequeños cristales sobre los colores y dar de este modo un contraste más vidriado y moderno a la máscara primitiva, convirtiéndola en una máscara actual.



Ilustración 42 piezas pintadas con técnica dripping.



FICHA 1

Máscara I	
Tipo de arcilla	Refractario CT
Oxido	Ox. de hierro rojo, Ox. de cobalto, Ox. de hierro amarillo, Ox. de manganeso.
Agua	10 mililitro
Método de aplicación	Dripping, lavado
	
Observaciones: el color base de Ox. de cobalto destaca perfectamente, y con la técnica del lavado se pueden notar las zonas más amarillas de la arcilla.	



FICHA 2

Máscara II	
Tipo de arcilla	Refractario CT
Oxido	Ox. de hierro rojo, Ox. de cobalto, Ox. de hierro amarillo, Ox. de manganeso, CQ3.
Agua	10 mililitro
Método de aplicación	Dripping, frottage
	
Observaciones: el CQ3 no quedo registrado por falta más producto, los Ox. de hierro rojos quedaron registrados dando brillos metálicos.	

FICHA 3

Máscara III	
Tipo de arcilla	Refractario CT
Oxido	Ox. de hierro rojo, Ox. de cobalto, Ox. de hierro amarillo, Ox. de manganeso.
Agua	10 mililitro
Método de aplicación	Dripping frottage y lavado
	
Observaciones: el color base del Ox. de hierro rojo, no destaca mucho, por el contrario, los Ox. manganeso y los Ox. de hierro amarillos se pueden apreciar perfectamente.	

FICHA 4

Máscara IV	
Tipo de arcilla	Refractario CT
Oxido	Ox. de hierro rojo, Ox. de cobalto, Ox. de hierro amarillo, Ox. de manganeso, CQ3.
Agua	10 mililitro
Método de aplicación	Dripping, frottage
	
Observaciones: El CQ3 no quedo registrado posiblemente por depositar poca cantidad otros colores como el azul cobalto en esta pieza quedaron demasiado saturados.	

IV.2. Hornos y cocción

La facultad de Bellas Artes de La Universidad de La Laguna está dotada con varios hornos para poder facilitar al alumnado la realización de piezas en cerámicas pudiendo llegar a hornearlas, estos hornos serán nombrados y explicados a continuación. Para comenzar debemos saber que una característica que comparten casi todos los hornos es la forma simple y compacta, una figura geométrica a la que se pueden hacer extensiones o variaciones para cumplir los requisitos de un horno funcional según las necesidades del usuario.

Hornos eléctricos.



Ilustración 43 Horno de cocción.

En clase disponemos de tres hornos eléctricos. Quizás es el tipo de horno más sencillo de manejar, digamos que para los comienzos de la cerámica esto se debe a que una vez conectado y dándole a los interruptores lo único que se debe hacer es la vigilancia del aumento de temperaturas. Aunque hoy en día los hornos eléctricos disponen de un tope regulador por el cual el ceramista o escultor, puede programar para que llegue a una temperatura deseada y una vez llegue a la temperatura esta comenzara a bajar gradualmente.

En el caso de cocción de nuestras piezas, el horno eléctrico, es el utilizado ya que se acopla perfectamente a la forma y tamaño de las piezas y su funcionamiento es mucho más fácil y autónomo.

Cocción.

Antes de cocer una pieza, se debe tener en cuenta que esta esté completamente seca tanto si está o no esmaltada.

Esto se debe a que en el horno nunca se debe de introducir piezas húmedas ya que cuando la temperatura comienza a subir la presión que genera el vapor del agua que llevan dentro podrían hacer



Ilustración 44 colocación de piezas en horno.

que se estallaran. El horno que se utiliza para la cocción de dichas piezas es un horno eléctrico, el cual está compuesto por un interior hecho de ladrillos refractarios y manta refractaria, que junto con las resistencias del propio horno, puede alcanzar y mantener una alta temperatura, se debe de tener especialmente cuidado con dichas resistencias ya que suelen ser frágiles y fácil de deteriorar para evitar que esto suceda y que perdure la durabilidad del horno las piezas deben estar bien colocadas especialmente si estas se encuentran esmaltadas, ya que si estas llegaran a tocar las resistencias o incluso tocarse entre ellas ya que podrían pegarse, para evitarlo, las piezas son colocadas sobre placas refractarias, con suficiente separación para que el calor circule con bastante fluidez Cuando ya se tiene la pieza en el horno es

cuando comienza la cocción empezando por una marcha lenta y siempre teniendo las entradas y salidas del aire abiertas, para que de este modo el vapor del agua restante pueda salir. La temperatura debería mantenerse a unos 400°C ya que se considera que a esta temperatura la humedad que queda es completamente eliminada. Pero para poder eliminar toda el agua química el horno deberá ser subido gradualmente de temperatura hasta mantenerse en unos 600°. De este modo se conseguirá tener las piezas completamente secas y con variaciones en su estado, llegando a mermar y convirtiéndose en una materia dura y estable. Otro punto para tener en cuenta es el enfriamiento del horno, ya que es un proceso también muy delicado y se debe tener cuidado ya que, al apagar el horno, se produce lo que es la bajada de temperatura, que rápidamente se estabiliza, en este proceso es conveniente que el horno quede completamente frío, sin llegar a abrirse.

Capítulo V. ANEXO I.

V.1. Álbum fotográfico.



Ilustración 45. 25 x 15 x 10 cm, primera pieza de frente



Ilustración 46. 25 x 15x 10 cm, vista de perfil.



Ilustración 47. 45 x 15 x 5 cm, vista de frente de la segunda pieza.



Ilustración 48. 45 x 15 x 5 cm, detalle de la segunda pieza.



Ilustración 49. 15 x 10 x 5 cm, vista de frente de la tercera pieza.



Ilustración 50. 15 x 10 x 5 cm, tercera pieza.



Ilustración 51. 58 x 15 x 5 cm, vista de frente cuarta pieza.



Ilustración 52. 58 x 15 x 5 cm, cuarta pieza.

V.2. Índice fotográfico.

ILUSTRACIÓN 1 PIEZA DE PRIMER AÑO DE BBAA.	4
ILUSTRACIÓN 2 PIEZAS DEL SEGUNDO AÑO DE BBA.	4
ILUSTRACIÓN 3 PIEZA TERCER AÑO BBAA.	5
ILUSTRACIÓN 4 PIEZAS DEL TERCER AÑO DE BBAA #2.	5
ILUSTRACIÓN 5. 30 X 15 X 5 CM, MÁSCARAS DE BRONCE	6
ILUSTRACIÓN 6. 10 X 10 X 2 CM HACHAS DE MICRO	6
ILUSTRACIÓN 7 ARTE AFRICANO.	7
ILUSTRACIÓN 8 SEÑORITAS DE AVIGNION.	8
ILUSTRACIÓN 9 RETRATO COMPARADO CON MASCARA.	8
ILUSTRACIÓN 10 MASCARA DEL GRITO.	9
ILUSTRACIÓN 11 CABEZA MANUEL BETHENCOURT.	10
ILUSTRACIÓN 12 CABEZA MANUEL BETHENCOURT.	10
ILUSTRACIÓN 13 MÁSCARA DIAWARA.	12
ILUSTRACIÓN 14 MÁSCARA JANUS.	12
ILUSTRACIÓN 15 MÁSCARA KITSUNE.	14
ILUSTRACIÓN 16 MÁSCARA ONI.	14
ILUSTRACIÓN 17 MÁSCARA HYOTTOKO.	15
ILUSTRACIÓN 18 FOTOGRAMA VIDEO TEATRO NOH.	16
ILUSTRACIÓN 19 MÁSCARAS DEL TEATRO GRIEGO COMEDIA Y TRAGEDIA.	17
ILUSTRACIÓN 20 MÁSCARA COMEDIA GRIEGA.	18
ILUSTRACIÓN 21 MÁSCARA SATÍRICA DEL TEATRO GRIEGO.	18
ILUSTRACIÓN 22 MÁSCARA DE LA TRAGEDIA TEATRO GRIEGO.	18
ILUSTRACIÓN 23 IL DOTTORE.	20
ILUSTRACIÓN 24 PANTALONE.	20
ILUSTRACIÓN 25 MÁSCARA DE LA PESTE.	20
ILUSTRACIÓN 26 MÁSCARA BAUTA.	21
ILUSTRACIÓN 27 GRUPO DE MUJERES A LA IZQUIERDA, MUJER SENTADA Y MUJER EN PIE.	23
ILUSTRACIÓN 28 PRIMERA MUJER, SEGUNDA MUJER, TERCERA MUJER.	23
ILUSTRACIÓN 29 FICHA TÉCNICA.	25
ILUSTRACIÓN 30 SECADO AMBIENTAL.	26
ILUSTRACIÓN 31 BOCETOS PREVIOS.	28
ILUSTRACIÓN 32 BOCETOS FINALES.	28
ILUSTRACIÓN 33 BOCETOS A COLOR.	29
ILUSTRACIÓN 34 MÉTODO CONSTRUCTIVO POR PLACAS.	29
ILUSTRACIÓN 35 PRIMERA MÁSCARA.	30
ILUSTRACIÓN 36 PIEZA 1 Y 2.	30
ILUSTRACIÓN 37 PULIDO DE LA PIEZA.	31
ILUSTRACIÓN 38 SECADO AMBIENTAL.	32
ILUSTRACIÓN 39 PIEZA BIZCOCHADA.	32
ILUSTRACIÓN 40 ÓXIDOS COLORANTES.	34
ILUSTRACIÓN 41 PREPARACIÓN ÓXIDOS.	34
ILUSTRACIÓN 42 PIEZAS PINTADAS CON TÉCNICA DRIPPING.	35
ILUSTRACIÓN 43 HORNO DE COCCIÓN.	40
ILUSTRACIÓN 44 COLOCACIÓN DE PIEZAS EN HORNO.	41
ILUSTRACIÓN 45. 25 X 15 X 10 CM, PRIMERA PIEZA DE FRENTE	43
ILUSTRACIÓN 46. 25 X 15 X 10 CM, VISTA DE PERFIL.	43
ILUSTRACIÓN 47. 45 X 15 X 5 CM, VISTA DE FRENTE DE LA SEGUNDA PIEZA.	44
ILUSTRACIÓN 48. 45 X 15 X 5 CM, DETALLE DE LA SEGUNDA PIEZA.	44
ILUSTRACIÓN 49. 15 X 10 X 5 CM, VISTA DE FRENTE DE LA TERCERA PIEZA.	45
ILUSTRACIÓN 50. 15 X 10 X 5 CM, TERCERA PIEZA.	45
ILUSTRACIÓN 51. 58 X 15 X 5 CM, VISTA DE FRENTE CUARTA PIEZA.	46
ILUSTRACIÓN 52. 58 X 15 X 5 CM, CUARTA PIEZA.	46

Conclusión.

Este trabajo de final de grado se inicia con la idea de elaborar un proyecto escultórico personal que muestre los conocimientos aprendidos durante toda la trayectoria académica. Para llevar a cabo este proyecto lo primero que se realiza es situar la cronología histórica de la máscara partiendo de lo que sería África 26000 a.C. hasta llegar al Cubismo del siglo XX. Partiendo de este punto se comienza el trabajo (ideas, investigaciones, experimentación, bocetos etc).

A lo largo de este proyecto se ha intentado desarrollar las habilidades cognitivas con respecto al entendimiento de la forma y el color de las distintas piezas, en estas obras se ha buscado la manera como se viene diciendo a lo largo de todo este proyecto de poder descontextualizar la máscara primitiva que se conoció como objeto ritual, pasando a ser un objeto ornamental que hemos ido descomponiendo a lo largo del proyecto llegando a descontextualizarla por completo dándole a la máscara un giro en el que pasa de ser ese objeto decorativo a ser un proyecto escultórico.

Al observar cualquiera de las piezas, dan la sensación de ser piezas toscas y brutas, pero con una fluidez tonal en sus colores, si se observan algunos detalles de las piezas se pueden ver algunos accidentes que pasaron en el secado, pero que a su vez le da un gran carácter y sentido a la obra.

Uno de los objetivos que se mencionan anteriormente en esta memoria es la intencionalidad de la experimentación del propio material con el que se aborda las piezas escultóricas, cumpliéndose así el objetivo, se observa reflejado en las distintas piezas.

Durante la creación de las piezas se realizan diversas metodologías a modo de experimentación, así como la construcción de las máscaras por diferentes procedimientos, tanto directos como indirectos llegando a utilizar inclusive moldes de escayola para poder finalizar realizando anillos perimetrales y tapas en las partes posteriores a modo de refuerzo, evitando posibles roturas.

En conclusión, a partir de la investigación que se ha llevado a lo largo del proyecto se puede destacar la formalización de la descontextualización de la máscara creando cuatro piezas escultóricas, en cerámica desembocando en un lenguaje personal, expresivo y experimental.

Bibliografía.

Altuna, B. (2010). Una historia moral del rostro. En *Sin título*. Pre-Textos.

Blier, S. P. (2011). Las artes de los reinos de África. En *Sin título*. Ediciones Akal.

Einstein, C. (2002). La Escultura Negra Y Otros Escritos. En *Sin título* (1.a ed.). Editorial Gustavo Gili.

Eisenhofer, S., & Wolf, N. (2010). Arte africano. En *Sin título*. Taschen.

Farina, V. (2014). Visual encyclopedia of art: Arte Africano. Advanced Marketing, s. de R.L. de C.V.

Gombrich, E. H. (2007). La historia del arte. En *Sin título* (3a ed.). Editorial Oceano de México.

González, J., Viatte, G. (1980). Fundación Juan March. Julio González. En *Sin título*. Fundación Juan March. <https://digital.march.es/fedora/objects/cat:41/datastreams/PDF/content>

Laude, J. (1968). Las artes del África negra. Editorial Labor, SA.

Lucas, F. C. (2011). Hacia una lectura antropológica de las máscaras del Noh: la descripción del alma hecha en madera. *Hacia una lectura antropológica de las máscaras del Noh: la descripción del alma hecha en madera*.

Revista Universidad de Antioquia.

Revilla Carrasco, A. (2022). Las máscaras de los espíritus. *Vol. I* Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza. <https://zaguan.unizar.es/record/110897/files/BOOK-2022-007.pdf>

Webgrafía

Ayén, F. (2013). *Grecia antigua*. <https://www.profesorfrancisco.es/2013/07/grecia-antigua.html>. <https://www.profesorfrancisco.es/2013/07/grecia-antigua.html>

Banegas, F. S. (2018). La Venecia de Proust y de Mann: la poética de las máscaras y del erotismo. In *Insularidades y puentes: estudios argentinos de literatura francesa y francófona*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6745187>

Carnivaland, C. (2022). *Todo sobre la Máscaras Venecianas* ✓. Carnivaland. Recuperado 22 de agosto de 2022, de <https://www.carnivaland.net/es/todo-lo-que-necesitas-saber-sobre-la-mascaras-venecianas/>

Corto del escultor Julio González. (2020). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NqBqSNVaH1c>

González, B. (2020). *Prehistoria japonesa: del Paleolítico al Periodo Kofun*. <https://www.estanteriaotaku.com/2020/11/prehistoria-japonesa-del-paleolitico-al.html>.

Hortanoticias, R. (2019). *Significado de las máscaras venecianas*. Hortanoticias.com. <https://www.hortanoticias.com/significado-de-las-mascaras-venecianas/#:%7E:text=Fue%20originalmente%20utilizado%20por%20los,introdujeron%20pa%C3%B1uelos%20y%20hierbas%20arom%C3%A1ticas.>

Julio González. (2022). <https://www.arteespana.com/juliogonzalez.htm>.

Lauracatalan, L. (2022). *¿Qué máscara te pones hoy?* ONEtoONE Corporate Finance. <https://www.onetoonecf.com/es/espanol-que-mascara-te-pones-hoy/>

Las Máscaras del Noh. (s. f.). <https://www.japonartescenic.org/teatro/generos/noh/mascaras.html>.

Ikigai Matsuri. (2020). *Máscaras japonesas: nombres, historia, significado y usos*. <https://ikigaimatsuri.com/detrasdelsmascarasjaponesas/>

Meler, D. (2015). *La prehistoria japonesa*. iHistorArte. <https://ihistoriarte.com/articulos/la-prehistoria-japonesa/>

Redacción, R. (2018). *MÁSCARAS GRIEGAS » Rasgos, tipos y funciones de estos elementos artísticos*. Cultura. <https://www.cultura10.org/griega/mascaras/>

Santos, A. G. (2021). *Historia de las máscaras*. Recreación de la historia. <https://recreacionhistoria.com/historia-de-las-mascaras/>

Stone, R. (2021). *Máscaras, sexo, risa y lágrimas: La emocionante evolución del teatro griego antiguo*. Ancient Origins España y Latinoamérica. <https://www.ancient-origins.es/historia-tradiciones-antiguas/teatro-griego-007270>