



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI
ARTES APLICADAS CON ÊNFAIS EN CERÁMICA**

FERNANDO DE CONTO PEDERSINI

REFLEXIONES: UNA OPORTUNIDAD DE REVISIÓN DE CONCEPTOS

SÃO JOÃO DEL REI
2014

FERNANDO DE CONTO PEDERSINI

REFLEXIONES: UNA OPORTUNIDAD DE REVISIÓN DE CONCEPTOS

Realización de trabajo de curso presentado al curso de Artes Aplicadas -Énfasis en Cerámica- como requisito parcial para obtener el título de Licenciado en Artes Aplicadas bajo la tutela de la Profesora Luciana Beatriz Chagas.

SÃO JOÃO DEL REI
2014

FERNANDO DE CONTO PEDERSINI

REFLEXIONES: UNA OPORTUNIDAD DE REVISIÓN DE CONCEPTOS

Realización de trabajo de curso presentado al curso de Artes Aplicadas -Énfasis en Cerámica- como requisito parcial para obtener el título de Licenciado en Artes Aplicadas bajo la tutela de la Profesora Luciana Beatriz Chagas.

COMISIÓN EXAMINADORA

bruno amarante

Leticia Martins Andrade

cristian lima

DEDICACIÓN

Esta monografía está dedicada a Rômer Castanheira, por su dedicación, atención, aporte y paciencia, también la dedico con mucho cariño a mi Madre y a mis hermanos por su amor incondicional y por su presencia, y a todas las personas a quienes este trabajo puede ayudar y contribuir!

AGRADECIMIENTOS

Adiós,

A mi madre Genura.

Romer Castanheira.

A la profesora Leticia Martins de Andrade

A mi asesora, Profesora Luciana Beatriz Chagas

Y a todos los que directa o indirectamente ayudaron y/o favorecieron la realización de este trabajo.

LISTA DE FOTOS

FOTO 01 – Exposición del Belén	12
FOTO 02 – Vista general del atelier de Francisco Romero	13
FOTO 03 – Estanterías con las cabezas (taller)	14
FOTO 04 – Busto modificado (colección particular)	15
FOTO 05 – Trabajando en el atelier de Romero	dieciséis
FOTO 06 – Imagen de Nuestra Señora de la Merced	18
FOTO 07 – David con la cabeza de Goliat	20
FOTO 08 – Busto de Constanza	21
FOTO 09 - Materiales y primera etapa del proceso de modelado.....	22
FOTO 10 - Pasos del modelado	22
FOTO11 - Proceso de vaciado	23
FOTO 12 – Busto de la madrastra	25
FOTO 13 – Busto de Judas Iscariote	27
FOTO 14 – Busto de Medusa	29
FOTO 15 – Busto de Caifás	31
FOTO 16 – Busto del Vampiro Lestat	33

RESUMEN

1. INTRODUCCIÓN	08
2. OBJETIVOS	10
2.1 Propósito general	10
2.2 Objetivo técnico	10
2.3 Propósito conceptual	11
3. ANTECEDENTES PERSONALES	12
4. REFERENCIAS EN LA HISTORIA DEL ARTE	19
5. METODOLOGÍA	21
6. DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES	23
7. CONCLUSIÓN	34
8.REFERENCIAS	35
8.1 Bibliografía	35
8.2 Filmografía	35
8.3 Sitios web	35

1. INTRODUCCIÓN

“Nada es tan puro como parece. No hay héroes puros ni villanos incorregibles”. (SCHAMA, 2010, p. 78.)

Modelar en barro fue algo que solo aportó en mi vida en varios aspectos, no solo técnicos, en los que pude apalancar mis habilidades mecánicas combinadas con conocimientos artísticos, expresándome de una manera más completa y lograda. La arcilla se convierte en la expresión material de las ideas de quienes la manipulan. Cuando conocemos su tiempo y sus características, podemos crear y dar vida a los pensamientos más intensos.

El curso de artes aplicadas de la UFSJ no solo me permitió conocer y trabajar con el material en cuestión, sino que también me abrió varias puertas del conocimiento artístico, donde pude aprender e identificarme con varios artistas que de alguna manera ya se acercaban a un mismo objetivo conceptual. , que pretendo desarrollar en este trabajo de conclusión de curso. Durante mi estadía en la Universidad pude desarrollar no solo mi lado profesional sino también el personal, algo que considero sumamente importante para alcanzar la madurez necesaria para poder abordar un tema conceptual de tanta y tan necesaria trascendencia social. hoy en día. Con el objetivo de cuestionar y darle la oportunidad al otro de expresarse y justificarse, el presente trabajo pasa por cabezas de barro para hacer material y artístico este concepto.

Un ejemplo de esto es la historia de Blancanieves y los siete enanitos* en la versión animada de Disney de 1937, donde la joven es maltratada y agraviada por su madrastra. En el relato no se permite conocer los motivos que la llevaron a tomar tales actitudes contra la niña, tachándola de villana fría, sin derecho a discusión, donde ni siquiera el personaje recibe un nombre propio. El análisis basado en la obra puede ser apresurado y no siempre puede transmitir lo que el autor real quería transmitir.

* Blancanieves y los siete enanitos es un cuento de hadas originario de la tradición oral alemana, que fue compilado por los hermanos Grimm y publicado entre los años 1812 y 1822. Primer largometraje de animación de Disney Studios.

El gran arte tiene malos modales. El asombro silencioso de la galería puede llevarlo a creer erróneamente que las obras maestras son delicadas, relajantes,

encantan, distraen, pero en realidad son truculentos. Despiadados y astutos con su compostura y actos continuos comienzan a reorganizar su sentido de la realidad. (SCHAMA, 2010, p10)

Con el objetivo de demostrar las habilidades técnicas desarrolladas durante el curso, la valorización del material así como sus conceptos sobre los estudios preparatorios, las etapas del proceso de producción y la presentación de la poética que lo envuelve, "Reflexiones" cuestiona el comportamiento de los contemporáneos. sociedad que sigue los pasos hacia el egocentrismo.

Algunos artistas de renombre y fama tienen el mismo sentimiento de duda sobre el papel de los ciudadanos en la sociedad y, por tanto, de sus acciones. Con ello acaban transmitiendo este sentimiento a sus pinturas, esculturas y objetos de arte en general, una forma de exponer sus principales conceptos y puntos de vista.

Luego miras la impactante representación de Caravaggio como la cabeza cortada de Goliat, el gigante filisteo. Y ve algo que nunca había sido pintado antes y nunca volvería a ser pintado: un retrato del artista como un ogro, su rostro una grotesca máscara de pecado. Es una imagen de autoacusación implacable y ciertamente te hace pensar. (SCHAMA, 2010, p. 20).

Reflexionar sobre el papel del bien y del mal, el lado bueno de la vida y el lado malo de la vida, roles que pueden invertirse o tal vez nunca existieron, ya que cada ser presenta estos dos lados pero solo se altera el punto de vista del espectador. El escritor João Francisco Duarte Jr. comenta este punto de vista para estar de acuerdo con una visión que altera al actor de la acción.

Las cosas del mundo nos son dadas tal como pretendemos aprehenderlas. Un cuadro aparece para el espectador de manera diferente a como lo hace para la señora de la limpieza que tiene que quitarle el polvo, o el portero de la empresa de mudanzas que tiene que cargarlo en el camión. (DUARTE JUNIOR, 2004, p.13)

Es importante discutir la reflexión, el comportamiento y la visión social, es decir, la forma en que la sociedad ve a los personajes explicados en la práctica y no solo eso, conceptualizar las preguntas que deben generar el derecho a la duda, la empatía al ponerse en el lugar de el otro y comprender por qué hizo lo que hizo. Otra forma de contextualizar la teoría en la práctica es analizar las obras creadas en barro representando personajes, que fueron juzgados, pero no obtuvieron el derecho a la duda. El trabajo cobra relevancia académica y social desde el momento en que reconoce que es una necesidad actual.

La comprensión que tenemos de las cosas y del mundo, dada a través de palabras u otros sistemas simbólicos, siempre tiene un componente que proviene de la esfera del sentimiento. En otras palabras: no existe un único entendimiento racional, puro, objetivo. (DUARTE JUNIOR, 2004, p.23)

Para llegar a tal evidencia, en términos metodológicos, se realizó un análisis de cinco bustos, hechos de barro, que ejemplifican las proposiciones expresadas en la disertación. Estos bustos son de los siguientes personajes de la historia, mitología y ficción: Judas, Caifás, Vampiro Lestat, Medusa, Madrastra Malvada. Estos serán analizados a partir de procedimientos metodológicos, investigación bibliográfica y documental.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

El objetivo general es promover la interacción de la teoría y la práctica, es reflexionar sobre el papel del bien y del mal, papeles que pueden invertirse o quizás nunca existir, porque cada ser presenta estos dos lados, sólo se tiene en cuenta el punto de vista del espectador. eso cambia Apropiándose de la técnica, es posible ponerla en práctica. A partir de este conocimiento (que veremos con mayor profundidad en el capítulo de Metodología), se resumen los requisitos necesarios para hacer posible la materialización de este concepto.

Ver de otro modo, o darle una segunda oportunidad al personaje, es al mismo tiempo una forma de reconocer y aceptar su condición humana, mezcla de altibajos, de opiniones que pueden cambiar o madurar al adquirir conocimientos e incitar a cuestionamientos sociales y sociales. autocrítica.

2.2 OBJETIVO TÉCNICO

El objetivo Técnico se resume en la demostración de las habilidades técnicas desarrolladas durante la permanencia en el curso de Artes Aplicadas con énfasis en Cerámica en la UFSJ, especialmente aquellas desarrolladas en las disciplinas del núcleo de Arte y Diseño del curso, como Dibujo de Observación, Plástica (Diseño y Expresión Artística), Modelado del Cuerpo Humano, pero principalmente la disciplina de Historia del Arte.

La valorización del material es algo muy importante. Entender que una obra no necesita estar realizada en materiales considerados nobles para establecer un diálogo con el espectador, nos hace darnos cuenta de que el verdadero valor se encuentra en el mensaje y no sólo en el producto.

Es una manera de cuestionar y repasar los conceptos de los estudios preparatorios, sabiendo que en algunas partes de Europa el barro combinado con el modelado está destinado a servir sólo para ejercicios y como prueba de la habilidad del escultor, para realizarlo luego en material más noble como el madera. Entenderemos más en el capítulo que habla de mi paso por España.

Comprender las etapas del proceso de producción, las habilidades técnicas adquiridas antes y durante el curso, y la presentación de las poéticas que lo rodean son esenciales para apoyar el análisis de estos cinco bustos de barro, que ejemplifican las proposiciones expresadas en la disertación.

2.3 OBJETIVO CONCEPTUAL

El objetivo conceptual de esta teoría está dado por la experiencia a lo largo de los años de mi vida, sobre todo cuando me doy cuenta de que otras personas, o incluso yo mismo, nos vemos envueltos en situaciones de conceptos preestablecidos, en los que nos vemos impedidos de demostrar o reconocer, las verdaderas fortalezas y debilidades del otro. Estas situaciones acaban desembocando en una indiferencia improductiva, e incluso puede proliferar una imagen negativa, creada por un concepto preestablecido de los demás.

Debemos entender verdaderamente nuestra condición humana, sujeta a aciertos y errores, y ponernos del otro lado para tratar de comprender mejor qué lo llevó a tomar y si realmente tomó tales actitudes.

No me dediqué al campo de la Psicología para trabajar mejor este tema, sino la experiencia que adquirí en mi vida. El análisis de estos cinco bustos de barro servirá, o debería servir, para ejemplificar y tematizar lo que se propone en esta disertación.

3. HISTORIAL PERSONAL

Soy católico, siempre he sido activo y participativo en las fiestas religiosas de São João Del Rei, y también siempre he sido un gran admirador del arte sacro. A los once años tenía la intención de conseguir una imagen de la Virgen de los Dolores en miniatura, igual a la que hay en la catedral de mi ciudad, así que me puse a buscar un escultor ya de renombre en la época, más por la dependencia económica, que no pude encontrarlo, no pude hacer el pedido.

Invicta, decidí hacer mi propia imagen para vestir, así como la de la Irmandade dos Passos en la catedral, así que fui en busca de materia prima para hacer realidad este sueño. Y con la ayuda de mucha gente, poco a poco fui consiguiendo materiales y apoyo para hacerlo yo misma. Autodidacta, desarrollé interrogantes sobre anatomía y profundidad, observando otros trabajos en la iglesia a lo largo del tiempo. Finalmente, a los quince años cerré mi obra, así que comencé a hacer nuevas piezas, como un belén, en un conjunto de 6 piezas y madera para vestir, que fueron el punto de partida de mi relación con España.



<http://saojoaodelreitransparente.com.br/projects/view/1055>

Gracias a una exposición a la que se llevó este belén, tuve contacto con algunos españoles que visitaban la ciudad, a través de ellos conocí la obra de uno de los más grandes escultores sacros europeos en la actualidad: Francisco Romero Zafra. Después de algunas conversaciones y con el patrocinio de la iglesia de Nossa Senhora das Mercês, partí luego para España en la ciudad de Córdoba, para trabajar y aprender de este gran maestro sagrado.

La primera vez que estuve en España, en 2007, fue con el objetivo de conocer y hacer un cursillo de modelado y escultura en el atelier de Francisco Romero Zafra, en Córdoba. Al llegar a España me encontré con un mundo diferente, con maravillosas esculturas sagradas y profanas, gran cantidad de tejidos aptos para trabajos artísticos, especias de gran valor que incorporan los valores culturales del lugar, entre otras características.



Foto Fernando Pedersini, colección particular

Este viaje fue muy especial, porque estaba acostumbrado a Brasil, más específicamente a mi estado de Minas Gerais, donde heredamos una tradición portuguesa en el tratamiento de las imágenes sagradas, por lo que la representación debe ser simple, simple y en la que los estereotipos, al tiempo, en el que se hicieron las imágenes, siguió estas características portuguesas. Y en España, la escultura, el tejido, la orfebrería y la música se realizan de forma manual (por supuesto, utilizando técnicas actuales, pero tratadas de forma muy artesanal y única en la producción) buscando atraer al público con extravagancia, delicadeza y belleza. Al inicio de la obra, cuando entré al estudio de Francisco Romero Zafra, mi maestro, tuve una sensación tan fuerte e impactante al toparme con sus obras, más que cuando visité algunos museos famosos como el Louvre, ahí me se encontró con piezas y obras funcionales con un propósito real, un movimiento, un contexto y no solo por admiración. Y lo que más me intrigó fueron los estantes con varias cabezas de cerámica. Esta escena me instigó, no dejaba de preguntarme por qué estas piezas estaban en ese lugar, y al acercarme a Zafra, obtuve una respuesta. El reconocido escultor me dijo que en mi pregunta era la razón por la que había viajado a España, Zafra dijo que el aprendizaje de un escultor debe partir de los estudios, ya sean dibujos preparatorios e incluso estos bocetos en cerámica. Dijo que aprendería a hacer estudios como esos y cómo usarlo en las piezas finales (lo que ellos consideran la pieza en madera), ya sean miniaturas o incluso cabezas de tamaño real. Empecé a trabajar con él, teniendo como primer paso el modelado y el segundo el tallado en madera.



Foto Fernando Pedersini, colección particular

Comenzando mi primer estudio en cerámica, tenía otra pregunta. Ahora mi pregunta era ¿cuál fue el propósito y qué se hizo con estos estudios, luego de entregar la pieza terminada en madera? Mi pregunta estaba justificada, porque si la intención principal era que las piezas fueran singulares, únicas, por lo menos un estudio no debería servir para otra pieza entera y mi profesora me dijo justamente eso, que al usar el estudio ya sea por cuestiones de tiempo o económicas, se realizan algunas modificaciones para que acabe convirtiéndose en una pieza singular. También me dijo que el profesional tiene que estar más calificado, porque para hacer estos cambios a simple vista, necesita saber esculpir y cuando no hay práctica, el estudio tiene que estar muy reproducido. Y eso fue lo que hice.

También me preguntaba por qué piezas tan hermosas, que me gustaría ver en mi casa, o en un museo, quedaron allí como meros estudios ya usados que se volvieron ineficaces, y allí se encontró la originalidad, la expresión y la identidad del escultor. en estos estudios cerámicos, y no en la pieza de madera (que llegué a ver como una copia, a pesar de ser la pieza final presentada al público). Supe entonces que algunos se reelaboraban, dando una base de yeso a la pintura en frío, colocando la pieza sobre un soporte y adaptándola a otras técnicas, como usar tela real, mojarla en agua con cola, hacer un montaje sobre la pieza , y luego pintura en frío. Es costumbre que hagan este tipo de trabajos, algunos incluso lo adornan con joyas y lo venden caro, pues entienden que la idea y la inspiración se encuentran en este estudio. Es para mi,



Foto Fernando Pedersini, colección particular

Conocí algunos talleres de otros escultores y todos procedieron de la misma manera. En todos ellos, varios estantes con estudios cerámicos, que al ser vendidos, fueron adulterados con pintura al frío y adaptación de otros elementos. Nada en contra, creo que esto es muy válido, pero el producto original y las marcas del proceso de creación terminan siendo tapadas o eliminadas, ya que estas piezas son lijadas para dar un mejor acabado para pintar.

Trabajé todo el tiempo con Romero Zafra, seguía sus actividades y siempre observaba lo que producía, incluso me daba palmadas, me corregía y comentaba, o incluso me hacía abandonar esa pieza y sacar otra, lo que significaba empezar todo el proceso de nuevo. en "troncos" nuevos de madera. Zafra se dio cuenta de que era estricto al pedirme piezas idénticas a los estudios que ya había hecho, de tradición española, consideraba un error que yo reprodujera sus estudios con mis limitaciones e incluso mi identidad, mi forma de ver y entender lo que Estaba aprendiendo. Luego comenzó a volverse maleable, dándose cuenta de que esto era innato, y terminó permitiendo que algunas cosas se hicieran o que pudieran quedar dentro de mi capacidad. ¡El tiempo tampoco me permitía reiniciar varias piezas todos los días!



Foto Fernando Pedersini, colección particular

En España, el horario comercial es muy diferente al de Brasil. Allí empezábamos la jornada laboral a las nueve de la mañana y íbamos a almorzar a eso de las dos, volviendo entre las cuatro o las cinco de la tarde. Sin embargo, no necesité todo este tiempo, solo lo suficiente para almorzar y limpiar la cocina (ya que me hospedaba y comía en casa de Zafra). Y en cuanto terminaba estas actividades volvía corriendo al atelier, adentro era tan bueno estar sola, haciéndole el amor a esas piezas, viajaba en mi imaginación, hasta que escuché a Zafra tocar la puerta, y entonces comenzamos trabajo de nuevo, que continuó hasta las ocho de la noche.

Fue en el taller de Francisco, mi primer contacto con el barro, me costaba manejarlo, como ya tenía un poco de conocimiento del proceso de tallado, donde quitar el material, con el modelado en barro era al revés, debo añadir. ¡Fue fantástico! Me recordó a la plastilina, que modelábamos de niño. Fue muy lindo usarlo, y fue fundamental para las actividades que realicé allí y hasta para mi adhesión a la carrera de Artes Aplicadas de la UFSJ. Aprendí algunas técnicas relacionadas con el soporte y el vaciado. Pero mi perfeccionamiento ocurrió aquí, en la Universidad Federal de São João del Rei, donde pude explorar y aprender varias otras técnicas.

Pasé mucho tiempo modelando las piezas en arcilla, por lo que las piezas reproducidas en madera no estaban terminadas en primera instancia. Las piezas que modelé debían vaciarse, dejarse secar y luego cocerse en lo que se conoce como galleta o cocción a baja temperatura. Así que me puse a trabajar en un estudio que ya había hecho Zafra y que estaba a punto de ser modificado para ser vendido. Este procedimiento fue más difícil porque lo modelé de la manera que mi mano entendía y mis habilidades me permitían, por lo que reproducir en madera un modelo creado por un gran artista no era fácil.

Primero aprendí anatomía femenina adulta (la Virgen) y luego trabajé anatomía infantil (el Niño Jesús) que fue una gran novedad, porque hasta entonces no había hecho ningún niño de tamaño natural. Luego tallé y terminé las piezas en madera, con gran exigencia de calidad y refinamiento. También tuve la oportunidad de trabajar en otras piezas suyas.

Recuerdo que sufrí mucho, porque estaba haciendo una cabeza de Nuestra Señora, un par de manos y pies, que, a mi modo de ver, se caracterizaban por ser un proceso suave. Pero cuando tuve que hacer un Niño Jesús y usar las normas de la anatomía infantil, noté allí una gran dificultad, porque este trabajo requería una cantidad innumerable de detalles en los dedos, tanto de manos como de pies, en los pliegues y grasa, en la tamaño de la boca, en la abertura de la fosa nasal, entre otras partes. Todo esto había sido muy nuevo para mí, cometí muchos errores y el tiempo no me permitía persistir más en estos deslices. Pero con todo eso, las piezas estaban listas en madera, y ya policromadas, y como dije, aún me quedaba tiempo para trabajar en otras piezas, lo que me proporcionó más aprendizaje. Hoy estas piezas se encuentran en la iglesia de Mercês en São João Del Rei, MG,



Foto Fernando Pedersini, colección particular

Por lo que vimos en relación a los estudios cerámicos en España, para mi tesis pretendo utilizar sólo lo que concierne a la originalidad y al aprendizaje anatómico. Quiero que mis piezas queden en "galleta", con todas las marcas del proceso de producción, aun buscando darle algún acabado, ese no es mi objetivo. Mi objetivo es precisamente retratar el proceso que involucra tiempo, material, creatividad, porque eso es lo que importa y lo que

retratar lo que aprendí en ese estudio de Córdoba, España con Romero Zafra y en la carrera de Artes Aplicadas de la UFSJ.

4. REFERENCIAS EN LA HISTORIA DEL ARTE

Basado en algunas investigaciones en la línea del tiempo de la historia del arte, pude ver que el concepto que pretendo abordar no es nada nuevo. De diferentes maneras, varios artistas han abordado este tema con diferentes propósitos o incluso sin ningún objetivo aparente.

En la antigua Grecia, el proceso de creación de las esculturas se hacía estandarizando los rostros con una finalidad religiosa e incluso estética. Las figuras no eran realistas, mucho más que eso, si consistía en un proceso de producción que seguía estrictas normas estéticas.

La gente suele pensar que el método empleado fue mirar muchos cuerpos y dejar de lado cualquier característica que no les gustara; quien comenzó copiando meticulosamente la apariencia de un hombre real y luego lo embelleció, omitiendo cualquier irregularidad o rasgo que no armonizara con la idea de un cuerpo perfecto. (GOMBRICH, 2008, p. 103)

Esto es apoyado por la declaración hecha por el profesor Dr. Leticia Martins, en un correo personal que me envió cuando le pregunté sobre el tema.

Al mismo tiempo que los griegos conquistaron el naturalismo (el dominio de la representación de la naturaleza tal como la perciben nuestros ojos), también idealizaron esta naturaleza, excluyendo de ella toda imperfección. Para ellos, la perfección no se realizaba en este mundo físico, sino sólo en un plano ideal superior. Y el arte era el medio para alcanzar esa perfección. Así, abolieron deliberadamente de su representación del ser humano todas las imperfecciones o marcas muy personales: quedaban fuera la fealdad, las marcas del tiempo también, los aspectos llamativos y exclusivos de un rostro o un cuerpo. A esta forma de pensar la historia del arte le ha dado el nombre de "el bello ideal". (MARTÍNS, LETICIA, 2013.)

Lo que quiero decir con eso es que incluso en ese momento, los "rostros" reales fueron modificados en la escultura, mirándola desde un punto de vista técnico. Eso es lo que pretendo hacer en el presente trabajo, modificar los verdaderos "rostros" establecidos por la sociedad a lo largo del tiempo, de manera conceptual.

Luego tenemos a Caravaggio con su "Gran Finale". El cuadro "David con la cabeza de Goliat" (1609 -1610) en el que el pintor utiliza un impresionante realismo en los dos rostros retratados, acercándose a su intención temática, la de mostrar las dos caras de un mismo ser, en el que se retrata a sí mismo como héroe y villano, magistralmente, con la intención de ser mejor comprendido y perdonado.

En lugar de representar la oposición total entre la victoria heroica y el mal derrotado, parecen unidos por el conocimiento trágico de sí mismos. (...) lo extraordinario del autorretrato de Caravaggio es el hecho de que la imagen que ve en el espejo por última vez no es un monstruo (...) sino un hombre. (SCHAMA, 2010, p.78)



http://en.wikipedia.org/wiki/David_con_la_cabeza_de_Goliat

Más adelante, tenemos algo parecido a Bernini en el busto esculpido de su amante Constanza (1635-1637), donde nos presenta a una mujer sensual, un poco despeinada para la época, retratando así su visión de la mujer y escapando rígidamente al patrón. de bustos conmemorativos. , en los que la gente se reportaba con respeto, integridad y decencia.

Esta imagen viola todas las reglas que regían el retrato de la mujer en el siglo XVII. Y Constanza, con su hermosa boca abierta, habla (...). lo que está diciendo evidentemente no tiene nada de respetuoso, y es esta valentía la que, en un caso único entre sus contemporáneos, Bernini quiere saborear y celebrar. (SCHAMA, 2010, p.111)



<http://www.backtoclassics.com/gallery/gianlorenzobernini/bustofcostanzabonarelli/>

Con el tiempo, varios artistas se hicieron famosos por sus alternancias en los roles de sus personajes, ya sea en una prostituta retratada como una mujer virtuosa u ocupando lugares reservados para damas de sociedad, o incluso grandes gobernantes en burdeles. Pero lo que es importante enfatizar es que ver las cosas por otro lado no tiene precedentes en el mundo artístico.

En la misma línea de pensamiento, también vengo a trabajar este tema y advierto a quienes presencian estos cinco bustos, sobre la importancia del derecho a dudar, de darle al otro la posibilidad de ser visto con otra perspectiva, o de poder para presentar su versión de un hecho, a partir de esculturas de barro, vengo a cuestionar esta relación social.

5. METODOLOGÍA

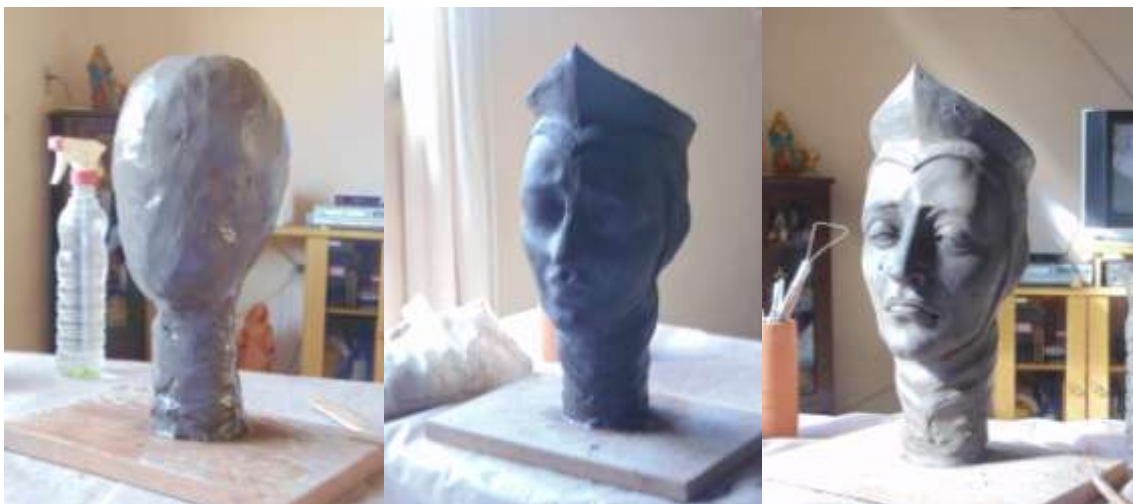
El proceso de elaboración de los bustos en barro presenta básicamente una técnica tradicional de modelado de cabezas tridimensionales, en la que se modelan sobre un soporte de madera aplicando placas de cerámica sobre el volumen premoldeado de periódico y cinta de carroceros, técnica que aprendí durante el periodo que estuve en España y que también desarrollé en la asignatura Modelado del Cuerpo Humano en la carrera de Artes Aplicadas de la UFSJ. Envuelvo el soporte (varilla de madera) con los materiales antes mencionados para poder colocar los volúmenes donde se necesite, para que no haya desperdicio de arcilla y para que la pieza quede más liviana y facilite futuros vaciados.



Materiales utilizados y primera etapa del proceso de producción.

Cubro estos volúmenes con placas de arcilla para obtener una forma general de lo que quiero, en este caso, una cabeza humana. Una vez que el volumen y la posición están listos, se agregan los bocetos de los volúmenes anatómicos, como los ojos, la nariz, el cabello y los labios, rellenándose también en el caso de los hombres, el volumen de la barba. Como las dos figuras femeninas que hice no muestran cabello, el personaje de la madrastra presentó mayor facilidad en el proceso de elaboración. En el personaje de medusa, el volumen que no estaba en el cabello fue reemplazado por serpientes.

Después de eso, empiezo el proceso de modelado y tallado de los detalles, utilizando herramientas como estacas y modeladores de madera. Con el objetivo de dotar de mayor naturalidad y expresividad a las piezas.



Pasos del proceso de producción

El siguiente paso después de dar forma es el proceso de vaciado. Método tradicional en el que se retira una parte de la pieza o se parte por la mitad, con el objetivo de dar mayor uniformidad, permitiendo un secado homogéneo y una cocción segura de la pieza. le quito el volumen

de periódico, la varilla y la arcilla sobrante de la pieza, intentando que las paredes queden un poco más uniformes. No se garantiza que quede completamente uniforme, por ejemplo en el proceso de secado de la barba o el cabello, no elimino mucho la arcilla, ya que puede quedar un surco que, si es profundo, corro el riesgo de que ambos se encuentran, posiblemente perdiendo la pieza, así, o la muesca que hice. Es preferible que sea un poco más grueso, porque así conservo la belleza de los detalles delicados.

La única pieza en la que no seguí el orden de estructura, modelado, acabado hasta el momento del vaciado y secado para ser llevada a la cocción, fue la de Caifás en la que modelé solo la cabeza y su estructura humana básica del rostro. , el pelo y la barba. Tuve que esperar a que esta pieza llegara al punto de vaciado, hacerla, agregar los elementos extra que encontramos en la pieza (como el manto), que eran de chapa. Creí que le daría mayor realismo y profundidad, así que opté por este proceso.



Proceso de vaciado

Una vez conformadas las piezas, huecas y secas, se llevaban a una quema de bizcocho (950°C), y se adaptaban sobre simples bases de madera, para mantenerlas en posición vertical, permitiendo su exposición.

6. DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES

El cuento Blancanieves, en la versión de los hermanos Grimm, tiene algunas diferencias con los muchos versiones que se hicieron populares antes y después de la compilación realizada por ellos en su libro. Leí algunos informes en internet y vi algunas películas para trabajar la pieza en arcilla. Vi la película de Walt Disney de 1937, que es la versión de dibujos animados de la historia de Blancanieves. La película presenta la **Madrastra de Blancanieves** como un personaje muy oscuro y

maldosa, donde no se presentan referencias de lo que llevó a ser y comportarse de esa manera. Esta película está basada en la historia de los hermanos Grimm y se especula en internet que todo lo escrito por ellos en el siglo XIX tenía una base pedagógica y educativa, es decir, para sacar algo bueno. En el propio resumen de la historia de los hermanos Grimm, Blancanieves no es tan agradable como en la caricatura de Walt Disney.

En la película se presenta un personaje, con escenografía, vestimenta e impresiones negativas del personaje. Es tan malo que el personaje no tenga nombre. En mi versión tridimensional, la madrastra terminó obteniendo a propósito un rostro de "Dolorosa" como vemos en las iglesias católicas y aún así en esta expresión de dolor, pérdida e inconformismo, presenta la elegancia y arrogancia que encontramos en la historias que la describen. ¿Cuál es mi visión de la madrastra para poder usar este personaje y cuál es la referencia? Básicamente, quiero darle una segunda oportunidad al personaje, no quiero que se vuelva buena, lo que quiero es mostrar y tratar de entender por qué no puede no ser la villana o tener la oportunidad de ser entendida. Lo dejo a la libertad creativa de quien pueda ver este busto en persona.

Ojalá la gente mire y diga: "Es una Virgen de los Dolores vestida de Reina de Corazones", como ya dijeron en mi página de redes sociales cuando colgué la foto de este busto. Muchos me decían que parecían imágenes de Nuestra Señora, como las *Nuestra Señora de Salette*, a quien tradicionalmente se le representa llorando. Quiero que la gente se pregunte por qué tiene un rostro triste y perdido, como sabemos en la historia cristiana de María, al ver a su hijo Jesús clavado en la cruz, por qué la Madrastra presenta ese mismo rostro de dolor contrito, lágrimas, pero al al mismo tiempo ser tildado por la sociedad de villano. Lo que pretendo transmitir es que cuando una persona logra controlar sus sentimientos, pasa desapercibida en una sociedad inmune al juicio. Porque como decía mi abuelo, si quieres ser una buena persona, tienes que ser 100% bueno, porque si eres 99%, ese 1% será motivo para que te juzguen y te etiqueten.

Si una persona es muy buena, puede pasar algo que, de un momento a otro, le deje exactamente lo contrario. Creo que es por eso que la gente hoy en día trata de controlarse a sí misma para parecer común en la sociedad. Sin embargo, si dejas aparecer algo que la sociedad considera negativo, será señalado, juzgado e incluso aislado.

Lo que veo en la madrastra es una persona decidida que debe haber pasado por muchas penurias en la vida para perseguir tanto algo con tanta intensidad y crueldad, al punto de hacer matar a alguien más, para no perderlo todo. él había conquistado. Muchas madres son así, se niegan a ver los defectos de sus hijos y tratan de defenderlos en todos los sentidos,

Negarse a ver el resultado causado por los errores que cometieron. Veo a la madrastra así, como alguien cegado por una meta que busca defender con tanta intensidad el lugar que ha conquistado, que para ella quizás no haya sido sólo riqueza sino realización personal, respeto, reconocimiento.

Si algo así le sucede a alguien, seguramente será juzgado y su imagen terminará siendo la de un villano, que lamentablemente es aceptado por los demás sin cuestionamientos. Mi trabajo pretende abordar esta cuestión. ¿Te gustaría que la persona analizara los bustos y reflexionara sobre qué la llevó a tomar tal actitud? Ella no necesita dejar el juicio impune, pero que sea escuchada.



Madrastra de Blancanieves, foto Fernando Pedersini

Judas Iscariote fue uno de los doce apóstoles de Jesucristo. Más tarde se volvió infiel y malvado, como se presenta en el Nuevo Testamento. Según los Evangelios, se convirtió en el traidor que entregó a Jesucristo a sus captores por 30 piezas de plata.

Yo soy católica y siempre he estado muy involucrada, especialmente en Semana Santa, donde veía escenas muy fuertes con el propósito de emocionarnos, rescatarnos de la religión y de la penitencia. Me he preguntado por qué Judas era una mala persona, sabiendo que fue un discípulo de Jesús durante tanto tiempo. Jesús debería haber percibido su naturaleza con su inteligencia. Creo que la gente hoy en día puede preocuparse por buscar fuentes, conocer las dos caras de la moneda antes de tomar una decisión.

Tuve algunas referencias de libros y películas para conocer a mis personajes. Porque gracias a la facilidad que tenemos hoy en día para rodar una película o escribir un libro, algunas historias, o algunos personajes han recibido y recibirán la oportunidad de ser releídos, o reseñados desde una perspectiva diferente a la estándar. Tal como es mi intención en el presente trabajo.

me base en la película *Jesucristo superestrella* (1973) y otras obras que muestran su presencia. Creo que Judas fue una persona que luchó por algo que estaba en sintonía con los pensamientos de Jesús, y cuando ya no estaba en sintonía, es posible que no haya sido escuchado. Sentirse diferente, estar acorralado y pensativo, transformando, en la misma intensidad, lo positivo en su contrario. Yo creo que estas diferencias están en las personas que luchan, que quieren ser escuchadas y cuando se sienten humilladas y rechazadas se dan por vencidas. Pueden rebelarse, querer vengarse, aparecer de alguna forma o estar solos. Yo creo que el Judas de hoy está en las personas de fibra, de buenas intenciones, más que se encuentran atadas de pies y manos, se dan cuenta que necesitan de otras personas que hablen más alto para poner en acción sus pensamientos. Y cuando no obtienen el apoyo que necesitan, se rebelan, se rebelan, impidiendo que los pensamientos les alerten de sus acciones. Retraté a Judas con una mirada de desesperación y traté de poner algunos elementos que lo identificaran, el personaje, un hebreo. En la cabeza tenía la intención de retratar un pequeño turbante, le acerté el pelo (huyendo de lo que dicta la iconografía cristiana, que casi siempre lo presenta con el pelo largo), para que no se le confundiera con Jesucristo.



Judas Iscariote, foto Fernando Pedersini

LA **Medusa**, que en griego significa "guardián", "protector", en la mitología griega, era un monstruo ctónico femenino, una de las tres Gorgonas. Cualquiera que la mirara directamente se convertía en piedra. Medusa era mortal y fue decapitada por el héroe Perseo, quien más tarde usó su cabeza como arma. Su rostro era extremadamente hermoso y su cuerpo era delgado. No es casualidad que Poseidón, dios del mar, quedara encantado con Medusa cuando la encontró rodeada de flores primaverales. Ambos hacen el amor en un templo dedicado a Atenea, despertando la furia de esta diosa, que decide castigar a las Gorgonas, transmutándolas en terribles y monstruosas criaturas. Su cabello es reemplazado por serpientes con colmillos.

afilado, sus manos ahora son de bronce, su piel es como un lagarto, su lengua está rodeada por colmillos de jabalí, y sus ojos adquieren el poder de petrificar a cualquiera que los mire. Medusa es la más aterradora.

No hice un estudio y un dibujo por mi cuenta, fui directo al "hands-on". Lo único que tenía en mente era que la quería como una Santa Magdalena, donde en lugar del cabello de la figura cristiana, tenía las serpientes. Pero, ¿por qué compararla con la Magdalena cristiana? La respuesta es porque Magdalena es la que está desesperada a los pies de Jesús, y Medusa está en constante desesperación por la prisión a la que fue condenada.

Curiosamente, cuando el busto de Medusa estuvo listo, llamé a mi madre para ver cómo quedaba y por su sencillez me gustó su comentario sobre la obra. Dijo que no se parecía a Medusa, sino a una mujer triste y atacada por serpientes. Estaba feliz, no porque fuera lo que quería escuchar, sino porque me di cuenta de que mi madre fue más allá y cumplió con mi propuesta. No vio al monstruo que conocemos, vio a una niña atacada. Me gustaría que vieran el trabajo como si fuera alguien que no quisiera ser así.

Veo la Medusa del presente en las personas que tienen una discapacidad y que necesitan tener mucha fuerza para vivir en la sociedad actual, soportando sus insultos, prejuicios y poco cuidado, sin tener en cuenta que lo que realmente necesitan es respeto, oportunidad y dignidad. vivir como gente normal. ¿La Medusa tridimensional me lleva a pensar dónde radica realmente el mayor nivel de deficiencia, en la persona que señalamos o en nuestro entendimiento? El personaje de la historia tuvo que vivir con este conflicto y amargura, por estar atrapado en una condición inhumana. Por eso realicé una versión de una niña sufriente, así como la figura de Magdalena, presentando serpientes simples y simbólicas, entrelazadas, demostrando posesión sobre la niña, mientras que Medusa está desconsolada, pero resignada a su destino.



Medusa, foto Fernando Pedersini

Caifás fue sumo sacerdote en Jerusalén durante 18 años. Era saduceo, como se puede ver en la Biblia en los Hechos de los Apóstoles (5:17). El Evangelio considera a Caifás el líder de la conspiración para la muerte de Jesucristo, declaró que "es importante que un hombre muera por el pueblo y que no perezca toda la nación" y que él había profetizado ya que él "debe morir por la Nación". (Juan, 11, 50-51). Tanto el Evangelio de Mateo como el de Juan mencionan a Caifás como un participante destacado en este juicio de Jesús organizado por el Sanedrín; debido a que era un sumo sacerdote, también ocupó el cargo de jefe de la corte suprema. Según los evangelios, Jesús fue arrestado por la guardia del Templo de Jerusalén y llevado ante Caifás y otros, quienes lo acusaron de blasfemia. Después de encontrarlo culpable, el Sanedrín lo entregó al gobernador.

Roman Poncio Pilato, por quien Jesús también fue acusado de sedición contra Roma. Astuto, manipulador y astuto son cualidades que podrían aplicarse a Caifás, el sumo sacerdote que presidió dos de los juicios de Jesús.

Un religioso autoritario que, alienado en su religión, condena a un inocente, nuestro héroe cristiano, Jesucristo, o que busca incesantemente que lo condenen. Acude a la ley mayor, Pilato, y le ruega a Jesús que sea crucificado. ¿Por cual motivo? Para mantener el orden, la religión y las costumbres e incluso tus intereses más íntimos, creo. Pero suelo ponerme en su lugar. Creo que era una persona competente que buscaba una sociedad, con muchas disparidades económicas, en orden. Jesús vino a abrir los ojos a los que no tenían nada, diciendo que para Dios todos eran iguales, información que llevó a la gente de la época a cuestionarse y crear confusión, porque si para el Rey de Reyes todos son iguales, y para nuestro rey unos tienen mucho y otros poco?

Representé a Caifás como un hombre sabio y no tan anciano, un peso de responsabilidad que llevaba consigo, y algo que no llamaría tristeza, sino arrepentimiento, por llevar a alguien a la condenación, reafirmar su autoridad y servir de ejemplo a otros. Es plenamente consciente de lo que ha hecho. Por eso el manto que esconde un poco del rostro de quien quizás se arrepintió y ahora quiere pasar desapercibido para la sociedad que lo considera un villano.

Son personas que, en cualquier puesto, por sencillo que sea, buscan establecer el orden y que la información se transmita de forma igualitaria. Y cuando se encuentran con un "alborotador", toman ciertas acciones para contenerlo. No es que debamos condenar a muerte, o ser radicales para silenciar el motín, porque algo útil puede surgir cuando todos son escuchados, y saber respetar a los demás, dosificando las actitudes tomadas, tratando siempre de entender al otro lado, puede ser lo mejor. solución.



Caifás, foto Fernando Pedersini

El vampiro Lestates el séptimo hijo del marqués de Auvergne, nació en 1760, en Auvergne, Francia, en un castillo perteneciente a sus antepasados. A pesar de su aparente nobleza, creció en relativa pobreza; sus antepasados dilapidaron la riqueza de la familia, dilapidando así la fortuna familiar. Después de casi morir en el ataque de ocho lobos, Lestat cae en una profunda depresión, deja Auvernia y se va a París con la intención de convertirse en actor de teatro. Conoce gente y tiene un choque de pensamientos que lo lleva a cuestionarse a sí mismo por varias razones. Durante una obra, atrae la atención de un antiguo vampiro llamado Magnus, quien lo secuestra y lo convierte en vampiro.

A diferencia de los vampiros ordinarios, Lestat tiene un ansia inusual de conocimiento. Es un joven ambicioso, que busca tener una vida de comodidad, calidad y lujo. No se encierra en mitos e historias ajenas, siempre busca la fuente, la verdad sobre el poder real. Lestat fue interpretado por Tom Cruise en la adaptación cinematográfica de 1994 de *Entrevista con el Vampiro* (1994). Stuart Townsend interpretó a Lestat en la adaptación cinematográfica de *La reina de los condenados* en 2002. Se describe que Lestat mide 6'6" de altura, tiene cabello rubio ralo y ojos grises, que comúnmente se vuelven azules o violetas según el entorno.

Yo creo que el vampiro no es tan conocido, porque a pesar de que se han estrenado tantos libros y películas, no a todo el mundo le apasionan las crónicas vampíricas y el personaje. Lo relaciono con las mismas características de los personajes mencionados, el de la Madrastra que quiere con todas sus fuerzas defender lo que ha logrado y el de Medusa, un ser aprisionado dentro de una condición. Lestat, un ser que ahora se encuentra preso en una condición asesina, alimentándose de la sangre de sus semejantes, rompiendo sueños y vidas, pero con la llegada de cierto grado de madurez comienza a alimentarse de bandidos y asesinos. ¿No podría entonces ser comparado con un héroe? No, Lestat es un asesino y vivir con ello le hace sufrir, quería ser adorado, reconocido, no odiado y temido.

Me identifico mucho con Lestat, una persona que tiene una ambición positiva de cumplir sus sueños de buscar el conocimiento más que se enfrenta a sus limitaciones y condiciones. Tanto anhelo retenido por una posición inferior, u ocasionado por una condición que te impide ir más allá. Tiene sed de sangre, pero también de conocimiento, de experimentar, de arriesgarse, intenta suicidarse y se da cuenta de lo fuerte que es, a pesar del conflicto de no poder presentarse ante la sociedad como es, pero en el fondo sabe de lo que es capaz. de. Creo que todos somos así, todos estamos sujetos a reglas y normas que nos definen, que nos limitan. No debemos dejar que algo o alguien nos diga quiénes somos realmente. Debemos respetar a nuestro prójimo y saber que nuestra libertad termina donde comienza la siguiente. Todos tenemos situaciones de desesperación y nos preguntamos si estamos en el camino correcto.



El vampiro Lestat, foto Fernando Pedersini

7. CONCLUSIÓN

A partir del proceso técnico y la composición poética de las obras, se espera que los espectadores sean llevados a pensar y repensar actitudes asumidas por los personajes, así como las propias.

Esta reflexión permitirá generar un choque de pensamientos y un cambio de miradas, lo cual es importante para cuestionar la forma de ver las cosas. ¿Dónde está la delgada línea entre el bien y el mal? ¿Será una cuestión de unanimidad o de humanidad? El resultado tiende a sumar tanto al ambiente artístico como al interior de cada espectador en sus preguntas y reflexiones.

Tengo en mente que la conclusión de todo este proceso de producción teórica y práctica de dar el derecho a la duda a los demás es algo que creo redundante en una vida social menos violenta e individualista. Combinar las técnicas del barro con la escultura figurativa con un objetivo conceptual dio como resultado obras únicas, de gran peso social, y con un bello resultado estético. Creo que repensar la actitud de los demás, en el caso de algunos de los villanos más conocidos de la historia, es darles derecho a ser comprendidos aunque no sean perdonados. No sería un juicio, que también es algo que creo que genera más conflictos, sino una oportunidad para revisar conceptos.

8. REFERENCIAS

Bibliografía

SCHAMA, Simón. *El poder del arte*. Compañía de Letras, 2010.

DUARTE JUNIOR, Joao Francisco. *¿Que es la belleza?* Colección Primeros Pasos. Editorial Brasiliense, 2004.

GOMBRICH, Ernest Hans; Traducción de Álvaro Cabral. *La Historia del Arte*. LTC, 2008.

Filmografía

JEWISON NORMAN, *Jesucristo superestrella*. Estudios Universales, 1973.

DISNEY, WALT. *Blanca Nieves y los Siete Enanos*. Disney, 1937.

JORDANIA, NEIL. *Entrevista con el Vampiro*. Imágenes de Geffen, 1994.

RYMER, MICHAEL, A. *Reina de los condenados*, Warner Bros., 2002.

MÍMICA-GEZZAN, SERGIO. *Los Pilares de la Tierra*. Empresas de entretenimiento Muse, 2010.

sitios de Internet

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Branca_de_Neve_e_os_Sete_An%C3%B5es_\(pel%C3%ADcula\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Branca_de_Neve_e_os_Sete_An%C3%B5es_(pel%C3%ADcula))

consultado el 22/01/2014 a las 13:39.

<http://www.hierophant.com.br/arcano/posts/view/Lectrice/850> consultado el 22/01/2014

A las 14:10.

<http://www.estejali.com/2013/09/a-verdade-sobre-os-contos-branca-de-neve.html> consultado el

22/01/2014 a las 14:13.

LESTAT VAMPIRO http://en.wikipedia.org/wiki/Lestat_de_Lioncourt , consultado el 2 de febrero de 2014 a las 21:20.

MEDUSA [http://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_\(mitolog%C3%ADa\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_(mitolog%C3%ADa)) , consultado el 2 de febrero de 2014 a las 21:30 horas.

MEDUSA <http://www.infoescola.com/mitologia-grega/mito-medusa/> , consultado el 2 de febrero de 2014 a las 21:32.

LESTAT VAMPIRO http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Vampiro_Lestat , consultado el 2 de febrero de 2014 a las 21:15.

CAIFÁS <http://pt.wikipedia.org/wiki/Caif%C3%A1s> , consultado el 2 de febrero de 2014 a las 21:20.

CAIFÁS [http://www.infopedia.pt/\\$caifas](http://www.infopedia.pt/$caifas) , consultado el 2 de febrero de 2014 a las 22 h: 13 min.

JUDAS http://pt.wikipedia.org/wiki/Judas_Iscariote , consultado el 2 de febrero de 2014 a las 21:35.