

**EL DIBUJO PARA EL RETRATO ESCULTÓRICO; APLICACIONES DEL DIBUJO EN  
EL VOLUMEN TRIDIMENSIONAL.**



# RETRATO ESCULTÓRICO

**GUILLERMO MARTINEZ SALAZAR**  
LICENCIADO EN BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA.  
2004-2005.

## EL RETRATO ESCULTÓRICO; APLICACIONES DEL DIBUJO EN EL VOLUMEN TRIDIMENSIONAL.

Guillermo Martínez Salazar, Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla.

Palabras Clave:

*Retrato, Dibujo, Modelado, Anatomía.*

### INTRODUCCIÓN:

La semejanza entre un personaje representado en un retrato se expresa con una cualidad; el parecido.

La mayoría de las personas asocian el parecido fisonómico con la calidad del retrato como obra de artística.

En un estudio publicado con el título *Historia y sus imágenes*, de Francis Haskell, historiador del arte en Oxford, sostiene que los retratos son uno de los documentos gráficos menos fiables. El problema que se plantea en el género del retrato, desde que éste se puede considerar como tal, se refiere principalmente a la aportación personal que hace el artista respecto a su obra, además hay que añadir las convicciones artísticas de la época, y la propia personalidad del retratado.

Como consecuencia el equilibrio no es fácil conseguirlo, solo los grandes genios del arte han plasmado rompiendo esquemas de su propia época.

La invención de la fotografía hace mella en el retrato, quizás perjudique al retrato pictórico más que al realizado en bulto redondo o relieve, puesto que la fotografía aún no ha llegado a alcanzar dichas cotas volumétricas.

Pero no cave duda de que la fotografía apareció para satisfacer la demanda social de los retratos en principio para la sociedad burguesa, y posteriormente a toda la sociedad en general.

En cambio el arte supo adoptar una postura más profunda que la mera copia del natural, la fotografía ya lo consigue sin esfuerzo, el arte aborda un terreno más interno del personaje, su psicología, su gesto, su individualidad, además tomando un lenguaje plástico más personal adaptado a cada personaje, ya que no es lo mismo una textura suave que una rugosa y áspera, según el personaje las terminaciones se adaptan a su perfil.

Pero este intento de conocer al personaje que se retrata, ya era de interés por artistas dedicados al retrato antes de la aparición de la fotografía, como es el caso de *Quentin de la Tour (1704-1788)* confesaba; *“ellos creen que yo no tomo más que los rasgos de sus caras, pero yo desciendo al fondo de ellos mismos sin que lo sepan y los capto en su totalidad.”*

El retrato como tal, plantea más problemas que los meramente dedicados al parecido; Como son la representación del estatus social del personaje que se retrata tradicionalmente reflejado en sus ropajes, la personalidad del retratado tanto personal como la adoptada socialmente, ya que no es lo mismo lo que nos puede parecer una persona a modo directo que el concepto social que se puede tener de ella.

Y todo esto adherido a un sentido estético personal de manifestar el arte.

La diferencia estilística que existe entre un retrato de Van Eyck de Durero, de Rodin, son completamente diferentes, pero lo son aún más si los comparamos con artistas de vanguardia que hayan tratado este género artístico. En nuestros días el retrato es un género casi desaparecido, en comparación con las épocas que nos han antecedido, alcanzado en momentos un papel trasgresor y revolucionario al valorar lo real y lo particular por encima de lo ideal y universal.

Históricamente el retrato tuvo su rechazo más evidente en la Edad Media, esto puede ser debido a las representaciones fieles de la realidad, manifestaciones que concurrían en una incursión de protagonismo, cuando el fin era la representación de lo espiritual basado en creencias ya intemporales.

Hoy día el género del retrato también es apartado por la mayoría de artistas contemporáneos, es un género de segunda fila, el naturalismo y la fidelidad a la realidad provocan pavor, cuando la realidad y la naturaleza no deben pasar a un segundo plano por el contrario ha de ser la fuente de la que se nutre el arte, el mismo Rodin deja en su testamento reflejado; *“respetuosos de la tradición, sabed reconocer lo eternamente fecundo que ésta encierra: el amor a la naturaleza y la sinceridad. Éstas son las dos fuertes pasiones de los genios [...] que la naturaleza sea vuestra única diosa, tened en ella una fe absoluta estad seguros de que jamás es fea y limitada vuestra ambición a serle fieles”*.

Con estas palabras nos remite Rodin a la naturaleza como fuente de inspiración, pero ser fiel a la naturaleza y la realidad de ésta, supone un esfuerzo de asimilación de formas, estudio de estructuras, conocer las proporciones y resaltar lo bello, cosa que hoy no es necesario ya que con elementos de desecho se puede hacer “arte”, prevaleciendo un concepto personal de una idea manifestada en un montaje, sobre la verdadera función divulgadora de una obra artística, que bajo mi punto de vista ha de ser universal.

- **Reseña histórica del retrato escultórico**

El retrato escultórico ha ido en paralelo con el realizado en pintura, pero las características plásticas de uno y de otro son completamente diferentes:

El objetivo de ambas representaciones son la misma, la representación artística de una persona en concreto, donde se muestren sus características más evidentes y significativas.

A modo de detalle comparativo, y sin querer caer en comparaciones menospreciativas con respecto a ninguna de ellas:

La pintura aventaja a la escultura en el color, puede dotar de sensaciones atmosféricas partes de su composición, además de ello puede diferenciar zonas concretas del rostro o composición, cuando el retrato escultórico es un volumen sólido que carece de color, impidiendo su carácter monocromo plasmar estos recursos pictóricos.

Por el contrario el retrato escultórico tiene la ventaja de representar las tres dimensiones, y es enriquecedor que cada punto de vista es una visión diferente del personaje, las tonalidades o matices vienen provocados por la luz, la escultura modela la luz y da forma a los volúmenes.

Es la luz quien dice como es la superficie o volumen realizado, y el espectador recoge esa información y la interpreta reconociendo formas familiares que le dicen el objetivo de la obra, cumpliendo con su cometido de retrato o como un objeto de belleza. Desde Egipto el retrato ha sido una constante, pero la forma o modo de ejecutarse también ha influido, las grandiosas efigies representan de una manera idealizada a la

autoridad del momento, manifestada en enormes esculturas realizadas en los materiales pétreos más duros, buscando una inmortalidad o superación a la muerte por medio de la perdurabilidad de sus retratos. Esta forma de manifestarse ante la historia ha llegado a nuestra cultura occidental como precedente.

En Grecia, el retrato es una continuación del arte egipcio, la megalomanía no se prodiga en el retrato griego, es una obra más escueta a lo que formato se refiere, el retrato es idealizado siguiendo una serie de valores o canon preestablecido, principalmente a dioses, atletas, a partir del periodo helenístico se busca el parecido individual añadiendo como complemento la expresión.

La cultura romana es una continuación de la griega, pero la innovación más personal que hace el pueblo Romano a la escultura es sin duda el retrato, con anterioridad se han realizado obras escultóricas en representación de personajes individuales, pero su forma se ha visto idealizada o interpretada destacando una serie de valías que realmente han dejado atrás el parecido físico y psíquico de la persona retratada.

En Roma, el retrato ha tenido un valor personalizado, el sentido del retrato es la búsqueda de la pervivencia de la persona después de la muerte. Ese es el sentido del retrato romano, es un objeto al que agarrarse cuando la persona muere, el retrato es un vínculo de unión entre la vida terrenal a la espiritual. Las características principales que aportan los romanos al retrato es la individualidad de los personajes retratados, solo hay un retrato para cada individuo, también se realizan mascarillas mortuorias para su posterior realización en mármol o bronce.

Los grandes personajes son retratados y adaptando su busto a cuerpos ya preconcebidos, por ello era común cambiar la cabeza del emperador cuando este fallecía y se substituía por otro.

En la Edad Media, todo está centrado en el pensamiento de una sociedad teocéntrica, Dios es el eje del universo, las representaciones son más simbólicas que reales, y es por ello que el retrato no se prodiga en esta época, solo se encuentran retratos de los personas con poder político y social en conveniencia del poder supremo ostentado por la iglesia, dichas representaciones de retrato están incluidas dentro de composiciones de obras religiosas, aparecen como “donantes”, así se les ha reconocido a lo largo de la historia, siendo estas personas las que subvencionan la obra y por ello quedan reflejadas en la misma ocupando un segundo plano y formando parte de la composición.

El renacimiento es un momento donde las representaciones artísticas están ceñidas al hombre, el hombre como eje del universo, el hombre universal, partimos de una sociedad claramente antropocéntrica. Dentro de la gran producción artística de este periodo de la historia, se plantean las claves de la ciencia, y adquiere valor lo individual, el retrato renacentista es de carácter propagandístico, es el encargado de realzar la fama del hombre que ostenta poder, riqueza y cultura.

En el periodo Barroco, el retrato es la propaganda del poder, expresa el triunfo de la muerte sobre los poderes banales de la tierra, Bernini es uno de los escultores y retratistas de este periodo más destacado.

El siglo XIX es un momento de síntesis donde la burguesía elitista se plantea el mundo con un principio fundamental, la razón. Todo queda englobado desde un prisma teatral, lo efímero, lo ecléctico la fusión de las tendencias y los estilos, configuran una sociedad decadente careciendo de identidad. Todo esto da paso al neoclasicismo, un nuevo resurgir de lo clásico para dar forma definida a una sociedad caótica, retomando la pasión, la visión subjetiva del natural, el arte comercial para una burguesía vinculada con las ciencias.

El siglo XX, es la desembocadura del romanticismo, los impresionistas y demás vanguardias, todo esto en paralelo con el naturalismo, el realismo, es la renovación de la tradición dando paso al eclecticismo, se recopilan estilos, se emplean nuevos materiales, se frecuentan cambios estilísticos en el arte, e impera lo personal sobre lo general el estilo personal rompe con la idea de estilo único o escuela de una época.

El artista del siglo XX refleja en su obra su visión personal de las cosas, pero en el caso del retrato es diferente la postura que se adopta, ya que la disciplina real del retrato implica; el estudio crítico del aspecto del modelo, dominio del carácter del personaje que se ha de retratar, y si tenemos en cuenta que el retrato no es una invención, solo es una interpretación de un individuo concreto.

Esta es una razón de peso para evitar el retrato, ya que la figuración y la copia fiel del natural exigen demasiado esfuerzo por parte del artista, y tal como se plantean las tendencias actuales donde todo parece valer, no parece ser bien acogida esa disciplina referida al retrato. La huida de la representación de la naturaleza hace crear interpretaciones de retratos, donde el artista recurre a su visión más personal, jugando con lenguajes plásticos de lo más diversos, empleando materiales de todo tipo, dando como resultado un producto de belleza donde se sugiere y no se dice, ya que el retratado no es más que una parte integrada en una obra de demasiado carácter personal como para mostrar en sí la persona que se representa.

Dicha disciplina se ha de emplear en el retrato siempre que se entienda como retrato la evocación de ciertos aspectos de un ser humano visto por otro, el retrato artístico se trata de una visión plástica de un ser humano visto por otro, además de la persona física también influyen sus vivencias personales marcadas en su rostro, la época también será recogida en el resultado final del retrato, el estudio anatómico hará más realista o natural el fin artístico.

## OBJETIVOS

- **Planteamientos formales respecto al retrato escultórico:**

El retrato se puede entender desde lo que todos entendemos como retrato y lo asociamos con el compendio de cabeza y cuello. Pero el retrato puede ser un cuerpo entero toda una pose puede decir una persona concreta, un cuerpo es un retrato si refleja a un individuo.

Pero los retratos pueden seguir una clasificación según su segmentación:

1. cabeza.
2. busto.
3. torso.

También se pueden clasificar según su aptitud:

1. Retrato orante.
2. Retrato sedente.
3. Retrato ecuestre.
4. Retrato en grupo. ( Bernini empleó esta modalidad de retrato)
5. Retrato funerario. (dando la representación con el retratado en vida o una vez muerto, también se han empleado para esta última modalidad la mascarilla mortuoria).

- **Morfología anatómica particular.**

El estudio anatómico del ser humano es una constante para el artista, si partimos desde el renacimiento lo podemos estudiar como, la cuna del descubrimiento de las ciencias, la anatomía ha sido estudiada y el mismo Leonardo Da Vinci, nos ha legado notas en su tratado de pintura, donde se aprecia hasta que grado de interés supone el conocimiento de esta ciencia para la representación fiel de la naturaleza en las manifestaciones artísticas.

La fisonomía, encargada de estudiar la anatomía del rostro. Esta parte del estudio se centra en el cráneo y cara, se puede decir que está estructurada en su totalidad volumétrica de materia ósea, el cráneo es una forma importante dentro de la morfología de la cabeza, la forma genérica del cráneo es muy diversa, según la raza o la edad del individuo.

Las tipologías son muchas pero todas guardan una estructura similar, gracias a esa estructura podemos asociar la tipología del retrato, Leonardo realizó un estudio de las diferentes partes independientes del cuerpo, dotándolas de una numeración, creando un archivo numerado de orejas, narices, ojos, etc. Este archivo sería válido si realmente enumerase todas las partes individuales existentes en el mundo, pero realmente se enumeran por grupos donde se crean diferencias evidentes en su clasificación.

En la parte concerniente a la miología, la menos evidente en el retrato, ya que los músculos son miméticos, estos están insertados por uno de sus extremos en la piel y el otro a la estructura ósea del cráneo, el relieve superficial de esta musculatura es casi nula, salvo los músculos masticadores compuestos por el masetero y el temporal, son los únicos músculos encargados de movimientos motores insertados de hueso a hueso, provocando el movimiento de la mandíbula al masticar. Estos músculos sí crean formas de relieve en la superficie de la piel.

El estudio de la anatomía en profundidad y particularmente en el rostro, hace ver que las marcas registradas en la piel de la cara, son evidencia clara de la vida llevada por el individuo en cuestión. La edad, la raza, y el esfuerzo físico, son razones de peso para hacerse evidentes en un rostro, el desarrollo de unos músculos faciales más que otros solo supone un uso mayor de unos que de otros, esto repercutirá en la superficie con la aparición de arrugas, que siempre serán transversales a las fibras propias de los músculos, valga como ejemplo las llamadas patas de gallo, aparecen describiendo unas líneas que se cierran en ángulo en dirección al centro del ojo, esas líneas son transversales al músculo orbicular, ya que este tiene la fibra dispuesta describiendo círculos concéntricos alrededor del ojo.

También pasa esto con las arrugas de la frente, el músculo occipito-frontal tiene su fibra dispuesta de forma longitudinal a lo largo del cráneo desde su visión frontal a la posterior, la contracción de este músculo crea unas arrugas horizontales en la frente, también son transversales a la fibra del músculo que se presentan verticalmente.

Las localizaciones de materia adiposa adheridas en el rostro, suelen repetirse en general en todos los rostros que tengan más tejido adiposo del general, ya que el rostro al igual que todo el cuerpo está cubierto de una capa de grasa situada entre la epidermis y el músculo o resalte óseo subcutáneo.

Este tejido graso en el retrato es clave, ya que si no disponemos esos volúmenes en su lugar correcto no será acertado el fin formal del retrato, y se verá perjudicado en lo referente al parecido.

La siguiente fase trata de estudiar la morfología anatómica del modelo ejemplo en este estudio del retrato:

Como inicio de esta investigación, vamos a partir del estudio óseo del cráneo:

La estructura craneal del modelo ejemplo se ha estudiado digitalmente sobre la imagen de éste. Para ello se han acoplado por capas en una primera la imagen real del modelo, y sobre esta se ha estudiado mediante tratamiento digital y sobre los mismos relieves topográficos que dicta el modelo, se han resaltado las diferentes zonas óseas que componen el cráneo.



Esto nos ayudará de forma significativa en el análisis morfológico de la obra escultórica aplicada sobre un estudio previo en el dibujo e infografía, en la situación de los volúmenes más significativos de la superficie o relieve del retrato.

El siguiente paso del estudio se centra en la estructura morfológica y anatómica de la parte encargada miológica del cráneo.

El estudio muscular del cráneo es significativo para evidenciar las zonas o volúmenes más característicos o desarrollados del personaje en cuestión.

La apariencia de los volúmenes de los músculos

del rostro no son evidentes en la superficie de la dermis.

Los músculos del rostro son básicamente mímicos, es por ello que sus inserciones de hueso a dermis, no marquen volumen pero sí evidencian arrugas transversales al movimiento o fibra estructural de estos.

Sólo los músculos masticadores, como son el temporal y el masetero, tienen inserciones de hueso a hueso, siendo músculos básicamente funcionales con un cometido concreto, mover la mandíbula, estos músculos si pueden verse reflejados en la superficie de la dermis.



- Estudio topográfico del modelo:

-Síntesis de forma:

El estudio de la forma del modelo se ha de abstraer a piezas geométricas, dando como resultado una simplificación de volúmenes donde se encierran todas las particularidades de la individualidad del modelo.

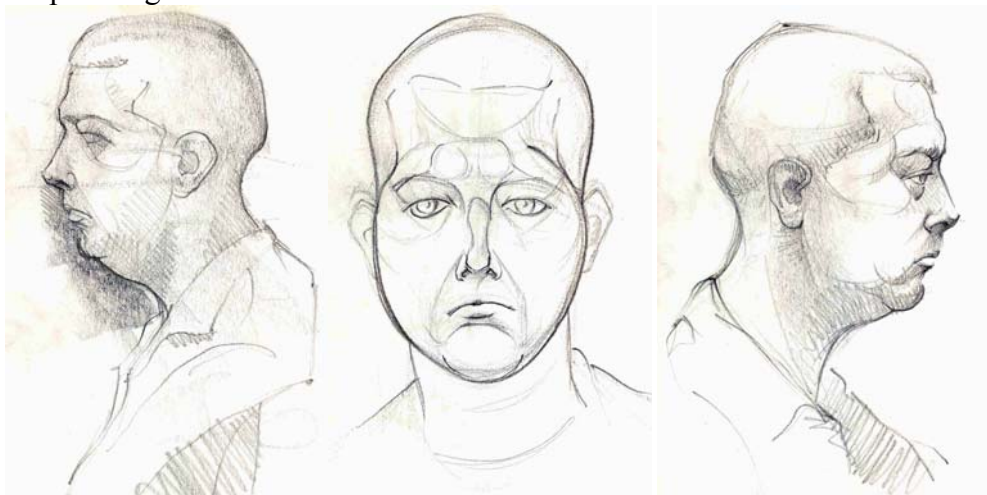


Las proporciones de los elementos más significativos de la estructura se han de analizar y simplificar, para ello se ha recurrido a la simplificación por planimetría, siguiendo un esquema lineal, con el objetivo de sintetizar mediante líneas las zonas más características de la estructura craneal del modelo.

-Apoyo del dibujo:

Los estudios visuales realizados sobre el modelo se han de interpretar, para su posterior análisis y simplificación, la mejor manera de estudiar las formas básicas del modelo son mediante el dibujo.

El dibujo que se realiza como estudio para un retrato escultórico no busca el efecto, la atmósfera, sino por el contrario, busca las formas rotundas, los cambios de plano, el contorno más significativo, es por ello que las vistas más aclaradoras son el frente y el perfil, ayudados de algún tres cuartos podemos empezar a estudiar las masas desde un prisma geométrico.



En el dibujo calcularemos las distancias, la disposición del armazón, en definitiva la composición estructural del retrato.



## METODOLOGÍA

- El modelado

La técnica del modelado ha sido la más empleada a lo largo de la historia y por ello la más adecuada, el modelado en arcilla permite la adición y sustracción de la material siendo lo más apropiado en el trabajo de modelado, el rectificar y corregir sobre la marcha en el modelo nos permite acercarnos al máximo al objetivo planteado.

El trabajo con la arcilla es el más adecuado como ya se ha dicho, pero tiene un inconveniente; el peso de la materia y su poca estabilidad estructural, esto supone que este material tan cualificado por su plasticidad no puede soportar su propio peso.

Para ello emplearemos procedimientos adecuados para sobrellevar este inconveniente, emplearemos el armazón interno.

## PROCESO

- Estructuración del soporte o armazón

La estructuración del modelado de cabeza, se simplifica a un solo soporte de hierro que mantiene la vertical de la composición.

Este soporte está compuesto generalmente de una sección de hierro denominado cuadradillo, soldado a una cruceta de metal con unos orificios preparados para ser fijada mediante clavos en un tablero o cualquier superficie, generalmente se ha empleado la madera.

Este soporte también presenta unas perforaciones en la parte superior por donde pasar alambres, a modo de tensores para sostener el peso del barro.



En nuestro caso el soporte se ha ampliado colocando una vara o caña para alcanzar más altura, ya que la composición del retrato incluye el cuello y parte del torso, es por ello que la altura del soporte ha de ser mayor para ganar los centímetros necesarios para el posterior modelado.

- Montaje del volumen inicial con alma de papel

El proceso de montaje del barro sobre la armadura previa, se ha realizado creando un volumen inicial de papel, este volumen de papel ha sido fijado al soporte con cuerda.

La función principal de este armazón interno de papel es evitar peso en la parte superior de la composición escultórica.

En el caso que se presenta como ejemplo, el volumen de papel solo se ha colocado en la zona donde irá colocado el cráneo de nuestro modelo, ya que en el cuello no nos interesa perder la estructura metálica para así agarrar con fuerza la arcilla, y sobrellevar el peso en forma descendente de arriba hacia abajo.

- Inicio de recubrimiento de la superficie

Con el soporte ya preparado, empezaremos a cubrir el la estructura desde la base, creando trozos manejables de arcilla y adaptándolos a la forma estructural que tenemos.

El barro ha de estar bien prensado para evitar futuros vientos, o burbujas, estas acumulaciones de aire en el interior del barro pueden hacer roturas graves en el proceso de cocción.



- Estudio de los volúmenes principales

Con el barro colocado en superficie de la estructura, pasaremos al proceso de modelado.

Este proceso empezó cuando comenzamos a realizar los apuntes o bocetos previos, en dichos bocetos se debe tener clara la estructuración básica del modelo que vamos a retratar.

La colocación de la arcilla se realizará de forma estudiada, montando el volumen de dentro hacia fuera. El barro ha de estar bien prensado con el que ya tenemos colocado sobre el armazón, este barro se ha de hidratar para que no pierda su plasticidad natural. Y hemos de cubrir con plásticos humedecidos la pieza completa entre las diferentes sesiones que nos lleve el trabajo.



- Depurado de la superficie

En esta fase del proceso, los volúmenes generales se tiene perfectamente estructurados, y el paso siguiente es el estudio pormenorizado de las partes que lo componen.

El dibujo es fundamental en esta fase del proceso, ya que un simple grafismo en la superficie tridimensional del modelado, puede resolver un problema de proporción, de situación, o simplemente de posición.

El dibujo como decimos es fundamental, puesto que el “contorno” es en nuestro trabajo el perfil, es la forma que ha de quedar resuelta para un solo punto de vista, es por ello que la innumerable cantidad de perfiles conseguidos darán como resultado innumerables dibujos resueltos.

Esta fusión entre el dibujo y el modelado, está tan ligada como la solución de las líneas de relieve secundarias, teniendo como las líneas principales el resultado de ver el modelo de frente y de perfil, sus contornos evidentes son líneas de relieve principales, las secundarias responden al contorno del tres cuartos.

En el proceso de modelado el depurado de la superficie es la continuidad de la forma, evitar saltos de texturas, empezar a delimitar zonas de una forma más precisa, en definitiva es aplicar un modelado preciso a cada forma o parte exacta del modelo.

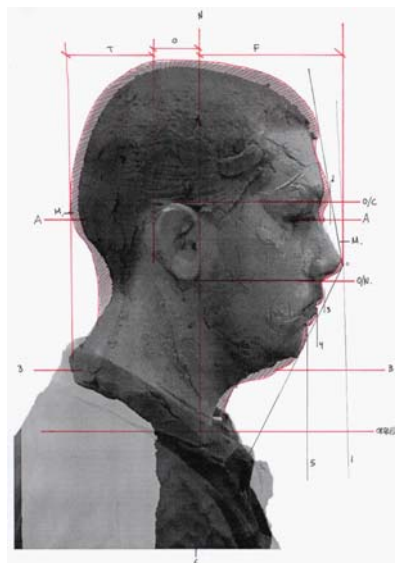


- Apoyo digital para la aproximación volumétrica

En este caso de aproximación a la superficie topográfica del modelo, se ha recurrido a la infografía.

Para ello se han realizado una serie de fotografías digitales al modelo y al trabajo realizado, mediante la utilización de programas de tratamiento digital de imágenes se han montado las imágenes, disminuyendo la opacidad a una de ellas para así poder comprobar los posibles errores y los aciertos que se han realizado, y con esto podemos corregir con seguridad el volumen con la ayuda del modelo natural.

Para que este procedimiento de óptimos resultados es necesario que las fotografías se realicen desde el mismo punto de vista y desde el mismo ángulo. Ya que de lo contrario no es fiable el resultado.





En estas imágenes se puede observar el estudio compositivo de la forma general, donde se empieza a valorar el detalle y la situación de los elementos individuales pertenecientes a la masa general de la composición.

La siguiente sesión de modelado es la concerniente al estudio pormenorizado de las formas superficiales, es la acumulación de detalles que por unidades no se apreciarían en la forma total, pero sí acusan el parecido del modelo cuando esos detalles en su totalidad cumplen una función en equipo.



- Terminación

Como su propio nombre indica, esta fase equivale a la terminación del modelado superficial, en esta última fase se estudiará la textura final adaptándola al modelo o al fin más adecuado para el material definitivo.

Si existe la posibilidad de que la obra se haya de fundir en bronce, la textura ha de estar encaminada a las calidades propias que el bronce proporcionará al trabajo.

Lo mismo pasa si el modelado que hemos realizado es el vehículo de paso para realizarlo en madera o piedra, la textura ha de estar más limpia y definida en el ejemplo anterior, ya que las formas serán copiadas en el material definitivo, aportando su lenguaje propio por su morfología natural.

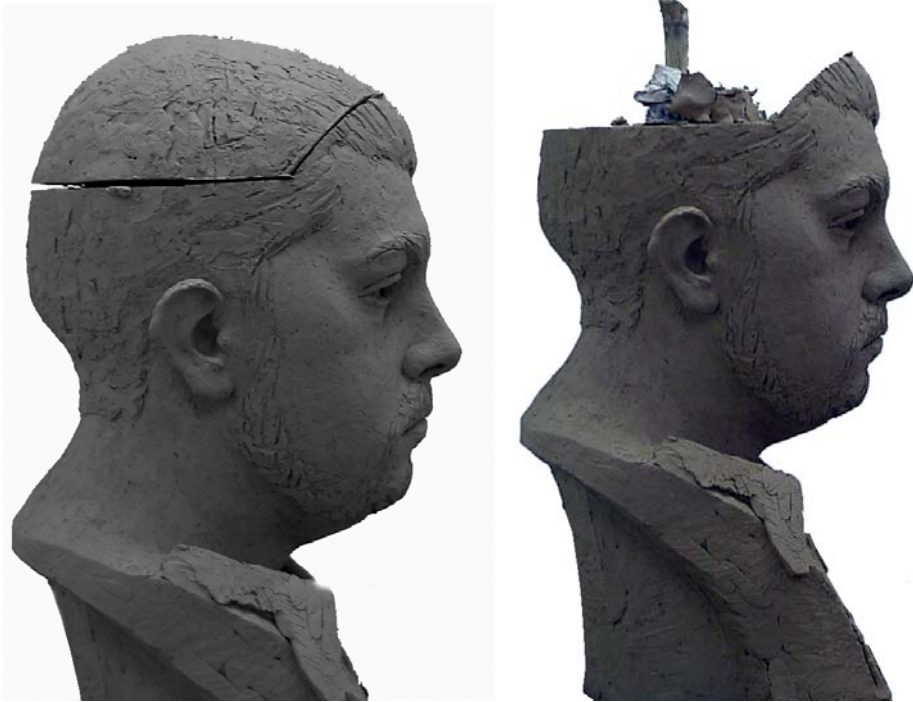
- Ahuecado y secado

El modelado en barro necesita ser ahuecado para su conservación, este proceso se explica básicamente por la composición propia de esta materia. La arcilla (tierra + agua) al secarse pierde el volumen inicial de agua, y esto supone una reducción del total, el ahuecado permite que esa reducción se produzca en el interior mermando la totalidad de la pieza el tanto por ciento que contenía de agua.

El ahuecado en solo se puede hacer a piezas que tengan un armazón extraíble como es nuestro caso, si el armazón que se ha realizado en el interior de la escultura no esta preparado para un posterior ahuecado, solo podemos conservarlo mediante un molde.

En el retrato ejemplo, el ahuecado se realizará desde la parte superior del modelado, cortando una sección que nos permita el acceso al interior de la mayor cantidad de volumen posible.

Este corte se ha de hacer de forma que cuando lo devolvamos a su posición original se mantenga por su propio peso, es por ello que un corte o acceso con sección vertical, será un inconveniente a la hora de cerrarlo.



La extracción de la bola o alma de papel que tenemos en el interior, se realiza desde la boca de acceso que hemos creado, además como los amarres son de cuerda esto proporciona un corte fácil de los mismos.

Una vez retirada la carga de papel y cuerda, procedemos al ahuecado tradicional intentando dejar el mismo espesor en toda la superficie del modelado, esta oscila entre un centímetro y medio y dos centímetros, proporcionando una capa lo suficientemente gruesa para soportar el peso de un busto, y un secado uniforme sin crear mermas o grietas superficiales.



En las imágenes se aprecia el resultado de ahuecar el interior de la pieza, el cuidado máximo se ha de tener en el grosor de las paredes o tabiques de la obra. El interior también se ha de tratar, mediante una serie de agujeros provocados por un clavo o palillo, y arañando la totalidad de la superficie interna, esta operación asegurará un secado y un cocido de mayor garantía, ya que las pequeñas burbujas atrapadas en el grueso del tabique, pueden crear grietas en superficie y con la precaución de debilitar

esta zona interna es más probable que las grietas se produzcan en el interior, salvando el aspecto externo de la pieza que es el que nos interesa.

El ahuecado termina con el cerrado del modelado, la colocación de la tapa se realizará marcando en el filo o boca por donde hemos ahuecado unas marcas, a modo de rugosidades con la misma función que la que marcan los ladrillos, que faciliten la unión de ambas piezas.



El adhesivo que vamos a utilizar es el mismo barro pero más aguado, a este estado del barro se le denomina barbotina.

La barbotina se ha hecho tradicionalmente con barro seco machacado e hidratado con agua, hasta conseguir una pasta más bien líquida de aspecto pastoso.

Cuando las superficies que hemos de adherir están a punto de cuero, o el barro está demasiado duro para manipularlo, a la barbotina se le puede añadir un poco de vinagre para que actúe como ácido y debilite las superficies, penetrando en la estructura de la arcilla y facilitando así el pegado de las partes.



Con el modelo cerrado pasamos a coser la superficie de ambas caras, estas se cierran a modo de costura de quirófano, cogemos puntos que barrerán como hendiduras la línea de unión de las caras, aplicando posteriormente el mismo barro que se ha sustraído del interior, para que el grado de humedad se el mismo.



Con todo esto finalizado solo queda repasar el modelado superficialmente para perder las posibles huellas que hemos podido dejar impresas con este proceso.

El repaso del modelo se hace generalmente cuando el barro que hemos utilizado para el cosido de los pegamentos está adecuado para su tratamiento, es decir, similar en dureza al resto del barro de los tabiques.

El repaso se hace de forma que perdamos la huella producida de forma agresiva o involuntaria al ahuecar. El tratamiento será el mismo que hemos empleado en la configuración del modelado.

