

304431



UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR

CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO CON ESTUDIOS
INCORPORADOS A LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO

“LA ESCULTURA COMO MATERIAL DIDÁCTICO”

Aplicado en la materia de dibujo de la
Licenciatura de Diseño Gráfico de la
Universidad Simón Bolívar

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

P R E S E N T A

MARTHA PATRICIA FLORES BRAVO

MÉXICO, D.F. 1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A
Ry



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**Esta tesis la ofrezco
a Dios por habernos enseñado a amar
y la dedico
a mis padres por haberme educado en el amor**

Le agradezco

- **A mis hermanos por su amor, apoyo y animo para seguir adelante. en especial a mi hermana Lucy por su invaluable ayuda.**
A mis cuñados por su interés
- **Al querido maestro Miguel Angel Aguilera Aguilar por su amistad y enorme ayuda.**
- **A la admirable maestra Elizabeth Iturbe por su comprensión y tan significativa colaboración.**
- **Al maestro Adrián Flores**
- **A todos y cada uno de mis amigos, y compañeros de trabajo por su cariño y apoyo moral.**
- **A la Lic. Cleotilde Montoya por impulsarme a realizar este trabajo.**
- **A la vida**

INDICE

INTRODUCCION

CAPITULO I: SITUACION PROBLEMATICA

- 1.1 Descripción del problema
- 1.2 Planteamiento del problema
- 1.3 Fundamentación
- 1.4 Objetivos
- 1.5 Hipótesis
- 1.6 Metodología

CAPITULO II: EL ARTE ESCULTORICO EN LA HISTORIA

- 2.1 Conceptos fundamentales de arte y escultura
- 2.2 La escultura en la prehistoria
- 2.3 La escultura en la edad antigua
- 2.4 La escultura en la edad media
- 2.5 La escultura en la edad moderna
- 2.6 La escultura en la edad contemporánea

CAPITULO III : LA ESCULTURA COMO MEDIO DIDÁCTICO EN LA EDUCACIÓN PLÁSTICA.

- 3.1 La educación plástica de la modernidad
- 3.2 La escultura como apoyo didáctico

CAPITULO IV: LA UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR

4.1 Antecedentes

**CAPITULO V: PROPUESTA DE MATERIAL DIDÁCTICO A TRAVÉS DE LA
ESCULTURA**

5.1 Material didáctico

5.2 Materiales

5.3 La escultura como material didáctico en la actualidad

5.4 La escultura de figura humana como material didáctico para el dibujo

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

De alguna u otra manera, durante muchos siglos, han permanecido vigentes las ideas y métodos de enseñanza que nos legaron los griegos. Esto se debe sin duda a que siguen siendo útiles, aun hoy en día que vivimos los últimos años del siglo XX.

Actualmente existen muchos sistemas de enseñanza para el dibujo de figura humana, los hay desde académicos y metódicos, hasta los muy libres y espontáneos. Tal vez el mejor programa de estudio para esta materia sea el que contiene un poco de todos estos sistemas, ya que es importante, por un lado que los estudiantes de dibujo conozcan y aprendan los métodos tradicionales porque ellos son la base del conocimiento que ofrecen información de anatomía y de proporción principalmente, pero por otro lado también es importante que los alumnos puedan interpretar y representar el cuerpo humano según sus propias emociones y sensaciones espontáneamente.

El presente trabajo no pretende aportar un nuevo sistema o método de enseñanza para el dibujo de la figura humana, pero sí ofrece el material didáctico necesario para que el programa de estudio actual de la U.S.B. Universidad Simón Bolívar, ya que actualmente el taller al que dicho material ha sido asignado no cuenta con elementos de este tipo.

En términos generales el contenido de esta tesis presenta, en el primer capítulo la situación problemática y metodología, es muy importante saber el porque y el como de la realización de la tesis.

El segundo capítulo en su primera parte ofrece una recopilación de los diferentes conceptos que sobre arte y escultura se han dado a través del tiempo, la segunda parte contiene un amplio panorama histórico sobre la escultura, lo cual es muy necesario para la comprensión y justificación del porque usar la escultura como apoyo didáctico en la enseñanza del dibujo de la figura humana.

En el tercer capítulo vemos como a través de la historia y principalmente durante el Renacimiento la escultura antigua era fundamental en el aprendizaje de la figura humana, así como lo fueron los estudios y descubrimientos acontecidos durante el Renacimiento para los siglos posteriores.

El cuarto capítulo contiene los antecedentes de la Universidad Simón Bolívar, institución a la cual fueron donadas tres esculturas como propuestas de material didáctico.

Dentro del quinto capítulo ya se aborda directamente lo que es material didáctico, la escultura como material didáctico, los materiales posibles para la elaboración de ésta y el proceso de elaboración que se llevó a cabo en las esculturas donadas al taller de dibujo de la U.S.B.

CAPÍTULO I. Situación Problemática

I.1 Descripción del problema

A partir de la segunda mitad del siglo XIX hubo una ruptura en los sistemas tradicionales del arte. En realidad este cambio involucró no sólo a las manifestaciones artísticas, sino que implicó un movimiento generalizado en todas las actividades que el hombre desempeña a: actividades políticas, sociales, económicas, etc., y por consecuencia también artísticas. Desde los primeros años del presente siglo, hasta hoy, no han dejado de haber constantes cambios en todos estos aspectos; esto significa que en lo referente a los sistemas de enseñanza-aprendizaje, también se han operado grandes cambios. Hablando específicamente de la educación artística, la transformación fue paulatina; no se dio un cambio brusco, ya que aun cuando se pretendía terminar con los metódicos sistemas establecidos por las tradicionales Academias de Arte, en las nuevas instituciones, públicas y privadas dedicadas a la educación artística se retomaban algunos puntos de los métodos tradicionales, aunque no tan estrictamente como en épocas anteriores.

Ya desde los últimos años del siglo XIX había una apertura a nuevas opciones hasta llegar hoy en día, los últimos años del siglo XX, en los que coexiste una gran variedad de sistemas de enseñanza artística, de entre los cuales tenemos algunos que siguen basándose en los métodos tradicionales y otros que fundamentados en nuevos descubrimientos experimentan, por ejemplo con el uso del lado derecho del cerebro.

Ante tal variedad de opciones es muy difícil saber si tal o cual es mejor.

En cualquier actividad referente a la relación enseñanza-aprendizaje deben tomarse en cuenta diferentes factores tales como: las características del estudiante desde las físicas hasta las psicológicas, para determinar qué es lo que le gusta hacer al estudiante, qué le motiva, que lo limita, etc.

Desde y muy particular punto de vista el mejor sistema educativo debe de equilibrar todas estas opciones desde las más tradicionales hasta las más modernas, por que esto seria dar al estudiante varias alternativas para que él mismo seleccione la más conveniente para si mismo. El papel del maestro entonces será ofrecer las opciones y después orientar y encauzar al alumno para que pueda profundizar en el cambio que el propio estudiante la eligió.

1.2 Planteamiento del problema

Dentro de la Universidad Simón Bolívar en la carrera de Diseño Gráfico se estudian cuatro semestres de dibujo de la figura humana. Para dicha materia se cuenta con un programa de estudio que si bien parece bastante completo y equilibrado en cuanto a metodología y motivación creativa, carece de materiales didácticos específicos.

Con materiales didácticos específicos me refiero a elementos y objetos que sirvan como auxiliares prácticos dentro del mismo lugar en donde se realiza la clase. Hablando más claramente, la institución no cuenta en sus instalaciones de dibujo con figuras fijas que puedan ser estudiadas y copiadas por los estudiantes de diseño.

¿Qué tipo de material didáctico hace falta para reforzar el programa de estudio vigente?

1.3 Fundamentación

El trabajo de investigación de esta tesis pretende demostrar que la escultura teniendo su origen en el arte, aporta ayuda en el campo de la didáctica, de tal manera se hace necesaria una recopilación de conceptos sobre arte y escultura a través de la Historia del Arte, así como también es necesario un estudio del desarrollo de la escultura a lo largo de la historia

del hombre mismo. A este estudio se agrega la historia de la escultura relacionada muy estrechamente con los sistemas de enseñanza artística, lo que demuestra su utilidad en el campo de la didáctica.

Para un mejor entendimiento del porqué de los materiales y técnicas escogidos para la realización del material didáctico propuesto, se da la información sobre las características de los materiales, los procesos de elaboración, y las técnicas más convenientes para la realización de un trabajo como el que se ofrece.

1.4 Objetivos

- 1.- Plantear la necesidad del material didáctico que se ofrece.
- 2.- Analizar diferentes conceptos de arte y escultura.
- 3.- Dar a conocer los antecedentes históricos de la escultura para demostrar su importancia tanto en el campo de la Historia del Arte como en el de la didáctica.
- 4.- Brindar información sobre las diferentes técnicas y materiales posibles para la realización de una escultura que tiene fines didácticos.
- 5.- La propuesta y realización física del material didáctico.

1.5 Hipótesis

Se elaboró este trabajo porque por medio de la investigación teórica y la realización física de tres esculturas, se pretende demostrar que la escultura es un excelente auxiliar en la educación plástica planteando que la escultura presenta al menos, ocho diferentes ángulos de visión, por lo que resulta ideal en la enseñanza de la estructura interna y los volúmenes externos del cuerpo humano.

Metodología

El tipo de estudio que se realizará es una investigación *documental*. Asimismo se va a usar el *estudio* exploratorio o descriptivo.

El estudio exploratorio nos permite acercarnos a la realidad para obtener un concepto general del problema estudiado.

El estudio descriptivo permite precisar el problema identificando sus elementos fundamentales.

Por otra parte se llevará a cabo una propuesta del material didáctico, lo cual implicará su realización física. Para ello se requerirá de un minucioso estudio de los materiales con los cuales se realizará la propuesta de material didáctico. Esta propuesta responde a las necesidades planteadas para el caso en específico, por eso se considera también un *estudio de caso*.

Para realizar la siguiente tesis se llevarán a cabo las siguientes etapas de investigación:

- 1.- Determinación del problema a investigar.
- 2.- Recopilación de los datos.
- 3.- Tratamiento y análisis de datos.
- 4.- Interpretación de los resultados.

Con toda esta información se puede desarrollar la investigación de tesis con fines de elaborar la propuesta de material didáctico.

Alcances y limitaciones del estudio.

La presente tesis tiene como objetivo el exponer la importancia de la escultura como material didáctico, en este caso particular de la educación plástica. Esta investigación tendrá como resultado concreto la creación de dicho material para cumplir con la finalidad principal.

Este material será utilizado en la clase del taller de dibujo de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Simón Bolívar.

Esta investigación puede ser útil para todo aquel que se interese por las expresiones tridimensionales, especialmente como medio didáctico. Asimismo, puede servir de base para algunos otros tipos de aplicaciones del diseño.

En cuanto a las limitaciones es importante hacer notar que esta propuesta fue realizada en forma específica para este taller, con base en la experiencia del mismo; esta experiencia motivó que me fuera solicitado este material y que para llevarlo a cabo se haya tenido que realizar una investigación documental con respecto a lo que es y ha sido la escultura a través del tiempo.

2. I CONCEPTOS FUNDAMENTALES DE ARTE Y ESCULTURA

A través de toda la historia del arte han existido infinidad de ideas, conceptos y opiniones sobre lo que es el arte y lo que es la escultura y estos pensamientos son tantos y tan variados que resulta imposible, al menos para mí, tratar de analizarlos todos o de profundizar demasiado en ellos, además de que la finalidad de este trabajo es otra. De tal manera que sólo se mencionan algunos conceptos sobre el arte en general y la escultura en particular, con el objetivo de dar una idea de los diversos caminos que ha tomado el arte y los diferentes criterios que de él se han manifestado. Estos conceptos van desde los griegos empezando con Platón, hasta teóricos y artistas contemporáneos a esta época.

Aun cuando los filósofos griegos y romanos nunca dieron una definición concreta de lo que para ellos significa el arte, sí plantearon un marco conceptual que sirvió de base al contexto cultural en el que se incluyen las artes visuales hoy en día.

Primitivamente el concepto del arte era muy amplio, ya que abarcaba <cualquier disciplina creadora del hombre> (1) en la que se podían incluir: la orfebrería, la carpintería, herrería, albañilería, etc. Pero esta idea, con el tiempo y, paso a paso, se fue transformando en algo más reducido y propiamente estético.

En términos generales, los griegos entendieron el arte puramente de manera objetiva por lo que subordinaban sus formas a los fines que tenían que cumplir. "Este concepto era aceptado en general por todos los filósofos incluyendo a Platón, quien además reconocía a la escultura y a la pintura como artes útiles. Platón dice que el arte "es una apariencia respecto de la verdadera realidad" (2) por lo que desconfía de la pintura y la escultura, ya que

(1) El concepto de arte era muy amplio y abarcaba <todo producto hábil realizado conforme a reglas. Wladyslaw Tatarkiewick Historia de la Estética I. Estética antigua ed. p.316

(2) Adolfo Sánchez Vázquez. Estética y Teoría del Arte UNAM p. 39

las relaciona directamente con la imitación, afirmando que son disciplinas engañosas y pueden causar confusión en el espíritu de los hombres. Sin embargo, no podía negarles ciertas virtudes como lo es su carácter creativo.

Aristóteles se enfoca más al aspecto utilitario del arte y reconocía que era bueno en cuanto que servía para algo. Su definición del arte dice "es una producción consciente basada en el conocimiento" (3). Este concepto se mantuvo vigente durante casi dos mil años. Pero al cabo de mucho tiempo, éste fue cambiando y se relacionó al arte con lo bello.

Ahora lo más importante no es la actitud, la habilidad o el conocimiento de las reglas, sino un resultado satisfactorio. Durante la última etapa de la era antigua de Grecia (Helenística), los filósofos dejaron de trabajar individualmente y formaron escuelas. Así surgieron: La Academia de Platón, la Peripatética de Aristóteles, y otras escuelas como la empírica, la estoica y la escéptica; conjugando todas éstas, la ecléctica (muy arraigada en Roma). Todas estas escuelas se encargaban de cuestiones más bien prácticas, morales y biotécnicas por lo que los asuntos sobre la estética o arte se trataban de manera marginal e incluso negativamente. Sin embargo todas ellas dieron grandes aportaciones a la teoría del arte, pero sometidas al pensamiento, al pensamiento filosófico de cada una de estas escuelas.

Ya se había mencionado que los antiguos griegos atendían el arte de manera objetiva, pero para los tiempos del período Helenístico ya se señalaban los valores subjetivos del arte, así como su dependencia del hombre y del creador.

Toda esta diversidad de corrientes filosóficas que muchas veces causaron controversia, establecieron las bases para la gran disputa medieval sobre la veneración de las imágenes que se desglosó en dos partes: una rechazaba a la pintura y a la escultura por producir ídolos superfluos, tentadores e incluso demoníacos. La otra parte defendía a las imágenes.

(3) Wladyslaw Tatarkiewak. Historia de la Estética. I Estética Antigua. p. 147

Lo anterior sucedió en los primeros años de la era cristiana, y tuvo una gran importancia para el desarrollo y formación del pensamiento filosófico del arte, aunque en realidad toda esta discusión estuvo al margen de la obra de arte.

Durante la Alta Edad Media la figura más importante fue San Agustín, que más bien se encargó de la belleza y no del arte directamente. No obstante en su libro Confesiones afirma que el arte no es intuitivo y que debe realizarse según las reglas sujeto a un control racional y debe mostrar habilidad. También lo clasificó en una jerarquía de valores, en la cual la pintura y la escultura que operan sin número y poco ritmo, son artes menores, pero sí reconoce su autonomía y naturaleza específica.

En esta misma época el arte también se le dio un nuevo enfoque, el de una actividad útil e importante como la de instruir a los iletrados. Gregorio Magno (4) afirma que "el cuadro está en la iglesia no para ser venerado sino, sólo para educar la mente de los ignorantes" es como un libro escrito informa a los que leen, la pintura y la escultura informan al pueblo sin instrucción. Algunos historiadores que se fundamentan en estas fuentes, afirman que una de las principales finalidades del arte medieval era nada menos que la "didáctica". Aunque en realidad hay muy pocos datos que refuercen esta teoría.

El pensamiento sobre el arte en la Antigüedad estaba a mano de los filósofos y en el Renacimiento estuvo a cargo de los artistas y aunque en la Edad Media no son muy profundos los escritores sobre teoría del arte, sí son muy prácticos y de mucha utilidad para el artista.

Del siglo XII al XV existieron grandes transformaciones sociales y culturales; la psicología de las personas también cambió; surgieron las universidades.

(4) (h540-604) papa, teólogo y dirigente eclesiástico activo.

La Escolástica es una escuela filosófica que se encargaba de analizar conceptos abstractos como la belleza y la armonía (por ejemplo). El representante más importante de la Escolástica es Santo Tomás de Aquino, quien define el arte como una disposición acertada de la mente:

Recta ordinario rationis (5) la cual, permite alcanzar un fin conveniente por medio de determinados recursos. También dice que el arte no forma parte de las necesidades vitales y que por lo tanto es un privilegio del hombre, el único ser capaz de apreciarlo (6). Asimismo, diferenció el arte como una actividad productiva, y a la ciencia como una actividad cognoscitiva.

En la Edad Moderna (Renacimiento) primero se desarrolló el arte y tiempo después y poco a poco su teoría. Durante esta época se pone de manifiesto la recíproca dependencia del arte y la teoría.

Del siglo XIV tenemos dos escritores que se distinguieron en la historia de la estética por anunciar, desde este siglo, el advenimiento de la poesía y el arte moderno. Ellos son Bocaccio y Petrarca quienes expresaron sus opiniones sobre el arte, especialmente de la poesía aunque muy al margen de sus obras. El arte para ellos era la capacidad de producir cosas basándose en los principios y reglas, pero Bocaccio distinguía el arte de la sabiduría, de la ciencia y de las habilidades puramente prácticas.

En cuanto a Petrarca apreciaba más la escultura que la pintura, expresándose así: "más viva es la obra del escultor que del pintor" (7)

Una tesis de la estética moderna dice que el arte es una necesidad espontánea del hombre y no tan sólo un medio para alcanzar una u otra finalidad.

(5) Tatarkiewick. Historia de la Estética p.226

(6) Tatarkiewick. Historia de la Estética p. 223

(7) Tatarkiewick. Historia de la Estética La estética Moderna. Tomo III o.13

En términos generales se puede decir que estos pensamientos filosóficos, que después se volvieron artísticos, estuvieron vigentes durante un periodo que comprende del año 1400 al 1700 la cual fue una época notablemente uniforme. No había paralelismo alguno entre el desarrollo del arte y el de la estética.

Pero esta estética fue cambiando poco a poco y pasó de ser objetiva y racional (como en la Antigüedad, la Edad Media y los primeros años del Renacimiento) a subjetiva y emocional. En la antigüedad se tenía una tendencia absolutista ya que su aspiración era alcanzar una fórmula universal de lo bello y el canon artístico; no obstante tenían un criterio amplio y una gran capacidad de adaptación. La estética clásica logró ser estable; sufrió un lento proceso evolutivo en el que se abrió un mar de divergencias. Ahora se descubre que "las cosas gustan porque son monumentales, pero también porque son vivas, pintorescas o poéticas, gustan además cuando son comprensibles, pero también cuando se sienten o se intuyen" (8) y de esta manera se fueron integrando las opciones dentro del marco de la estética en la Antigüedad. Entonces se abrieron dos senderos: La evolución y/o la revolución. Gracias a la evolución, la estética tradicional duró varios siglos.

La revolución consistía en rechazar la estética clásica para sustituirla por otra nueva, a esta revolución se unieron hombres como Shakespeare, Bacon, Descartes y Spinoza, quienes prepararon el terreno para la verdadera revolución que sobrevino en el siglo XVIII.

Algunos historiadores del siglo XIX, afirman que la estética de los siglos anteriores XVII, XVI y XV resulta nula en cuanto a aportaciones, pero esto sucedió en varios ámbitos culturales, a causa de que ya todo existía en la Antigüedad. También hay que reconocer que, aunque los tiempos modernos heredaron todos los conceptos, los complementaron con nuevos métodos y observaciones. Por ejemplo: en el Renacimiento se unió bajo el mismo

(8) Tatarkiewick. Historia de la Estética. Tomo III p.587

nombre *arti del disegno* a las artes plásticas y se intentó incluir en un sólo concepto a todas las artes: música, poesía, danza, etc. y aunque no les dio el nombre de Las Bellas Artes, sí las clasificó como artes nobles.

También se demostró que la historia de la estética resultaba atractiva a los artistas, poetas, críticos y filósofos, lo cual comprobaba la estabilidad de la teoría estética, dentro de un mundo de diversidad filosófica y artística de este período (1400-1700).

Hasta el siglo XVII predominó una sola teoría estética y a partir de aquí muchos de los conceptos cambiaron de sentido surgiendo muchas ideas nuevas.

A partir de entonces fue tan grande el surgimiento de ideas y conceptos que, para sintetizar un poco, a continuación se hace referencia a una parte de la recopilación que Adolfo Sánchez Vázquez hace en su conocido texto de *Estética y Teoría del Arte*, sobre el concepto de arte de algunos filósofos importantes:

El afirma que para Kant el arte es un modo de representación que place en el mero juicio por sí mismo y no mediante un concepto.

Para Croce el arte es ante todo intuición, entendido como expresión o actividad formadora interna.

Para Hegel el arte es un producto de la actividad humana dirigida a los sentidos y que tiene su fin en sí misma (9).

El conocido filósofo marxista Gyorgy Lukács relaciona el arte con la "mimesis" la cual, consiste en imitar la realidad que se hace posible a la subjetividad extrema, capaz de poner de manifiesto los momentos esenciales de los fenómenos desde el punto de vista de la evolución de la humanidad <el arte realista es un arte de combate. Lucha contra las falsas concepciones de la realidad y contra los impulsos que se oponen a los intereses reales de la

(9) cfr. Adolfo Sánchez Vázquez y Teo. Textos de Estética y teoría del Arte. UNAM p.39-40

humanidad> La anterior teoría expresada por Lukács es rechazada por Bertolt Brecht a causa de su carácter excesivamente pasivo de la teoría del reflejo. (10)

En cuanto a los países socialistas (o que fueron socialistas) podemos afirmar que tanto su política cultural como su arte estuvieron regidos por la filosofía marxista. de la cual podemos destacar dos conceptos fundamentales “el arte es un reflejo de la realidad y por ello, un medio de conocimiento, por otra parte el arte debe cumplir una función social, contribuyendo a cambiar al mundo”. (11).

En este último concepto se concibe el arte como un instrumento de adoctrinamiento y en el primero se expresa lo que los fundadores del marxismo aceptaban del arte porque correspondía a su concepción filosófica

Henri Arvon en su libro sobre la Estética Marxista, afirma que el objetivo principal de ésta es “mantener despiertas las conciencias dormidas por naturaleza, dirigir perpetuamente las voluntades hacia un futuro siempre nuevo y revelar a los hombres el sentido cambiante y permanente de su ser (12) (y no un medio de apreciación y oscurantismo como lo fue desde la instauración del realismo socialista). Lo anterior sólo se podría llevar a cabo en una nueva sociedad aboliendo los particularismos ya sean materiales, ideológicos y de clase.

Por su parte Sánchez Vázquez en su libro. Las ideas estéticas de Marx, menciona que la obra de arte “es un objeto en el que el sujeto se expresa, exterioriza y se reconoce a si mismo” (p.52). También nos dice que Hegel le da al arte un carácter trascendente y metafísico, refiriéndose a la esencia del hombre que es el trabajo creador.

Entendiendo que el arte nace para satisfacer una necesidad exclusivamente humana (ya que la creación y el goce artístico son netamente necesidades humanas).

(10) El correo de la UNESCO. El arte en los tres Mundos. Marxismo Promoción cultural. p. 98

(11) El correo de a UNESCO. El arte en los tres Mundos. pron.cul. p.96

(12) Henri Arvon La Estética Marxista de. Amorropto. p.114

Es la necesidad de un objeto que no existe fuera del hombre y que sin embargo afirmaba Marx: "es indispensable para su integración y la manifestación de su ser", no es una necesidad física, sino espiritual y en este sentido, "el arte es la expresión del hombre frente a necesidades humanas que tienen su carácter práctico unilateral."⁽¹³⁾

Tomando en cuenta que el hombre produce verdaderamente cuando se haya libre de la necesidad física.

El arte tiene que inventar continuamente medios de expresión. Esto significa que por esencia es innovador y todo gran arte se mide y cataloga así, por su potencia de ruptura con una tradición.

Cualquier ruptura es una negación a los preceptos del contrario, pero en este caso se le debe dar un sentido dialéctico, es decir, tiene que resumir, asimilar y absorber lo que hay de valioso en el pasado, lo cual quiere decir que todo arte nace a partir de los niveles alcanzados históricamente por la creación artística.

En otro libro que habla sobre teorías del Arte con el subtítulo de tendencias y métodos de la crítica moderna escrito por Arnod Hauser se encuentran algunos conceptos más modernos, como por ejemplo cuando hace referencia a Freud nos dice que el arte "es una forma transformada de la libido o de otros movimientos instintivos." También nos dice que para Wolfflin "el arte plástico de una época nos muestra en todas sus formas (arquitectura, escultura, pintura, etc.) un carácter estilístico unitario, es decir que están condicionados por el mismo esquema óptico". A manera de conclusión Hauser afirma que "todo lo que se puede asegurar del arte con validez general se limita a que el arte es "arte", o que el arte es "bello" o bien que no puede saberse qué es el arte"

Inevitablemente los tiempos cambian lo cual implica que el hombre cambia o evoluciona, es decir, cambia su manera de pensar su modo de expresarse, su misma forma de actuar y esto incluye también el arte, su modo de pensar sobre él.

(13) Sánchez Vázquez. Las Ideas Estéticas de Marx. p. 67

A continuación transcribo parte de una entrevista que se le hizo a Antoni Tapies (14) por Serafin Garcia Ibáñez (redactor en la oficina de información pública (UNESCO). el artista contesta así, cuando se le pregunta si es que tiene una definición propia del arte: "Para mí es un mecanismo, un sistema que sirve para transformar la mentalidad de los que la contemplan y acercarlo a uno de esos estados llamados de contemplación de la realidad profunda (...) la finalidad es conseguir una iluminación interior que permita comprender la realidad profunda". (15)

En una sociedad como en la que vivimos tan entregada a la técnica, el hombre siente la necesidad de dejar un testimonio de su experiencia (...) Uno de los dones más nobles del hombre es la facultad que éste tiene de comunicar emociones, sensaciones, ideas, y por este acto de comunicación el hombre puede relacionarse con otros hombres lejanos y próximos en el tiempo y en el espacio". (16)

Tal vez muchos de esos conceptos acerca del arte han sido ya superados en virtud de que el arte es por naturaleza innovador. Sin embargo, a pesar de la multiplicidad de conceptos y definiciones, la mayoría de ellos tanto antiguos como modernos, todos coinciden en que el arte es una manifestación de los sentimientos, pensamientos o estados específicos del alma que tienen como propósito expresar a través de un objeto material tales vivencias.

Elizabeth Iturbe Escalona, maestra en Historia del Arte de la Universidad Simón Bolívar da su propia definición del arte:

(14) Antoni Tapies: Destacado artista español, contemporáneo.- Nació en Barcelona 1923. Pintor autodidáctico y autor de algunos libros sobre Teoría del Arte.

(15) el correo de la UNESCO- revista- año XLVII Junio 1994, revista mensual publicada en 32 idiomas y en braille.

(16) UNESCO El Arte en los Tres mundos. promoción cultural p.37

"El arte es un lenguaje de caracter formal (es decir, de forma) que permite al ser humano expresar, emociones, estados de ánimo, sentimientos, creencias, ideologías, cosmovisiones, etc. con cierto grado de originalidad estética.

No hay ni buen, ni mal arte; o es arte o no lo es.

El arte propone la "visión" (convicción y experiencia vital estética) del artista.

El arte utiliza códigos que renueva en su búsqueda expresiva. El arte es un producto cultural y por lo tanto es exclusivo del hombre"

Desde este punto de vista el arte se expresa a través de diferentes medios; música, pintura, escultura, literatura, danza- aquellas emociones o realidades específicas, tanto internas como externas, que afectan o afectaron en un momento determinado al artista.

Por lo que se refiere a los conceptos de esculturas, a continuación se mencionan algunos:

"El que mantiene vivo" es una denominación que se dio desde el antiguo Egipto para la escultura (17).

Alberti en el Renacimiento, consideraba a la escultura como una capacidad intelectual desarrollada por medio de la comprensión de sus elementos y reglas. (18)

Por escultura entiendo aquello que se hace a fuerza de quitar, pues lo que se hace a fuerza de añadir, (es decir modelando) se asemeja más a la pintura: Miguel Angel. (19)

El concepto de escultura al igual que el del arte iban cambiando conforme la vida evolucionaba y fue hasta el siglo XVIII que se identificaba como <scultura> el arte de quitar el material sobrante (asi se entendía el arte de Miguel Angel) y a la plástica con la que se reconoció el arte de modelar, ya que hasta ese momento se hacía la diferencia entre escultores en piedra, en metal, en madera en barro y en acero (20). Es decir que lo que hasta

(17) E:H: Gombrich. Historia del Arte

(18) Moshe Barash. Teorias del Arte de Platón a Wylkelman p.106

(19) Rudolf Wittkower. La Escultura procesos y principios. p. 145

(20) Tatarkiewickz II Historia de la Estética. Tomo. p. 585

ese momento se reconocían como disciplinas diferentes, a partir de entonces se unifica en un sólo concepto, empleándose una infinidad de términos para definirla, por ejemplo: "La escultura es un arte del espacio se relaciona con el sol, las estrellas, la lluvia y el tiempo. La escultura surge de dentro hacia afuera, es claroscuro, luz y sombra y su contacto espacial está relacionado con el campo magnético, con el movimiento de la tierra y el espectador. El entorno geográfico e histórico es parte del espacio al que pertenece la escultura." (21)

Bazin Germain (22) nos dice que el significado moral de la escultura del siglo XX es infinitamente complicado, como se puede ver en los movimientos derivados del cubismo y del constructivismo existe una proyección que nace del subconsciente del artista, de este universo no representativo descubierto por la ciencia moderna, pero si la analizamos detenidamente, no existe en realidad, dentro de este arte moderno, algo que sea plenamente justificado por el empleo de las máquinas.

A manera de definición Bazin Germain dice que la escultura exenta (23) ha escapado de la prisión del relieve, que se dilata en el espacio y se ofrece a él, lo recorta, lo abolla, lo amantilla, lo atraviesa y lo condensa y el artista practica el juego sutil de los llanos, los vacíos, de los planos, de los planos cambiantes, de las aristas vivas, de los rebotes súbitos y de las recaídas, de las superficies deslizantes y de los planos de opción", con lo que no queda duda de que el escultor nunca pensó llegar tan lejos en la experimentación de su arte.

(21) Federico Silva. La Escultura y otros menesteres p.10

(22) Bazin Germain. Historia de la Escultura Mundial p.98

(23) Es conveniente hacer la siguiente aclaración, la escultura se puede clasificar en:

Exenta - que es un volumen cerrado e independiente del plano.

Relieve - que está sujeta al plano y a su vez se divide en: inciso - que la forma está trazada como surco dentro del plano, y en bajo, medio y alto según como la figura va saliendo del plano.

Aparentemente el pintor agoto todas las posibilidades revolucionarias de la plástica, pero sobre un cuadro, la escultura tiene la ventaja de estar un grado menos elevado en la ficción por que es una realidad en duro, un hecho confrontado con el espacio real y es por eso que la escultura sale de los talleres de los artistas y de los museos para hacer su aparición, con sus formas actuales, dentro del ambiente del hombre moderno, para adornar jardines, plazas públicas, fábricas, etc.

Con Stan Smit encontramos un cocepto más moderno "Una escultura hoy en día puede consistir en una pila de ladrillos ordenados o en una cortina suspendida a través de un cañón. Estas obras exigen que el espectador adopte un papel activo en la interpretación de las mismas, que es el objetivo de muchos escultores modernos" (24).

Este autor nos afirma que el concepto de escultura va en relación directa con el medio que se ha trabajado, no importando si la obra es figurativa o abstracta.

La escultura antigua y la contemporánea difieren en varios aspectos:

- Actualmente se habla de un cierto desinterés por la figura humana
- Una gran variedad de procesos de construcción y el emleo de materiales y técnicas modernas.
- El aspecto más importante es, un cambio de actitud hacia el fenómeno artístico

2.2 LA ESCULTURA EN LA PREHISTORIA

Es muy complicado precisar de qué manera surgió el arte escultórico en la prehistoria y es que éste es un periodo de tiempo muy largo evaluado en más de 2,000,000 de años que va desde la aparición del hombre hasta la invención de la escritura. Al parecer la escultura nace de la fina capacidad de contemplación del hombre de aquella época y gracias a esto pudo adquirir un profundo entendimiento de los animales que le servían de sustento, a los que perseguían y observaban en el curso de la caza y así al encontrarse en el interior de las cuevas que habitaban, descubrió que ciertas protuberancias en las rocas sugerían la forma de estos animales y al trazarlas por su contorno quedaban en relieve. Esto sucedía por el año 10000 a.C. en zonas de Finlandia y Noruega (fig.1). Dichas representaciones son escasas en comparación con las pinturas rupestres, principalmente porque el proceso de producción es mucho más lento y también porque se tenían que adaptar a lo que encontraban y es que para ellos lo más importante era la reproducción fiel de estos animales ya que entre más natural pareciera la figura más eficaz sería su resultado, del cual se hablará más adelante.

Se dice que el arte prehistórico es más que nada animalístico; esto se debe tal vez a que la principal actividad del hombre era la caza, la cual influyó profundamente en su arte.

Estos animales eran: bisontes, mamuts, cabras montesas y renos, los cuales debían ser representados con el mayor parecido posible al original, aún en pleno movimiento (fig.2); esto fue una condicionante esencial para su finalidad que era la reproducción real de estos animales de quienes además querían poseer su fuerza y su destreza, de tal manera que estos relieves al igual que las pinturas rupestres, tenían cualidades mágicas ya que al representarlos se creía atraerlos a la trampa y adquirir cierto dominio sobre ellos, además de garantizar su procreación, por lo que era tan importante imitar con exactitud los rasgos y actitudes de los animales (fig.3)

De lo anterior podemos deducir que la principal característica de este arte es el naturalismo, que se dio no sólo en las representaciones de animales, sino también en aquellas representaciones de figuras humanas femeninas, a las que ahora se identifican con el nombre

de Venus Prehistóricas que son figuras esquemáticas pero toscas, realizadas sobre piedra o marfil. Uno de los ejemplares más conocidos es la Venus del Cuerno o de Laussel (fig.4) que pertenece al Paleolítico (1) hacia 21000 a.C., trabajada en piedra con una longitud de 10 cm. aproximadamente con las mismas características que distinguieron a estas figuras.

Las Venus aparecen en la era magdaleniense; estas Venus son pequeñas, de bulto redondo, sin guardar detalle en cabeza y extremidades, pero con sus atributos sexuales femeninos muy pronunciados, lo cual se debe a que estas figuras representaban un culto o veneración a la procreación, a la fertilidad de la tierra o bien pudiera haber sido también un ideal estético. Este tipo de esculturas las encontramos desde Europa Occidental hasta Siberia, dos ejemplos muy característicos son: La Venus de Willendorf y la Venus de Lespugue que personifican las dos posturas que actualmente se denominan figurativa y abstracta, aunque pertenezcan a una misma época, cada una de ellas posee características diferentes:

- Venus de Willendorf (fig.5), con 11 cms. de altura, es de piedra, sus cualidades sexuales nos muestran un realismo expresionista que refleja un simbolismo religioso pues su finalidad era favorecer la fertilidad de la caza y del hombre mismo.

- Venus de Lespugue (fig.6), realizado en marfil, cuya peculiaridad más importante es su "composición arquitectura" (2), con claras muestras de un interés por la simetría encarnada en los senos que son muy caídos, los glúteos presentados lateralmente, vientre y muslos con volúmenes muy protuberantes, a diferencia de la cabeza, hombros y piernas que se ven empequeñecidos.

No obstante de las diferencias entre los dos ejemplos anteriores, también presentan cierta similitud; el esmero al presentar los atributos sexuales, la ausencia de rasgos faciales y la idéntica actitud de los trazos, son claras muestras de una fusión "iconoclasta".(3)

(1) Paleolítico Período que se ubica entre los años 600,000 y el 15000 a.C.

Auriñaciense Una de las ocho etapas en las que se divide el Paleolítico superior

(2) Bazin Germain. Historia de la Escultura Mundial ed. Bhumé p.104

(3) Contenido que tiene determinada obra artística desde el punto de vista temático puede ser religioso o profundo ---- García G. Pedro, José Landa. La Escultura de. anticuaria p.85

Independientemente de estas manifestaciones escultóricas también debemos tomar en cuenta algunos objetos de uso cotidiano que tenían una finalidad práctica, aunque no son esculturas como por ejemplo: anzuelos, hachas, hondas, que se tallaban en hueso, hasta de reno o piedra. También algunas piezas de uso ritual que asumen la forma de algún animal y llevan grabados de índole zoomorfo (fig.7)

La época final de la prehistoria ocurría en la edad de bronce en la que existe un decaimiento del naturalismo que habría sido la característica principal de este arte. Esto le abre paso a las formas abstractas con las que representan escenas de la vida cotidiana de manera muy esquemática. En esta misma época aparecen los llamados "carros de sol" que son de carácter naturalista y los fetiches o ídolos de violín de carácter más bien geométrico los cuales, podrían ser los sucesores de las venus de la fecundidad.

2.3 LA ESCULTURA EN LA EDAD ANTIGUA

Al hablar de la Edad Antigua, nos referimos a casi mil años en la historia del arte, que van del siglo VI a.C. hasta el III de nuestra era. Los protagonistas de esta época fueron los griegos principalmente y después su gran heredera que fue Roma.

Todo parece indicar que los griegos tenían todo a su favor para desarrollarse y evolucionar tan rápidamente como lo hicieron; formado por una agrupación de islas pequeñas y grandes, rodeados de mar contaban con una tierra fértil y productiva, un clima cálido y además grandes posibilidades de comercio ya que la navegación les concedió el acceso al conocimiento de las virtudes de otros pueblos.

No podríamos dudar de que toda esa belleza que les rodeaba se vio reflejada en sus manifestaciones artísticas llenas de perfección y armonía.

Era esta una sociedad muy bien organizada y despreocupados por los medios de subsistencia, asunto que tenían ya resuelto, contaban con suficiente tiempo para dedicarse a la meditación y contemplación de lo que les rodeaba, gracias a lo cual surgieron disciplinas como la filosofía, las ciencias y el arte.

Hablando del arte que es lo que nos ocupa en este trabajo particularmente de la escultura, es conveniente dividir en tres periodos diferentes la historia del arte griego:

1. Periodo Arcaico, que comprende los siglos VI y V a.C., fueron los primeros años en los que se diviniza al ser humano.
2. Periodo Clásico o Helénico que va de finales del siglo V al III a.C. conocido como el periodo de mayor esplendor.
3. Helenístico del siglo III a.C. al III d.C.; difusión de la cultura helénica. Mientras transcurría este periodo empezó el desenvolvimiento económico, político y social de Roma, aunque culturalmente Grecia seguía predominando.

Cada uno de estos periodos corresponde a un momento socioeconomico politico diferente, que se ve proyectado en el arte, pues cada uno de ellos presenta características y finalidades diferentes propias a las circunstancias de su vida.

En el primer periodo Grecia Continental imita el arte de Creta una población costera cuyo arte se caracterizaba por ser rígido y con un declarado gusto por la simplicidad y una composición llana, quedando como producto un arte sereno y equilibrado. Esta escultura se fundamenta en el ejemplo de sus antepasados y en el arte Egipcio, pero no sólo se empeñaron en seguir las normas ya establecidas, sino que también tuvieron interés en seguir avanzando y gracias a la observación experimentaron y sumaron nuevos conocimientos al modo de representar la figura humana.

Un aspecto muy importante en este periodo es que lograron un ideal prototípico, pues al artista le interesaba lo general (el ser humano) y no lo particular (un determinado hombre).

Las principales manifestaciones escultóricas de este periodo son figuras de jóvenes atletas, que se ofrecían en los templos como tributo a los dioses para agradecer el triunfo obtenido. En los juegos panhelénicos; lo anterior estaba muy relacionado con los mitos y creencias del pueblo en general. Estas figuras lo mismo podían ser realizadas en arcilla, mármol o bronce y se les conocía con el nombre de *Kouroi* (siglo VII y VI a.C.), son efigies generalmente desnudas, muy erguidos, con una pierna adelantada y con los brazos abatidos a cada lado del cuerpo y los puños cerrados. Estas estatuas son representaciones de jóvenes en una actitud totalmente serena. (fig. 8). También existían las *Korai* figuras femeninas que se muestran vestidas, lo cual representa el inicio de lo que más tarde será una fuerte trascendencia.

Otra presencia muy importante en este periodo es el relieve con un carácter propiamente narrativo de las vicisitudes de sus dioses, para decorar sus templos; estos relieves alcanzaron límites magistrales en cuanto a representación.

Los relieves ocuparon el área de los frontones y frisos. Los frontones implicaban ciertos problemas en la adaptación de las figuras a un espacio triangular, pero poco a poco éstas se

fueron adecuando a dicho espacio.

Unos ejemplos importantes son:

- a) El frontón de Afaia en Egina (fig. 9)
- b) Los templos de Zeus en Olimpia (Siglo V a.C.)
- c) El Auriga de Delfos

En cuanto a las metopas forman parte de los frisos y estos a su vez de los carnisamontos, procedentes tal vez de las series esculpidas por los hititas, o los asirios, aunque ordenados de una forma menos rigurosa.

Durante los siglos V y VI los griegos supieron crear estas excelentes secuencias rítmicas.

Todos estos relieves brindan al espectador una especie de epifanía divina con sus colores vivos.

Son pocas las épocas en las que los griegos no recurrieron al color, pero hasta nuestra época no ha llegado ninguna muestra de ello, pues el paso del tiempo se lo ha llevado. Por lo que no cabe hacer hipótesis sobre este tema, y sólo nos queda admirar lo que ha quedado.

“Durante este periodo el arte no era variado, representaba siempre los mismos temas, los mismos motivos iconográficos, los mismos esquemas de composición, usaban siempre las mismas soluciones”.(1) Sin embargo y a pesar de que este era un arte muy rígido, tuvo resultados favorables pues el hecho de que todos los artistas se plantearan los mismos problemas originó, el desarrolló de la técnica adecuada y la dominación de la forma.

Los griegos no veían el arte desde un punto de vista de inspiración, sino de habilidad y obediencia a las reglas universales que era lo que le daba al arte un carácter racional.

Concluyendo se puede afirmar que para los artistas griegos del periodo arcaico lo principal o más importante era el Kanon, que se debe entender como las normas universales a las que los artistas debían sujetarse y de acuerdo al criterio de esa época el buen cumplimiento de

(1) Wladyslaw Tartarkiewicz. Historia de la Estética T-1 La Estética antigua. p.29

estas normas significaba ser un buen artista y no aquel que manifestaba sus propias sensaciones.

El Período Clásico también es conocido como Ateniense; representa la segunda etapa en la historia de Grecia y es reconocido como la época de gran plenitud tanto política, social, económica, científica y artística. Durante este periodo destacó Atenas, en los primeros años todavía se empleaban los dos estilos que venían de la etapa anterior que son: el dórico y el jónico, pero para esta época los dos estilos se integraron.

A este estilo se le denominó clásico por dos cuestiones: la primera es que se reconoce como una expresión madura y perfecta de esta cultura y la segunda, por ser un arte que alcanzó niveles óptimos de armonía, nivelación de tensiones y equilibrio de los elementos.

De todo este esplendor nos quedan en la arquitectura sólo las ruinas, de la escultura las copias realizadas por los romanos y de la pintura únicamente descripciones.

Algunos artistas de esta época como Policleto y Eufronor mencionaban las cualidades básicas de la escultura como:

- 1) Que se sujetaban a los cánones.
- 2) También se ajustaban a los principios matemáticos recientemente descubiertos, aunque algunas veces se apartaban de estos.
- 3) Se alejaban del acostumbrado esquematismo en las formas, convirtiendo estas en orgánicas.

Para la escultura, los canones consistían en proporciones fijas determinadas matemáticamente en base a un cuerpo humano perfecto y así decidieron que sus obras debían tener las mismas proporciones. Estos artistas estaban convencidos de que en sus obras debían testimoniar las leyes que rigen la naturaleza, mostrando la apariencia de las cosas y su esencia además de su estructura eterna y la belleza objetiva.

El aspecto más importante a tomar en cuenta por el artista, era la simetría, la cual se entendía como la proporción tomada de la naturaleza. Estos artistas tenían como finalidad lograr la perfección objetiva de su obra, aunque en algunas ocasiones tenían que alejarse de

estos cánones, para efectos de perspectiva, como Fidias que deformó considerablemente la escultura de Atenea para ser instalada sobre una columna y que para que se viera normal desde cualquier punto, cambió las proporciones.

El arte griego arcaico que se caracterizaba por las formas organizadas de manera geométrica, fue sustituido en la época clásica por las formas orgánicas de la naturaleza dejándose influir por las formas vivas. De esta manera se pasó del arte esquemático al real, de lo artificial a lo vivo y de lo construido a lo observado. Ya no era un arte atractivo solamente como representación de símbolos, sino que empezó a ser atractivo por sí mismo.

“La escultura representaba la realidad pero buscaba en ella formas universales, típicas y esenciales” (2). Es decir que representaba las formas vivientes, pero buscando las proporciones constantes de éstas.

Uno de los principios del clacisismo griego es que se apoya en un naturalismo que busca la verdad profunda y no del momento.

Los periodos clásicos se caracterizan por preferir las proporciones humanas naturales y por su tendencia de producir las cosas a la medida del hombre, pues aun al representar dioses les confiere una forma humana y los santuarios eran construidos a la medida del hombre.

Una vez conquistada la forma se hizo necesario expresar el movimiento, cuya etapa bien podría ser representada por tres grandes escultores que son:

Mirón: que a mediados del siglo V representaba una etapa decisiva, por ser él quien empezó a acercarse a la naturaleza, mostrando la complejidad de un movimiento reducido y estilizado como en el Discóbolo (fig.10) la representación de un joven atleta que a diferencia de los *Korai*, no es rígido, sino que presenta una tensión dinámica en el momento de la competencia, lo cual nos da testimonio de una gran audacia.

Policleto: quien fundamentó su canon en la observación de la naturaleza pues buscaba la perfección constructivista de la figura humana para satisfacer un ideal estético.

(2) Wladyslaw Tatarkiewicz. Historia de la Estética Tomo Y p.76

“Si el hombre es medida de todas las cosas, pues hay que medir al hombre” (3)

Su más grande obra es el Doriforo (fig. 11) que representa a un joven atleta que con una jabalina al hombro camina plácidamente, lo anterior marca una gran novedad.

“Apoyando el cuerpo sobre la pierna balancea la otra, contrapesando esto con el movimiento del brazo, creándose así un ritmo de contorno y masa” (4).

Fidias; Es el conciliador de los dos estilos, pues conjuga la severidad de los modelos atléticos creados por los dorios con la delicadeza del jónico es creador de una gran cantidad de obras celebres como son: Atenea Promacos, la Atenea Lemnia, la estatua colosal de Zeus para el santuario de Olimpia, También la dirección de las obras en la construcción de la Acrópolis de Atenas y la monumental estatua crisoelefantina (5) de Atenea Partenos cuya elaboración duro 9 años. Además se le reconoce cierta participación en la obra escultórica del Partenon que incluye: bajorrelieves en las metopas, el friso que recorre la naos y las esculturas de los dos frontones, aunque no se sabe que alcance tuvo su participación. (fig. 12) No debemos pasar por alto la gran importancia que cobró el tratamiento del ropaje en algunas de las estatuas que fue usado como instrumento de expresión y contaba con infinitos recursos para mostrar movimiento (fig. 13).

“El siglo V había descubierto la belleza del cuerpo del hombre y la majestad de los dioses; la escultura del siglo IV animaría las estatuas con el sople divino o con las pasiones humanas” (6).

Durante el siglo IV destacó otra trilogía de excelentes escultores conformada por Scopas, Praxiteles y Lisipo quienes no son una mera continuación de los artistas del siglo anterior, sino que además aportan nuevos hallazgos.

(3) Pedro F. García y José Landa Bravo. La Escultura p. 215

(4) Pedro F García y Jose Lando Bravo. La Escultura p. 216

(5) Crisoelefantina: Escultura antiguarealizada en materiale nobles particularmente: oro y marfil

(6) Bazsin Germain Historia de la Escultura Mundial p. 29

Scopas; en su obra *Ménade* (fig.14) nos muestra un movimiento frenético e incontralado. Él junto con otros artistas realizó la decoración escultórica del Templo de Halicarnaso.

Praxiteles; nos introduce a la voluptuosidad dotando a las esculturas de sensualidad como es el caso de su Afrodita a la cual presenta desnuda por primera vez en la historia de la escultura griega es la famosa Afrodita de Cnido. Es característico de este artista dotar a algunas de sus esculturas de una curva en las caderas que crean una movida sinuosidad, a la que se conoce como "curva praxiteliana".

Algunas de sus esculturas poseedoras de esta característica son la ya mencionada Afrodita de Cnida, el Apolo Sauróctono y el famoso Hermes y Dionisio (fig. 15).

Lisipo; el canon que él utiliza es más esbelto que el de Policeto siendo su obra más representativa el Apoxiomenes (fig. 16) que personifica un atleta que se asea después de una competencia y el rasgo más novedoso en esta obra es que sus brazos están proyectados perpendicularmente al plano del pecho y su cabeza está un poco reducida en comparación con el canon de Policeto.

Independientemente de todas las obras realizadas durante los siglos V y IV a.C. que se relacionan con los escultores ya mencionados, existen otras esculturas muy importantes para la historia de la escultura.

En este caso podemos mencionar el retrato de Pericles que representa una excepción en la época clásica ya que el retrato es propiamente, característico del período helenístico y es un claro antecedente de éste.

Otra obra anónima importante es el bajo relieve de la Victoria atándose la sandalia, que nos muestra un extraordinario movimiento interpretado por el drapeado (fig. 17).

Una de las principales características del siglo IV de representar los sentimientos del alma, suscita el retrato, bajo cualquier forma; ya sea de grandes hombres como Aristóteles, Platón, Sócrates, Eurípides, Alejandro Magno (fig. 18), etc. No importaba si eran actuales o conmemorativas estas efigies de héroes o si eran estudios de carácter encontrados en cualquier persona.

Estos artistas llegaron muy lejos en la representación de los rasgos del carácter; las huellas de la vida, la edad o el oficio marcados en el individuo; simplificándole en gran parte el trabajo a los artistas del Helenismo en cuanto al retrato.

La llegada de Alejandro Magno al poder nos marca el límite entre el periodo clásico y el helenístico.

Periodo Helenístico a partir del siglo III a.C. es un periodo en el cual se desarrollaron cambios muy significativos en todos los ámbitos pues Grecia dejó de ser una potencia política pasando de la democracia a la monarquía absoluta. Culturalmente seguía siendo el centro de atención, pero sí dejó de ser homogénea al abarcar a los países circundantes y tener una mayor expansión.

El arte ya no fue el patrimonio de todos los ciudadanos, sino que se convirtió en un privilegio de la corte y de las clases dominantes, de esta manera el arte adquirió un valor comercial, hasta entonces desconocido.

A causa de las constantes guerras, Grecia quedó prácticamente en ruinas obligando a sus habitantes a emigrar, hecho que impulsó la popularización de su lengua y su cultura.

Paralelamente a estos acontecimientos Roma que para entonces era República, empezaba a florecer, asumiendo toda la cultura del mundo Helenístico, y gracias a que eran buenos militares así como buenos administradores llegaron a dominar todo el mundo habitable hasta entonces conocido y dejaron de ser una República para convertirse en el gran Imperio Romano.

Culturalmente Grecia seguía superando a los romanos, pues estos últimos se interesaron en el arte sólo para embellecer sus moradas o mandaban construir termas y teatros para ganar prestigio entre las multitudes, situación que cambió a partir del siglo I d.C., cuando Roma ya contaba con sus propios hombres cultos que transmitían las opiniones de los teóricos griegos. Es la época en la que surgen las diferentes escuelas filosóficas y es de Atenas de donde brotan las grandes ideas que Roma se encargaba de recopilar y conciliar.

Ya dentro del ámbito del arte, los escultores asimilaron los últimos logros del período anterior, tomando como modelos el dinamismo y patetismo de Scopas, las formas rebuscadas y la fuerza expresiva de Praxiteles y el ilusionismo de Lisipo. La mezcla de todo esto dio lugar a diferentes estilos, provocando lo que sería dentro del período Helenístico lo más novedoso, el barroquismo, que aspiraba a lo dinámico, patético y sobre todo a lo expresivo.

Toda esta variedad de temas y estilos señalan la diferencia con el clasicismo que era tan homogénea y canónica, en este nuevo período se pueden encontrar obras naturistas junto a otras que carecen de todo realismo, dentro de una misma generación se hallan los más diferentes temas, formas y corrientes artísticas. Fue éste un arte distinto al clasicismo con otras finalidades y que además contaba con nuevos recursos.

Referente a la escultura Romana podemos decir que no fue precisamente original e innovadora, ya que los romanos copiaban constantemente las esculturas de los griegos o si no repetían sus modelos.

No obstante hay una evidente desigualdad entre la mentalidad griega que va en pos de la belleza formal y el idealismo con temas alegóricos y religiosos, y la mente práctica de los romanos que patentaron la escena histórica y el retrato que es una de las máximas creaciones del mundo Romano.

Del retrato se derivaron varios tipos como son: de pie (fig. 19), de cuerpo entero, de busto, sedente o ecuestre; esta última variante surgió en el reinado de Marco Aurelio, (fig. 19-B) cuyo retrato representa un prototipo para las esculturas ecuestres, en donde se cambia el movimiento del caballo con el sosiego y la serenidad del personaje.

En general los retratos eran policromados con el fin de que tuviesen mayor vitalidad, hasta el siglo II d.C. se vuelven monocromos.

Al parecer el objetivo de estos retratos era lograr captar la psicología del personaje, dichos personajes eran nobles o patricios, incluyendo algunas mujeres, pues sólo ellos tenían derecho a ser representados.

Como novedad dentro de la escultura específicamente del relieve tenemos esa importancia que se da no sólo a la figura humana, sino también a la representación de animales y del paisaje dando muestras de que ya en el Imperio se impone la sensibilidad romana sobre los griegos. Surge el relieve histórico manifestando principalmente en lo que son las construcciones típicamente romanas como lo fueron: los arcos de triunfo o las columnas conmemorativas.

A continuación unos ejemplos:

1) El Arco de Tito en Roma (fig. 20) que conmemora la toma de Jerusalén, año 70 d.C., con una temática plenamente histórica, donde se mezclan muy hábilmente figuras de bulto redondo con bajo relieve.

2) La Columna Trajana (fig. 21) que conmemora las hazañas de este emperador, trabajada de forma helicoidal y decorada con episodios continuados de la guerra, que van desde la base hasta la parte superior.

Dentro del relieve se encuentran nuevos motivos decorativos con tendencias a una perspectiva aérea, que gana en contrastes de luz y sombra pero va perdiendo naturalismo.

Ya en la época del decaimiento del Imperio Romano (s IV d.C.) el retrato va perdiendo expresión pero se torna mucho más espiritual.

En relación a la escultura romana Wickhoff aboga por la "creación del ilusionismo espacial y la innovación del realismo expresado en el retrato, el relieve histórico y la representación de escenas de la vida cotidiana".(7)

Podemos afirmar que durante el periodo Helenístico y el Imperio Romano el arte tuvo en términos generales un carácter muy divergente del arte clásico en Grecia lo cual se puede constatar en el pluralismo estilístico que manifestaron, la libertad y la originalidad de los

(7) Bazin Germain. Historia de la escultura mundial. p. 36

temas que resultaron ser muy novedosos, también dieron rienda suelta a su fantasía, además de representar emociones y sentimientos, de tal forma que la máxima característica de este arte helenístico-romano era un naturalismo que pretendía dar la ilusión de vida.

Resumiendo, se pueden distinguir algunas cualidades de este arte nuevo como son: La libertad, la diversidad y la vitalidad y como propiedad esencial tenemos la expresión.

La escultura es la manifestación plástica en la que el periodo Helenístico evidencia sus ideales estéticos mostrando todas las tendencias de su sociedad, en la que todo es válido; ahora cualquiera puede formar parte de la inspiración artística que representa los rasgos individuales de cada persona nunca generalizando como en el clasicismo.

Ahora los escultores reproducen los rasgos étnicos con un magnífico naturalismo: Tanto la arruga de la vejez como la morbidez praxitelianas son estéticas. Este naturalismo lleva a los escultores a representar un indeterminado tipo de situaciones ya sean individuales o de grupo y en este último surgen los estudios de composición en los que lograron excelentes resultados en tensión o dinamismo, creando importantes grupos escultóricos que nos indican una violenta sed de pasiones que conlleva luchas, dolor, tensión, etc. y que a pesar de todo este dinamismo nunca son confusas.

Un ejemplo muy importante de esto es el grupo formado por el sacerdote Laocoonte (fig. 22) y sus hijos, una obra muy dramática atribuida a tres artistas: Agesandro, Atenodoro y Polidoro situada hacia el año 50 a.C. que nos muestra una terrible escena en la que el sacerdote troyano exhorta a sus compatriotas a rechazar el gigantesco caballo de madera en el que se ocultaban los soldados griegos, entonces los dioses furiosos por ver frustrados sus planes de destruir Troya, envían dos gigantes serpientes de mar a atacar al sacerdote y a su familia. Esta representación ha causado siempre una enorme admiración por su gran fuerza expresiva de desesperación, lucha, dolor, angustia que se nos muestra en los movimientos de los cuerpos y las expresiones de los rostros.

Otro ejemplo importante es el Toro Farnesio (fig. 23) que representa a un grupo de jóvenes que atan a un toro furioso a otro joven para vengar a su madre y nos muestran una escena

también muy dramática.

Tal parece que las obras más bellas de esta época del arte griego estaban inspiradas por la angustia, el sufrimiento y la muerte, y al parecer a través de estos dolorosos sentimientos los escultores encontraron la profundidad del alma humana siguiendo el ejemplo de los poetas trágicos.

Los modelos se particularizan aun en la representación de dioses, quienes dejan de ser canónicamente perfectos y se convierten simplemente en figuras humanas tan comunes como cualquiera; un ejemplo muy singular de esto y del punto que tratamos anteriormente es el Altar de Pérgamo (fig. 24), en el que aparecen todos los episodios de la Gigantomaquia que significa la lucha entre dioses y gigantes. Es un friso situado en el plano humano y no en las alturas como se hacía anteriormente, realizado por un grupo de escultores, mide 2.30 mts. de altura por 130 de longitud de los cuales sólo se conservan 80 mts. En este alto relieve los gigantes son representados de forma humana, animal o híbridos, cuyo dinamismo y movimiento tempestuoso le dan a la composición un carácter de torbellino humano. Esta obra no sólo es importante por esto, sino que además aporta grandes novedades como el hecho de unir los cuerpos tan estrechamente en la lucha que provoca la desaparición de toda medida, ritmo y cadencia pero logrando una unidad de movimiento que invade toda la composición.

Las entrantes y salientes son tan marcados que producen fuertes contrastes de luz y sombra. A partir de entonces los modelos se particularizan en las representaciones de dioses y diosas, dejan de ser canónicamente perfectos y se convierten en simples humanos, tan comunes como cualquiera.

También existe la contraparte de todas estas manifestaciones de furia, dolor y desesperación, ya que igualmente existe un gran interés por lo sensible, lo tierno, lo bello o lo irónico.

Un buen ejemplo de esto es la Nike o Victoria de Samotracia (fig. 25) situada hacia el año 190 a.C., conmemora una batalla naval y se le atribuye al escultor Pitócritos, es una obra

marcada por una belleza inigualable por su ímpetu y la complejidad rítmica de su vestimenta, la cual está conformada por paños mojados en movimiento que nos sugieren viento.

El ideal del atleta también cambió, ahora el atleta perfecto se representaban en los luchadores con los músculos hipertrofiados y no en los finos atletas aristócratas del clasicismo. (fig. 26)

Los artistas de la Isla del sol, que es Rodas, se vieron influenciados por los de Pergamo (Gigantomaquia ya mencionada), especializándose en lo gigantesco y patético, el mejor ejemplo de esto es el Coloso de Rodas, el cual con las piernas abiertas abarcaba su puerto, esta enorme escultura representaba al Dios Tutelar de la isla que era Helios, se realizó en bronce y se calcula que media 32 mts. de altura y que fue construida en conmemoración al triunfo obtenido en una batalla.

Otro aspecto importante es que durante este período la escultura tuvo acceso tanto a la vida pública como privada ya que se incluyó en templos, palacios, plazas, pórticos, jardines y bibliotecas. Incluso llegó a formar parte del mobiliario, expresado en mesas, candelabros, fuentes, etc., lo cual enfatizaba el barroquismo Helenístico.

Todos estos contrastes y variedad de temas son como la columna vertebral de este arte Helenístico que no dejaba pasar de largo ni una sola manifestación de vida evidenciando así un delirio por lo viviente.

2.4 LA ESCULTURA EN LA EDAD MEDIA

Después de la caída del Imperio Romano hubo un periodo que entre los anglosajones se conoce con el nombre de la Edad de las Tinieblas. Fue una época difícil en la que se vivían guerras y migraciones, por lo que son pocos los conocimientos que se tienen de ella. A este periodo se le puede ubicar entre los años 500 al 1500 de nuestra era aproximadamente.

Durante estos 1000 largos años acontecieron muchos cambios, tantos que no se puede distinguir un estilo definido, pero podríamos hablar un poco del arte de los primitivos cristianos que era una comunidad perseguida, por lo que se vieron obligados a practicar su arte clandestinamente en las catacumbas, no tenían pretensión alguna de lograr un arte esplendoroso u original sino más bien de satisfacer sus necesidades de culto, sus objetivos eran religiosos y morales con finalidades prácticas ya que debían servir para propagar la fe, inculcar sus dogmas y conmemorar sus triunfos; consecuentemente su carácter fue simbólico e ilustrativo pero ellos no buscaban la belleza y la armonía aún cuando vivían rodeados de la cultura helenístico-romana en la que la escultura era tan importante y sin embargo en el arte cristiano, ésta casi desaparece, predominando los frescos y mosaicos representados en las paredes de las catacumbas (fig. 27) y más tarde en los templos.

Este arte cristiano se reducía a un medio de comunicación de la verdad espiritual y divina revelada.

Todo el conocimiento del Mundo Antiguo estuvo atesorado en bibliotecas de conventos y monasterios. Entonces los monjes y misioneros de Irlanda e Inglaterra trataron de unificar el estilo artesanal de las tribus bárbaras como: godos, vikingos, sajones y daneses, que continuamente atacaban Europa, con las producciones del arte cristiano lo que dio como resultado aquellos maravillosos monumentos en Irlanda e Inglaterra durante los siglos VII y VIII.

Una característica muy importante del arte del medioevo es que sus artistas aprendieron a expresar lo que sentían, lo cual los diferencia de los artistas griegos que copiaban lo que

veían y de los egipcios que plasmaban lo que sabían.

Otra característica importante es que en sus manifestaciones artísticas recurrían a la economía de medios, es decir, buscaban representar lo más con lo menos, buscando causar más impacto que los relatos de tipo realista.

En la etapa que siguió a la migración de los pueblos, el arte presentaba diversas variedades locales que unían las tradiciones godas con el legado romano, mismas que más tarde cristalizaron en dos grandes vertientes de estilos paneuropeos, la primera surgió entre los siglos XI y XII y se extendió tanto por Europa que llegó hasta Palestina, gracias a las cruzadas. Como abarcaba toda la antigua Romanía, recibió el nombre de Románico, aunque también existe la versión de que se le llamó así por considerársele una derivación del arte romano y porque también se extendió por las zonas de lenguas romances, la segunda vertiente surgió en el siglo XII llegando hasta el XV en el ocaso de los tiempos medios el Gótico fue considerado la manifestación artística más madura del estilo medieval.

Tanto el Románico como el Gótico fueron expresiones de carácter general porque abarcaron a la arquitectura, a la pintura, a la escultura y a las artes industriales. Ambas crearon formas nuevas, ambas nacieron espontáneamente, no fueron formas dirigidas o impuestas y ambas implicaban una filosofía muy clara y una estética propias.

ROMÁNICO. Este estilo se extendió por diversos países de Europa sobre todo durante los siglos XI Y XII y en cada uno de ellos tuvo una permanencia diferente. En España fue uno de los países que más duró y en cada uno de estos diferentes países recibió varias influencias combinándose elementos bizantinos, romanos, musulmanes y del oriente cristiano.

Parece ser que fue en Francia en donde se empezó a usar la escultura para decorar las iglesias, las cuales constituían la construcción más importante de aquellos tiempos y por lo tanto la escultura, la pintura y las artes menores como la orfebrería iban en función de la arquitectura.

Sin embargo, la finalidad de la escultura no era únicamente la de decorar el interior de las

iglesias, sino la de instruir al pueblo en la religión, al igual que la pintura. Esta era su función específica porque se creía que una imagen permanente causaba mayor impacto en el ánimo de la gente que los evangelios que se pronunciaban durante la misa.

Se llegó a considerar a la escultura como una enciclopedia del saber, ya que los temas o ideas nacían en la veracidad de los centros intelectuales dictados por los teólogos.

Un ejemplo importante de esto es el pórtico de San Trófilo de Arles al sur de Francia (fig.28) a finales del siglo XII, está lleno de símbolos evangélicos (fig.29), detalle muy oportuno para la entrada de una iglesia.

El arte románico representa a la naturaleza, pero más que nada aspiraba a interpretar el mundo sobrenatural; la escultura es trabajada con más realismo que la pintura en la que se preocupaban más por la calidad caligráfica de las líneas que por el realismo de las figuras. Efectivamente la escultura era realista, pero a decir verdad lo era más en su temática que en su forma, ya que estas imágenes nunca fueron tan naturales e impetuosas como las clásicas, pero sí eran más solemnes y espirituales y además eran tan sencillas que su mensaje se captaba al primer golpe de vista.

Los escultores de esta época tenían ciertas limitaciones para la representación real de sus figuras, ya que muchas veces se veían obligados a deformar las proporciones del hombre, ya sea dándole una forma cuadrada o exageradamente alargada porque su objetivo era empotrar adecuadamente estas figuras al marco de un pórtico, un capitel, etc. porque iban en función de las necesidades de la arquitectura (fig.30), lo cual dio como resultado que las líneas escultóricas fueran más geométricas que orgánicas y esto nos hace pensar en cierto abstraccionismo.

La mentalidad del hombre medieval era simbólica y esto está manifestado claramente en su arte, ya que tanto la iglesia misma como los objetos litúrgicos estaban colmados de símbolos, como ejemplo tenemos la pila bautismal de la iglesia de Lieja (fig.31) en Bélgica del año 1113, en donde cada detalle tiene un significado teológico.

Entre los diversos países en que se extendió el Románico podemos apreciar algunas

diferencias. En Francia es un arte muy elaborado y minucioso que influyo tanto en España como en las Islas Británicas. En cuanto a Alemania es considerado como Románico el periodo Otoniano y en Italia es evidente la influencia clásica.

Como ya se ha mencionado, la escultura, durante este periodo, es un mero acompañante de la arquitectura y como consecuencia participa de las características formales de ésta, pero conforme va avanzando el periodo la escultura va adquiriendo cierta independencia que la hace evolucionar y se va acercando al gótico.

Hay dos tipos de esculturas, las realizadas en piedra y las talladas en madera. Las esculturas en piedra integran una de las aportaciones más originales del arte románico, en un principio son formas toscas y frías con escaso movimiento, en cuanto a la figura humana es mostrada con cierto primitivismo geométrico e ingenuidad, que paulatinamente va evolucionando hacia un mayor naturalismo y con mayor sentido plástico.

En el caso de la iconografía se va volviendo cada vez más complicada con marcado sentido pedagógico y ornamental, estas decoraciones van variando según la región en donde se desarrolle y se van integrando elementos geométricos, vegetales y zoomorfos.

La manera de expresar los sentimientos es difícil de sintetizar, pero estos artistas procuraban basarse en la expresión de ojos y boca (fig. 32). Para estas esculturas se usa una técnica muy hábil y escrupulosa, utilizando el trépano, (1) con bastante frecuencia, provocaban un claroscuro muy marcado. Lo más importante para el artista era lograr la expresión, a lo que se subordinaban las formas.

Durante el siglo XI la escultura es muy escasa, pero para los siglos XII y XIII se formaron muchas escuelas y la realización de obra es muy importante.

Con respecto a la escultura en madera es prácticamente la única que se realiza en bulto redondo, aunque está muy limitada en los temas ya que sólo se hacen representaciones de:

(1) Trépano.- Una antigua técnica de la escultura a base de profundos calados que provoca un claroscuro muy acentuado.

La crucifixión y La Virgen con el Niño. En estos dos temas, participa la estética bizantina con su hieratismo, su majestuosidad y su sobriedad.

En cuanto al relieve parece un punto aparte ya que tiene un carácter muy plano y la comparación de sus escenas es muy sencilla. Los ropajes se adhieren al cuerpo pero los pliegues son muy voluminosos.

Lo que más frecuentemente se usa es el alto relieve, era un relieve vigoroso aunque un poco limitado por los fondos planos. Ejemplo: El portal de Miégeville (fig.33) en donde se logra un movimiento de conjunto, sin que se pierda la individualidad de cada figura.

Las características generales del arte románico se pueden resumir en los siguientes puntos:

- a) Era un arte sujeto a reglas
- b) Es un arte que supo extraer belleza de volúmenes pesados y planos austeros.
- c) Fue un arte enciclopédico que se volvió netamente simbólico.
- d) Era un arte realista, pero que transformaba la realidad.

El artista románico encontró en la práctica una respuesta concreta y diferente para cada uno de los puntos anteriores de tal manera que muchas veces la escultura dependió del nivel técnico ya que se tenía que adaptar a las formas y volúmenes pesados que le dotaba la arquitectura, sin embargo también fue un producto libre de la creatividad del artista,-----

pues ante la posibilidad de representar las cosas de manera realista se abrió ante ellos una infinidad de posibilidades para seducir al creyente valiéndose de diferentes formas y colores incluyendo materiales preciosos como el oro, plata, marfil y piedras preciosas.

Los últimos años del siglo XII y los primeros del XIII se conocen como la etapa de transición, años en los que ocurre paulatinamente el cambio del estilo románico al gótico.

Un ejemplo importante de esta etapa de transición es el Pórtico Real de la Catedral de Chartres (Fig. 34) que presenta una estructura netamente románica con temas del tetramorfos, el Apocalipsis, los apóstoles y figuras adosadas a las columnas muy a la manera de este estilo. Sin embargo, las figuras presentan cierta sonrisa característica de la expresividad gótica y mientras el estilo románico permanecía innóvil en Oriente, tanto que duró milenios,

el Occidente se mantenía siempre activo e inquieto, buscando y encontrando nuevas ideas y diversas soluciones, provocando así el nacimiento de una nueva propuesta en el norte de Francia, era el estilo GÓTICO, aparece a partir del siglo XIII y llega al XV, durando mucho tiempo más en países como España e Inglaterra.

Este estilo tuvo más repercusiones en Europa a comparación del Románico, llegando a zonas como Turquía y el Próximo Oriente e incluso hasta América via Occidente y gracias a los españoles.

El Gótico se puede considerar como la consecuencia lógica del arte Románico más no su continuación por que presenta rasgos muy propios y originales, lo nuevo en este arte se dio gracias a dos factores diferentes:

a) Las innovaciones técnicas

b) El nuevo enfoque de la ideología cristiana

En cuanto a las innovaciones técnicas se empleaban muchos materiales nuevos como el alabastro, el yeso y el mármol que en ocasiones aparecían policromados y estofados para provocar un mayor efecto de vitalidad a las esculturas, cosa que no ocurría en el Románico.

Estilísticamente la escultura muestra una gran evolución: los plegados son más sencillos, se establecen prototipos estilísticos de las figuras con rostro triangular, barba aguda, expresión del rostro sonriente y ojos generalmente rasgados (fig.35). Este punto se refiere sobre todo al realismo logrado sobre todo en la escultura, aunque con ciertas limitaciones por estar sometido a la arquitectura en la que la altura era muy elevada haciendo las proporciones de las construcciones muy esbeltas y no tan pesadas y sólidas como en el románico, por lo que las proporciones del cuerpo se tenían que adaptar para ser empotradas en las columnas, dinteles, arcos, pórticos, etc.

Todas estas innovaciones técnicas iban en relación con la aspiración del hombre de alcanzar la gloria, ya que el segundo punto; el nuevo enfoque de la ideología cristiana se refiere a la trascendencia espiritual lo cual exigía a las artes figurativas servir a Dios incluso a representarlo, para lo que contaban con varias alternativas: la iconoclasta, el simbolismo, y

al realismo en el que no se conformaban con representar los cuerpos reales sino buscaban mostrar la vida espiritual. En definitiva la finalidad de este realismo era mostrar la Sabiduría del Creador, por ejemplo en el caso de la representación de un Santo se le debía proporcionar la mayor hermosura, más perfecta aún que la de la naturaleza, teniendo como objetivo el ponderar un alma hermosa, este nuevo enfoque provocó que las figuras fueran más esbeltas y graciosas. Pero no faltaba el escultor o pintor que representara las cosas tal cual las veía.

Tanto la arquitectura como la pintura y por supuesto también la escultura formaban un conjunto de enseñanza por parte de la iglesia para los creyentes. La escultura representaba símbolos sagrados y solemnes que recordaban la verdad moral, pero también valían por sí mismos por su individualidad y su belleza como ejemplo de esto tenemos la Catedral Gótica de Estrasburgo XII (fig. 36) que en el pórtico nos muestra el tránsito de la Virgen en la que los doce apóstoles rodean su lecho, aún cuando existe cierta simetría, como en el periodo primitivo, se le ha infundido vida a las figuras que están llenas de expresión tanto en los rostros como en el movimiento de los cuerpos y los ropajes.

De alguna manera todo esto es un volver al naturalismo antiguo, pero ahora se tiene como objetivo representar de una manera bella, emotiva y verdadera los temas sagrados que llevan implícito un mensaje.

En cuanto a las diferencias entre estos dos estilos, el Románico y el Gótico están determinados por las diferentes mentalidades que los realizaron, ya que durante la Alta Edad Media se mantenía la inseguridad, consecuencia de las constantes guerras, mientras que durante el Gótico prevalece la paz social por lo que las construcciones dejaron de ser del tipo defensivo y misteriosas para convertirse en ornamental teniendo como objetivo la búsqueda de Dios.

Ahora las catedrales no sólo son un núcleo religioso, sino también político y social para toda la población.

Los principales temas que eran Cristo y la Virgen que expresan sentimientos de dolor y amor se vuelven más naturales, estos temas se amplían representando escenas de la vida de la

Virgen y de los Santos ya no sólo de Cristo. Durante el siglo XII Francia era el país más importante de Europa y mientras tanto en Italia no había muchos intereses por seguir su ejemplo, cosa que Alemania e Inglaterra ya habían hecho no fue sino hasta la segunda mitad de este siglo que un escultor italiano empezó a estudiar los métodos de la escultura clásica y a emular a los franceses en su intento por representar la naturaleza, él era Nicola Pisano, que en 1260 realiza un relieve en el que mezcla varios temas y aunque parezca sobrecargado cada uno de estos temas que él emplea tienen un lugar determinado y muestran detalles muy vivos, esta obra es: La anunciación, La Natividad y los pastores. (fig.37)

De esta manera los escultores se adelantaron a los pintores a dar respuesta a los maestros góticos. Fue el arte bizantino el que ayudó a romper la barrera que existía entre la pintura y la escultura porque en la pintura se empezó a usar el claro oscuro y los principios del escorzo y quien lo logró fue Giotto al lograr la ilusión de profundidad sobre una superficie plana.

Sabemos que el siglo XII fue el de las grandes catedrales y en ellas intervenían casi todas las ramas del arte. Pero durante el siglo XIV las iglesias dejaron de ser los principales edificios porque al crecer las ciudades se hicieron necesarias otros tipos de construcciones que fueran más particulares como: casas constitucionales, sedes para los gremios, universidades, palacios, puentes, puertas de acceso a las ciudades, etc. Consecuentemente también cambiaron las características de la escultura, que ya no era realizado necesariamente en piedra sino en metal o marfil. Como ejemplo tenemos una estatuilla en plata de la Virgen con el niño (1339-Francia) (fig.38). Este tipo de estatuas no se usaban para el culto público sino para el privado como en los oratorios de los palacios y su finalidad era inspirar amor y ternura.

En estas esculturas se les daba un movimiento como de S, en este tipo de obras nada era casual ya que hasta en los más pequeños detalles se revelaba el interés del artista por componer la figura con líneas delicadas y rítmicas.

También fue en el curso de este siglo XIV cuando se integraron los dos elementos

principales del arte que son: una representación grácil y una observación fidedigna. Todavía, durante este siglo ocurrió un caso curioso en la escultura que es el de los Retratos de la Catedral de Praga en Alemania, de los cuales uno de ellos representaba al propio artista, siendo tal vez el primer autorretrato verdadero de un artista. A partir del siglo XV la Europa gótica, principalmente Flandes y Borgoña reaccionaban contra el estilo anterior que, era tan convencional, ahora las figuras humanas tenían más naturalidad, individualidad y aplomo, por lo que los rostros pueden ya ser considerados auténticos retratos. Sin embargo existe un fuerte contraste en los ropajes, tal vez por la influencia de Van Eyck, volviéndose ampulosos y muy acentuados en una serie de ángulos y contrángulos en donde se pierde la blandura y predomina la rigidez lo que les da un aire de acartonamiento.

En cuanto al relieve de este nuevo siglo XV, sigue como una continuación del medieval pero con las siguientes características:

- (1) Todo se representa en un mismo plano, con fondo en los que no existe preocupación alguna por la perspectiva.
- (2) A partir de 1400 hace su aparición el paisaje en todos los compartimentos de los retablos, dando lugar a que los episodios sean cada vez más profundos, aunque en ocasiones estos escenarios se realizaban con gran torpeza.

Con lo anterior nos podemos dar cuenta de que los intereses van cambiando pues del gusto por representar los temas sacros, tan clara y sugestivamente se pasa a la preocupación de mostrar aspectos de la naturaleza lo más fielmente posible y para lograr esto primero trataron de aprender la manera antigua de mostrar las figuras y aplicarlo a sus temas religiosos para después hacer otras composiciones, pero ahora se requería del artista nuevas habilidades como hacer estudios del natural por lo que realizaban esbozos de plantas y animales.

Este deseo de los artistas por evolucionar los llevó a buscar el conocimiento del cuerpo humano para plasmarlo en sus obras como la habían hecho los griegos (fig. 39). Y con este nuevo interés el arte del medioevo llegó a su fin dejando paso a un nuevo estilo: el Renacimiento.

2.5 LA ESCULTURA EN LA EDAD MODERNA

ANTECEDENTES

El Renacimiento surge, como una contraposición a la Edad Media y se le debe considerar como un estilo nuevo, porque aun siendo un recuerdo del mundo antiguo no es una continuación transformada de este. Su origen italiano es indiscutible por lo que también se le denomina Roma restaurada. Este estilo duró desde el siglo XV al siglo XVI, y tuvo una etapa preparatoria en el siglo XIV. El siglo XV conocido también con el nombre de Quattrocento, culminó con figuras como :

Leonardo, Rafael y Miguel Ángel con quienes surge un periodo posterior al clásico del siglo XV. Este periodo se conoce como el Cinquecento y es una consecuencia lógica del periodo anterior. En esta etapa sobresalen artistas como Tiziano y el Veronés junto con otros artistas ya considerados como manieristas como es el caso de Rosso Florentino.

Es importante mencionar que existía una dicotomía en el Renacimiento, entre la religión y el arte con escultores como Donatello y Miguel Ángel quienes realizaron obras completamente místicas junto a otras hedonistas y llenas de sensualidad.

Hablando de las características del Renacimiento, podríamos afirmar que la principal fue el humanismo, el cual no se debe entender solamente como una recuperación de la antigua Roma sino como un mejor conocimiento del mundo griego. Este movimiento produjo cambios en diferentes ámbitos como son: la religión, la política, la vida pública y privada y en el arte: específicamente en la escultura y la pintura se manifestó con un aumentado realismo que incluyó a las representaciones divinas y de santos, que al principio del renacimiento aun eran parte fundamental del arte. También los objetos mundanos aparecían dentro del marco religioso.

El humanismo renacentista dio lugar a una fiebre creadora que artísticamente se manifestó con una gran cantidad de obras tanto, arquitectónicas como pictóricas y escultóricas dando como resultado la originalidad y la exaltación de lo propiamente italiano, que se contraponía

al mundo flamenco, que había influido tanto en la Edad Media.

El antiguo pensamiento de los griegos de que el hombre es el centro del universo, fue lo que el Renacimiento retoma, representando un fuerte contraste con el pensamiento medieval el cual se refería a la idea de que Dios es el centro del universo, más no por esto el Renacimiento deja de lado al cristianismo, sino que lo trata con aspectos más humanos, más cercanos al mundo real, esto lo vemos en el arte con personajes sagrados que ya no parecen irreales, logrando esto gracias a la observación de la realidad, la naturaleza y en general de todo lo vivo o lo muerto, en una búsqueda por representar la realidad pura sin rastros de idealismo e imaginación. Su búsqueda de la realidad no aspiraba a una representación fotográfica de las cosas o personas, sino que era más bien una representación casi impresionista de los seres vivos, de sus actitudes y ambientes. Lo anterior sucede principalmente durante el Quattrocento, porque en el periodo siguiente específicamente en el manierismo surgen tendencias hacia la fantasía y la imaginación que invade nuevamente el arte.

Un acontecimiento muy importante en el Renacimiento es el hecho de que la ciencia interviene ampliamente en el arte, otorgándole nuevos valores y formas de expresión como son la perspectiva y el minucioso estudio del cuerpo humano por medio de las disecciones de cadáveres (como las que hizo Leonardo da Vinci) y que gracias a las cuales mejoró el conocimiento de la anatomía humana.

En el siglo XIII existía una mezcla de elementos medievales con pre-renacentistas, especialmente en Italia central o del norte y se tenía como propulsores a la iglesia y a la burguesía, para el Ducento, la sociedad se había convertido en urbana y estaba muy influenciada por las ideas difundidas de San Francisco de Asís quien habla de un regreso a la religiosidad híbrida vinculada a la naturaleza y en relación al hombre, para dejar atrás la obscuridad y el mundo aislado de los monasterios de la Edad Media. Estas nuevas ideas se materializan en la escultura con Pisano y en la pintura con Giotto. Los temas van cambiando; ya no son puramente religiosos, ya no se trata únicamente del éxtasis creyente; ahora se

ocupan también de temas mundanos como una emocionante experiencia asociada a la religión que se manifiesta en una armónica alianza entre los sucesos terrenales y celestiales. En términos generales, esta nueva visión del mundo hace que el arte se relacione equilibradamente con la ciencia y la moral, con un sentido casi seglar, lo cual sería la base de la reforma del estado y de la iglesia así como del hombre y la sociedad. Esta nueva sociedad surge en los siglos XII y XIII en las ciudades, frente al mundo feudal y tenían como primicias crear un arte puramente urbano. sus más importantes lugares de expresión fueron ayuntamientos, palacios e iglesias.

También surge el culto a la belleza, gracias a estas nuevas ideas humanistas de superación del ser humano tanto en aspectos espirituales como físicos, en donde el saber tenga una mayor importancia y profundidad sin que se vea cuartada por ningún tipo de ideas.

Otro acontecimiento importante es la aparición de estudios sobre el arte al que ahora se contempla como una ciencia, y la recopilación de biografías de artistas importantes que fueron una muy buena fuente de información sobre aquella época.

Como resultado de todas estas ideas, surgió este nuevo estilo que representa un cambio con respecto del mundo medieval. Además se tenían grandes deseos de reforma en todos los aspectos, lo que sirvió de base al mundo moderno.

Hablando específicamente de la escultura, ésta adquiere validez por sí misma dejando de ser un elemento ornamental de la arquitectura a la cual estaba subordinada, como ocurría en la Edad Media. durante el Trecento y el Quattrocento todavía ocurre un poco esto y lo podemos comprobar en los trabajos de Pisano, pero con marcadas diferencias con el Gótico ya que presenta un mayor naturalismo, en el que se busca la exaltación del hombre y el reencuentro con los temas mitológicos con un carácter alegórico.

Ahora las formas de expresión son totalmente nuevas: ya no son las líneas quebradas del medievo, sino que estas esculturas tienen volúmenes más redondeados como los del gótico. La anatomía en las figuras también presenta cambios al volverse más estilizada aunque con un tratamiento más carnoso del cuerpo así como un mejor equilibrio en las proporciones del mismo.

Los trabajos realizados por la escuela Borgoñona de Claus Sluter (holandés) se pueden considerar como las primeras obras renacentistas y prueba de ello es su escultura que se conoce como la Fuente de Moisés (fig. 40), construida por encargo en 1395-1406, se trata de un pilar hexagonal de 3,60 mts. de altura, compuesta por un conjunto de figuras de entre las cuales destaca Moisés por la expresión de su rostro, que refleja una gran fuerza interna lograda gracias al realismo de la concepción psíquica del autor.

Como ya se había mencionado antes, indiscutiblemente fue Italia el primer país en adoptar las formas del renacimiento y la posible causa de esto es que los modelos clásicos siempre estuvieron presentes por todos los lugares de Italia, lo que los motivó a la búsqueda del naturalismo y la belleza; pero no debemos olvidar que estos preceptos estuvieron latentes en las etapas anteriores y que fue en el Gótico cuando se empiezan a retomar los modelos clásicos.

La imitación directa del mundo clásico empieza en Nápoles durante el reinado de Felipe II con una representación de este personaje, pero siguiendo los modelos romanos. Uno de los primeros artistas en adaptarse a esta influencia es Nicolás Pisano (fig. 41) y más tarde su hijo Giovanni Pisano (fig. 42) quien continuó realizando trabajos con esta tradición que gozó de mucha trascendencia desde Toscana hasta Bolonia y Nápoles.

Hacia el siglo XV ya han desaparecido todos los elementos medievales y el foco de atención de la escultura se traslada de Pisa a Florencia en donde se logra una gran evolución en varios sentidos, tanto técnicos como temáticos, que servían de base a la escultura del siglo XVI. También hay un cambio en el uso de los materiales, pues se abandona el empleo de la madera por el mármol, bronce y barro vidriado. Un ejemplo importante de esta etapa es "la puerta del Baptisterio de la Catedral de Florencia" (fig. 43), cuya primera edición se atribuye a Andrea Pisano. La segunda y la tercera son obras de Lorenzo Ghiberti (1378-1455) una de ellas, la considera como "La Puerta del Paraíso", difiere enormemente de la primera por tener una marcada influencia de los modelos romanos y una perspectiva arquitectónica que son características propias del siglo XV. Este escultor provenía de un taller de orfebrería,

por lo que su trabajo era tan fino y delicado y muestra de ello es un detalle de esta puerta del Baptisterio hablamos específicamente de la "historia de Jacob y Esau (fig.44), es un relieve en bronce de 80 X 80 cm. en el que destaca la construcción en perspectiva y el delicado y gracil movimiento de las figuras.

Tiempo después aparece Donatello (1386-1466) a quien se le ha considerado el escultor más importante anterior a Miguel Ángel, fue un artista de personalidad versátil ya que trabajaba una gran variedad de técnicas y géneros. No mostró interés por lo que fuera simplemente ornamental y su foco de atención es la figura humana. Tiene como centro de todas las cosas al hombre por lo que lo representa en todas sus actitudes y en todas sus edades.

Dos de sus trabajos se consideran como símbolos del Quattrocento que son: El San Jorge: (fig.45) que representa la fortaleza y el David (fig. 46) en el que predomina la sensualidad, esta última escultura aparece en 1430 y es muy importante por ser la primera figura desnuda con una plástica natural, cosa que no ocurría desde la antigüedad.

Otro trabajo importante realizado por Donatello es uno de los profetas del Campanile de Florencia con una gran fuerza expresiva en el rostro y una violenta contraposición entre el cuerpo colgante y la pesada toga, en esta obra se integran definitivamente espíritu y materia a lo que se conoce como humanización, esta escultura se conoce popularmente con el nombre de Zuccone (fig. 47) que significa cabeza de calabaza; con este tipo de esculturas se reconoce la independencia de la arquitectura.

Donatello es considerado también el primer retratista en cuyos trabajos capta las formas reales, pero muy al gusto de los italianos, es decir con un gesto altanero. A él también se debe el regreso de la escultura ecuestre, que durante el siglo XVI se popularizó y en ella muestra el dominio sobre los volúmenes y la fundición del bronce. En cuanto a sus relieves supera a Ghiberti al lograr representar la profundidad sobre un plano.

El periodo conocido como Cinquecento es el siglo XVI y el artista más sobresaliente de este es Miguel Ángel, es innegable el valioso legado que nos dejó tanto en escultura como pintura y arquitectura. Su escultura es revolucionaria. Sentó las bases del Manierismo e

incluso del Barroco teniendo como único objetivo a la figura humana a la que modela y la construye con la más perfecta forma, en la que mezcla la sensualidad y el misticismo.

Todos estos personajes son poderosos tanto en compleción como en fuerza expresiva. Sus modelos nunca fueron suaves o débiles y en ellos hay siempre un dramatismo que refleja dolor, exaltando la tragedia pero también la dignidad. Esta grandiosidad en tamaño, en donde todos los gestos se acentúan, es lo que se conoce como la "Terribilità Migue-
langelesca" y también a él se le llamaba popularmente "el terrible". Incluso sus figuras femeninas e infantiles no son muy logradas por su apariencia viril, la expresión de los rostros revela una intensa vida interior que también se muestra en la anatomía de los cuerpos y los pliegados de los ropajes, se podría afirmar que el movimiento que le da a sus figuras es más bien espiritual y no físico.

De su educación artística forman parte Donatello y la escuela Florentina que con él se cierra y deja el lugar a la escuela romana, aunque estrictamente no se le puede incluir en ninguna escuela, por el contrario su estética da lugar a la formación de los principios del Manierismo. También se podría decir que fue influenciado por el estilo helenístico específicamente por obras como el Laocoonte y el Torso de Belvedere.

A edad muy avanzada descubre valores plásticos en el mármol senipulido como en el caso de las tumbas mediceas, por ejemplo: la tumba de Giuliano de Medicis (1521-33 en Florencia) (fig. 48) conformada por sarcófagos que caen en arcos planos en los que destacan las estatuas del día y la noche para Giuliano, y la aurora y el crepúsculo para Lorenzo: Otras obras de Miguel Ángel con estas mismas características son la Piedad Rondanini y la Piedad de la Catedral de Florencia (fig. 49).

Para definir a Miguel Ángel se puede decir que en su obra manifiesta su modo de pensar y de sentir, influenciado por la filosofía platónica, la cual asocia a la doctrina cristiana y lo demuestra en sus gigantescas figuras humanas que parecen perder la libertad por la presión de poderes sobre humanos esto lo podemos contemplar en sus grávidos escorzos en completa tensión. En definitiva las figuras de Miguel Ángel están sujetas a la expresión y consecuentemente al júbilo estético (fig. 50)

LA ESCULTURA EN LA EDAD MODERNA

"El Manierismo es el estilo que se desarrolló durante la segunda mitad del siglo XVI. Es un estilo recientemente revalorado (su estudio profundo data del siglo XX), ya que en el pasado se consideraba un estilo transicional entre el Renacimiento y el Barroco. Sin embargo las características del Manierismo, son distintas a ambos estilos en cuanto a su sentido y planteamiento formal.

El Manierismo no es una etapa decadente del Renacimiento, ni es un arte amanerado, como algunos estudiosos del pasado lo llegaron a calificar. Es un estilo que requiere de analizar el contexto en que se desarrolla para valorarlo con mayor objetividad.

El Manierismo es el estilo que coincide con el momento histórico de la Reforma Protestante y refleja esa crisis de fe y de valores por la que atravesó la cultura occidental en ese tiempo.

El término Manierismo se debe en gran medida a Vasari, quien afirma que en esos años se estaba dando el fenómeno de hacer arte "a la manera" de los grandes. Con esto se quería decir, que por ejemplo en Pintura, muchos artistas buscaron continuar las tendencias plásticas de Leonardo, de Rafael o de Miguel Ángel. Será específicamente de este último artista genial, de quien derivarían las principales influencias que dieron la pauta de la estética manierista." (1)

Hablando un poco sobre Manierismo, se recuerda que es un estilo que se realizó en la segunda mitad del siglo XVI y se basa principalmente en la obra de Miguel y se caracteriza por la búsqueda de la belleza ideal, en la que se integran anhelos de fantasía, los modelos muestran aplomo y son elegantes pero a la vez son irreales y caprichosos, se enfatiza el abigarramiento de la forma y se buscan nuevos elementos ornamentales, existe gran interés por la riqueza de formas, el movimiento y la originalidad, a lo largo de este periodo que abarca la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII existen varias escuelas locales

(1) Iturbe, Elizabeth. Momentos estelares de la Historia del Arte. Texto inédito, pag. 149

como son: la florentina, la romana y la milanesa.

Al primer escultor que se puede considerar como manierista es a Benvenuto Cellini quien es un ejemplo de perfección artística, se ajusta al espíritu cortesano de la época, es él quien pone las bases de la escuela francesa de Fontainebleau. Este escultor se diferencia por la complejidad que le da a los cuerpos haciéndolos más carnosos y sensuales y, a la vez las impregna de fantasía, su ornamentación es muy rebuscada empleando motivos irreales y fantásticos junto a un exceso de movimiento que busca un equilibrio inestable (lo cual se logra plenamente con Juan de Bolonia). El mejor ejemplo de Benvenuto Cellini es su Perseo (fig. 51) realizado en bronce hacia 1545-54.

Otro gran escultor a quien ya se ha mencionado es Juan de Bolonia, aunque sus modelos son pesadamente manieristas logran ser muy originales y muestra de ello es su obra "El Rapto de las Sabinas" (fig. 52) trabajado en mármol, con 420 cms. de altura, es un complicado grupo escultórico en el que el artista hace gala de una gran riqueza sensible, llena de significado, una de las figuras representa a la vejez que se somete y entrega, un testigo a las próximas generaciones: la composición está dada en sentido helicoidal de abajo hacia arriba, su movimiento es extraordinario también existe un contramovimiento, redondez, contracción y dilatación que cambian continuamente. Algunos contemporáneos del artista compararon esta obra con los trabajos de Miguel Ángel.

Gracias a la trascendencia que obtuvo la escuela que él fundara, quedó diseminada por toda Europa la esencia del arte renacentista y su desarrollo posterior.

Existe un concepto muy atinado, que puede tomarse como el carácter del Renacimiento, dicho por Palladio que reza así: "La Belleza resultara de la forma y de la relación del todo con las distintas partes entre ellas y de estas de nuevo con el todo; la figura podría aparecer como un cuerpo íntegro y perfecto en el que cada miembro concuerde con los otros y todos sean necesarios para componer lo que tú intentas formar"⁽²⁾.

(2) Fritz, Historia del Arte p. 230

Fuera de Italia aun estaba muy enraizada la tradicion tardo medieval, pero aun asi se siente por toas partes un nuevo sentimiento hacia la naturaleza, ya que ahora se observan todos sus detalles. indicio esto, del gozo por la vida.

tambien existe un sentido muy claro de la realidad, hay un gusto preferencial por las representaciones del hombre y la naturaleza que provoquen sensaciones de vida. Todas estas obras estan llenas de un caracter que convierte la realidad en refugio de lo divino.

En Europa el Renacimiento fue entendido en diferentes tiempos y en Francia el primer pais en abrirse a las nuevas ideas, adapto este estilo pero confiriendole un modo propio, el mejor ejemplo de esto es un relieve realizado en marmol hacia 1549 en Paris, llamado las Ninias de la fuente (fig. 53), al que se le reconocen dos caracteristicas muy importantes; a) la apariencia de lo vivo-natural. b) una gran estetica lograda con los graciles y elegantes movimientos del cuerpo y los vestidos.

Para fines del siglo XV y principios del XVI aparece el Renacimiento en Alemania cuyos lineamientos se contraponen al clasicismo italiano, ya que los alemanes buscan una mayor expresividad y exageracion de las formas, pero en la realidad lo que hacen es inspirarse en los modelos goticos hasta la saciedad aunque con nuevos elementos que pertenecen mas bien al manierismo.

En Espana se alejan los modelos medievales hasta el siglo XVI, en donde se da un renacer del arte propiamente hispano con la madera policromada (fig. 54), que aparte de ser mas facil de trabajar que el bronce o el marmol es tambien mas expresiva, empleada principalmente para los retablos.

Miguel Angel rompio con las figuras en volumen cerrado y este nuevo estilo se fue desarrollando con el tiempo y poco a poco nos anunciaba la llegada Barroco.

LA ESCULTURA EN EL BARROCO

Podríamos definir al Barroco como el estilo cuyas formas se encuentran siempre unidas a las leyes de lo orgánico y se aplica a las obras producidas en el siglo XVII y gran parte del XVIII, aunque la última etapa se conoce como Rococó.

El término barroco deriva de la palabra portuguesa *Barrueco* que significa perla irregular, este significado representa, de alguna manera lo ilusorio de este arte.

Una denominación más, de raíz italiana, dice que el término barroco es una parte del silogismo escolástico que tiempo después fue empleado de manera descriptiva para explicar un estilo que sale de toda lógica y medida. Pero el barroco fue en realidad una reacción contraria al arte de la segunda mitad del siglo XVI y contra este reacciono la Academia por que la reconocía como: extravagante, teatral y vacía, que además caía en una especie de manierismo.

Roma fue su punto central y este estilo se puede reducir a una crítica figura de la arquitectura y debido a esto aparecieron una gran cantidad de esculturas decorativas con un fuerte acento ornamental, inspiradas sobre todo en Miguel Ángel y en el helenismo-romano, manifestando una plástica vigorosa en la que destacan los relieves anatómicos en composiciones con planos largos.

Los artistas barrocos también se inspiraron en la fuerza expresiva de los retratos romanos que reflejaban la personalidad del retrato.

Giovanni Lorenzo Bernini, jugó un papel muy importante por ser el escultor de la época que se transformó en el arquetipo para los artistas de todo Occidente, ya que estos seguían fielmente sus esquemas. Las características más importantes en la obra de Bernini son la exuberancia y el impacto. Como ejemplo tenemos la "Tumba de Richelieu" (fig. 55) que nos expresa una elegante espiritualización.

Otra de las características importantes en la obra de Bernini es aquel acentuado gusto teatral el cual nos muestra en su afán por decorar la arquitectura con relieves y estatuas dentro de

cualquier nicho, timpano o cornisa en las que se realiza la calidad y la cantidad de esculturas que decoraban iglesias, palacios y fuentes. Ejem. Apolo y Dafne (fig. 56) que muestran una gran movilidad tanto en lo corpóreo como en lo anímico.

En terminos generales este gran gusto por lo ornamental es una de las principales primicias en la creación de la estética barroca. La fantasia de sus artistas era tan grande que a sus obras le incluian una gran variedad de detalles, los escultores usaban efectos pictóricos para sustituir a los cuadros que adornaban los altares.

En cuanto a la técnica también fue muy variada ya que se usaron materiales como: el marmol policromado y dorado, estucos coloreados y metales.

El estilo Barroco representa un regreso al mundo, es decir que usaron temas profanos, sin embargo, no dejaron fuera lo religioso sino que más bien lo llena de vida gracias a las grandes proporciones de la obra y el realismo, que tenían como función sorprender al hombre con la grandeza de Dios. Como ejemplo de esto tenemos "La tumba de Urbano" VIII (fig. 57) con una clara muestra de la relación entre la vida y la muerte, la tierra y el cielo, los creyentes y el papa. Esta obra es también, de Bernini.

Es muy importante mencionar el sentido alegórico y didáctico que tiene el arte Barroco y no solo en los temas sacros sino tambien en los profanos ya que cualquier tema está lleno de simbolos de carácter explicatorio de lo que se está representando. Durante este periodo no es nada extraño encontrar obras en las que se mezclan temas religiosos, mitológicos y/o alegóricos.

Durante el Barroco el arte abandona su encierro en edificios, como iglesias o palacios, para llenar calles, plazas y jardines con un sentio lúdico mas que ornamental.

Los nuevos elementos decorativos de esta época son:

Las columnas salomónicas, y otro tipo de elementos como: mensulas, estipites, roleos, rompimientos de glorias, etc. Los frontones por su parte ahora son curvos y partidos.

2.6 LA ESCULTURA EN LA EDAD CONTEMPORANEA

LA ESCULTURA EN EL SIGLO XVIII

Este periodo es una etapa de transición entre el Barroco y el siglo XIX. Podemos tomar el año de 1750 como el inicio del Rococó, aunque cronológicamente fue adoptado en diferentes épocas, por cada país.

El Rococó, nace en Francia como una evolución del Barroco, pero fue reconocido como un arte autónomo desde principios del siglo XVIII.

El término Rococó proviene de "rocalla" que es un elemento decorativo de formas artificiosas y curvilíneas en donde se mezclan elementos geométricos, vegetales, animales y hasta humanos que se usaban preferentemente para la decoración en la arquitectura y muebles.

En cuanto a la temática de la escultura se encuentra un avance que ya se había presentado desde el Barroco, es el hecho de mezclar lo religioso, lo profano, lo mitológico y lo alegórico, pero esta vez cobra más fuerza. Otro aspecto importante que también viene del periodo anterior es el hecho de que la escultura, deja de ser de aspecto pesado en un interior o en una fachada, ahora es algo que puede y debe verse desde varios ángulos, con lo que se consigue movimiento.

A pesar de que se retoman elementos o figuras como las cariatides y los atlantes, éstas tienen ahora un aspecto más grandioso gracias al movimiento que se les ha dado.

Las formas onduladas y las actitudes rebuscadas son las características formales de la escultura de este periodo.

La escultura funeraria que tanto auge tuvo en el Renacimiento y parte del Barroco, decae bastante en el Rococó. Asimismo, le sucede al retrato. Sin embargo, los temas mitológicos adquieren un nuevo carácter volviéndose más naturales y sensuales; ya no le dan ese sentido heroico, ni de grandiosidad. Lo anterior se manifiesta sobre todo en la escultura decorativa y en la porcelana.

Desde el siglo XVIII y hasta principios del XX las Academias representaron un papel muy importante

como reguladoras o mediadoras en la enseñanza de las Bellas Artes.

A mediados del siglo XVIII es cuando este gusto por las figuras exuberantes del Barroco, empiezan a cansar por lo que se produce un cambio a formas más sencillas y composiciones más parecidas a las del Renacimiento y el mundo clásico. Es la llegada del Neoclasicismo que tiene su origen en Roma y el artista clave en este trance es Piranesi quien dio las bases para el movimiento neoclásico apoyado por tratadistas como Mengs, Winckelmann y Milizio.

Podemos distinguir algunas diferencias entre la arquitectura, para la cual existían fórmulas teóricas muy estrictas y la pintura y la escultura que no se encontraban tan limitadas por estas normas. Algo muy peculiar de este periodo es que no sólo trataban de imitar el arte greco-romano, sino también su forma de vida. Es decir que se copian los modelos clásicos pero con la intención de darles otra apariencia y sus temas son por lo regular mitológicos o heroicos.

Los materiales más frecuentemente usados son el mármol sin policromar y el bronce, dejando relegada la madera.

La principal característica que debían tener las obras Neoclásicas era la "euritmia" (1) en la que predomine la belleza plástica a través de la tranquilidad, grandeza y hermosura de los personajes representados.

La duración de este estilo llegó hasta mediados del siglo XIX.

(1) Euritmia: "Combinación armoniosa de las líneas y las proporciones en una obra de arte". Pequeño Laousse ilustrado p. 446

LA ESCULTURA EN EL SIGLO XIX

El siglo XIX representaba un nuevo desarrollo y no una nueva fase de la antigua cultura. Este desarrollo se lleva a cabo gracias a los diferentes movimientos plásticos que acontecen, cada vez más rápidamente, por lo que cronológicamente las etapas del proceso no son paralelas en los diferentes países.

Los temas religiosos desaparecen casi por completo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, lo que dejó como consecuencia el hecho de que no existiera más un arte unificador de la sociedad, dejó de existir ese gusto oficial o generalizado por un sólo estilo. Estas variaciones en la forma o modos de expresión al no ser comprendidas por la sociedad, perdieron contacto con ella, por lo que las rechazaba o bien las aceptaban, pero mucho tiempo después.

Durante este siglo es cuando se empieza a reconocer lo subjetivo del arte gracias a que la realidad del mundo es aceptada como una transformación por medio del espíritu, alma y corazón de un individuo que es el artista. Esto también se puede interpretar como la personalización del mundo.

Si seguimos un proceso cronológico, el primer estilo que debemos mencionar es el Neoclásico que durante el primer tercio del siglo XIX seguía vigente en Francia y España, mientras que en Italia se va iniciando el Romanticismo.

Durante el período Neoclásico la estatuaria o escultura tiene como patrocinadores a la iglesia, la corte y el estado.

El Romanticismo es un movimiento artístico y espiritual que nace a finales del año 1700 y llega hasta mediados del siguiente siglo.

El cambio se manifiesta en el hecho de que los artistas se alejaron de los principios de imitar a la naturaleza, implicando una renovación profunda.

El Romanticismo trabaja de manera local, ya que trataban de enaltecer las particularidades de cada país. También hay un regreso a la religiosidad encarnada principalmente por el cristianismo.

El Romanticismo se puede considerar categoricamente espiritual a manera de un momento histórico específico. Cronológicamente su duración es diferente en cada país, pero siempre se ha asegurado que es un movimiento que surgió en Alemania.

Las obras realizadas durante este periodo son muestra de la combinación de lo real con la idea que el escultor tenía sobre el tema. Un ejemplo muy importante de la ruptura de la tradición cristiano-occidental es "La Tumba del conde Von Der Mark" (1788-89), realizada en mármol. No muestra ningún símbolo cristiano a pesar de haber sido encargada por una iglesia (fig. 58)

Durante esta época se busca más bien la forma pura de la naturaleza, pero en equilibrada armonía con el espíritu racional y sublime de los hombres. Tal es el caso de "Perseo" (fig. 59) mármol realizado por Antonio Canova en 1797. Otro ejemplo es "Ganimedes con el águila" (fig. 60), en mármol por Bertel Thorvaldsen, cuya representación depende de la idea y no de la sensibilidad de su contenido que nos muestra como Dios y raptor representados por el águila son sometidos por el amor al muchacho.

Existe un espíritu revolucionario, se está a la búsqueda de nuevos descubrimientos, de los cuales algunos están fundamentados en fórmulas del pasado; también hay otro tipo de inspiraciones en las que se mezclan sentimientos religiosos con una rica imaginación lo cual hace ver al arte como algo nuevo.

La plástica clasicista había llegado hasta un nivel en donde las reglas eran sagradas y absolutas. Estas reglas provenían de las academias estatales, lo cual llevó al arte a un formulismo que lo hizo perder cualquier indicio de espiritualización, entonces a partir de los años treinta se desataron muchas reacciones en oposición al academicismo. Estas manifestaciones son guiadas por la pintura y no por la escultura, sin embargo la escultura se puede representar con tres ejemplos:

1) "La Marsellesa" en el Arco del triunfo (fig. 61), en París; es un enorme relieve en piedra de 13 X 8 mts. Expresa el movimiento romántico de la primera mitad del siglo XIX. No es una representación realista, más bien, es una representación simbólica de un hecho histórico.

2) "La Danza (1869) (fig.62) de Jean Baptiste Carpeaux. Esta obra se da como consecuencia del desarrollo surgiendo después de la primera mitad del siglo (fue entonces cuando aparecieron esculturas muy parecidas a las de los siglos XVI y XVIII).

Es una clara muestra de que cuando el realismo se transcribe tal cual y no se interpreta o adapta solo puede llegar a la inartística falta de sentido y espíritu de producción.

3) "Los Burgueses de Calais" (1884-88) (fig. 63) por Augusto Rodin. Esta obra es radicalmente opuesta al ejemplo anterior. Se trata de un grupo escultórico, que al parecer, contradice cualquier orden artístico que lo antecede ya que representa solo lo accidental de un suceso real, su misma colocación, al nivel del piso, resulta tremendamente realista.

Se ha llegado a considerar que Rodin superó el realismo gracias a que llegó hasta la más extrema consecuencia del mismo. El insólito realismo de pies, manos y rostros nos remite al expresionismo, que empezó en la pintura más o menos por la misma época, aunque se interpreta de manera diferente en pintura que en escultura.

La escultura romántica y neoclásicista surgieron más o menos a un mismo tiempo y ambos estilos llegaron, incluso, a coincidir en una misma obra, edificio o artista, tal es el caso de Canova que junto con sus tradicionales escultura Neoclásicas realizaba obras con marcadas tendencias románticas como el busto del poeta Victor Hugo.

Hacia finales del siglo existe un fuerte espíritu revolucionario que está a la búsqueda de nuevas opciones de representación.

LA ESCULTURA EN EL SIGLO XX

Durante los últimos años del siglo XIX se evidenció abiertamente el conflicto en la situación artística y esto se resolvió hasta después de 1900 de una manera tan apasionada que se hace difícil su estudio, ya que no existe, como ocurrió en el pasado, un trabajo unitario a consecuencia de la gran heterogeneidad en las nuevas formas plásticas.

Es la Europa Occidental la que ahora, a principios de siglo, se convierte en el centro de los diferentes estilos artísticos. Francia, Reino Unido y Alemania es de donde van surgiendo las diferentes tendencias.

Rodin, puede ser considerado como el artista que sirvió de unión entre los siglos XIX y XX, a este escultor se le puede considerar como romántico en sus inicios (fig. 64), pero en los últimos años de su vida nos deja ver en sus obras las nuevas tendencias del siglo XX (fig. 65) en donde se vuelven más expresivos la materia y el espacio, que el tema mismo.

El más remoto representante de la modernidad es **Aristide Maillol** (1861-1944) quien rompe con lo tradicional (fig. 66), destaca por su deseo de perfección y la armonía en las figuras que realiza, en las que la ingenuidad y la fuerza van a la par ejem: "Le Desir" de 1904 (fig. 67), trabaja en mármol con una fuerte expresión viva y sensual. se encuentra orientada dentro de un estricto orden plástico.

Maillol influye a artistas de las siguientes generaciones como a **Wilhelm Lehmbruck** quien logra una vigorosa expresión espiritual en obras como "La arrodillada" (fig. 68) en donde se alcanza un perfecto equilibrio entre forma y sensualidad, su belleza está determinada más por lo psíquico que por lo físico. Este escultor perteneció a una escuela de escultura figurativa a mediados del siglo.

Los primeros años del siglo habían heredado los principios que existían en el siglo XIX y que tenían como base la realidad y el naturalismo, pero paulatinamente estos principios son abandonados en aras de encontrar nuevas formas de expresión.

Las ideas del modernismo iban encaminadas a la fundamental en el hombre, es decir, que buscaban una estilización total de él y también de su medio. Muchas veces estas ideas iban unidas a conceptos filosóficos, místicos o sociales.

Un suceso importante y digno de mencionar es el hecho de que durante este siglo algunos artistas como Picasso (fig.69), Matisse, Kirchner, Boccioni (fig. 70), entre otros más, se dedicaron también a la escultura. Pero en términos generales no existe el material suficiente para estructurar ampliamente la producción escultórica dentro de cada uno de los estilos, por lo que es más conveniente hacerlo por generaciones.

Con **Constantin Brancusi** (1876-1957) existe la total simplificación, es un regreso a lo horizontal y vertical de un bloque. Traduce los datos naturales a formas puras. Considerado primero en el arte abstracto, por lo que su obra puede ser paralelamente comparable con la de Mondrian y Malevitch. Como ejemplo de su trabajo tenemos "el Beso" (fig. 71) realizado en piedra caliza en 1908 y mide 58 cm. de altura.

Julio González; (1876-1942) es quien introduce el abstraccionismo en España, construye formas en metal para lograr volúmenes pesados, pero equilibrados, buscando acentuar los espacios vacíos. "La pequeña venus" (fig. 72) de 1935 realizado en bronce, expresa el humor y la ironía con gran vivacidad. Se mantiene en pie articuladamente, lo que significa superar la fuerza de gravedad.

Una característica de este siglo es el problema del paralelismo entre el realismo y la abstracción, que se manifiesta y/o soluciona de muy diferentes maneras, una de estas opciones es "La sirena" escultura en bronce realizada por **Henri Laurens** artista que toda su vida estuvo interesado en mostrarse automáticamente plástico. Es iniciado por Braque al cubismo, en donde experimenta con curvas y ángulos con el objetivo de acentuar los efectos de luz y sombra. en su obra "La sirena" (fig. 73) une elementos de fantasía y emocionales al unir la figura de la mujer y el pez en una sola pieza.

Alberto Giacometti; (1901-1966) un artista suizo muy completo, fue pintor, escultor y poeta. Estuvo algún tiempo influenciado por el cubismo pero su desarrollo, más bien, fue en

el surrealismo. aunque el antropomorfismo esquelético con que realiza sus obras es más expresionista que subrealista, pues en ellas trata de conjugar la realidad con la vida interior: ejem: "El Carro" (fig. 74) considerado como la versión moderna del Auriga, es una figura solitaria vibrante y fascinadora. Otro ejemplo interesante es "La Plaza" (fig. 75) de 1948-49, que nos brinda una total desmaterialización de los cuerpos, la cual ya había empezado con Rodin y Lehmbrück, en donde parece que la luz y el espacio han consumido a las figuras, las cuales marchan en el vacío.

A consecuencia de la Primera Guerra Mundial surgió el Dadaísmo como una respuesta al desengaño de todo lo que se consideraba convencional y **Hans Arp** (1887-1966) es uno de los fundadores del dada dentro del cual se niega toda lógica, mural, arte pesada e incluso el presente. Como ejemplo de este escultor tenemos su "Ptolomea" (fig. 76) que no configura ninguna imagen del hombre, sino más bien su concepto. Esta obra realizada en piedra caliza en 1953, se puede seguir con el ojo o la mano los diferentes movimientos, gracias a la redondez de las formas y al constante cambio de dirección, y si el espectador camina a su alrededor experimenta las constantes transformaciones de las líneas, así como el deslizamiento de una masa hacia otra por lo que parece estar llena de vida propia. Este tipo de trabajos nos refiere a las condiciones inmatrimales de la naturaleza.

Ernest Barlach (1870-1938) al igual que sus contemporáneos realizó obras sombrías, simples y gravidas, llenas de tensión, aunque las de Barlach estaban muy involucradas con el tema, a la imagen del hombre y a su estado espiritual, y es en este aspecto donde sus esculturas presentan parecido con la pintura expresionista. "El monumento a los caídos de la primera guerra mundial de 1927" (fig. 77), es uno de los más raros casos en los que la idea de movimiento tiene una sobresaliente realización, pues en la obra el movimiento está reducido al máximo, ya que se encuentra encerrado en un solo bloque, no obstante la expresión de la figura es muy acentuada sobre todo en la cabeza la cual carece de toda belleza.

Henry Moore; representa uno de los puntales en la renovación de la escultura inglesa. en cuanto a estilos Moore recorrió un amplio camino que va desde lo figurativo hasta lo

abstracto, sin embargo nunca deja por completo lo figurativo y también estuvo muy compenetrado con el surrealismo, cuando esta derivación le es muy poco reconocida. La principal preocupación de Moore es descomponer y simplificar la forma para hacer resaltar los volúmenes en busca de la mejor manera de expresar las experiencias de las fuerzas vitales enfrentándose directamente con la permeabilidad del espacio como ejemplo podemos mencionar "Pieza Atómica" (fig. 78), de 1964 trabajada en bronce es una obra en la que el espacio entra al cuerpo plástico. Se dice que con "Moore" se produce una reacción antinaturalista en donde la expresión queda relegada por la fuerza de los materiales" (1).

Este mismo asunto de la penetración del espacio y la luz en un objeto, lo abordaron también, aunque de diferente manera los hermanos Naum Gabò y Antoine Pevsner a quienes se considera creadores e inventores de la escultura llamada constructivista, que en el manifiesto realista de 1920 se define como: un arte nuevo capaz de utilizar la vida y de liberarnos de la masa compacta. Y al referirse a su obra lo hacían de la siguiente manera: "Nuestras construcciones contienen en sí mismas luz y sombra" (2). Ellos en sus obras usaron materiales que eran nuevos para la escultura como elementos metálicos y de la industria química, dichos materiales no realzan un volumen opaco, sino una malla transparente, para hacer vibrar el espacio y la luz. En un principio sus trabajos eran de influencia cubista, pero después se vuelven radicalmente abstractos y realizan obras monumentales como la del Rockefeller Center de New York. Otro ejemplo de su trabajo es "La construcción lineal de Gabò de 1949 hecha de plástico e hilos de nylon" (fig. 79)

El trabajo de estos escultores estaba a un paso de la creación del "móvil", pero de éste se encargó Alexander Calder (1898-1976) escultor norteamericano que en sus inicios se vio influenciado por Picasso, Arp y Mondrian. Los trabajos de Calder introducen un nuevo elemento en el arte del relieve el "movimiento", con lo que queda representada la cuarta

(1) Pedro F. García y José Landa. La Escultura de. Dic. Antigua p. 285

(2) Fritz Baumgartner. Historia del Arte de. p. 336

dimension del tiempo en las figuras (por medio de la movilidad real. en 1932 realizo sus primeros móviles, usó el plexiglas) y en sus composiciones siempre guardaba el equilibrio ejem: "Pez de acero" (fig.80) de 1934, nos recuerda las pinturas de Miro y contiene los elementos formales de una oscilacion constantemente cambiante, con alegre y relajada ingravidez. Y gracias a los trabajos de Calder la industria Cinetica pasa a formar parte de la creacion, artistica. lo cual constituia un problema desde que termino la segunda guerra mundial. Después de estos acontecimientos los artistas muy frecuentemente intentaban emplear la luz y el movimiento como realidades, ya sea natural o electricamente y con esto eliminaban las limitaciones entre la pintura y la plastica escultorica. Asi el neo-realismo que la representada por **Jean Tinguely** (1925), con su "Numero Cing" (fig.81) presentado en 1960, obra que se parece a los cuadros realizados por Schwitteis pero traspasados a lo tridimensional. Para aquel tiempo el uso de objetos reales llego hasta el punto de hacer vaciados del natural, lo que provecaba un realismo tan sin sentido como la obra de **George Segal**, (1924) "la hija de Lot" (fig. 82) de 1924 trabajada en yeso, esta obra podria ser comparable con las obras del siglo XIX, ademas fue rechazada por los intelectuales pero muy bien acogida por el pueblo y sin embargo, hoy en dia ocurre exactamente lo contrario. Con el objetivo de darle a las cosas cotidianas un nuevo sentido, se les crea de manera extraña como en el caso de **Claes Thure Oldenburg** (1929) quien produjo objetos en un tamaño mucho mas grande del normal y con colores estranbóticos (fig. 83) pero también se usan o se usaron los productos naturales tal y como son en la realidad como la liciera **Andy Warhol** quien apilaba latas de conserva o sopa, o como **Tom Wesselmann** que unio una toalla y otros objetos de baño a un desnudo femenino pintado. Asi como estos existen muchos ejemplos mas.

"Los acontecimientos interiores, conscientes e inconscientes experimentables únicamente por el individuo, son la unica realidad. Se entiende que la realidad externa del mundo no tiene sentido en si misma, sino sólo en relación con la recepcion humana interior" (3) Y ahora para

(3) Fritz Baumert Historia del Arte de. Serbal p. 322

lograr esto, se emplea todo lo clasificado en el arte, desde el más extremo modo de representación hasta representaciones que no se dan concretamente en la naturaleza, de tal modo que esta puede quedar transformada en algo fantástico, demoníaco, irónico, abstracto, etc. La locura, incluso, es aceptada con un valor positivo o como la interpretación de un papel.

Fue a mediados de este siglo cuando se produjo la gran explosión en las formas plásticas que a su vez provocó el cuestionamiento de que es lo que se puede considerar como arte.

A muy grandes rasgos y a manera de conclusión podemos afirmar que en este siglo la escultura tiene dos grandes caminos.

1.- Se le puede considerar tradicional y lógico, y en él se pueden incluir a: Laurens, Brancusi, Moore.

2.- El más revolucionario es en el que se incluye a Calder, que rompe la línea de lo figurativo con sus móviles, y un lazo de unión entre ambos caminos o tendencias lo representan: Naum Gabó, Arp y Max Bill.

A grandes rasgos estos artistas mencionados son los que se toman como representantes de los diferentes estilos que se han sucedido en la historia del arte, y a este respecto hay diferentes teorías que tratan de aclarar el por qué de estos acontecimientos, así como también tratan de clasificar lo que será el futuro del arte. Es por esto que a continuación se mencionan algunas de estas teorías.

En el libro *La Escultura* de José Landa Bravo y Pedro F. García nos afirman que "las nuevas expresiones plásticas no encuentran teóricos para su explicación y que esto se debe a que los nuevos artistas son de espíritu rebelde y no permiten que nada limite su imaginación y los escultores en particular ahora buscan nuevas formas que se basan, en modelos de la naturaleza misma". (4)

(4) Pedro F. García, José Landa Bravo. *La Escultura* ed. antigua p. 287

Fritz Baumgartner, nos dice que aunque, al parecer, la intención de los creadores contemporáneos sea la de acabar con el arte, la verdad es que estas nuevas formas de expresión representan un desesperado intento de los artistas por adueñarse nuevamente de la realidad perdida con el fin de anular la separación que existe entre el arte y la vida o el arte y la sociedad, asunto que no se ha logrado resolver desde hace cien años. Pero al igual que siempre ha ocurrido en la historia, estas nuevas ideas solo son aceptadas o entendidas por una pequeña parte de la sociedad y si se pretende la feliz utopía de lograr una plena identidad entre el arte y la sociedad por medio de este camino, el arte definitivamente quedaría anulado, aunque en realidad no sabemos a que o a quien debemos su existencia, pero al parecer es porque mientras el paraíso no sea alcanzado aquí en la tierra, siempre existirá en el hombre la necesidad de esto que se ha dado en llamar, un poco despectivamente, arte elitista. (5) Y como siempre sucede hay diferentes puntos de vista y opiniones diversas como lo que nos dice Germain Bazin⁶ quien opina, que los modernos artistas esperan encontrar nuevas experiencias partiendo de la nada y buscando inspiración en materiales inéditos como por ejemplo: la chatarra, utensilios domésticos, raices, piedras en bruto, en terminos generales con material de deshecho.

Pero hay quienes creen todavía que estos extraños materiales y obras, son producto de una mistificación de la plástica escultural que existía en civilizaciones anteriores, es a nivel internacional, lo cual comprueba que estos sucesos son consecuencia de una fatalidad ineluctable, inmersa en una sociedad cuyos conceptos de espacio y tiempo que el hombre siempre había manejado se encuentran totalmente desquiciados en pleno caos. Pero esto no significa que los artistas contemporáneos hayan fracasado, ya que esto que ellos nos muestran no es más que lo que realmente somos y por lo tanto es una señal de alarma. (6)

(5) Fritz Baumgartner. *Historia del Arte*, ed. p. 339

(6) Bazin Germain. *Historia de la Escultura* p. 98

A partir de los años cincuenta surge un neo-realismo bajo diferentes aspectos y enfocado a los objetos de consumo como son: anuncios comerciales, tiras de comics, latas de conserva, letrinas, sexo, etc. que son representados aisladamente o en cuadros y son muestras claras de la preocupación que existe por el mundo objetivo, por el hombre y su medio.

Los problemas que se plantea el arte en el siglo XX son:

- La relación del arte con la realidad
- La relación del arte con la vida
- La relación del arte con la sociedad

Pero considerando o tomando en cuenta las diversas formas de desarrollo, lo que tenemos como resultado es "el subjetivismo en la producción artística" que cada vez toma mayor fuerza, por lo que la comprensión a nivel mundial, que existió anteriormente, ahora es cada vez más reducida.

Pero a pesar del desarrollo de esta vida tan tecnificada y de los medios de comunicación, no pueden todavía satisfacer la necesidad que el hombre tiene de sentir placer o dolor, disfrutar de la belleza o la pasión, ni de toda esta gama de sentimientos y sensaciones ineludibles al hombre, para lo que el arte representa una válvula de escape, y los artistas que también están dentro de este ámbito ponen a disposición de cada individuo (porque ya no es posible a toda la sociedad) inagotables interpretaciones del mundo expresando una libertad espiritual y lúdica necesarias para el hombre.

Todo lo anteriormente explicado es más o menos el desarrollo de la pintura, que es casi lo mismo que ocurrió con la escultura, aunque en los primeros años del siglo tuvieron un desfase de aproximadamente una generación, pero en los últimos años el desarrollo ha sido paralelo.



Fig. 1
Bisonte de arcilla
Paleolítico-magdalenicense
13000 a 10000 ad.C
Tue d' Audoubert (Ariège)



Fig. 2
Antilope
Grabado Rupestre
Paleolítico Africano



Fig. 3
Roca grabada de la Gruta de la Gréze
Paleolítico 21000 a.c.
Dorduña



Fig. 4
Venus del Cuerno



Fig. 5
Venus de Willendorf
Paleolítico: 21000 a.c.
Estatuilla calcárea



Fig. 6
Venus de Lespugue
Paleolítico
Marfil



Fig. 7
Cervato con pájaro
Paleolítico-magdalenience
Hueso

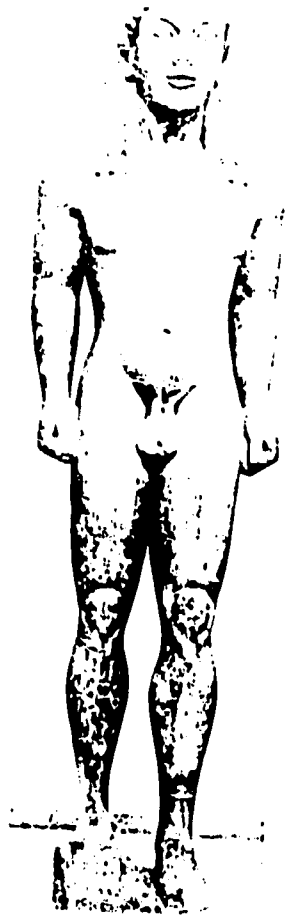


Fig. 8
Kouros
Mediados siglo VI a.c.
Mármol

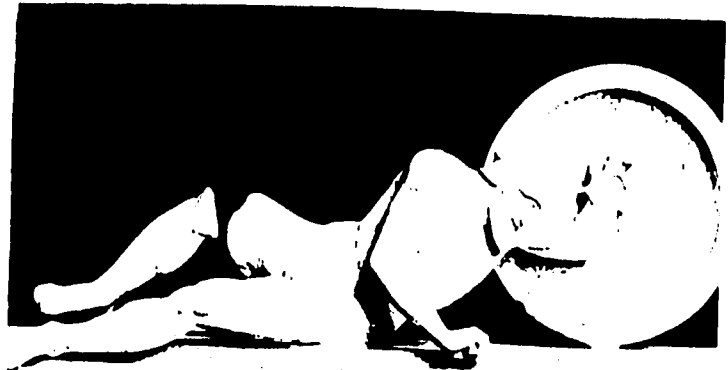
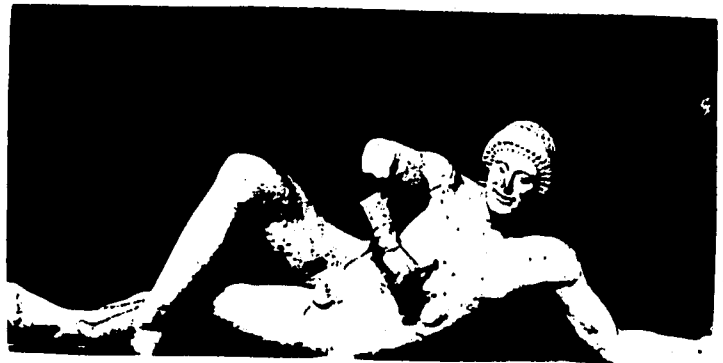


Fig. 9
Guerreros del Templo de Afnia de Egina



Fig. 10
El discobolo
Miron



Fig. 11
Doriforo de Policleto



Fig. 12
Cabeza de caballo
Fidias



Fig. 13
Tres diosas del frontón este del Partenón de Atenas (el trabajo del drapado)



Fig. 14
Menade
Scopax
Mármol
Siglo IV a.C.



Fig. 15
Afrodita de Cnido
Praxiteles
Mármol
Hacia 350 a.C.

Apolo Sauróctono
Praxiteles
Bronce
Hacia 350 a.C.



Fig. 16
El Apoxiomeno de Lisipo



Fig. 17
Victoria atándose la sandalia
410 a 407 a.c.
Atenas



Fig. 18
Busto de Alejandro
mármol
(diferentes tipos de retrato)



Retrato

Fig. 19
Marco Aurelio a caballo
Roma
Augusto de "Prima Porta"
Roma



Monumentos Comemorativos



Fig. 20
El arco de Tito
114 d.c.

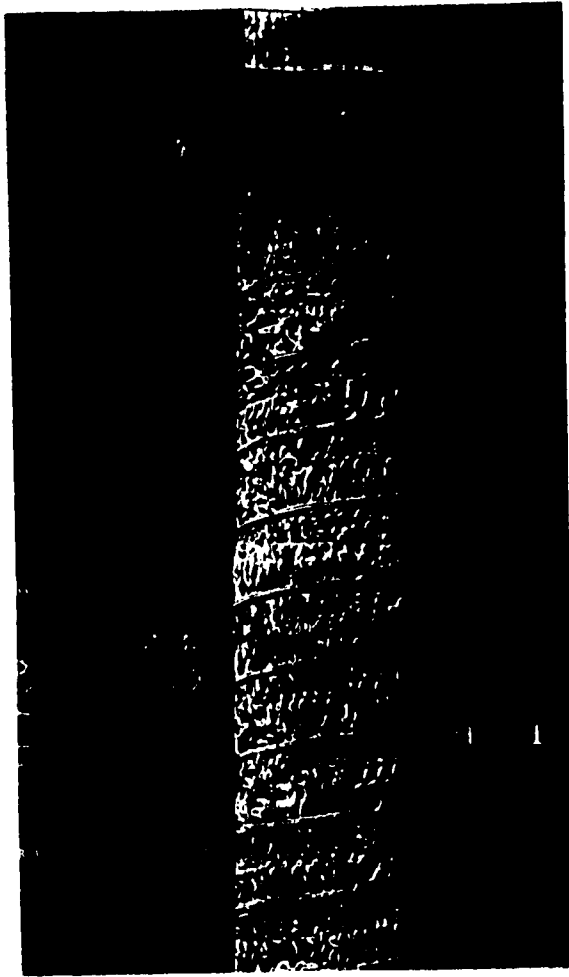


Fig. 21
Column Trajana
106-13 d.c. marmol





Fig. 22
El Grupo del Laocöonte



Fig. 23
El Toro Farnesio



Fig. 24
El Altar de Zeus en Pergamo
Bajo relieve en mármol
180 a.c.



Fig. 25
La Victoria de Samotracia
190 a.c. mármol



Fig. 26
Boxeador
mármol
Siglo I a.c.

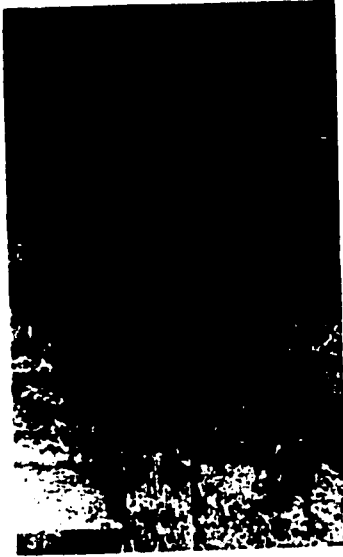


Fig. 27
Catacumbas
C(Lipeo de sta. Maria del Naranjo
(Asturias)



Fig. 29
Timpano de San Trofimo de Arles

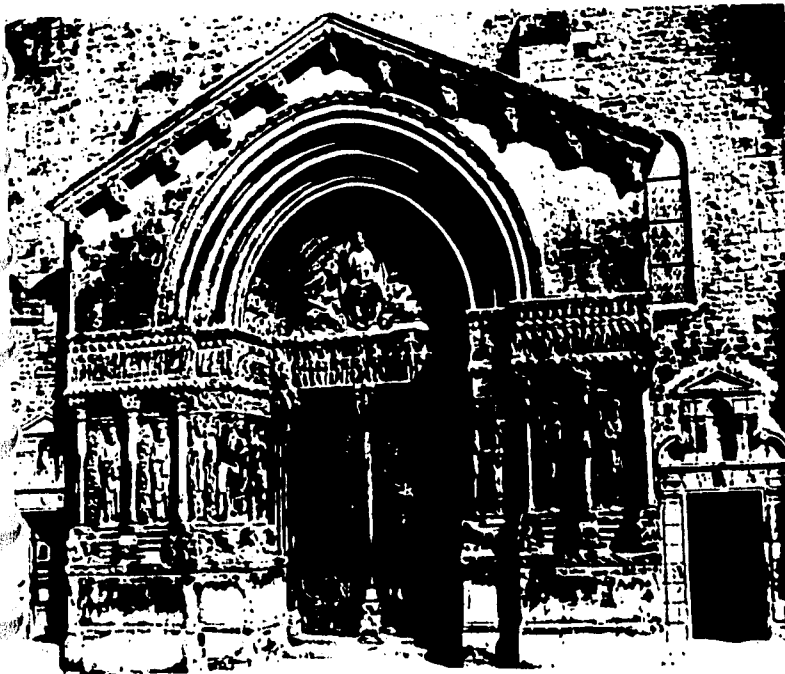


Fig. 28
Pórtico San Trofimo de Arles
(Sur de Francia 1180)



Fig. 30
Pilastra del Claustro de San Pedro de Moissac
(alargamiento de las figuras)

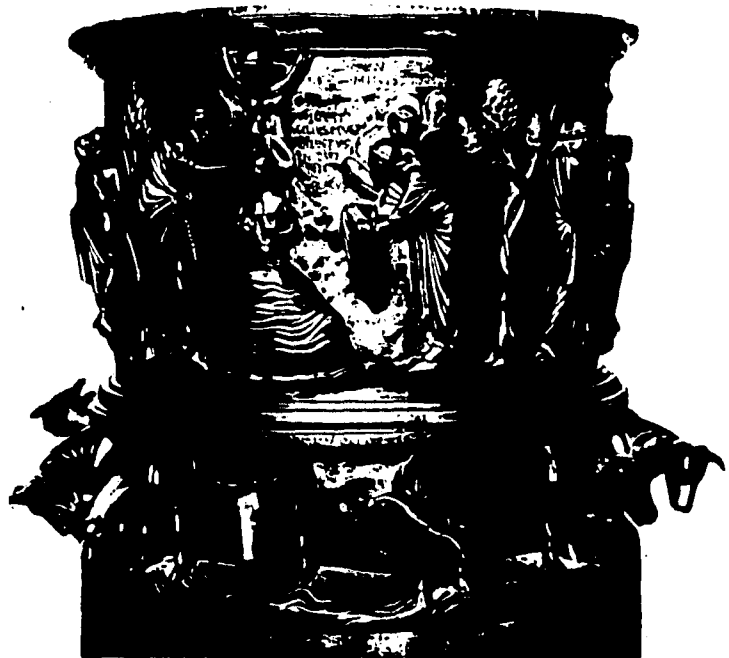


Fig. 31
Pilastra Bautismal de San Bartolomé de Lieja
Bélgica 1107 - 1118
lujón



Fig. 32
Detalle del Claustro de la Abadía de Silos
(expresión en los rostros)



Fig. 33
La ascensión de Cristo
Timpamo de la puerta de Miègeville

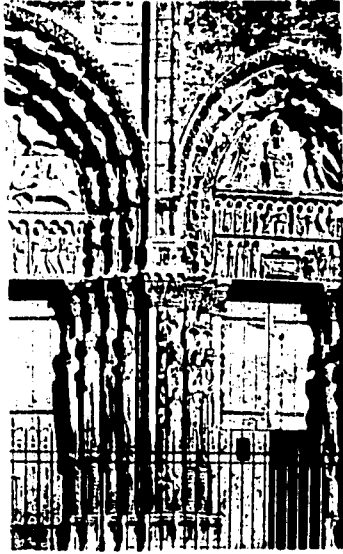


Fig. 34
Pórtico de la Catedral de Chartres



(Pórtico de la Virgen)



(Detalle Melquisedec, Abraham y Moisés)

(Crucero norte)



Fig. 35
Detalle del tímpano de la Catedral de Bamberg.
(características del Gótico)



Tímpano de la Pasión



Puerta de las Vírgenes

Fig. 36
Catedral de Estrasburgo



Fig. 39
Escutor trabajando
Andrés Pizarro (1340)



Fig. 40
Moisés de la Fuente de Moisés
Claus Sluter 1395-1406
piedra



Sin número
Jinete
Leonardo da Vinci



Fig. 41
Hércules
Nicola Pisano



Fig. 42
Virgen con el niño
Giovanni Pisano



Fig. 43
Cain y Abel
La puerta del Baptisterio
Lorenzo Ghiberti



Fig. 44
La Historia de Sacob y Esau
1425-52 80 X 80 cm.
Bronce



Fig. 45
San Jorge
Donatello



Fig. 46
David
Donatello



Fig. 47
Zuccone (1423-26)
Donatello
Mármol 165 cm.



Fig. 48
La tumba de Giuliano de Medici
(1521-23) Miguel Angel
Mármol 180 cm. de altura



Fig. 50
Esclavo
Miguel Angel



Fig. 49
La Piedad de la Catedral de Florencia
Miguel Angel



Fig. 51
Perseo (1545-54)
Benvenuto Cellini
Bronce
320 cm. de altura



Fig. 52
El Rapto de las Sabinas
Giovanni de Bologna (1583)
Mármol
420 cm. de altura



Fig. 53
Ninfas de la fuente
Jean Goujon
Mármol



Fig. 54
Virgen con el niño
Pietro Torrigiano
Madera policromada



Fig. 55
Tumba de Richelieu
François Girardon
Mármol



Fig. 56
Apolo y Dafne
Giovanni Lorenzo Bernini
Mármol



Fig. 57
Tumba de Urbano VIII
Bernini
Marmol, bronce



Fig. 58
Tumba del Conte von der Mark
Gottfried Schadow
Mármol



Fig. 59
Perseo
Antonio Canova
Mármol



Fig. 60
Gammelles con el águila
Bertel Thorvaldsen
Mármol (1817)



Fig. 61
La Marseillaise
François Rude
Mármol



Fig. 62
La danza
Jean-Baptiste Carpeaux
Bronce



Fig. 64
El pensador
Rodin
Bronce-mármol



Fig. 63
Los duques de Calais
Rodin
Bronce



Fig. 65
Las oceánidas
Rodin
Mármol



Fig. 67
Le desir
Aristide Maillol
Mármol



Fig. 66
La lle-de-frace
Aristide Maillol
Bronce



Fig. 68
Arrodillada
Wilhelm Lehmbruck
Bronce

Fig. 69
Mujer en el jardín
Picasso
Bronce

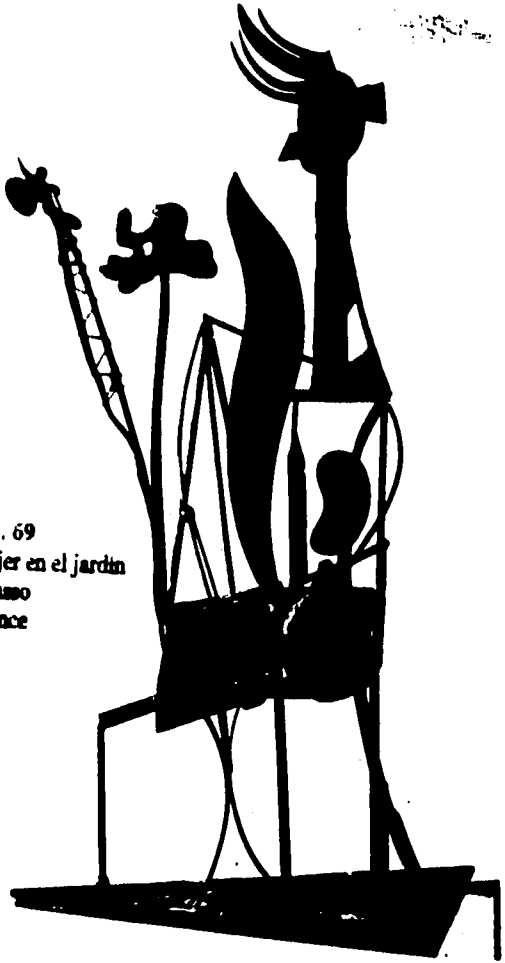


Fig. 70
Formas únicas de continuidad en el espacio
Boccioni
Bronce



Fig. 71
El beso
Constantin Brancusi
Piedra caliza



Fig. 72
La Pequeña Venus
Julio González
Bronze



Fig. 73
La sirena
Henri Laurens
Bronze

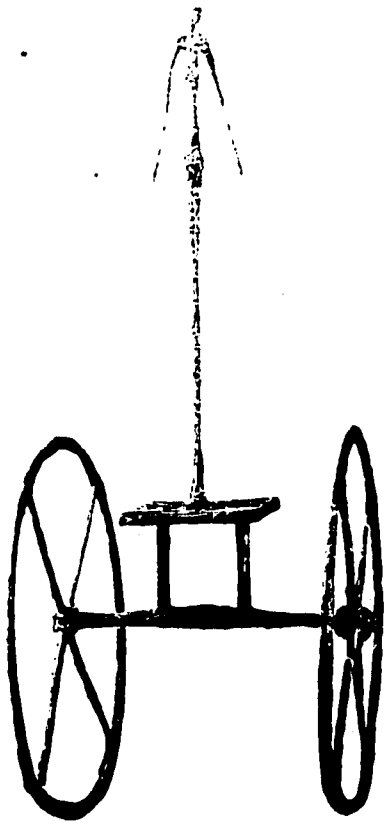


Fig. 74
El carro
Alberto Giacometti
Bronce



Fig. 75
La plaza
Alberto Giacometti
Bronce



Fig. 76
Ptolomeo
Hans Arp
Caliza



Fig. 77
El monumento a los caídos
Ernest Barlach
Bronce

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60



Fig. 78
Pieza Atómica
Henri Moore

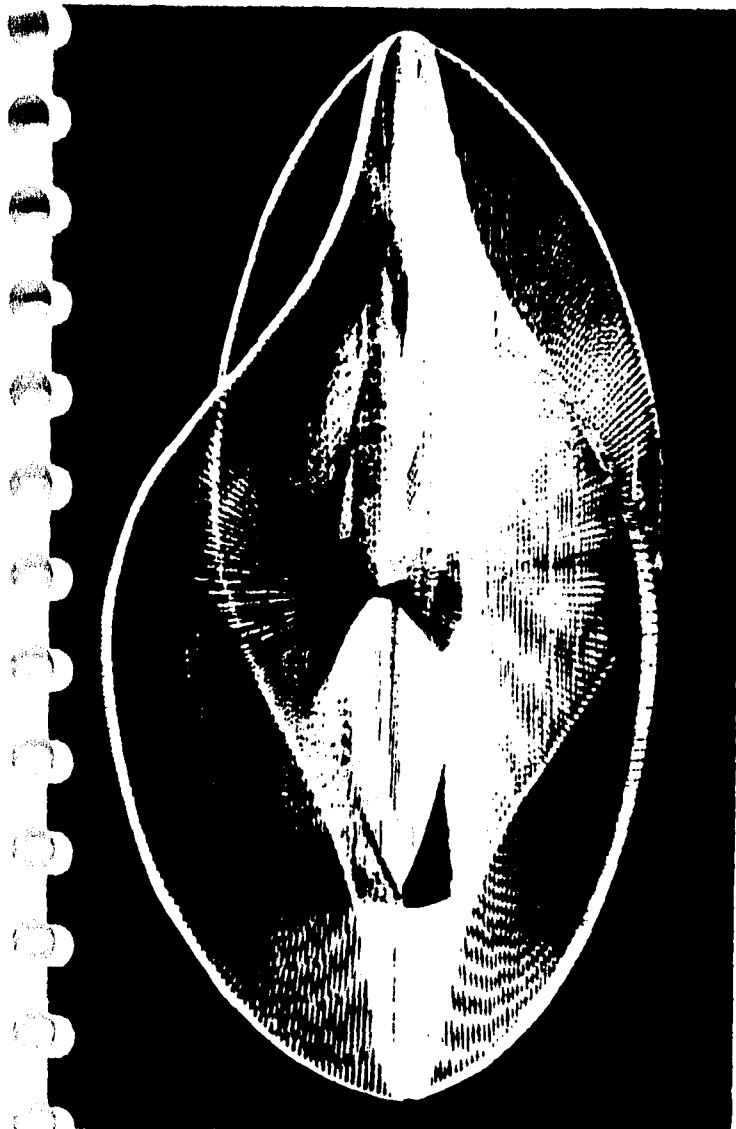


Fig. 79
Construcción Lineal
Naum Gabo y Antoine Pevsner
Plástico e hilos de nylon

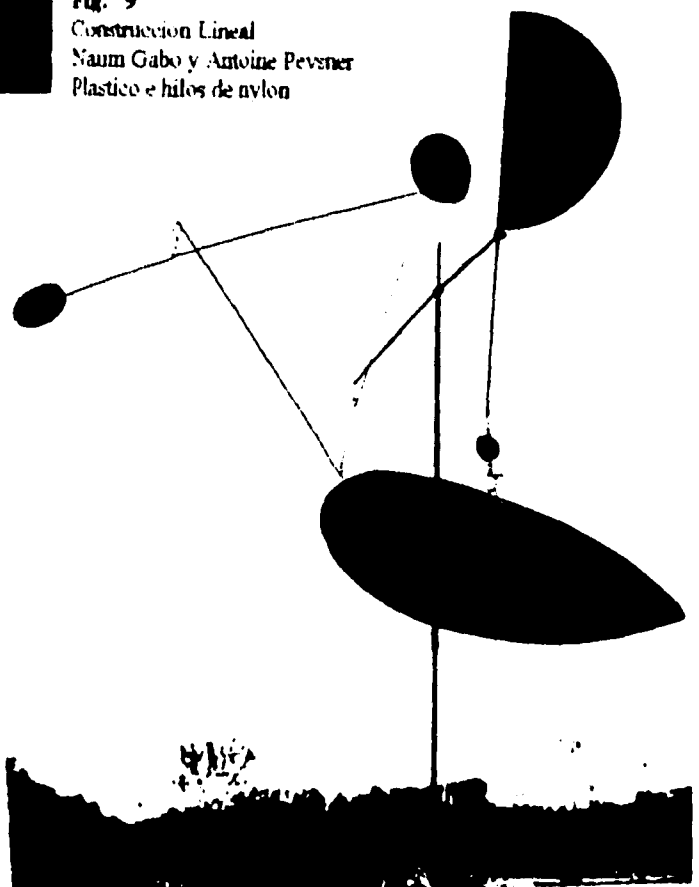


Fig. 80
Pez de acero
Alexander Calder
Varillas de acero y planchas de aluminio

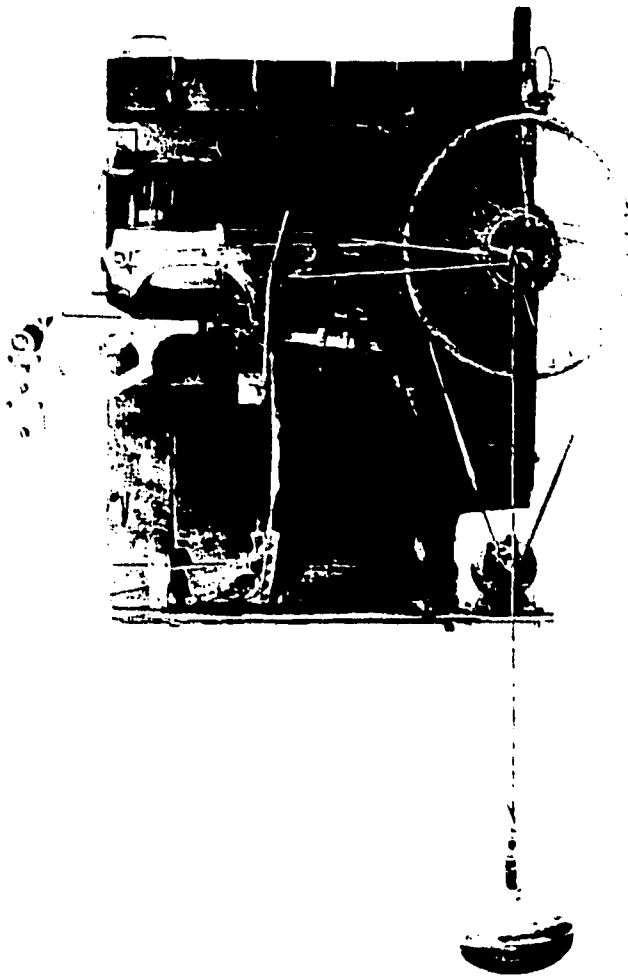


Fig. 81
 Número de Cing
 Jean Tinguely
 Madera y hierro

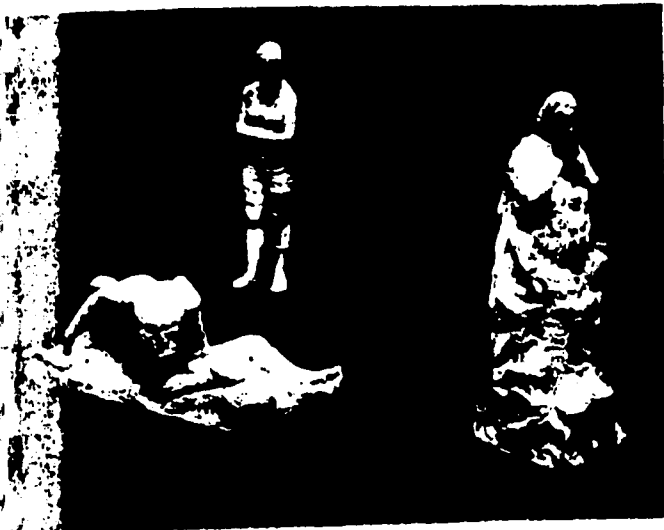


Fig. 82
 La hija de Lot
 George segal
 Yeso



Fig. 83
 Soft telephone
 Claes Thure Oldenburg
 Plástico, filtro barnizado, tela y madera
 (fieltro)

3.1 LA EDUCACIÓN PLÁSTICA DE LA MODERNIDAD

Antecedentes. Podemos afirmar que los griegos fueron los primeros en servirse del arte para la educación.

Es sabido que en la antigua Grecia el arte era básico en la educación porque tanto la música, la poesía, el canto, la pintura y la escultura son medios eficaces para "modificar los sentimientos y modelar de alguna manera el alma" (1) y esto era justamente la finalidad de la educación.

Aristóteles nos refiere que la enseñanza del dibujo era obligatoria desde una edad muy temprana por la creencia de que gracias a esto, los jóvenes se adiestraban en la contemplación de la belleza corporal. Este sistema les daba como resultado extraordinarios artistas. Además había un público conocedor y jueces competentes de las obras artísticas; esto último nos lo explica también Winckelmann (2) al afirmar que los juegos olímpicos eran proveedores no solo de fuertes y hermosos jóvenes que inspiraban el arte, sino también de sabios y concienzudos jueces que entendían la belleza corporal. Este mismo autor también nos dice que el gimnasio se consideraba en cierta forma como la escuela del artista ya que en este lugar la gente joven realizaba sus ejercicios físicos desnudos, por lo que a este lugar asistían tanto sabios como artistas a enriquecer su trabajo con la contemplación de estas hermosas criaturas, cuya desnudez se exhibía en posturas nobles y muy variadas además de auténticas (no forzadas) con actitudes que muy difícilmente podría adoptar un modelo alquilado en la actualidad.

Cualquier tipo de festividad ya fuera teatro, baños masivos, competiciones, etc. representaba para los artistas griegos una gran oportunidad para lograr el más exacto conocimiento de la

1) Victor Reyes. Pedagogía del Dibujo. p. 36

2) Winckelmann. De la belleza en el Arte Clásico. p. 69

naturaleza humana. Winckelmann deduce que estas practicas llevaron a los griegos a pensar en el perfeccionamiento que se elevaba por sobre la naturaleza humana. llegando al arquetipo de la naturaleza ideal concebida por la razon, llegando incluso a la ley prescrita de que "hay que imitar muy bien la naturaleza so pena de incurrir en castigo". Era una norma general el conservar el parecido con la persona, pero al mismo tiempo hacerlo mas bella.

El más grande critico del arte griego que es Winckelmann, nos afirma que no existe otra fuente de belleza tan perfectas como la de la antigua Grecia y nos argumenta todo tipo de situaciones como por ejemplo el hecho de que los griegos se esmeraban en concebir hijos hermosos, ademas de prepararlos ardua y severamente para los concursos de belleza o juegos olimpicos. Todo tipo de defecto fisico era cuidadosamente evitado.

Los juegos olimpicos eran para los griegos un poderoso estimulo y gracias a éstos los cuerpos de los competidores conservaban el varonil y el alto contorno, mismo que los maestros griegos dieron a sus estatuas.

Resumiendo, todo lo que por medio de la naturaleza y el arte se enseñaba o imponia, en relacion con el desarrollo del cuerpo, la proteccion, perfeccionamiento y ornato de una estructura, se aplicaba en provecho de una hermosa constitución fisica de los griegos antiguos y es que en Grecia desde niño se estaba consagrado al gusto y alegria de vivir, se mostraba libremente la hermosa naturaleza, sin disimulo alguno para que sirviera noblemente a la enseñanza de escultores, pintores, poetas y filosofos.

Ahora hablaremos un poco de lo que sucedia con la educacion de las artes plasticas durante la Edad Media, especificamente la escultura y la pintura tuvieron un enfoque muy especial ya que algunos escritores e historiadores se empeñan en afirmar que la principal finalidad de estas era nada menos que la didáctica. Basándose en fuentes tomadas de Gregorio Magno, quien afirmaba que la importancia de las imagenes radica en que fueron creadas para instruir a los iletrados, él hacia la comparacion de las obras artisticas con un libro que informa al que lo lee; así la pintura y la escultura informan al pueblo sin instruccion sobre la vida, obra y milagros de los santos, la Virgen y Jesucristo.

Es en la literatura de taller, es decir los libros escritos especialmente para artistas y elaborados por los propios maestros de los talleres, en donde podemos conocer los recursos o los medios con que los estudiantes de arte contaban para realizar sus obras. Estos libros tratan básicamente de los problemas de elaboración de las obras, prescripciones para su ejercicio y modelos a seguir. Es muy probable que anteriormente "los talleres de la Edad Media dependieran exclusivamente de la enseñanza oral y las tradiciones podrían transmitirse mediante la copia directa de los modelos que el maestro proporcionaba" (3) pero conforme la actividad artística fue aumentando estos modelos eran insuficientes, lo que provocó la recopilación de conocimientos e información de manera escrita con la principal finalidad de aportar el conocimiento necesario para el uso práctico.

En estos tratados medievales descubrimos que los artistas contaban con modelos concretos y representaban un segundo tipo de material auxiliar en el taller recordemos que el primer tipo, son los tratados. Estos libros de modelos podían ser de dos formas:

- a) Únicamente de texto
- b) De dibujos acompañados de algunas frases

Ambos tipos se refieren a las escenas que deben representarse o de figuras en determinadas situaciones (sentadas, de pie, etc.)

Villard nos afirma en su tratado que "la aportación más importante de los talleres medievales es el art de pourtraicture o método para dibujar (o construir) figuras y rostros humanos o bien cuerpos y cabezas de bestias. La característica más importante de este método es el divorcio total de la observación de la naturaleza. nunca se sugiere al artista que observe o mida lo que va a dibujar. Este arte de pourtraicture tiene como base los diagramas geométricos abstractos, para elaborar figuras en diferentes posiciones, y esto no tenía

(3) Barash. Teorías del Arte de Platón a Winckelmann. p. 69

ninguna afinidad con la figura organica real. Otro capitulo de este mismo tratado ofrece modelos para ser copiados directamente" (4)

Estos tratados eran muy comunes en la Edad Media y formaban una fuerte tradicion artistica, pero aparte de la función que cumplian como fuente de informacion, tambien servian para asegurar cierta unidad en el producto de los talleres.

En aquellos tiempos existia tambien otro tipo de libros, como ya se habia mencionado, los que consistian casi totalmente de texto y ofrecian el esquema oral de la composicion, indicaciones precisas sobre los detalles en determinadas escenas. Estos libros tenian como base que todo aquel que usara el texto, debia estar muy familiarizado con los detalles que se omiten.

Del Renacimiento heredamos varios manuales para la ensenanza del dibujo, los cuales en su gran mayoria fueron escritos por pintores, e iban dirigidos a los aprendices de las artes plasticas, por lo tanto no podemos dudar que es durante el renacimiento cuando la pintura y la escultura adquieren un fundamento teorico especifico, por lo tanto existia una "teoria renacentista del arte" y podemos considerar a Leone Battista Alberti Fundador de la misma, bajo este nuevo panorama teorico la literatura renacentista sobre las artes visuales ocupa un gran aspecto tematico. Pero en todos estos tratados, desde filosoficos hasta tecnicos, se señalaba que la imitacion de la naturaleza es el autentico objetivo de la pintura y la escultura, y conforme mas se acerquen a ella, mayor sera su calidad.

El libro escrito por Cennino Cennini (pintor) es una clara muestra de que durante la primera mitad del siglo XV seguia aun viva la tradicion de la tecnica medieval.

Para este autor la educacion de un artista es un proceso de imitacion de las obras de los buenos maestros, asi como la asimilacion de su estilo, aunque no se oponia a que esto lo alternaran con copias de la naturaleza.

(4) Ibid., p. 78

La realización de un buen modelo del natural es considerado como una copia que guarda gran parecido con el modelo real y esto era considerado por Cennini como un buen medio para desarrollar un estilo propio, porque Cennini se refiere a la naturaleza para tomarla como un ejemplo. Es entonces cuando por primera vez se toma al modelo en un sentido moderno.

Alberti fue el prototipo del hombre renacentista, siendo un destacado arquitecto su legado más importante es la teoría del arte. Se ocupó de escribir tratados directamente enfocados a las artes visuales, en las cuales habla de que la finalidad del pintor así como la del escultor es lograr un parecido convincente con la naturaleza, por medio del estudio de las formas naturales, siendo un requisito indispensable tanto la correcta representación como lograr plasmar la belleza. Alberti afirma severamente que aquel artista que sólo se basa en el alumbramiento de su inteligencia sin tomar en cuenta la belleza de la naturaleza, para realizar sus obras, no será un buen artista y solamente logrará hacer un hábito de sus errores "debes tener siempre ante ti algún modelo bello y singular que puedas observar y copiar" (III.59)

En términos generales el pensamiento renacentista estaba inmerso en la exigencia de la correcta representación de la naturaleza y esta correcta representación se volvió sinónimo de calidad, era una finalidad generalizada a la cual se abocaban todos los esfuerzos de los artistas.

Durante el Renacimiento los primeros estudios artísticos de anatomía no presentaban fundamentos teóricos. es importante saber que el estudio empírico del cuerpo humano no se debe al arte de la curación sino al taller del artista, porque este es uno de los primeros lugares donde se estudia la estructura básica del cuerpo humano a través de la observación empírica sin pretender buscar fundamentos teóricos.

Alberti afirma que para pintar una figura vestida primero se tiene que dibujar el cuerpo desnudo, y para esto se debe conocer la correcta proporción y posición del esqueleto y músculos.

Leonardo da Vinci nos dice, al respecto "Primero estudia la ciencia y después sigue la

practica que nace de dicha ciencia" (num. 67), lo que nos quiere dar a entender es que si pintas solo por la practica, sin el entendimiento, serias como un espejo que imita sin comprender nada de lo que tienes frente a ti. en los estudios anatomicos de Leonardo es en donde podemos encontrar la perfecta combinacion de teoria y practica, ciencia y arte, que son las caracteristicas esenciales de su obra. El era un observador terriblemente meticulouso y sus dibujos nos brindan una enorme riqueza y precision de detalles anatomicos que no tienen comparacion alguna. No debemos olvidar que estos grandes logros eran la sintesis de los resultados obtenidos a partir de muchas autopsias. De lo anterior podemos deducir que se puede lograr un autentico conocimiento de la forma de un cuerpo, observandolo desde distintos angulos.

Los dibujos de Leonardo tienen la finalidad de sustituir el verdadero cuerpo humano como objeto de estudio, estos dibujos, incluso, llegaron casi a convertirse en informes cientificos, no obstante sus cualidades expresivas los convierten en obras de arte.

A diferencia de Alberti, Leonardo no seleccionaba la naturaleza tomando de ella solo las partes bellas, Leonardo por el contrario aconsejaba al pintor que no tratara de corregir a la naturaleza, porque esto los llevaba a la perdida de la naturalidad y a un total amaneramiento. En los siglos XV y parte del XVI la teoria del arte era netamente italiana, pero durante el Siglo XVI la nueva teoria empezo a diseminarse en otros paises como: España, Alemania y los paises bajos. Y es de Alemania que surge Alberto Durero (1471-1528), quien se dio a la tarea de representar el cuerpo humano a la manera de los italianos, teniendo como base que para pintar correctamente el cuerpo humano primero hay que conocerlo muy bien.

Durero perfecciono los metodos de observacion y medicion pero su contribucion mas importante es el descubrimiento del movimiento de la figura como un tema de la teoria del arte, asi como la elaboracion de modelos para la representacion de cuerpos en movimiento analisandolos como: Las posibilidades mecanicas del movimiento de una figura y los movimientos corporales como manifestaciones de los diferentes estados de animo.

Durero escribio cuatro libros sobre las proporciones humanas, en los que presenta una serie

de dibujos de la figura humana en los que nos muestra los posibles movimientos del cuerpo, sin embargo estos dibujos son geométricos: cubos que se rigen por la mecánica. El objetivo de estos era el facilitar la construcción de varias posturas, pero se olvidó de la visión de tres cuartos, la cual predomina en la naturaleza. Obviamente Durero estudió la forma visible pero no de manera realista pues sus figuras nos muestran posibilidades típicas (son arquetipos de diferentes posturas y movimientos), sin embargo Durero fue el primer autor y artista renacentista que encuentra una teoría aplicable a los distintos grupos raciales, lo cual representa un aspecto muy importante en la educación y obra del artista, porque "para poder representar diferentes tipos de figuras un artista debe estudiar las distintas clases de hombres". (5)

Puesto que existen diferentes tipos de belleza, la condición principal no es la fidelidad o un único modelo, sino la coherencia dentro del tipo representado en particular.

La condición fundamental para desarrollar la labor de artista era el estudio completo y meticuloso del cuerpo humano por lo que los artistas de aquella época alcanzaron un nivel de investigación anatómica tan especializado como el que se refleja en la obra de Leonardo.

Por otra parte la representación del espacio en perspectiva, así como los cuerpos comprendidos dentro de ella es otro de los grandes logros del Renacimiento.

Dentro de los artistas más avanzados del siglo XV se encuentra Ghiberti, quien afirmaba que la anatomía y la perspectiva, son las principales disciplinas que todo artista debe aprender.

Durante el alto Renacimiento prevaleció el ideal clásico, se repiten y reelaboran los conocimientos y doctrinas de perspectiva y anatomía. Pero en el siglo XVI la teoría del arte se ocupa básicamente de la relación entre arte y naturaleza, entre el cuadro y el fragmento de realidad que se representa, es decir que el arte se concentró en algo externo a él.

Otra característica importante del Renacimiento es el meteórico ascenso del artista, pues los pintores y escultores se encontraban organizados en gremios, los cuales imponían la

(5) Ibid., p. 127

obediencia religiosa a sus miembros, controlaban la educación de sus aprendices y la enseñanza de sus maestros.

Condivi, criado y secretario de Miguel Ángel, afirma que éste, admitía en el estudio del arte sólo a hombres nobles y no a plebeyos, pues era la costumbre de los antiguos.

Como ya se ha mencionado los artistas del siglo XV eran estudiosos de algunos aspectos de la ciencia y que, tales conocimientos los aplicaban a sus obras. Pero además de las cualidades de carácter, las habilidades naturales que más se tomaban en cuenta eran:

- El estudio diligente
- La deliberación minuciosa
- El equilibrio racional de los modelos competitivos
- Y el logro de la penetración psicológica

Con respecto a lo anterior Alberti afirmaba que “la perfección del arte se encuentra en la diligencia, aplicación y estudio” (6)

Durante esta época (Alto Renacimiento) los tratados escritos para las prácticas de taller aminoraron en importancia y producción para dejarle su lugar a los relatos biográficos sobre la vida de pintores y escultores. Este nuevo tipo de literatura es muestra de que para finales del siglo XVI se reconoce ampliamente la INDIVIDUALIDAD DEL ARTISTA, reconociéndoles cualidades como la creatividad la cual se entendía como la capacidad de producir una obra de arte hasta entonces inexistente. Por su parte Dürero entendía este concepto como “un don del artista quien es capaz de producir algo en su corazón que nunca hubiera sido visto por nadie y en lo que nunca nadie hubiera pensado” (7).

En términos generales todas estas ideas desarrolladas en el siglo XVI sobre las cualidades del artista tales como: sentido de originalidad, el temperamento melancólico y el nato poder

(6) Ibid., p. 151

(7) Ibid., p. 156

creativo son materializados en la persona de Miguel Angel, quien ocupó una posición antes nunca alcanzada por un artista.

Miguel Angel practicó los estudios de anatomía a la manera tradicional de su tiempo, en su juventud también diseccionó cadáveres, pero no tenía como finalidad la comprobación científica, tampoco en la creación de una ilusión convincente de un fragmento particular de la realidad, incluso realizó algunos retratos libres del estricto parecido con el modelo, tuvo una vida larga (1475 a 1564) y fue muy creativo desde su juventud hasta su muerte su máxima preocupación fue el tema de la belleza, pero no solo humana sino a nivel universal.

Durante el periodo del Renacimiento Tardío que ocurrió a finales del siglo XV alcanzaron su clímax todas las reflexiones teóricas sobre escultura y pintura, que habían empezado a principio de este mismo siglo. Es cuando se hace obvia la relación entre teoría del arte y creación artística. También durante esta época prolifera un movimiento llamado Manierismo que repele la idea de un estilo heredado. Ahora se ha dejado de creer que todo en la naturaleza se puede medir con precisión, ya no se cree que la representación correcta es la que se apega a las reglas ya establecidas y que la corrección de esta representación artística se demuestra con la proyección geométrica, que es la perspectiva, así como de la disección anatómica. El Manierismo acepta pensamientos e ideas que incluyen factores irracionales en la creación de la obra de arte, hay un total rechazo a cualquier tipo de reglas especialmente a las que se basan en las matemáticas.

Según Vasari, Leonardo da Vinci le dio una gracia casi DIVINA a la fuerza del dibujo, así como a la representación exacta, dotada a las figuras de belleza además de infundirles vida y movimiento.

El concepto de arte del diseño está totalmente relacionado con Vasari. Esta es su más grande aportación a la teoría del arte, en la cual señala el parentesco de las tres artes visuales (pintura, escultura y arquitectura).

Vasari: "el dibujo es el padre de nuestras tres artes" Asimismo, Vicenzio Danti escultor y pensador del arte afirmó que las artes del dibujo constituye una especie que abarca las tres

artes mas nobles: arquitectura, pintura y escultura, no siendo cada una de ellas mas que una variedad de su propia especie.(8)

De los Textos de Vasari se pueden deducir dos explicaciones sobre lo que es el dibujo. Una de ellas es espiritual y especulativa "El dibujo el padre de nuestras artes... extrae un juicio general de muchas cosas que hay en la naturaleza", lo que significa que el diseño viene a ser la imagen mental de las figuras y objetos a representar, tambien nos aclara que lo anterior seria la consecuencia de la experiencia obtenida gracias a una intensa observación.

En términos generales el concepto de disigno es el de una imagen inmaterial que habita en la mente y esta es la que los artistas tienen espiritualmente presente al crear.

El otro significado que va más de acuerdo a lo que hoy en día entendemos por diseño es: "la configuración lineal que indica la estructura de lo representado, cuya producción requiere habilidad, destreza y profesionalidad. Para terminar Vasari afirma que nunca alcanzará la perfeccion quien no haya practicado intensamente el dibujo" (9), de acuerdo a esto disegno podria significar un objeto, un dibujo sobre papel.

Marcello (pintor de Mantua) realizó una gran cantidad de imagenes a partir de los dibujos de Miguel Angel.

A finales del siglo XVI el artista y científico Vicenzio Danti realizo un tratado en el que nos explica como en sus cursos de anatomia diseccionó ochenta y tres cadáveres, no obstante de haber sido un activo escultor manierista. El mismo afirma que realizó estudios de grandes obras de arte, tanto antiguas como modernas. En los volúmenes II al III de su trattato se encuentran estudio anatómicos del hombre ilustrado con dibujos.

De entre los autores romanos del Renacimiento se debe tomar en cuenta a Armenini (1540-1609) cuya preocupacion era su idea de que el arte no se puede enseñar en absoluto, ni por escrito. El fue quien compiló el tratado llamado *De Veri Precetti* de la pintura el cual

(8) Ibid., p. 178

(9) Ibid., p. 180

contiene un índice muy extenso y brinda una información muy interesante sobre los materiales que se usaban como auxiliares del taller como; figurillas en varias posturas realizadas en madera, terracota y otros materiales, las cuales se usaban para estudio especialmente del escorzo y como modelos en general.

La principal finalidad de *De veri Precetti* es la de educar al artista a la manera buena o bella, con el objetivo de dar al artista un buen estilo, mas que capacidad. Y la mejor forma de lograr esto era brindar el conocimiento de los diferentes materiales, así como las cualidades que cada uno de estos materiales ofrece o excluye.

Para la formación del artista existe otro método que es el estudio de los modi de los grandes maestros. Esto es el modo de proceder, es decir de los pasos a seguir para la preparación de una pintura, así como las cualidades estéticas de su obra, y a esto en general lo podemos identificar como el estilo: Desde el arte griego se ha aprendido el modo porque nos ofrece una relación de gran parte de las esculturas antiguas consideradas como ortodoxas, ejem: el Laocoonte y el Torso Belvedere.

Miguel Angel y otros artistas modernos obtuvieron de esas obras clásicas, el modi. El interés de Armenini (10) era formar a los artistas haciéndolos asimilar los grandes modelos estilísticos, él nos informa que el dibujo se realiza en diferentes materiales y con diferentes técnicas. También hace la clasificación del dibujo en cuatro tipos diferentes:

1. El simple boceto.
2. El dibujo a tinta con los contornos marcados, por medio de líneas agudas y las sombras con aguadas claras.
3. El dibujo a tinta sobre papel coloreado, que nos ofrece un tono medio. Las luces se marcan con pinceladas blancas y las sombras intensas con aguadas oscuras.
4. Dibujo a carboncillo o sanguina; los materiales blancos ofrecen al artista un trabajo rápido, posibilitando intensos contrastes pero con transiciones delicadas y graduales.

(10) Armenini: autor romano, nacido en Foenza cerca de Bolonia

Como nos hemos podido dar cuenta ha habido pocos cambios en el transcurrir de los siglos. Como apoyo para los artistas existían varios tipos de libros como los de mitografía, cuyos autores se apoyaban en fuentes antiguas para describir o explicar como representar a los dioses y héroes de la mitología antigua, combinando la imagen con poesía.

La iconología es una derivación de este género literario. La iconología es en términos generales un diccionario de personificaciones que tenían como finalidad que los artistas supieran como configurar las imágenes de los dioses. Con el tiempo este tipo de libros se convirtió en la biblia de pintores y escultores, también se consideraban como una forma establecida de teoría del arte, se tomaba en cuenta como un manual fundamental para la formación de un artista y también del espectador porque la correcta representación de los atributos personales de cada personalidad aumentaban el valor de las obras, por lo que tanto artista como espectador debían estar bien enterados de que es lo correcto.

Desde los inicios del Renacimiento tanto los artistas como los humanistas acariciaban la idea de convertir la teoría del arte en un < sistema >. Si recordamos los tratados del medioevo tenían esta misma finalidad para los artesanos: entonces a partir del Renacimiento los autores de la teoría del arte buscaron a reflexionar sobre los componentes de la pintura y la escultura, así como brindarle una formación al artista y también explicar al espectador las obras de arte ya finalizadas.

Fue Giovanni Paolo Lamazzo (1538-600) pintor milanés, quien a finales del siglo XVI expuso un sistema del arte, siendo esta su aportación más importante. Lamazzo escribe un tratado sobre la pintura-*Tratatto dell'arte de la pintura*-Milán 1584 que fue considerado como la Biblia del manierismo por Schlosser. Este tratado se integraba perfectamente a la atmósfera intelectual y emocional de su tiempo.

Desde los tiempos de Alberti y Leonardo se hablaba de lo indispensable e importante que debía ser la teoría para la correcta manifestación del arte.

En la primera parte de su *trattato* Lamazzo ofrece proporciones específicas para hombres, mujeres, caballos, etc. y también de diferentes órdenes arquitectónicas, el autor afirma que es

imposible dar forma a ningun objeto si carece de proporciones susceptibles de medicion.

La codificación de proporciones para diferentes tipos de hombres significa renegar de las teorías de los primeros años del Renacimiento, pues si recordamos al primer teórico del arte de esta época Leone Battista Alberti, estipulo un unico conjunto de proporciones, considerado como el canon de la belleza en donde se rechazaba cualquier variante, pero como recordamos desde principios del siglo XVI Dureró piensa en diferentes tipos de proporciones, pero para finales de este mismo siglo Lamazzo cambia el deseo de representar la belleza perfecta por la búsqueda de la expresión y la corrección. Para la correcta representación de la figura humana, el dominio de las diferentes proporciones no es suficiente, ya que estas diferentes proporciones toman al cuerpo humano inmóvil y los seres vivos están constantemente en movimiento. Es nada menos que Lamazzo quien aborda este tema del movimiento de expresión, porque el movimiento de los cuerpos debe de ir de acuerdo con la actitud mental, entonces Lamazzo describe varios movimientos que van de acuerdo con determinadas emociones, también formula reglas y articula tipologías, con lo cual se vislumbra la llegada de la Academia. Es por esto que se considera que fue Lamazzo quien puso la piedra angular para la construcción de la teoría académica.

Brevemente podemos concluir que la ambición de Lamazzo por abarcar todo y formular una teoría que comprenda todos los elementos importantes del arte es en definitiva la principal característica de su mensaje. Con esto pretende abiertamente elaborar una teoría total del arte.

Para estos tiempos la observación directa de la naturaleza, libre de toda noción preconcebida, ha dejado de ser la tarea más importante para el artista.

Lamazzo destaca en la historia de la teoría del arte, por admitir la variedad de estilos en el pensamiento estético.

El estilo de un artista es el resultado inevitable de su naturaleza, a un artista joven se le recomendaba que buscara un maestro que perteneciera a su mismo estilo.

La última etapa de la teoría del arte renacentista esta representada por un franco

enfrentamiento entre: la aceptación de la creatividad espontánea del artista y las tradiciones tan arraigadas así como los modos de proceder ya establecidos, esto es lo que se considera como la crisis intelectual y psicológica de finales del siglo XVI.

El razonamiento metódico que lleva implícito el proceso del arte está representado en el hecho de que la resistencia más clara y violenta hacia las reglas y la autoridad se manifiesta en la recién establecida Academia de Arte, una institución específicamente creada para instituir las reglas y preservar las tradiciones.

Existía un conflicto total entre la creatividad espontánea y los modelos y reglas tradicionales, el cual involucraba no sólo a pintores y escultores sino también a los escritores. Aparecieron entonces opiniones como la del filósofo italiano Giordano Bruno (1548-1600) quien rechazaba definitivamente las reglas en materia de poesía y arte, tanto para su realización como para el criterio de las mismas.

Los teóricos de las artes visuales se cuestionaban la validez de las reglas, al igual que los críticos literarios en la poesía. Federico Zuccari (1542-1609) pintor de renombre, de clase noble y favorito de muchos gobernantes europeos, considerado el primer académico, por ser el portavoz de la teoría estética más radical expuesta antes del siglo XIX. (11) Apoyado por el Cardenal Federico Borromeo, el 4 de noviembre de 1593 inaugura la Academia, de la cual fue nombrado presidente.

La principal finalidad de esta nueva institución es la EDUCACION.

La base de la doctrina de Zuccari está implícita en su Teoría del Dibujo. Desarrolló una hipótesis sobre cuál debería ser la educación de los jóvenes que empezaban sus estudios en la Academia, y afirmaba que existe un "alfabeto del dibujo" por lo que lo primero que un principiante debía aprender era el dominio de las "letras" relacionando esto con las formas

(11) Cf. Blunt, *Artistic Theory*, pp. 137-147; Panofsky, *Idea*, pp. 74 y aa., en esp. pp. 85-93.W.

Friedlander, < The Academician and the Bohemian: Zuccari and Caravaggio > publicado en *Gazette des Beaux-Arts*, 6.ª ser., 33 (1948), pp. 27 y ss

de elementos individuales del cuerpo humano: ojos, nariz, boca, orejas cabeza y manos, así como las partes de otras criaturas u objetos. (12)

En términos generales la teoría del arte de Zuccari se creó en franca polémica con las antiguas escuelas de teoría del arte y su principal razonamiento en contra de ellos era la categoría de las reglas (en cuanto más se desarrollaba su objetividad científica, más inflexible era su rechazo) pues afirmaba que los principios de la pintura y la escultura no se derivan de las matemáticas ya que el arte no es hija de ellas sino del dibujo. Con anterioridad a este pintor nadie se había atrevido a rechazar, abierta y absolutamente, las reglas como un valor de la pintura. Este rotundo rechazo se daba por la supuesta esclavitud que representan para la mente de un artista, ya que aprisionan su imaginación así como su capacidad creativa por lo que afirmaba que "la mente se degrada, la capacidad de discernimiento se apaga, y toda la gracia, espíritu y sabor, se eliminan del arte" Y por el contrario el alejarse de estas normas devuelve la creatividad a la mente liberal del artista.

El concepto de disegno en Zuccari abarca un amplio panorama, ya que va desde una imagen mental hasta un dibujo sobre el papel.

El disegno "no es ni materia, ni cuerpo, ni sentimiento, ni sustancia, es una forma, idea, orden, regla, frontera a propósito de la mente" (13). Para que el lector entienda lo anterior más fácilmente se le explica que existen dos clases de operaciones:

Las externas.- dibujar, dar forma, perfilar, esculpir o edificar.

Las internas.- el razonamiento y el deseo.

Ya en el año 1549 Francesco Doni (humanista florentino) al definir una obra de arte decía "obra de la mano que tiene su origen en lo que la mente diseña".

Rafaelo Borghini (1584) afirma "el dibujo no es otra cosa que la demostración visible por

(12) Barasch. Teorías del arte de Platón a Winckelmann p. 272

(13) Ibid., p. 245

medio de líneas, de lo que antes estuvo en el alma del hombre". Por su parte Zuccari nos dice el diseño interno en el hombre es "ejemplo y sombra de lo divino" por lo que se le denomina "la chispa de la vida", es una acción generadora de las artes. Y entonces el dibujo externo es aquello circunscrito por la forma, sin sustancia corpórea alguna, que se puede interpretar como el dibujo lineal, pero pese a esto la línea es visible y por lo tanto sirve para todo aquello propio de los pintores, escultores y arquitectos.

Para concluir diremos que la principal preocupación de Zuccari era un sólo tema: ¿de qué modo influye la obra de arte desde la imaginación del artista?, olvidándose de las reglas, la corrección o la naturaleza del arte.

Ahora hablaremos más ampliamente sobre el Clasicismo y la Academia.

Para los últimos años del siglo XVI, en todos los centros intelectuales de Europa existían pequeños grupos elitistas de eruditos, literatos y artistas, que se convirtieron en discípulos del nuevo evangelio que se predicaba en Italia y además estaban deseosos de propagarlo. Sin embargo, durante el trayecto del siglo XVI esta situación cambió rápidamente. aun cuando Italia seguía siendo muy importante en el horizonte intelectual de la época, la teoría del arte se estaba volviendo más cosmopolita, ya que en Europa Occidental especialmente en Francia competía intelectualmente con Florencia y Roma, dejó Italia de tener la primacía en el pensamiento estético sobre las artes.

Aun cuando los siglos XVII y XVIII seguían estando a la sombra del Renacimiento italiano, formaron una de las épocas más creativas en la historia del pensamiento estético, ahora (siglo XVII y XVIII) se desarrollaba un diálogo imaginativo e ininterrumpido que daba lugar a la expresión, a gran parte de la teoría del arte con un panorama amplio y unificado.

Uno de los legados más importantes del Renacimiento fue "la academia" cuyas actividades consistían en conversaciones improvisadas, de las que se derivaba una fuerte orientación en contra de los gremios y corporaciones.

Durante los siglos XVII y XVIII la Academia de Arte representó un sólido marco institucional para el desarrollo de la teoría del arte.

La Academia tenía como propósito educar la mano del artista pero su mayor inquietud era formar su mente, conformar sus gustos y criterios. Dentro de estas Academias se desarrolló un sistema global en las enseñanzas y de esta manera estas instituciones seguían las directrices de las teorías del arte renacentista.

Un célebre escultor de finales del siglo XVI sugirió que la composición, la perspectiva y el tratamiento del mármol debían enseñarse de forma teórica en cualquier escuela para artistas. Como ya se vio anteriormente, en la Academia Di San Luca Federico Zaccari, quien era el presidente de la misma, declaraba que en los estudios del arte se deben tratar temas como:

- La primacía de la pintura sobre la escultura (parangone)
- La definición de disegno
- La representación del movimiento
- La composición

Con la conjunción de los puntos anteriores podemos reconocer la estructura básica de la teoría del arte renacentista, de lo cual las Academias se sentían orgullosamente herederas.

Giovanni Bellori, erudito eclesiástico que fue presidente de la Academia Romana del arte, que además representa una figura esencial en la formulación del pensamiento académico sobre pintura y escultura, escribió un libro llamado *Vite* el cual consta de 12 biografías de artistas de diferentes naciones.

En términos generales el pensamiento de Bellori, se basa en su percepción de que ya se había roto la unidad con el estilo y espíritu renacentista, que el arte de su tiempo está a la espera de la orientación que lo lleve al buen camino. Estas ideas de Bellori surgen a raíz de que él distinguía dos tendencias diferentes: el naturalismo y el manierismo.

Para los pintores naturalistas nada hay mejor que el modelo.

Para los pintores manieristas nada hay mejor que las pinceladas de sus maestros.

Dentro del pensamiento de Bellori, destaca la idea de que la tarea de la obra de arte es

manifestar la belleza.

Cuando habla con los estudiantes de pintura y escultura no les habla del arte, sino de la belleza. Es este autor a quien se le reconoce el merito de haber dividido el arte de su época en escuelas, lo cual mas tarde nos llevara a encontrar el concepto de estilo.

Por otra parte, Nicolas Poussin, un joven pintor francés, es el primer artista en descubrir la evocacion del deleite como finalidad del arte, también nos indica que las formas del cuerpo humano sirven y deben ser usadas para expresar las diferentes pasiones del alma y volver visible lo que está en la mente. El hecho de representar las pasiones del alma por medio de los movimientos del cuerpo implica una finalidad artistica diferente, a la de otras épocas, que es la de emocionar al espectador.

Tanto en la Antigua Academia de Roma, como sus seguidores en Paris y otros lugares, al institucionalizar la nueva enseñanza del arte provocaron que las tendencias doctrinales de este periodo se intensificaran y tambien aceleraron la solidificación de las verdades establecidas y estas alcanzaron su cúspide en la obra y legado literario del pintor france Charles Le Brun (1619-1690) quien fue director de la Academia Parisina durante veinte años, en donde la organización de la academia, la educación del artista y el concepto filosofico del arte parecian estar en completa armonia, dominados por un poder universal: **LA RAZÓN**. Esta razon, reforzo en Le Brun, la creencia de que el arte es algo que se puede enseñar tanto en el sentido técnico como en el normativo porque la enseñanza de determinadas reglas facilitando algunos modelos tiene en el estudiante efectos inmediatos, permitiéndole aprender como realizar sus trabajos y en que basarlos. Brinda un medio ambiente cultural global que va formando el gusto del joven artista y al mismo tiempo amplía el horizonte de su imaginación.

En ningún otro momento de la historia de la teoria del arte nos revela con tanta intensidad la idea de que la finalidad última del artista es la perfección, como en el siglo XVII cuyo objetivo de la educación es el de conducir a la perfección, proclamando que el artista puede y debe corregir los defectos de su modelo, mejorando a la misma naturaleza, éste era el credo

del Alto Renacimiento que se repetía hasta el cansancio en las salas de la Academia.

Le Brun recomendaba a los estudiantes el estudio de los grandes maestros y de como ellos habian corregido la naturaleza para asegurar la belleza y la gracia en las partes del cuerpo que lo requerian. Tambien nos dice que la observacion directa de la naturaleza, es decir sin intermediarios y sin una elaboracion previa, da como resultado una imagen confusa y deformada, ya que el arte es para el, el resultado de una cultura adquirida y por lo tanto, las formas heredadas y el apego a la tradicion son parte de la esencia de la Academia. Este mismo autor es quien lleva a los extremos el tema de la expresion, aportando consejos practicos para representar emociones.

Una de las mejores aportaciones de este autor es el hecho de que acompañaba sus clases teoricas con dibujos y grabados que le ayudaban a demostrar visualmente lo que exponia.

Para encontrar modelos de retratos que expresen diferentes emociones Le Brun explica a sus alumnos las alteraciones de los musculos del rostro humano sometido al impacto de diferentes emociones, las descripciones iban acompañadas de dibujos muy detallados en los que se notaba muy claramente las contracciones, movimientos y cambios que las diferentes sensaciones producen en el rostro de una persona, con esto el autor brinda al artista una amplia gama de lenguajes visuales, diferenciados con precision y muy bien establecidos.

Con seguridad los que estudiaban en la Academia de Arte de Paris, durante las décadas de los setentas-ochentas del siglo XVII, pensaban que todo lo que aprendian iba en torno a un aspecto, la idea de la regla. El proposito de los fundadores de la Academia era lograr una estructura permanente y para lograrlo sabian que habia que traspasar los principios a consejos y preceptos especificos aplicables a la pintura y escultura, además los maestros debian estar en condiciones de transmitir esto a los alumnos. Estas mismas reglas se usaban como parametros para valorar las obras de arte, aún cuando esto no es innovador ya que desde el siglo XVI se hacia lo mismo. Basandose en estas mismas reglas tambien se hacian clasificaciones de qué artista alcanzaba mayor puntuacion en los diferentes campos y a raiz de esto surgieron tambien las clasificaciones de género, que vendria a ser como el contenido

o tematica de la obra, segun la mentalidad del siglo XVII.

El tema determina a su vez, la jerarquia de la obra, porque el valor de cada género es resultado de la dignidad de su tematica por ejemplo un pintor de objetos inanimados es el escalofón mas bajo, de manera ascendente le siguen los pintores de paisajes o de animales en movimiento y en el sitio más alto estan los que representan al hombre por se la más perfecta creación de Dios.

Bellori, Poussin, Felibien y Le Brun no sólo se ocuparon de las reglas de racionalidad o de construir modelos de tipos ideales, es decir que no sólo se limitaron a su labor dentro del aula academica, sino que abarcaron un campo mucho mas amplio al que ellos mismos llamaron el **gran gusto**. Testeli portavoz de la ultima década de la Academia afirma que <cada uno ve la naturaleza de forma distinta, de acuerdo con su sensibilidad y su disposición organica, que es de donde proviene la diversidad de gustos> a lo que Du Fresnoy (erudito y pintor) añade <uno confunde frecuentemente gusto con manera>. El gusto tiene un caracter amplio, no responde a un capricho personal mas bien es una cualidad objetiva y es fácilmente comprensible.

Resumiendo diremos que las reglas no son prescripciones aisladas y el gran gusto de valores bien establecidos, es la doctrina de la estetica racionalista "Es el marco conceptual de la enseñanza académica y le da forma a todas sus reglas".

Para explicar lo que fue la Crisis de la Academia primero debemos recordar que el caracter academico de la primera generacion era de tipo utopico, pues los artistas y autores creian que podian establecer un sistema de reglas infalibles, cuyo proposito era ayudar al artista a alcanzar la perfeccion en su trabajo, ademas de brindarle al espectador sólidos criterios de comprension y apreciación de las esculturas y pinturas que contemplan. Pero incluso estos autores que predicaban las reglas infalibles creia que al artista no se le puede programar para crear obras perfectas porque ellos estaban conscientes de la inmensurable calidad del genio, y es que no se puede dejar olvidado que hay aspectos de la realidad que no se pueden racionalizar y que ademas la energia creativa del artista no siempre se desarrolla dentro de lo

parametros de la "solida regla".

Esto que acabamos de explicar es lo que supone la crisis dentro de la academia. Esta crisis no se limitó a la interpretación de los principios filosóficos, sino que también alcanzó la valoración de los medios usados por el artista al realizar su trabajo.

Roger Piles abiertamente puso en duda las verdades sagradas de la sabiduría académica y al admitirlo como miembro de la misma en 1699, llegó a su punto más elevado el proceso revolucionario. Esta crisis académica se desarrolló dentro de un amplio contexto, ya que la vida intelectual de Francia en el siglo XVII no se ocupaba específicamente de la estética pero sí prestaba mucha atención a sus raíces. Escritores, filósofos y artistas se encontraban muy familiarizados con el pensamiento clásico de la belleza, especialmente con las doctrinas de Platón, Aristóteles y Plotino.

En cuanto a las tradiciones renacentistas reflexionaron sobre el problema de que la condición subjetiva del espectador nunca puede racionalizarse por completo y entonces se hicieron conscientes de que las reglas solo tienen validez y aplicación de manera limitada, porque en realidad la reacción a lo que contemplamos está determinada por los recuerdos personales que habitan en nuestra memoria, por ejemplo si relacionamos alguna imagen o melodía a cualquier experiencia agradable, nos complacera el admirarlo o escucharlo y si por el contrario nos evoca momentos desagradables, trataremos de evitarlo. Por tales motivos se ponen en duda las reglas infalibles para la expresión de emociones, como la academia proponía.

Como se puede suponer, dentro de este ambiente era imposible mantener la aspiración a la vigencia universal de las reglas, que había sido esencial en los inicios de la doctrina académica.

La teoría de las artes visuales se vio muy afectada por los cambios habidos en el campo intelectual de Francia a finales del siglo XVII.

Roger de Piles (1635-1709) discretamente pintor y fundamentalmente teórico, fue quien percibió las nacientes tendencias, muy incipientes, del arte contemporáneo, demostrando

gran afinidad con las nuevas tendencias de su época, y algunas de sus opiniones expresadas claramente causaron controversia. Algunos escritores del siglo XIX lo describen como un revolucionario moderno, aunque él no se consideraba opuesto a la academia, es más, compartía el interés de los académicos por la posición social del artista, que consideraba al pintor como un noble y no como un trabajador. Roger no ponía en duda el principio básico del academicismo: que el arte puede y debe ser enseñado y que la institución más adecuada para esto es la Academia. Sin embargo, lo que lo hacía parecer como un revolucionario era su actitud abierta a admitir varios estilos sin clasificar dentro de un orden jerárquico, él afirmaba que los estilos no se pueden clasificar porque pueden tener un mismo valor aún siendo diferentes.

Para Roger de Piles la absoluta superioridad de la verdad ideal no es la conclusión inevitable dentro de una obra de arte. (14) Se alejó del rígido absolutismo de valores que imperaba en épocas anteriores a él.

Otra de las cuestiones importantes dentro de la Crisis de la Academia es **Le débat sur le coloris**, es un enfrentamiento muy conocido entre dos tendencias y surgió del significado que se le daba al color dentro de la pintura. Este debate consistió en el hecho de que durante mucho tiempo se creyó que la parte más importante de una pintura era el dibujo dejando en segundo término al color. Piles nos hace la aclaración de que el dibujo es lo que se representa únicamente por medio de líneas y que la luz y la sombra pertenecen al color porque las líneas son únicamente mediciones precisas, proporciones, es la forma externa de los objetos, es su contorno, mientras que la ilusión óptica de volumen y profundidad es dada por las luces y sombras que son colores, que hacen que el espectador crea en lo que está contemplando. (15) Entonces al aceptar a Roger dentro de la Academia, era como aceptar oficialmente al color como el principal componente de la pintura.

(14) Ibid., p. 285

(15) Ibid., p. 289

De este Debat se desprenden otros aspectos como el sentimiento de modernidad, aunque E.R. Cortius considera que la batalla entre antiguos y modernos es un fenómeno que se dio constantemente en la historia cultural de Europa.

Los modernos intentaron derribar la creencia de que la perfección de los antiguos está fuera de alcance.

Otro aspecto muy importante de la modernidad es el tema de la subjetividad que se manifiesta en varios campos. Uno de ellos es el nuevo tipo de público que tiene el arte, el cual deja de ser elitista, que toma parte activa en la opinión de las obras lo cual se convierte en un aspecto continuo de la vida moderna.

El surgimiento de este nuevo público y la conciencia de la modernidad están directamente relacionados con una serie de valores artísticos específicos y preferencias estilísticas. Un ejemplo de esto último es el hecho de que durante la primera generación de la Academia la obra de Poussin se consideraba algo así como el santo patron del primer academicismo, era un ejemplo de la materialización de los valores más elevados del arte. Como modelo opuesto se tomó a Pedro Pablo Rubens, cuyo naturalismo de sus obras no significaba una copia mecánica de la realidad, sino la imitación de la percepción óptica, es decir la representación del mundo del espectador.

Para concluir diremos que todas estas discusiones que se dieron dentro de la misma academia (entre el color y la línea, entre los poussinistas y los rubenistas) provocaron una rebelión en contra de las normas establecidas.

Como ya se ha mencionado los cambios empezaron con Roger Piles y de 1683 al 90 murieron dos de los grandes pilares del absolutismo académico y en 1699 cuando Piles es elegido miembro de pleno derecho de la Academia, era como declarar la victoria del color y los partidarios de Rubens. En 1709 muere Piles y el conflicto entre poussinistas y rubenistas revive hasta mediados del siglo XVIII con Winckelmann y el estilo Neoclásico en un debate sobre los conceptos y las formas del arte del Barroco Tardío. (16)

(16) Ibid., p. 30

Winckelmann es considerado el mas grande critico del arte griego y sus teorias se consideran indispensables para la comprensión del neoclásico. Este historiador del arte consideraba las obras de la antigüedad como la mas pura fuente del arte, en cierta forma Miguel ángel, Rafael y Poussin vieron o apreciaban las obras de los antiguos de la misma manera. Es sabido que Rafael enviaba a jovenes estudiantes de arte a Grecia para que le dibujaran las reliquias de la antigüedad.

Segun Winckelmann, dentro de una Academia es muy dificil lograr la **emoción íntima** que representa a la verdad, porque el modelo no puede representar algo que no está sintiendo.(17) Tambien explica la diferencia entre los griegos y sus contemporaneos, nos dice que los griegos lograron el éxito en su arte pero que no hubiera sido posible sin el entrenamiento diario de la observación de lo bello en la naturaleza y esto no es algo que se le brinde cada dia a los artistas contemporaneos a su época, por lo que no duda al afirmar que la "exactitud y la verdad solo pueden ser aprendidas de los griegos, porque la linea que separa lo suficiente de lo superfluo es muy sutil en la naturaleza y los artistas modernos caen en uno u otro extremo, solo los griegos encontraron el equilibrio" (18).

Finalmente afirma que el rasgo comun que caracteriza las exquisitas piezas de lo maestros griegos es **la noble sencillez y su serena grandeza** que nos muestran tanto en la actitud como en la expresión. Estas mismas características son encontradas en la literatura, sobre todo la de los tiempos de Sócrates, asimismo estas son virtudes que se le pueden atribuir a la obra de Rafael, gracias a que imitaba las obras de los antiguos.

Cuando desapareció la escuela Rafaelesca, cuya duracion fue breve, los artistas se olvidaron de tomar ejemplo de los antiguos y se entregaron, como anteriormente ya habia sucedido, al manierismo, a sus propios caprichos y envanecimiento.

(17) Winckelmann De la belleza en el arte clasico. UNAM p. 78-79

(18) Ibid., p. 78-79

Resumiendo los preceptos que Winckelmann aportó a los maestros y estudiantes de arte a continuación mencionamos las siguientes reflexiones:

- No sólo hay que saber distinguir las ideas originales de las vanas, (las que si aportan conocimiento), para esto hay que poner atención a los valores del espíritu, los cuales forman la parte más importante de la belleza.
- En cuanto a la observación de la naturaleza: el arte como su imitador debe buscar lo natural, evitando lo violento para evitar actitudes forzadas.
- Finalmente la ejecución o realización de las obras no se debe desarrollar dentro del amaneramiento.

Esta es la época en que París es el centro artístico del mundo y a sus academias llegaban a estudiar los que se dedicaban a las artes plásticas, procedentes de varios países de Europa, para complementar sus estudios usualmente viajaban a Italia procurando tener una estancia prolongada para perfeccionarse en la copia de los maestros del Renacimiento y del Arte Griego. Este auge artístico provocó que la enseñanza del dibujo saliera de las academias, y a mediados del siglo XVIII se fundaron las primeras Escuelas de Dibujo, que tenían como objetivo dar educación artística a obreros y aprendices de las artes industriales.

Estas escuelas, generalmente se dividían en diferentes grados:

- (1) Elemental
- (2) Teórico; para quienes se dedicaban específicamente a la pintura, escultura y arquitectura.
- (3) Para los obreros de la construcción

Sin embargo, había dos tipos de escuelas:

- (1) Para ricos y de clase media en las que se enseñaba a base de modelos, técnica y una rígida disciplina.
- (2) Las populares: Eran más grandes, en donde el dibujo formaba parte del trabajo manual y de los rudimentos de la geometría.

En 1828 Pierre Schmid, artista prusiano y profesor de dibujo, para la enseñanza de sus alumnos empleaba; figuras geométricas sólidas de madera como: cubos, prismas y cilindros,

asi como modelos en yeso de cabezas y de cuerpo humano. Su metodo tuvo mucho exito en Alemania porque encauzo sus enseñanzas a la pedagogia.

En 1852, el ministro de la instruccion Publica de Francia tomo a su cargo las cuestiones de la enseñanza del dibujo y el 21 de junio del siguiente año decreto que una comision, de la cual formaban parte famosos pintores como Ingres, Delacroix y Flandrin, se encargaran de presentarle un plan de estudios para la enseñanza del dibujo en los Liceos con fines culturales y esteticos. Esta comision se orientaba a terminar con metodos como la calca y los esbozos geometricos, los cuales convenian muy bien para la instruccion de los artesanos, puesto que para ellos habian sido creados, pero no son aptas para las escuelas superiores como los Liceos que tienen fines más amplios de cultura.

El informe de la comision propone el siguiente metodo para la enseñanza del dibujo:

- 1.- Ejercicios preparatorios; dibujar por imitacion figuras simples como solidos geometricos regulares y elementos de ornamentacion tomados del reino vegetal.
- 2.- Imitacion de partes de la cabeza.
- 3.- Estudio teorico-practico de perspectiva y figura humana tomados inicialmente de fotografias o estampas y despues de figuras de yeso.

Esto se volvio un reglamento obligatorio en los Liceos a partir del 29 de diciembre de 1853. Gracias al impulso que el Estado y algunas sociedades particulares le dieron a la enseñanza del dibujo y tambien en virtud de la influencia de las grandes exposiciones nacionales e internacionales, la enseñanza del dibujo tomo un caracter popular, volviendose cada vez mas metodizada.

A partir de 1870 se internacionaliza el desarrollo de la enseñanza del dibujo, llegando incluso a America como a otros paises europeos ampliandose asi mismo los metodos. Pero básicamente eran derivaciones de los metodos ya mencionados.

3.2 LA ESCULTURA COMO APOYO DIDÁCTICO EN LA MODERNIDAD

Para empezar este tema se considero importante hablar un poco sobre la importancia de la escultura.

Se cree que una de las más grandes aportaciones del Renacimiento para el pensamiento estético europeo es, el haber señalado las diferencias entre la pintura y la escultura. Los libros que trataban este tema se les llamaba **PARAGONE**.

Según nos afirma Benvenuto Cellini "Entre todas las artes basadas en el dibujo, la escultura es siete veces superior, porque una estatua debe tener ocho lados de vision y todos ser igualmente buenos" (1)

En 1852 Friedrich Theodor Visser, un gran filósofo del arte, deca que una simple pieza escultórica da su espectador, que gira a su alrededor "una multiplicidad de obras de arte".

Durante el siglo XVII surgió una nueva clase de estudiosos del arte el Anticuário Erudito, para quienes la antigüedad no solo debía transmitirse por medio de textos, sino que se debía hacer uso de los restos materiales, específicamente de los restos de esculturas proporcionados por el suelo italiano.

Estos vestigios arqueológicos se consideraban una de las principales fuentes para la comprensión del mundo clásico en su conjunto.

Según Le Brun "Ningún artista estará capacitado para la producción de obras ideales sin el estudio de estatuas y relieves antiguos, pero las tradiciones artísticas recientes también le pueden orientar en su observación de la naturaleza". Aun dentro de lo que se conoce como la crisis de la Academia Roger Piles en su obra "Cours de la Peinture par principes" de 1708 afirma que el estudio de la estatuaria antigua es esencial para la educación de todos los artistas.

(1) Mosche Barash. Teorías del Arte de Platon a Winckelman p 144

Ya en el inciso anterior se ha hablado bastante sobre las Academias; de su historia, sus objetivos y sus repercusiones e incluso de su influencia que llegó hasta mediados del siglo XX.

Dentro de las principales actividades de estas Academias, como ya se ha mencionado antes, estaban las de dibujar y pintar figuras de yeso, copiar dibujos, grabados y aguafuertes de famosos maestros. En tales ejercicios se insistía, sobre todo, en los detalles anatómicos, en los tonos y la calidad de línea.

Por lo general estas figuras de yeso (escayola) presentaban poses clásicas, pero también se usaban figuras desolladas ECORCHES, que mostraban la anatomía correcta de los músculos del cuerpo.

De estas academias establecidas en Francia desde el siglo XVII se derivan las Escuelas de Arte del siglo XIX en las que el número de estudiantes era estrictamente limitado, como alternativa de recibir una formación artística podían estudiar con un artista ya establecido.

No obstante la enseñanza dentro de estas academias y escuelas era muy tradicional y limitada, se le daba mucho énfasis al dibujo y hasta que no se dominaba no le era permitido al estudiante pintar.

El sistema que estas escuelas seguían era más o menos el mismo que el de la época anterior. Se comenzaba copiando dibujos y grabados de famosos maestros, al lograr cierta calidad en esto, el paso siguiente era dibujar figuras de yeso, reproducciones de estatuas clásicas con el objetivo de que se perfeccionaban las habilidades del dibujante y se familiarizaban con el arte clásico.

Dentro de estas escuelas era enormemente apreciada la habilidad de dibujar a la perfección las figuras de yeso, para lo que se desarrollaron métodos como el de dibujar sombras al rededor de los contornos para lograr efectos de tridimensionalidad. Después de esto el estudiante pasaba al estudio directo de la figura humana.

Como complemento de estos cursos se incluían conferencias y conocimientos generales de anatomía y perspectiva. Se tenía la aspiración de que el estudiante lograra expresar la figura

desde varios ángulos por medio de escorzos y sombreados, también de representar el movimiento y relacionar unas figuras con otras en un espacio escultórico convincente.

El principal objetivo era lograr el dominio de la figura humana, que era esencial para plasmar objetos en el entorno visual. Los procedimientos eran rígidos, se empezaba por tratar de lograr que el estudiante entendiera la forma del cuerpo como un todo para después pasar a dibujar partes aisladas: brazos, piernas, cabeza, el profesor hacía correcciones sobre las inexactitudes anatómicas o las fallas de posición. Periódicamente se realizaban exámenes y quienes los pasaban con mucho mérito, podían pasar a la siguiente etapa para seguir desarrollando sus habilidades y así poder incursionar en el estudio de la pintura.

Por lo general la pose del modelo era bastante estereotipada, de tal modo que recordara la tranquila grandeza y la noble sencillez asociadas con el arte clásico.

"El énfasis en la calidad de línea y en el clasicismo nos habla de que el arte debía atraer a la mente y no a los sentidos". (2)

Definitivamente durante varios siglos se tomó a la escultura antigua como ejemplo de la creación artística, este absolutismo de la estatuaria clásica se extendió universalmente en Occidente repercutiendo más tarde en América, correspondiendo a la antigua Academia de San Carlos el mérito de haber sido la primera institución, en traer al nuevo mundo conjuntos escultóricos de yeso con fines didácticos.

El usar estas esculturas como material didáctico garantizaba un paso adelante en la búsqueda de la perfección en las obras plásticas. El objetivo era que el estudiante aprendiera de estas esculturas antiguas los ideales de belleza, pues eran "la guía que permite captar lo bello de la naturaleza" como le expresa el pintor español Mariano Salvador Maella.

En 1871 fue fundada La Academia Real de San Carlos y su director Gerónimo Antonio Gil, con las siguientes palabras explica a la Junta Superior de Gobierno la finalidad de dicha Academia, con el estudio de la estatuaria clásica "Uno de los principales fines que merece la

(2) Colin Saxton, Curso de Arte, ed. p. 17

mayor atención en una Academia de Artes es el estudio y documentos para beneficiar la mas perfecta enseñanza y adelantamiento de la juventud... en la producción de célebres artífices que sucesivamente han dado a la luz otras Academias de bastados de admirables estatuas de la Antigüedad que hay en Roma y otras partes... cuyas obras recopiladas incitan a los jóvenes, a seguir la huella de aquellos que por dejar su nombre a la posteridad han sido siempre el pasmo de los siglos" (3)

En la misma fecha mencionada arriba se trasladan a la nueva academia las piezas provenientes de la Academia de San Fernando que habian llegado a México en 1778 y que habian permanecido en la Casa de Moneda Mexicana, para las clases que ahí se impartian.

Con esta fecha empiezan una serie de adquisiciones, de las cuales la ultima fue en 1908 aproximadamente.

Durante todos estos años existia una actitud generalizada de reverencia hacia la copia de griegos y romanos. Como consecuencia de la idea de que "la reproducción de una forma maestra es mas valiosa que una obra original mediocre". Este mismo pensamiento motivo la formación de las colecciones academicas de yesos didacticos desde el siglo XVII hasta principios del siglo XX. No obstante hubieron épocas en las que a estas piezas se les consideraba como carentes de valor plastico original.

Con motivo de difundir el acceso a las artes se multiplico la adquisición de yesos durante los siglos XVIII y XIX.

Por medio de la Academia se pretendia mejorar de manera sistematica la producción artistica y artesanal así como también difundir el buen gusto a un publico mas amplio a traves de las exposiciones.

En la Academia de San Fernando, en Madrid, despues de una discusión sobre la jerarquia de las artes, se llevo al siguiente acuerdo: Que las tres bellas artes tengan su origen en el diseño o en lo que es lo mismo, en la primera concretización de las ideas del artista que se

(3) Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes. Guia que permite captar lo bello. UNAM p. 25

plasmaban en el dibujo. Es de aquí de donde proviene la importancia de los yesos, ya que de los estudios de las copias en yeso los alumnos de escultura, pintura y arquitectura aprendían a dibujar.

Por otro lado, el conocer las esculturas clásicas o mejor dicho las copias de éstas, apartadas de su contexto original representaba una ventaja para la escultura, pues ahora se podían apreciar desde todos los ángulos.

No debemos olvidar que durante varios siglos la escultura estuvo sometida a la arquitectura y que su creación iba directamente en función de las necesidades de ella.

Otra cuestión importante es el hecho de que dentro del contexto social mexicano el desnudo femenino sólo se podía estudiar libremente a través de las reproducciones en yeso. De tal manera que esto representa un indicio más de la importancia de los modelos escultóricos clásicos.

El uso de los yesos en la Academia mexicana era la base de la instrucción, al igual que en otros países y la adquisición de estas piezas representó un hecho trascendental pues a partir de ese momento la de San Carlos en México se consideraba como una verdadera Academia y esto garantizaba un progreso en el futuro del arte.

Desde sus inicios, es decir desde las primeras piezas que llegaron, los vaciados en yeso se copiaban en una secuencia ordenada. El primer paso era copiar pies, manos y fragmentos de caras, después se pasaba a las cabezas completas, a figuras enteras y por último a las figuras en grupo, para después pasar al dibujo del modelo vivo que únicamente era masculinos.

Esta secuencia sistemática incluida dentro del programa de instrucción era llevada a cabo por Manuel Tolsa y los demás maestros de esta primera época de la Academia.

Entre las prácticas escolares también estaban las de usar diferentes técnicas como carbón y sanguina sobre papel blanco, papeles preparados con fondos en diferentes colores, se usaban las luces en blanco o negro, o rojo y blanco juntos. También para los fondos y las sombras se usaban frecuentemente los trazos entrecruzados.

Se empleaba una gran variedad de modelos para la copia, desde diferentes puntos de vista:

De frente, de tres cuartos, de lado, de atrás. Lo mismo era para los fragmentos que para las piezas completas y grupos.

Hubo una característica muy importante dentro de esta primera etapa que consistía en la identificación de la escultura con el natural, tratando de dar vida y ambientación a los modelos clásicos añadiendo pupilas a los ojos vacíos, las figuras completas se integraban a paisajes, lograban diferentes ambientaciones usando la línea de horizonte.

Lo curioso del caso es que cuando dibujaban un modelo natural lo hacían con las mismas actitudes y los mismos atributos de los yesos, tal vez como tratando de conciliar lo natural con lo ideal.

Aun cuando en las siguientes etapas de la Academia la importancia dada a estos yesos disminuyó, debido a que se ampliaron las actividades, el dibujo de los yesos seguía constituyendo la base de la carrera artística.

Existen también notables diferencias entre los distintos periodos de la academia, tales como: La técnica en la que se ensayaban varias opciones, empleando diferentes medios, que daban resultados menos precisos, desaparecen los fondos en varios colores y las ambientaciones, dando mayor énfasis a la figura.

Otro aspecto son los modelos escogidos entre los cuales no solo se incluyen los clásicos, sino también las nuevas adquisiciones como los bustos italianos del Renacimiento, también hay una nueva actitud hacia el modelo.

Con el paso del tiempo estos trabajos se fueron volviendo heterogéneos y relativamente reducidos.

Ya dentro de los primeros años del siglo XX, la copia del yeso constituía aun el acercamiento directo y cabal a las formas en tres dimensiones y aun cuando a partir de 1903 Antonio Fabres dice que el dibujo del yeso debe dejar de considerarse como la base de la enseñanza, si lo reconoce como un auxiliar muy importante.

El modo de ver y/o valorar estas piezas cambió con el tiempo, ya no se tomaban como ejemplo de los ideales de belleza, los estudiantes no van tras los prototipos de perfección artística

de los griegos. Los gustos se dividen y se vuelven eclecticos.

Tal parece que desde los primeros años del siglo XX se acabó la veneración hacia los modelos clasicos los cambios de actitud que paulatinamente se fueron dando con una muestra muy clara de la revolución artistica moderna.

4.1 LA UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR

En el año de 1981 fue fundada la Universidad Simón Bolívar, como una institución privada de enseñanza superior por "Centros Culturales, S. C.", que es un organismo que también agrupa al Colegio Simón Bolívar para niñas y que pertenece a la orden de las Hermanas Franciscanas de la Purísima Concepción.

La fundadora es la actual rectora, de la Universidad, la Licenciada Cleotilde Montoya Juárez. La institución inicia sus actividades docentes en el mismo año de su fundación, con las Licenciaturas en Biología y diseño Gráfico, incorporadas a la Universidad Nacional Autónoma de México. En el año de 1984 se integra la carrera de Ingeniería en alimentos, en 1986 la Licenciatura en Educación Primaria, en 1989, las carreras de Administración de empresas e Informática, esta última a causa de una nueva reestructuración de su plan de estudios, cambio por la de Licenciado en sistemas de Computacionales e Informática en 1993 y por último en 1991, se integran las carreras de Químico Farmacéutico Biólogo, Contaduría Pública y el Centro de Idiomas. En cuanto a la Licenciatura de Diseño Gráfico, actualmente cuenta con el R.V.O.E Reconocimiento de Validez Oficial Educativo de la Secretaría de Educación Pública. Esta institución se encuentra desde sus inicios en el inmueble ubicado en Av. Río Mixcoac No. 48, Col. Insurgentes Mixcoac.

En la Universidad Simón Bolívar las autoridades, maestros, alumnos, personal administrativo y empleados buscan los mismos ideales. Siendo una institución diseñada para la enseñanza, la investigación y la transmisión de valores tanto culturales, como espirituales y morales, se ocupa de dar a sus alumnos una formación integral, sistemática y crítica que les ayude a realizarse como personas honestas y responsables.

Al valorar la ideosincracia mexicana, pretende conservar la identidad nacional por ser el tesoro máspreciado de un pueblo.

Dentro de la U.S.B. se tienen en muy alta estima los siguientes principios:

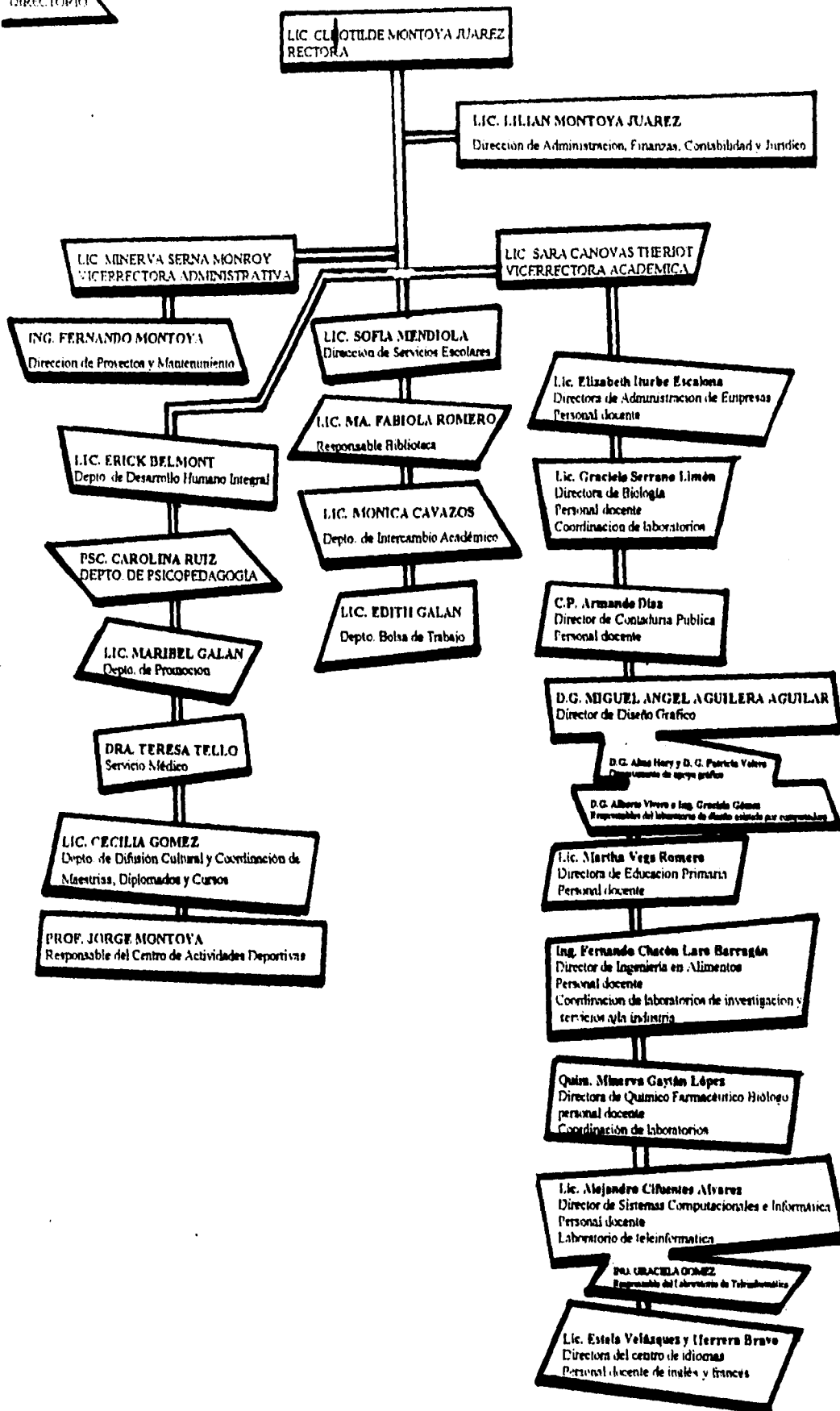
- La libertad de cátedra
- Respeto a la dignidad de la persona humana
- El diálogo fresco y sincero en la constante búsqueda de la verdad
- Respeto a la conciencia de todos los miembros de la comunidad universitaria.

Esta institución cumple honestamente con los planes y programas de estudio, además de tomar en cuenta que una integración cultural es esencial en la formación de sus estudiantes, razón por la cual en todas sus carreras incluye el área de desarrollo humano con la cual se complementan y enriquecen dichos planes de estudio. Asimismo, facilita los medios para los avances científicos, filosóficos y artísticos por medio de congresos, seminarios, ciclos de conferencias, etc.

Siendo una institución cultural preocupada de fomentar la calidad humana así como un alto nivel académico, cuidado con especial interés la selección del personal docente y estudiantes mediante entrevistas y exámenes de admisión que comprueban su preparación y grado de competencia.

La universidad Simón Bolívar tiene como misión formar profesionistas de muy alto nivel, que con una sólida preparación humana y académica sean capaces de ejercer sus actividades profesionales digna y eficazmente dentro del área de trabajo que hayan escogido.

DIRECTORIO



5.1 MATERIAL DIDÁCTICO

Al parecer fue Ratichius (Ratke 1571-1635) el primero en utilizar el término DIDÁCTICA para denominar una parte de la Pedagogía que regula la práctica de la enseñanza en general. No obstante, antes de él hubieron otras aportaciones que ayudaron a construir su definición. A continuación nombramos sólo algunas, que bien podrían ser aplicadas a la enseñanza del dibujo.

Séneca: siglo I a.C.- señala el siguiente principio “enseñamos para la vida”, nos indica también que el ejemplo es uno de los mejores medios educativos. (1)

Roger Bacon: 1214-1294.- “hay dos modos de alcanzar el conocimiento; por la razón o por la experiencia”(1)

Rodolfo Agricola: 1443-1485, este autor nos hace hincapié en la necesidad de pensar y juzgar rectamente sobre todas las cosas”, recomienda sobre todo la observación de los fenómenos naturales y también proclamó que para aprender es necesario comprender claramente lo que se estudia y que el aprendiz produzca algo por sí mismo. (1)

Actualmente la didáctica tiene diversas definiciones, las cuales dependen de la concepción pedagógica y filosófica de los autores modernos; los positivistas, por ejemplo, la entienden como “una síntesis racionalmente organizada de las leyes obtenidas por la experiencia de la enseñanza.” (2)

Los idealistas la identifican con la pedagogía, diferenciándolas en que la didáctica constituye el momento práctico concreto de la pedagogía.

El Pontificio Ateneo Salesiano define a la didáctica como “metodología de la enseñanza”.

Por otro parte Karlhein Tomachewski nos dice que la didáctica es “la teoría general de la enseñanza y que como una disciplina particular de la pedagogía investiga las leyes del

(1) Tomás Villarreal Canseco. Didáctica Gral. ed. Oasis p.25

(2) Pontificio Ateneo Salesiano. Educar. ed. Sigüeme p. 631

proceso unitario de la educación e instrucción cuyo contenido comprende: Los fines y objetivos de la enseñanza, el proceso de enseñanza en la clase, los principios y las reglas, el contenido, la forma organizativa y los métodos y medios de la enseñanza de una materia dada.

Según Rosa A:P: de Spencer y María Celina M. de Giudice en su libro Nueva Didáctica General, la didáctica es "una parte de la pedagogía tecnológica que se refiere a los métodos y medios para cumplir los fines de la educación. Modernamente, se entiende como una parte en el proceso de la integración del ser, por lo que se define como una actividad de y para la instrucción, es también una reflexión sobre el aprendizaje y sobre las actividades que el maestro debe desarrollar para producirlo"

Particularmente en el caso de la educación estética, la didáctica tiene por objetivo el desarrollo de la capacidad creadora, es decir, las actividades creativas de los individuos se nutren con experiencias.

"La reproducción de un objeto o de un hecho aun cuando se trate de una reproducción, es siempre una interpretación y por lo tanto es un acto original". (3)

Anteriormente ya se habían mencionado los contenidos de la didáctica, de entre los cuales el más importante para nosotros es el que se refiere a los métodos y medios de la enseñanza.

Estos medios, de los que hablamos, no son otra cosa que los auxiliares del aprendizaje, son todos aquellos recursos, técnicas e instrumentos que participan en la educación.

Los medios auxiliares (o también los podemos llamar materiales didácticos) deben cumplir una función acorde con sus propias características, es decir, que se deben usar para lo que han sido creados, ya que han sido elaborados con determinadas posibilidades y no deben emplearse para otras finalidades que no sean las propias.

(3) Spencer - Giudice. Nueva Didáctica Especial. ed. Kapeluz p. 241

El material didáctico tiene como finalidad el hacer más efectiva la enseñanza, ofreciendo una información más viva y exacta de los objetivos del conocimiento y crear especialmente los motivos que estimulan las actividades favorables de los educandos.

La elaboración y organización de estos materiales, deben estar en relación directa con los fines educativos establecidos, por lo que es muy importante determinar cuáles son los conocimientos o las destrezas que se desean desarrollar y así, mediante el uso adecuado del material, se alcancen estos objetivos.

Todo material didáctico debe cumplir con los siguientes valores:

- 1.- Deben ir de acuerdo con la capacidad del alumno.
- 2.- Deben ser realmente útiles para una enseñanza eficaz y agradable.
- 3.- Deben adaptarse a la modalidad o sistema de la institución dentro de la cual se usan.
- 4.- Deben realmente lograr los objetivos del curso.

De acuerdo al órgano sensorial que estimulan, los materiales se pueden clasificar en: visuales, auditivos y auditivos-visuales. La UNESCO propone otra clasificación más detallada.

- a) Aparatos y equipos.
- b) Excursiones escolares.
- c) Objetos, ejemplares y modelos
- d) Material pictórico
- e) Radio, fonógrafo y televisión
- f) Diversos: Teatros, bibliotecas, libros, clubes, etc.

Dentro del tema que nos ocupa el punto más importante es el c) objetos, ejemplares y modelos; facilitan las experiencias directas. Este tipo de material debe exhibirse de manera adecuada, para lo cual se deben tomar en cuenta los siguientes aspectos:

- 1.- La relación entre los objetivos que se persiguen y el público al que va dirigido.
- 2.- La relación entre los objetivos y el uso real que se le da al material.
- 3.- Las condiciones del lugar en que éste se usa; si es realmente adecuado el espacio, la luz, o al ambiente en general.
- 4.- La plena conciencia del maestro de que la eficacia del material depende en gran parte del buen uso que él sepa dar al material.
- 5.- Que realmente sirva para impulsar las actividades del aprendizaje.

El admitir el uso de medios didácticos, es poner en las manos del maestro auxiliares que potencializan sus propias facultades personales, sin olvidar que la funcionalidad del material no está en si misma, sino en el buen uso que se haga de éste.

Para resumir se puede decir que es muy importante saber qué es lo que se pretende conseguir con el material y cuál es la función que éste debe desempeñar para que su uso tenga sentido y así ofrezca los resultados para los cuales ha sido creado.

5.2 LA ESCULTURA COMO MATERIAL DIDÁCTICO EN LA ACTUALIDAD

“El cuerpo humano puede separarse en compartimentos y formas sin nombre, que constituyen una útil clasificación para construir el lenguaje figurativo del dibujo” (1)

En las disecciones elaboradas por Leonardo, Miguel Angel y otros artistas el cuerpo humano se convertía en un preciado tesoro.

La división estilística del cuerpo era connatural con Poussin, Mantegna, Crivelli y la mayoría de los grandes clásicos, también se pueden apreciar claramente en los estilos de Leger, Gris y Schlemmer.

Se sabe que Cézanne en su propio estudio tenía un desollado y un estante lleno de cráneos.

A partir del siglo XIX se popularizó la clase al natural, es decir con modelos desnudos. Casi todos los grandes artistas de la época, empezaron su carrera rodeados de vaciados de narices, orejas y antiguas esculturas.

A mediados de este mismo siglo la industria moderna a través de exposiciones, intentó un acercamiento de la producción de diversos países, en las cuales se incluían los métodos y sistemas educativos con los que habían alcanzado su desarrollo industrial, de esta manera se hacían comparaciones de lo que cada uno había logrado y así hacer juicios y corrientes de opinión internacional. Es muy importante mencionar estas exposiciones, ya que en ellas se incluía el tema de la educación artística. Los autores modernos que se ocupan de ellas nos muestran cómo los intereses económicos de esa época juegan un papel muy importante en la orientación del proceso educativo, en el cual se incluye el dibujo.

A principios del siglo XX surge una nueva fase en la enseñanza del dibujo, gracias a la Asociación de Profesores de Dibujo de la ciudad de París se empiezan a organizar los Congresos Internacionales de la Enseñanza del Dibujo, pues se consideraba importante

(1) Jefferi Camp. Dibujando con los grandes maestros p. 142 de. Blème

reunir a todas las personas dedicadas a estas cuestiones, con el objeto de exponer los diferentes puntos de vista sobre la enseñanza inteligente del dibujo, así como de su aplicación práctica a las diversas ciencias y artes, centralizar los métodos y hacer publicaciones especiales sobre los trabajos realizados en estos congresos.

Como se mencionó anteriormente desde 1851 se exhibían los métodos de enseñanza y sus resultados, pero el motivo de los Congresos es específico de la instrucción del dibujo.

El primer congreso se llevó a cabo en 1900, a partir de entonces se realizaron otros siete, sin ser muy regular el tiempo entre uno y otro, en diferentes países.

El octavo y último congreso tuvo lugar, nuevamente, en París en el año de 1937. En términos generales estos congresos abordaban cada uno de los problemas de la enseñanza del dibujo, a todos los niveles, tales como:

- La importancia del dibujo dentro del sistema educativo.
- La importancia de los aspectos psicológicos dentro de la enseñanza del dibujo.
- Nuevos métodos y opciones de enseñanza.
- Un tema relevante, tratado en casi todos los congresos, es el que se refiere a la formación de los profesores de dibujo.
- Las cuestiones pedagógicas, llegaron a ser el punto más importante en varios de los congresos.

En síntesis estos Congresos sobre la enseñanza del dibujo se encargaban de cuestiones psicológicas, prácticas y pedagógicas, dando como resultado muy buenas experiencias que se han ido aprovechando sucesivamente y han ido formando parte de las nuevas orientaciones para la enseñanza del dibujo.

La realización de estos congresos se vio interrumpida por la Segunda Guerra Mundial, pero entonces la UNESCO heredó las ideas de la desaparecida federación e inició trabajos que encausaron el intercambio de juicios sobre los múltiples problemas de la educación artística. Organizó Seminarios Internacionales en los que participaban, un amplio equipo de destacados profesionales del arte, la psicología, la filosofía y la pedagogía.

A manera de resumen, podemos afirmar que de todos estos Congresos y seminarios Internacionales surgen las nuevas ideas que transformaron los métodos ortodoxos en sistemas más libres. A mi parecer, este breve bosquejo histórico no está de sobra, pues aún cuando no se ha hablado de la intervención de la escultura, sí nos sirve para conocer el desarrollo que ha tenido la enseñanza del dibujo en el siglo XX y así confirmar que ésta no es sólo cuestión de copia, sino que se debe incluir dentro de un programa específico y muy profesional.

También nos hemos dado cuenta de que las tendencias de la educación en términos generales se han reflejado en la enseñanza del dibujo.

Actualmente las escuelas de arte ofrecen un ambiente muy libre a comparación de las Academias de siglos anteriores. Esto es el resultado de la transformación del universo artístico en una compleja red formada por: artistas profesionales, corredores de arte, coleccionistas, restauradores, historiadores, críticos, estudiantes y aficionados.

Hoy en día existe una gran variedad de escuelas de arte, así como también otro tipo de instituciones públicas y privadas en donde se forman a los futuros artistas, diseñadores, arquitectos, etc. En estas nuevas escuelas se hace mucho énfasis en la experimentación plástica y en la individualidad del artista, a diferencia de las anteriores estructuras educativas que se aplicaban tiempo atrás.

Dentro de estas instituciones es común que en las primeras etapas del curso se den las bases o una introducción a las diferentes disciplinas que se pueden o deben estudiar en las siguientes etapas del curso. Los estudiantes tienen, también, durante esta primera etapa que aprender nuevas técnicas, adquirir más habilidades y experimentar nuevos procesos creativos que le ayudan a explorar su potencial plástico. Otro aspecto importante es brindar una perspectiva general de la historia del arte.

Lo más importante de este sistema tal vez sea que, los alumnos trabajan con diferentes medios para así poder elegir los más adecuados para transmitir sus propias ideas.

Existe también un restablecido interés por el dibujo y la pintura de figura que nos reafirma la

importancia del dibujo.

"Dibujar bien no es solamente la capacidad de percibir correctamente, cómo está estructurada una figura, ya que esto sería sólo un esquema; un buen dibujo requiere de sentimiento por la línea, el color y la forma, demanda una sensibilidad especial, capacidad de análisis y un sentimiento especial hacia los medios empleados y la superficie bidimensional en la que se trabaja". (2)

Sin embargo, no debemos olvidar que un buen resultado no depende únicamente de tener estos conocimientos sino de la comprensión de las posibilidades expresivas de los medios.

Recordemos que la influencia de las Academias de siglos pasados seguía vigente muy entrado este siglo, pero en las últimas décadas los estudiantes gozan de una libertad que contrasta mucho con los anteriores sistemas educativos, que eran muy cerrados. En el capítulo anterior ya hemos explicado en términos generales dichos sistemas.

Hoy por hoy se insiste mucho en la creatividad, el desarrollo personal, y en la expresión de la individualidad.

En el pasado, un curso consistía en copiar primero grabados, después figuras de yeso y finalmente el modelo del natural. Ahora al inicio del curso, en algunas escuelas, se introduce al estudiante a las diversas disciplinas, técnicas y medios, además de crear en él una conciencia de las actividades y enfoques de artistas o diseñadores profesionales.

En definitiva la educación artística actual es un proceso que brinda a los estudiantes libertad de elección en cuanto a los cursos y direcciones que puede seguir.

No obstante, toda esta libertad debe estar bien administrada y aun cuando los sistemas de educación artística se han diversificado, es obvio que se debe encausar a los estudiantes dentro de un programa de estudio bien estructurado. Por moderno que éste sea tiene que llevar un orden, una secuencia lógica que garantice el aprendizaje de la materia.

(2) Colin Saxton. Curso de Arte. de. Blume p. 13

A continuación se presenta el programa de estudio para la materia de Dibujo que se imparte en la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Simón Bolívar.

El curso de dibujo consta de cuatro semestres. En el **primer semestre** se tiene por objetivo capacitar al alumno en el manejo de técnicas de interpretación y representación gráfica del entorno. Para lograr esto se habilita al alumno en el manejo del lápiz, plumón, proporciones de objetos, perspectiva, se dan las bases de teoría del color y por último se combinan las diferentes técnicas con cada una de las unidades.

En el **segundo semestre** los objetivos son: que el alumno aplique las técnicas que ya maneja para la representación de objetos, composiciones bidimensionales y sensaciones de espacio que se deben lograr desarrollando los siguientes temas:

- 1.- Simplificación; valiéndose de una fotografía se copia a mano alzada y se simplifica la figura, repasando la imagen a tinta, puntos y línea.
- 2.- Composición; partiendo de la copia de un objeto se representa con determinada técnica y se aplica a un cartel, llegando hasta la elaboración del original.
- 3.- Señalización; primero se hacen propuestas de dibujo a mano alzada, se simplifica la figura geometrízandola y finalmente se elaboran los originales.
- 4.- Aplicaciones; se aplica todo lo anterior a casos concretos, por ejemplo ilustrar un libro infantil.

El **tercer semestre** (que ya está más involucrado con la figura humana) tiene por objetivo que el alumno aplique los conocimientos y habilidades ya adquiridos para la representación gráfica de la figura humana a partir de modelos al natural.

Tema 1. Proporciones y movimiento:

Proporciones de la figura humana:

- Cánones romano, egipcio, griego, edad media y renacimiento.
- Cánones modernos

- Medición de ocho cabezas.

- Modelo de plastilina.

Partes del cuerpo humano proporciones y movimiento

- Partes de la cabeza

- El cánon de cabeza para proporcionar el tronco y las extremidades.

- Las diferentes partes del cuerpo.

- Puntos de articulación.

- Construcción de modelos articulados.

Tema 2. Tipología de la figura

Proporciones, edad, sexo y raza

- Proporciones en el desarrollo del hombre

- Diferencia en proporciones de mujer y hombre

- Características de las razas.

Tema 3. Geometrización de la figura.

Estilización manejo de proporciones de factor humano para el diseño.

- Encuadre de la figura con respecto al campo del diseño.

- Geometrización de la figura de frente.

- Geometrización de la figura de perfil y $\frac{3}{4}$

- Líneas rítmicas, direccionales, envolventes en la figura en movimiento.

Tema 4. Perspectiva humana

Relación del encuadre con la figura en perspectiva.

- La línea de horizonte, el puente y las líneas de fuga.

- Desplazamiento de la figura sobre el campo del dibujo tomando en cuenta la cabeza en perspectiva.

Tema 5. Contrastes de forma luz y sombra

La silueta del volumen observada en volumen.

- El contorno de la figura esbozado en dimensiones generales.
- La figura con mayor detalle.
- Definición por bordes y sombras.
- Zonas de sombra.
- Proyección de sombras.

Tema 6. Valoración tonal

Interpretación con luces, sombras y medios tonos.

- Técnica mixta goma, lápiz, tinta.
- Integrar vestuario y ambiente natural.
- Valorar lo anterior dando diferentes texturas.

Para el cuarto y último semestre los objetivos son, que para cuando finalice el curso los alumnos puedan resolver gráficamente los problemas de la representación formal de la figura humana y su entorno, a partir de modelos del natural.

Tema 1. Dibujo de la figura humana

- Movimientos
- Réplicas fotográficas
- Dibujo de la cabeza
- Partes del cuerpo
- Geometrización
- Articulaciones
- Luz y sombra

Tema 2. Figura humana y su entorno

- **Expresividad**
- **Columna vertebral; movimientos.**
- **Dimensión, tonos.**
- **Fuerza y equilibrio.**
- **Contraste, fondo, figura.**
- **Relación y proporción.**

Tema 3. Elementos constructivos

- **Construcción de la figura.**
- **Punto de fuga.**

Tema 4. Síntesis y estilización de la figura humana.

- **Síntesis.**
- **Estilización.**
- **Volumen.**
- **Matices sombras.**
- **Esbozos de figura humana.**
- **Sintetización.**
- **Simplificación.**

Como nos hemos podido dar cuenta, dentro de estos programas no existe como ejercicio o tema, el uso de esculturas como auxiliares en la materia, sin embargo, es justo que ahora en tiempos modernos se revalore la importancia del uso de figuras escultóricas, que si bien en siglos pasados servían o tenían como objetivo ayudar a alcanzar la perfección gracias a que eran copias de los antiguos, ahora con una visión más moderna (porque no son copias de los antiguos), siguen siendo útiles y siguen estando vigentes ya que vienen a facilitar la práctica

de ejercicios que en la actualidad es muy difícil que se lleven a cabo como sería el caso de las disecciones.

Hemos hablado mucho sobre los viejos y nuevos métodos de enseñanza, sobre si es que funcionan o ya no, de cómo fueron evolucionando hasta diversificarse tanto como hasta ahora. Porque así como actualmente existen tantas tendencias artísticas y tan diferentes, existen métodos para aprender a dibujar.

Dentro del sistema de una Universidad, es muy importante que el programa de estudio vaya enfocado directamente con los objetivos de la materia aplicables a la carrera que se estudia, que en este caso sería el dominio de la figura humana para representación de ésta según la necesidad de comunicación o información que se le presente al diseñador gráfico.

Para finalizar es importante comentar que actualmente en la Academia de San Carlos, el acervo de esculturas que desde el siglo XVIII engalanan este edificio, siguen siendo consultadas por algunos maestros y alumnos que acuden a copiarlas y/o interpretarlas así como también en el taller de anatomía artística se utilizan varias esculturas de escorchés y relieves para sus cursos.

5.3 LAS TÉCNICAS Y MATERIALES

En toda escultura existen elementos básicos como son: masa, escala, línea, textura, movimiento, color, etc., varios de estos elementos van en relación directa o dependen directamente del material en el que se ha realizado dicha escultura. La técnica a emplear depende también del medio que se utilizará.

Es muy importante que antes de empezar una obra se tenga muy claro que es lo que se quiere lograr para así poder determinar el cómo y con qué hacerlo, por otra parte es importante conocer las propiedades físicas de los materiales que sean más factibles de emplear, para así poder elegir la que más convenga al caso.

Tradicionalmente los métodos de producción de escultura son: talla y modelado, el vaciado también es una técnica básica, pero muchas veces es tomado en cuenta como una técnica de reproducción y no como una obra original. A partir del siglo XX, el empleo de técnicas y materiales modernos da pie a la construcción, que en las últimas décadas ha sido muy experimentada y aceptada como expresión artística.

A continuación explicamos brevemente cada una de estas opciones de producción con el fin de acreditar la elección de los materiales empleados en la realización del material didáctico.

TALLA: Es un método de sustracción, es decir, de ir desbastando, de ir quitando. Es cuando a una masa sólida o material resistente se le va dando determinada forma por medio de cortes o cincelado.

Generalmente esta técnica se usa para la piedra y la madera. Al trabajar con estos materiales se debe procurar que el color, textura y tamaño sean los más adecuados para la obra que se va a realizar, por que estas características se imponen en el producto terminado.

En el caso de la madera, la veta puede presentar muchas complicaciones a la hora de trabajar el detalle. También presenta problemas si la madera aún está húmeda o por el contrario si está tan seca que se raja. Hay una gran variedad de maderas en cuanto a textura, color y tamaño y estas características las debe conocer muy bien el escultor para

realizar un buen trabajo.

En el caso de la talla en piedra también requiere de una cuidadosa selección ya que existen variedades de grano, firmeza, dureza, color, etc.

La talla directa se puede trabajar entre otros en materiales como el marfil, alabastro y espumas plásticas.

Es conveniente mencionar que la talla directa, sobre cualquier material, requiere de mayor experiencia que el modelado.

MODELADO. Es un proceso aditivo el cual, consiste en ir añadiendo en pequeñas porciones el material, que deberá ser blando para que sea fácilmente manejable; por ejemplo: la arcilla, la cera, la plastilina y el yeso.

La arcilla, es un medio muy popular por su sensibilidad; presenta varios grados de endurecimiento, se le puede dar la textura deseada. El único inconveniente que presenta es que durante el proceso de modelado se tiene que mantener húmedo, sin exagerar porque esto puede deformar la figura y si se va a dejar de trabajar sin haberlo terminado se tiene que cubrir con un trapo húmedo y después con un plástico para que conserve la humedad.

La cera, es el material más apropiado para trabajos de tamaño pequeño, es muy maleable y sensible, permite todo tipo de detalle, pero su delicadeza la hace poco conveniente para trabajos definitivos por lo que es conveniente transferirla a un material más permanente como el bronce.

La plastilina, es una masa plástica, muy apropiada para modelar por ser de una materia dúctil y blanda fácil de manejar. Se presta mucho a trabajos con mucho detalle, tiene además, la cualidad de conservar su consistencia intacta durante muchísimo tiempo y poder usarse varias veces. No requiere de ningún cuidado especial, como la arcilla, sólo estar protegida del polvo.

El yeso si se puede considerar como una forma de modelado permanente, aunque, generalmente se ha usado como un medio transitorio. Modelar directamente con el yeso

presenta impedimentos para trabajos detallados.

Si el yeso se deja secar antes de terminar la obra, éste se endurecerá absorbiendo, después, el agua de las capas posteriores, provocando con esto que el trabajo presente grietas, cuarteaduras y descascarillamientos.

Cualquier trabajo de modelado debe irse trabajando sobre una estructura, de preferencia metálica, que perfila los rasgos de la figura que se va a modelar.

Esta técnica ofrece al escultor una gran libertad de expresión a comparación de otros medios como la talla o vaciado directos.

Si trabajamos con modelado podemos tener más variedad de forma, tamaño y extensión de la figura; siempre y cuando su armazón sea lo suficientemente fuerte y equilibrada para el trabajo que se desea realizar.

Al igual que la talla, el modelado tiene diferentes fases pero éste último nos permite ir controlando la estructura tanto interna como externa ya que podemos ir aumentando o disminuyendo la materia con la que estamos trabajando, según convenga para la realización de la obra.

VACIADO. Es una técnica que nos brinda la perfecta reproducción de una forma en un material diferente al original, con el objetivo de que sea más duradero.

Para lograr la reproducción se requiere de un molde, que se construye alrededor de la obra terminada.

Durante el proceso de vaciado, el molde o la obra original quedan destruidos, dependiendo del procedimiento y técnica que se hayan empleado. Sin embargo, también hay métodos que hacen posible la reproducción de varias copias del original.

Un vaciado puede realizarse en diversos materiales, pero los más comunes son: cera (bronce), yeso y resina.

La cera es el método tradicional del vaciado que se usa para después ser vaciado en bronce, que es un material muy resistente a la tracción, por su dureza. El bronce hace posible

la reproducción de figuras frágiles y/o formas salientes que en el caso de; arcilla, madera o piedra serían muy difíciles de lograr, incluso imposibles.

Como ya se había mencionado un vaciado en cera como obra definitiva es muy difícil de conservar intacta aunque no imposible, por lo que casi no se usa.

Un vaciado en yeso no resulta costoso ya que es un procedimiento fácil; pero puede parecer un tanto tosco y frágil para una obra definitiva. El yeso ya seco es fácil de manipular y ofrece la posibilidad de ser coloreado.

El yeso que comúnmente se usa es llamado "de París" o yeso cerámico. Este es un polvo blanco muy fino que al ser combinado con agua se endurece.

La resina poliéster reforzada con fibra de vidrio, es una técnica relativamente nueva que nos brinda una reproducción muy fiel de las figuras que incluyan formas muy incisas o prominentes. Es un material ligero si está trabajando en hueco; es resistente a posibles golpes o pequeños accidentes, a comparación del yeso, que al menor rozón se perjudica. Ofrece también varias opciones de color e incluso de le puede dar la apariencia de otros materiales como bronce, marfil, barro, etc.

CONSTRUCCIÓN. Es un proceso por el cual se forma una escultura, compuesta a partir de varias partes. Éstas pueden ser de diversos materiales, resultando una obra heterogénea.

Este procedimiento se desarrolló a partir del siglo XX gracias al incremento de técnicas y materiales disponibles por las investigaciones científicas e industriales.

En estas construcciones podemos encontrar todo tipo de materiales reunidos en una sola obra, desde los más tradicionales como madera, piedra y metal hasta materiales muy modernos como plástico, fibra de vidrio o materias de desecho, objetos de uso cotidiano y formas prefabricadas.

3.4 LA ESTRUCTURA DE FIGURA HUMANA COMO MATERIAL DIDÁCTICO PARA EL DIBUJO.

Para empezar a conocer la figura del cuerpo humano, lo más conveniente es familiarizarse con la estructura interna de este cuerpo, ya que estos volúmenes que vemos a simple vista son provocados por los huesos, músculos y demás órganos internos que están cubiertos por la piel.

Una persona, artista o no, que desea representar la figura humana debe saber captar las superficies planas, los relieves o depresiones que se forman en el cuerpo, pero también debe tener conocimiento de los órganos internos que originan estos volúmenes. La importancia de estos conocimientos ha sido comprobada plenamente desde el Renacimiento con los estudios de artistas tan importantes como Leonardo da Vinci y Miguel Angel.

Como recordaremos las esculturas que se usaban en el pasado como auxiliares en la enseñanza del dibujo, en las Academias y talleres, eran reproducciones en yeso de obras clásicas.

En el caso del material didáctico que se propone, como auxiliar en el taller de dibujo de la Carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Simón Bolívar, se ha realizado en otros materiales. La elección del procedimiento y los materiales de esta obra fueron determinados por las cualidades físicas de las mismas y por ser las más apropiadas para el uso que se le va a dar.

El proceso de elaboración fue el siguiente:

1.- Modelado en plastilina; porque el modelado a través de la historia se ha empleado principalmente para representaciones figurativas, ya que debido a su blandura da más posibilidades de detallar, permite un mayor control de las proporciones expresión y además puede trabajarse a la escala que el artista necesite.

La plastilina fue empleada por ser un material sensible que presenta en términos generales las mismas posibilidades de la arcilla, sin las necesidades y riesgos que ésta presenta. Es un material muy apropiado para trabajos que van de medianos a grandes y que requieran de mucho detalle.

2.- Moldeado; como ya se ha explicado, el objetivo de sacarle molde a una pieza original es el de traspasar éste a un material más resistente y duradero o bien obtener varias copias del mismo.

Un molde de yeso nos ofrece la firmeza y dureza necesaria para un fácil manejo y traslado del mismo. En este caso se realizó un molde de yeso, que se destruyó para poder obtener la pieza ya vaciada.

3.- Vaciado; se realizó en resina poliéster, que ofrece una copia exacta de la figura original, reforzado con fibra de vidrio. Estos materiales son bastante duraderos y además nos ofrecen las siguientes características:

- a) La fiel reproducción de detalles, por pequeños que sean, y de protuberancias, lo cual no lo permite la talla.
- b) Es muy ligero; por lo tanto es fácil de trasladar del sitio donde se guarda al lugar donde se va a usar, el bronce e incluso el yeso son más pesados.
- c) Es resistente a posibles golpes o pequeños accidentes que en el yeso se marcarían muy fácilmente.
- d) Ofrece la posibilidad de pintarla del color que más nos sea útil. En este caso las esculturas se pigmentadas en un color muy claro para poderles dar una patina de marfil, porque una superficie que va ser copiada a través del dibujo no debe ser ni muy oscura, ni brillante, como en el caso del bronce porque refleja mucha luz y puede deformar visualmente la figura, ni muy porosa como la piedra que absorbe toda la luz y endurece más las sombras.

El material didáctico que se propone consta de tres esculturas:

- Un torso masculino en disección que muestra los músculos que conforman el torso humano.
- Un torso femenino en disección; cuyo lado derecho presenta la estructura ósea y el lado izquierdo músculos, glándulas mamarias y parte del aparato digestivo.
- La tercera pieza es lo que corresponde a la estructura ósea de un retrato de busto.

El proceso de producción, la técnica y los materiales; son igual para las tres piezas, por lo

que sólo se describe el proceso de una, que es el siguiente:

1. El armazón para el cráneo se construyó con un alambre muy grueso que va clavado a una base de madera; a este alambre se le dio la forma como de un foco con un diámetro aproximado de 15 cm, y un tallo largo, con el fin de que quedara el espacio suficiente para lo que corresponde a la parte de la columna vertebral que se va a trabajar y un espacio más al que se le da forma como Z porque debe ir acentado y clavado sobre la base de madera.

· Cuando el armazón o estructura está bien sujeta y firme sobre la base de madera, se le dio una inclinación muy sutil hacia el lado derecho y de frente, con el objetivo de darle a la obra cierto movimiento que reforzaría la expresión.

· Se rellena el hueco de la circunferencia con unicel o papel periódico, para que no quede muy pesada la pieza.

· Con alambre muy delgado se va enredando poco a poco toda la estructura, para que la plastilina se adhiera mejor.

Para modelar el cráneo se tomó como modelo un esqueleto humano, el cual forma parte del acervo cultural de la Academia de San Carlos. En el caso de los torsos se tomaron como modelos las piezas de escorches, libros de anatomía, fotografías y otros documentos que fueron facilitados por el profesor de Anatomía Artística de la misma Academia.

2. Modelado. Para empezar a modelar se toma un poco de plastilina con las manos y se va amasando para ablandarla un poco más:

· Se toman pequeños trozos y se va cubriendo el armazón poco a poco, siguiendo la forma que tiene.

· La parte del armazón que está unida a la madera se cubre con una placa de plastilina como de 4 ó 5 cm. de altura para que el molde y el vaciado tengan un soporte firme.

· Paulatinamente se va aumentando plastilina para ir dando más forma al modelado.

· Observando constantemente al modelo se va aumentando o quitando plastilina donde sea necesario para ir dando los volúmenes necesarios.

Es muy conveniente, a la hora de modelar, alejarse de vez en cuando del modelado para

observarlo de lejos y compararlo con el modelo que se está copiando. También es importante girar constantemente el modelado para ir trabajando todos los ángulos más o menos al mismo tiempo, porque de lo contrario el trabajo final puede quedar deformado.

- Cuando los rasgos generales, la proporción y el movimiento son los adecuados, se empieza a detallar y pulir la superficie con la ayuda de instrumentos especiales para modelar que pueden ser de madera, metal o plástico.

- Observando constantemente al modelo, poco a poco se van definiendo las formas y se van trabajando los detalles.

- El modelado se considera terminado cuando éste presenta las características que se requieren.

Una vez que el modelado está plenamente terminado, el paso siguiente es prepararlo para sacarle un molde.

En este caso el molde se realizó en yeso.

- A la figura de plastilina se le divide en dos partes iguales, marcando con una punta una línea que va desde el extremo inferior izquierdo de la base pasando por todo el contorno de la figura, hasta llegar al extremo inferior derecho de la base de plastilina.

- Sobre la línea trazada se van insertando pequeños rectángulos de metal, que pueden ser de latón o aluminio delgado, de 3 x 5 cm. aprox. A estas plaquitas metálicas se les llama "táseles" y deben de ir muy pegaditos a manera de que sobre la plastilina parezca una franja continua.

- En un recipiente con agua se disuelve un poco de jabón de pasta y con una brocha pequeña o pincel se va aplicando sobre todo el modelado, procurando no hacer espuma, ni permitiendo que se hagan pequeños charcos; para eso la brocha con la que se aplica el jabón se debe secar constantemente con un trapo o franela.

3. Se deja momentáneamente el modelado para ir preparando el yeso que se empleará en la elaboración del Molde.

- En una palangana se pone agua y después se va espolvoreando poco a poco el yeso

cerámico, procurando esparcirlo bien por toda el área del recipiente. Se va agregando yeso hasta que se forman pequeñas islas sobre la superficie del agua.

- Se agrega un poco de pigmento, de preferencia azul, para cemento o anilina.
- Con la mano extendida se toca el fondo del recipiente que contienen los polvos, y se mueve lentamente hasta que la mezcla toma una consistencia cremosa.
- Con la mano o una cuchara se va salpicando de yeso una de las dos mitades del modelado, hasta cubrirlo por completo con una capa delgada y uniforme que penetre en todos los agujeros o grietas.
- Después de la primera capa de yeso, para reforzar el molde, se usa varilla o alambón doblado de tal forma que se adecue a los volúmenes que han quedado.
- Se prepara más yeso, pero esta vez en mayor cantidad y sin pigmento.
- Sobre el yeso azul y las varillas se pone la segunda capa de yeso, que esta vez debe de ser más gruesa. De tal manera que las varillas quedan encerradas entre la primera y la segunda capa de yeso.
- El yeso seca rápido y mientras tanto se van desprendiendo los "táseles".
- El grueso del molde queda como un halo o valla, sobre el cual se hacen unos huecos, llamados llaves, con la ayuda de una cuchara, que sirven para afianzar la unión de las dos partes del molde.
- Este halo se cubre dos o tres veces con detergente disuelto en agua, para separar la unión entre una y otra partes del molde.
- La segunda parte del molde se trabaja exactamente igual que como se hizo con la primera.
- El molde está ahora completo.
- Para separarlo, se raspa con un cuchillo o espátula sobre la línea de unión.
- Cuando el yeso está bien seco, con un cincel ancho se va golpeando cuidadosamente sobre varios puntos de la unión; poco a poco se va abriendo una grieta en la que se coloca una cuña de madera, que se golpea con el mazo y así se separan las dos partes del molde; generalmente la figura original de plastilina queda muy dañada, pero no importa porque ya

tenemos el registro total de la pieza.

Cuidadosamente se limpia el molde, con una espátula muy fina, de la plastilina que queda pegada en su interior.

Se raspa, con un cuchillo, todo el contorno interior del molde, para quitar el exceso de yeso y así asegurar que el molde cierre perfectamente.

Para un vaciado en resina, el molde de yeso se tiene que preparar de la siguiente manera:

Se sella el molde aplicando dos o tres capas de goma laca disuelta en alcohol, teniendo mucho cuidado de que no se formen pequeños charcos que pueden entorpecer el modelado original. La primera capa de goma laca debe estar bien seca antes de aplicar la segunda.

Cuando la goma laca está perfectamente seca, se aplica cuidadosamente una capa de alcohol de polivinilo, el cual actúa como separador entre el molde y la resina.

4.- Cuando las dos partes del molde han sido tratadas con la goma laca y el alcohol de polivinilo, ya está listo para hacer un vaciado de resina en él.

- La cantidad de resina que se emplea se calcula de acuerdo al tamaño de la superficie que se va a cubrir.
- En un recipiente grande se mezcla la resina, el talco industrial, y pigmento blanco especial para resina.
- La mezcla se remueve suavemente pero con firmeza, hasta que adquiere una consistencia cremosa y uniforme.
- Esta mezcla se separa en dos partes iguales, una se deja tal como está y a la otra parte se le agrega "cab-o-sil" hasta que toma una consistencia más espesa.
- Cuando la resina está lista se tiene a la mano el molde abierto para empezar a vaciarlo.
- De la preparación más ligera una pequeña porción a la que se le agrega catalizador, que es lo que la hace endurecer, se mezcla muy bien pero lentamente y se aplica sobre una de las dos mitades del molde, con una brocha pequeña o pincel, teniendo mucho cuidado en cubrir uniformemente toda la superficie y asegurándose de que no se formen burbujas.
- Cuando la primera capa está a punto de gelar (endurecer), se coloca la fibra de vidrio

previamente cortada en cuadros pequeños, como de cuatro por cuatro centímetros, para que se adecue bien a las partes internas del molde.

- Sobre la fibra de vidrio se aplica la segunda mano de resina, pero de la más espesa, procurando que la fibra quede completamente impregnada.

- Antes de que la segunda capa endurezca completamente con un cuchillo muy afilado, se recorta todo lo que salga del borde interno del molde.

- Con la resina más espesa se aplica una tercera capa.

Todo este proceso se repite exactamente igual con la otra mitad del molde.

- Cuando ambas partes han endurecido completamente, se juntan y se amarran firmemente con alambre delgado.

- Se colocan pequeñas cuñas de madera entre el alambre y el molde para que quede bien apretado.

- Se prepara un poco de resina ligera.

- Se coloca el molde de cabeza y se va vaciando la resina por la sutura interna, asegurándose de cubrirla toda.

- Se deja reposar por varias horas, para que endurezca completamente.

El siguiente paso es la destrucción del molde, para obtener la pieza ya vaciada.

- Se endereza el molde y se coloca sobre una superficie muy firme.

- Se retiran el alambre y las cuñas.

- Por la parte superior se empieza a golpear el molde con un cincel y un mazo de madera.

- Para ir quitando la capa de yeso blanco se debe de ir golpeando firmemente pero sin exagerar, la capa azul queda al descubierto.

- Con un cincel más pequeño y ligero se va desprendiendo con sumo cuidado la capa azul, para dejar al descubierto la figura vaciada en resina.

- Para las partes más delicadas y frágiles se usa un cincel aún más pequeño u otro instrumento punteagudo, golpeando muy suavemente con el mazo para no dañar la pieza.

- Cuando se termina de quitar todos los residuos de yeso, se quitan con un cuchillo las

rebabas o excesos de resina que generalmente quedan en la unión de las dos mitades.

- Se prepara un poco de resina ligera para reparar las huellas y rayaduras del cincel y los posibles defectos.

- Cuando la pieza ya está reparada se frota suavemente con lija de agua de grano fino.

- Después se lava con thinner y brocha, y así queda lista para ser patinada.

La pátina que se le dio a estas esculturas fue de mármol viejo, tratando de imitar el color y la apariencia que presentan las esculturas antiguas, ya que por su color y opacidad son los más convenientes, ya que facilitan el distinguir los volúmenes y formas de las piezas que van a ser copiadas por medio del dibujo.

- La pátina consiste en pintar la pieza con una preparación de: óleo, de color ocre, disuelto en laca automotiva y rebajada con un poco de thinner.

- Con esta preparación se va cubriendo poco a poco toda la superficie con un pincel de pelo fino.

- Se deja secar y con un trapo limpio se bruñe para quitar el exceso de pintura.

- Finalmente la pieza se pule, aplicando con brocha, una capa ligera de cera de abeja.

- Se deja secar la cera y después se frota suavemente con un trapo limpio.

Para un buen acabado de la obra y una mejor presentación, la pieza se monta o atomilla cuidadosamente sobre una base de mármol o madera.

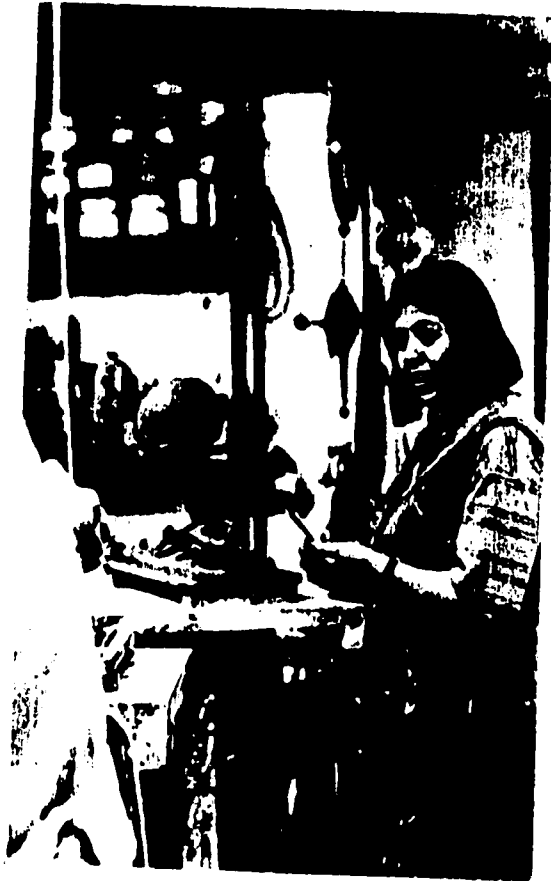
A continuación se presentan las tres piezas escultóricas elaboradas para la realización de esta tesis:

- Cráneo Humano en formato de busto

- Torso femenino en disección que presenta en su lado izquierdo; la estructura ósea y aparato digestivo en lado derecho se muestran los músculos y glándulas mamarias.

- Torso masculino en disección, presenta los músculos en ambos lados.

CCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCC

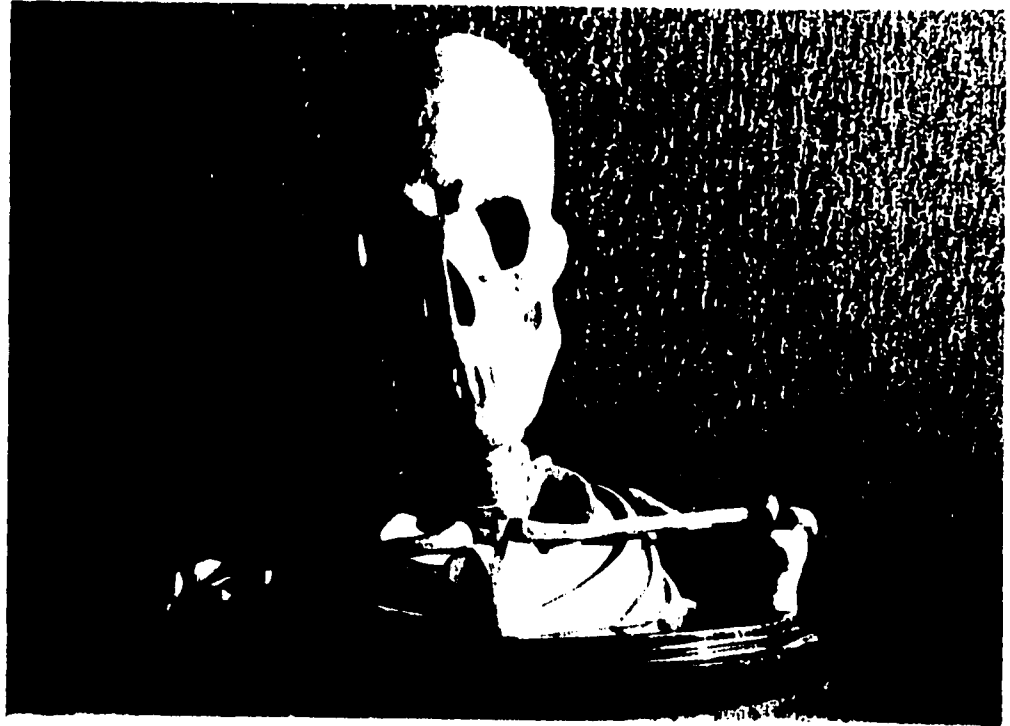


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100



Vertical line of text or markings on the right side of the page.

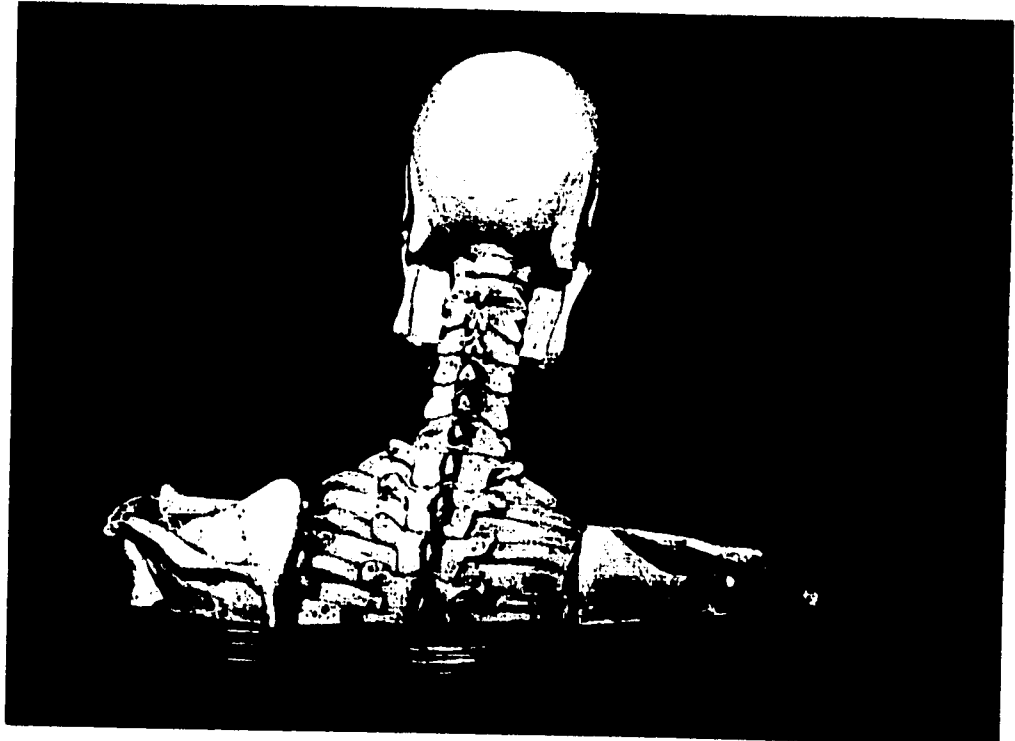
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

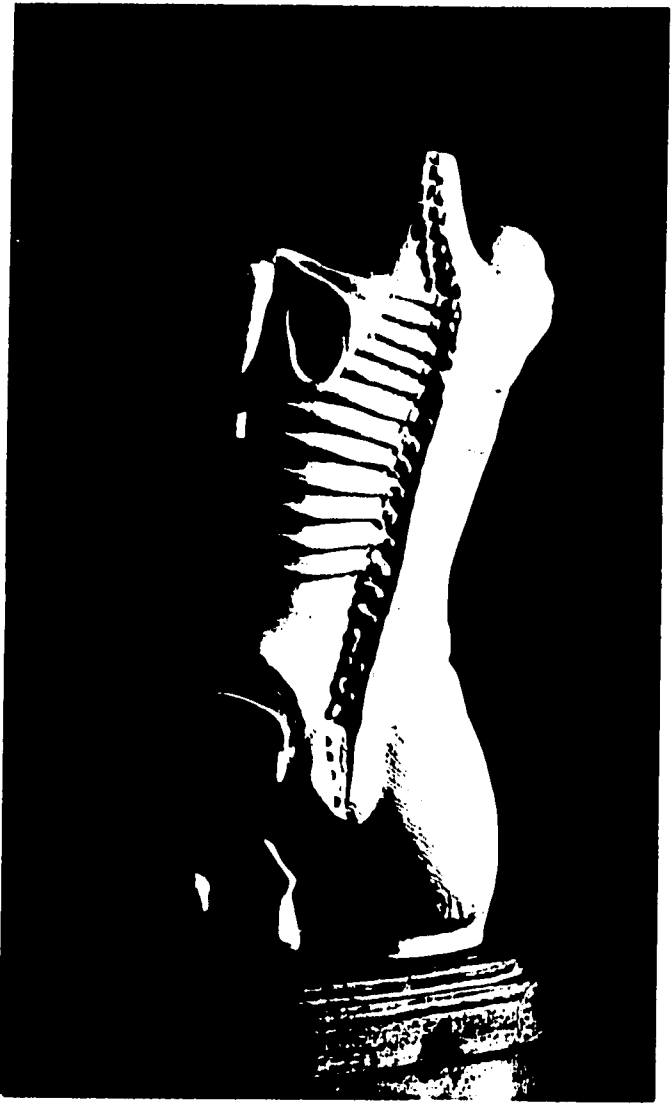


ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20



5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100



CONCLUSIONES

La realización de esta investigación tenía como propósito dar fundamento teórico al uso de la escultura como auxiliar didáctico. Es por eso que se ha hablado ampliamente de su evolución a través de la historia, con riesgo de que parezca innecesario, pero conociendo la importancia de la historia para la comprensión del presente era indispensable profundizar un poco en el tema. De tal manera que con la revisión de los acontecimientos históricos ha quedado demostrada la validez de la escultura tanto en el medio artístico como en el campo de la didáctica, y este último punto también se comprueba cuando presentamos los conceptos sobre material didáctico que nos dicen que un material didáctico es un auxiliar del aprendizaje, son técnicas o instrumentos que participan en la educación y deben cumplir con una función específica. Esto nos demuestra teóricamente que las esculturas donadas a la U.S.B. sí tienen validez, ya que han sido realizadas con las características necesarias para la función que van a desempeñar.

Estas características son:

- Figuras en disección que muestran la estructura interna del cuerpo humano, para que los estudiantes adquieran conocimientos de anatomía.
- Formato fácilmente transportable, ya que no son esculturas fijas.
- Material resistente y ligero.
- En cuanto a la patina o color es el más apropiado para poder captar fácilmente los contrastes de luz y sombra.

Por otra parte al hacer un análisis de las técnicas y materiales posibles para la realización de las esculturas, ha quedado demostrado que: el modelado en plastilina y el vaciado en resina, eran la técnica y el material más apropiado para su elaboración, ya que modelar en plastilina es poco costoso y no requiere de cuidados especiales como el barro, por ejemplo. En cuanto al vaciado en resina es muy resistente a posibles accidentes; un vaciado en yeso es más

delicado, uno en bronce es pesado, más costoso y los colores o pátinas no son los más apropiados para la finalidad de estas piezas, y una talla en madera requiere de más tiempo de elaboración y tampoco cumpliría con las características que la obra debe presentar.

El propósito real de esta tesis es ofrecer materiales de apoyo para la clase de dibujo, sin ninguna otra pretensión que la de cooperar con el en el enriquecimiento del acervo cultural de la institución a la cual fueron donadas.

La elaboración de las esculturas, que se modelaron en la clase de anatomía artística, y reprodujeron en el taller de vaciado de la antigua Academia de San Carlos, tienen como ambición ser de efectiva utilidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Arvon Henri. La Estética Marxista. ed., Amorrortu. Buenos Aires, 1972
- Barasch Moshe. Teorías del Arte de Platón a Winckelmann. ed., Alianza Forma. Madrid, 1991
- Bargellini Clara y Fuentes Elizabeth. Guía que permite captar lo bello. , ed. UNAM México, 1989
- Baumgart Fritz Erwin. Historia del Arte. ed., Serbala Barcelona, 1991
- Bay J. Escultura y Modelado en 5 lecciones. ed., LEDA. Barcelona 1971
- Bazin Germain. Historia de la Escultura Mundial. ed. Blume. Barcelona, 1972
- Bense Max. Estética. , ed., Nueva Vision. Buenos Aires, 1980
- Camp Jeffery. Dibujar con los Grandes Maestros. ed., H. Blume. Madrid, 1982
- Clot René-Jean. La educación artística. ed., Luis Miracle, Barcelona, 1964
- Espasa-Calpe. Enciclopedia Universal Ilustrada. , Tomo XLX. ed., Hijos de J. Espasa, Barcelona, 1983
- Garcia Pedro F. y Landa Bravo José. La Escultura. ed., Diccionarios Antiquaria. Madrid, 1991
- Gombrich. Historia del Arte. ed., Alianza. Madrid, 1979
- Hauser Arnold. Teorías del Arte. ed., Guadarrama. Barcelona, 1982
- Huyghe Rene y Rudel Jean. El Arte y el Mundo Moderno. ed., Planeta
- Lambert Susan. El Dibujo; Técnica y utilidad. ed., H. Blume. Madrid, 1985

- Spencer-Giudice. Didáctica General. ed., Kapelusz. Buenos Aires, 1964
- Spencer-Giudice. Nueva Didáctica Especial. ed., Kapelusz. Buenos Aires, 1968
- Smith Ray. El Manual del Artista. ed., H. Blume. Madrid, 1990
- Smith Stan. Manual del Artista. ed., H. Blume. Madrid, 1982
- Tatarkiewicz Wladyslaw. Historia de la Estética. ed., Akal. Madrid, 1987
- Tomachewski Karlhein. Didáctica General. ed., Grijalbo, México, 1966
- UNESCO. El Arte en los Tres Mundos. ed., Promoción Cultural UNESCO. Barcelona
- Revista. El correo de la UNESCO año XLVII. Antonio Tapiés, Junio 1994.
- Villarreal Canseco Tomás. Didáctica General. ed., Oasis. México, 1985
- Winckelmann. De la Belleza en el Arte Clásico. ed., UNAM. México, 1959
- Wittkower Rodolf. La Escultura: Procesos y Principios. ed., Alianza. Madrid, 1980
- Wolfflin Heinrich. Conceptos Fundamentales en la Historia del Arte. ed., Espasa-Calpe. Madrid, 1985
- Worringer Wilhelm. El Arte y sus Interrogantes. ed., Nueva Visión. Buenos Aires, 1959