



LA FIGURA HUMANA y su **EXPRESIÓN ESPIRITUAL**
en la **ESCULTURA CONTEMPORÁNEA**
COMO BASE PARA UNA PROPUESTA PERSONAL



FES ZARAGOZA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

LA FIGURA HUMANA y su EXPRESIÓN ESPIRITUAL
en la ESCULTURA CONTEMPORÁNEA
COMO BASE PARA UNA PROPUESTA PERSONAL

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA

GERARDO VINICIO LEÓN CORONEL

DIRECTOR DE TESIS

MTRO. JUAN MANUEL MARENTES CRUZ

(ENAP)

MIEMBROS DEL SÍNODO

Mtro. Jesús Macías Hernández

(ENAP)

Mtra. Mónica Eurídice de la Cruz Hinojos

(ENAP)

Mtro. Ricardo Pavel Ferrer Blancas

(ENAP)

Mtro. Darío Alberto Meléndez Manzano

(ENAP)

MÉXICO D.F., MARZO DE 2013

UN/M
POSGRADO
Artes y Diseño 

“Para transformar el mundo hemos de comenzar por nosotros mismos. Esa es nuestra responsabilidad, la suya y la mía porque, por pequeño que sea el mundo en el que vivimos, si podemos aportar un punto de vista radicalmente diferente a nuestra existencia cotidiana, entonces talvez podamos influir en el mundo en general.”

Krishnamurti

Dedicatoria

*A mi Dios por su infinita bondad;
a mi esposa y madre que creyeron en mi,
impulsándome en los momentos difíciles;
a mis hijos que son el motivo de mi existencia
y orgullo, que fue lo que me hizo ir hasta el final.*

Resumen

*La escultura ha sido de gran importancia en la humanidad, el hombre siempre se ha visto en la necesidad de buscar un medio de expresión visual tridimensional, jugar con los espacios, formas, el conocimiento de técnicas, conceptos que ayudan a propiciar la capacidad de expresar ideas propias con enfoques estéticos, mediante la participación consciente y crítica. Además de reconocer su propia condición humana y expresar sus experiencias dentro de una comunidad o sociedad. Esta propuesta experimental se basa en estas afirmaciones que trata de entender lo que es el ser humano; no solamente desde la figura externa o visible, sino, desde su misma interioridad, es decir, de adentro hacia fuera, descubrir su forma de pensar, actuar y sentir desde su espiritualidad. Estudios actuales de antropología enseñan que el hombre moderno vive más exteriormente que interiormente; fundando este argumento en la falta de meditación y reflexión del individuo para saber escuchar **su yo** interior que lo ajusta con la verdad y entendimiento, vive de una forma apresurada, se hace preguntas inevitables que no sabe responder porque ha perdido su dirección y su propia identidad. La sociedad actual vive en función de las cosas materiales y en la cantidad que cada uno posee. Las funciones y vivencias espirituales quedan relegadas a un segundo o hasta tercer plano. Esta sociedad puede inclusive rechazar sus valores y creencias con tal de relucir en esta sociedad materialista. No pretendo ser moralista, ni dar solución a nada, pues todos sabemos y conocemos nuestra complejidad como seres humanos y que muchas veces nosotros mismos no entendemos, quizá porque nacemos y vivimos dentro de tantas normas sociales, religiosas y culturales que nos hacen perder nuestra verdadera libertad de ser. Lo que sencillamente pretendo es explorar las complejas manifestaciones del hombre desde un punto vista interno-físico y presentar una alternativa experimental escultórica del ser humano desde mi reflexión personal, no solamente desde su cuerpo físico sino desde sus parte espiritual; Sabemos que tenemos estructuras biológicas de una gran complejidad anatómica que funcionan armónicamente como una gran máquina conjuntamente con nuestro cerebro, pero, no debemos enfocarlo desde lo material, sino desde el punto espiritual que es el reflejo de su pensamiento de ser.*

*La espiritualidad humana se encuentra manifestada por muchos e importantes aspectos de nuestra experiencia: quizá a través de las **capacidades humanas** que trascienden el nivel de la naturaleza material; o en el **nivel de la inteligencia** representada en la capacidad de abstraer, de razonar, de argumentar, de reconocer la verdad y expresarla en un lenguaje; o talvez en el **nivel de la voluntad**, que es la capacidad y facultad de querer hacer en vista a un fin conocido intelectualmente.*

INDICE DE CONTENIDOS

CAPÍTULO I

CONCEPCIÓN DE LO ESPIRITUAL

1.1 LO ESPIRITUAL	19
1.1.1 Necesidad del hombre de lo espiritual	21
1.1.2 Actitudes humanas espirituales	24
1.1.3 Arte y espíritu	28
1.1.4 Lo espiritual en la escultura contemporánea	31
1.2 PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO	34
1.2.1 Visión de lo espiritual en el pensamiento lojano	34
1.2.2 Expresividad escultórica en el contexto lojano	35

CAPÍTULO II

REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA 37

2.1 ARTE CONTEMPORÁNEO	39
2.2 ESCULTURA CONTEMPORÁNEA	39
2.1.1 Escultura humanista	40
2.1.2 Escultura expresionista	41
2.1.3 Escultura cubista	42
2.1.4 Escultura orgánica	43
2.1.5 Abstracción no figurativa	44
2.1.6 Arte cinético o escultura de movimiento	45
2.1.7 Escultura futurista	46

2.3 CONNOTACIÓN DE LA FIGURA HUMANA Y LO ESPIRITUAL	47
2.3.1 El cuerpo humano y su representación artística espiritual	49
2.4 ESCULTORES REFERENTES	49
2.4.1 Umberto Boccioni	50
2.4.2 Pablo Gargallo	53
2.4.3 Eduardo Chillida	58
CAPÍTULO III	
EXPERIENCIA PLÁSTICA	65
3.1 PROCESO CREATIVO	67
3.2 PROPUESTA	73
3.3 ANÁLISIS DE LA OBRA	75
CONCLUSIONES	88
BIBLIOGRAFÍA	91
ANEXOS	95

Introducción

A lo largo de la historia del arte la figura humana se convierte en inspiración, tanto para mostrar y honrar la creación Divina como la búsqueda de la percepción de la propia naturaleza humana para conseguir trazar la perfección de sus formas y revelar su magnífica estructura anatómica. Diversos siglos de cultura y creación artística son la prueba evidente de que la figura humana ha sido y seguirá siendo un medio de expresión, un símbolo utilizado en todo tipo de obras en las artes. También es cierto que desde la prehistoria hasta el arte de hoy en día no se la a visto e interpretado de la misma forma, a cambiado a través de los años dependiendo de la manera de pensar y conceptualización de cada época, contribuyendo a darnos información y elementos significativos.

Un elemento importante dentro de la historia del arte es la dimensión espiritual que el artista expone al manifestar su creatividad, brindándole la posibilidad de vivir una experiencia única, que entendemos hoy en día, como parte inherente de todo ser humano. No desde el sentido propagandístico o por el encargo de obras con representaciones filosóficas o religiosas que imponen reglas de justicia, temor o angustia, que no tienen nada que ver con el verdadero espíritu del artista; sino, desde la propia dimensión abstracta de hacer y sentir del artista, es decir, a partir de su propia naturaleza y experimentación subjetiva, desde el mismo momento de imaginar, pensar y concebir su obra, mediante todos los recursos y elementos plásticos compositivos y materiales convenientes para su representación.

La representación de la figura humana y su espiritualidad será la fuente y base para este proceso de investigación, por ello es necesario tratar de entender la belleza intangible, considerar las formas consistentes, los espacios, volúmenes y contornos; su estructura establecida, resistente y sorprendente que armoniza en su totalidad por cada uno de sus elementos, explorar sus variaciones expresivas, tener una visión profunda de su representación y su concepción expresiva espiritual; lo cual permitirá extraer, interpretar y experimentar con sus formas visibles externas e internas, equilibradas en base a su masa y volumen, materialidad, peso, composición, ritmo y armonía, efectos cambiantes de luz, destacando siempre su carácter expresivo: el espacio, la perspectiva, la luz, el aire que lo envuelve, la calidad (dureza, transparencia, rugosidad, blandura, etc.), su fuerza o su movimiento, o bien su armonía intrínseca; cimentados en conceptos de forma, espacio y com-

posición que conformen y sean una vía de expresión para representar ideas, inquietudes y reflexiones mediante la escultura.

Asimismo las fuentes históricas constituyen un fundamento para este proyecto. Comprende todos los documentos, testimonios u objetos de obras y artistas representativos del pasado y contemporáneos para valorar y conocer sus teorías, conceptos, procesos de percepción y constructivos, que servirán de guía para proponer modelos y formas conceptualizadas con una identidad personal: Uno de ellos es **Henry Moore**, (Castleford 1898-1986). Es un escultor británico, conocido por sus grandes esculturas semi-abstractas de figuras humanas sobre todo en bronce y mármol. Considerado como el escultor más importante del siglo XX, ejerció una fuerte influencia sobre la escultura figurativa contemporánea. Rechazaba la búsqueda de la belleza al estilo de los clásicos o del Renacimiento y en sus obras buscaba tan sólo la expresión de una energía interior, generalmente con espacios vacíos y formas onduladas. Muchas de sus obras están muy próximas a la abstracción; son, algunas de ellas, piezas redondeadas talladas en madera con numerosos cortes y huecos, a menudo cubiertos por velos de fino alambre metálico. No obstante, la principal y más permanente influencia la recibió **Moore** del mundo de la naturaleza, inspiradas, según algunos críticos, por los paisajes de Yorkshire, su lugar de origen. ‘La figura humana’, escribió: *es mi mayor preocupación, pero he encontrado los principios de la forma y el ritmo a partir del estudio de los objetos naturales, tales como guijarros, piedras, huesos, árboles y plantas.*¹

Eduardo Chillida, es uno de las grandes exponentes del siglo XX, a lo largo de su extensa trayectoria creativa, exploró conceptos (opuestos para algunos, complementarios para él) como los de vacío y volumen, luz y sombra, límite e infinitud. Tiene una serie de obras interesantes, arraizadas con su manera de pensar: *El arte está ligado a lo que no está hecho, a lo que todavía no creas. Es algo que está fuera de ti, que está más adelante y tú tienes que buscarlo.*

Otro artista importante para el desarrollo de mi investigación fue **Pablo Gargallo**, escultor español nacido en Maella, Zaragoza. Su obra se puede definir como la combinación

1 Opinión se Henry Moore recogida con otras por Michael Middleton en un artículo titulado “Henry Moore”, aparecido en la revista “LÓeil” el 15 de marzo de 1955.

armónica del espacio y del volumen, entre los que establece un juego de formas cóncavas y convexas, así como de alternancia de líneas onduladas y afiladas.

Me basare también en conceptos de artistas y estilos que influyeron con tendencias importantes dentro de la historia del arte, como es el Futurismo que fue el movimiento inicial de las corrientes de vanguardia artística, fundado en Italia por Filippo Tommaso Marinetti, quien redactó el *Manifeste du Futurisme* y el cubismo que es un movimiento artístico que se manifestó sobre todo en pintura, cuyo objetivo principal era el de alejarse de la representación naturalista y conseguir plasmar de modo simultáneo sobre la superficie del cuadro un objeto visto desde múltiples ángulos.

En el ámbito de las artes plásticas, Umberto **Boccioni**, que tiene una serie de esculturas futuristas, una de ellas “Formas únicas de continuidad en el espacio”, que es una silueta general, deformada, de un hombre caminando, representando en síntesis una forma temporal del movimiento; tal parece que se representan en la escultura varias etapas en una secuencia de movimientos. Crea un medio plástico en que los objetos muestran toda su potencialidad plástica emotiva.

El **principal objetivo** de esta investigación consistió en estudiar la relación entre “El hombre físico y su espiritualidad; a partir de ello desarrollar objetivos específicos como adquirir competencias metodológicas para la proyección y ejecución de una propuesta escultórica de carácter personal; una búsqueda sobre la potencialidad expresiva del espacio y el volumen de la figura humana; desarrollar la capacidad de ver y comprender la forma tridimensional e indagar en la realidad ecuatoriana (lojana): en sus personajes, rasgos, costumbres, con el fin de buscar una identidad escultórica propia. Para ello, el desarrollo de esta investigación se la a dividido en tres partes:

El primer capítulo repasa lo que es el hombre desde su espiritualidad, el modo de entender y sentir la espiritualidad, que de alguna manera nos potencializa al darnos mayor fortaleza humana y sublime, que incluso nos sobrelleva a darle un significado a la vida. A la frecuencia profunda que nos afecta cuando decimos que algo se nos ha entrañado en el corazón, que nos ha impresionado, conmovido o sobrecogido, como suele acontecer al referirse a la admiración, al amor, a la adoración, la emoción artística o el asombro metafísico.

El segundo capítulo se realizó un estudio teórico de artistas escultores modernos que han alcanzaron notoriedad por su obra, por sus percepciones visuales, teorías y conceptos que sirvieron de guía para la experimentación y base de partida para esta experimentación plástica.

El tercer capítulo presenta una propuesta escultórica personal: **“La figura humana y su expresión espiritual en la escultura contemporánea”**. Con tres obras, principalmente en metal, que recoge la investigación teórica y práctica, mediante el desarrollo y análisis de los prototipos propuestos en relación a los objetivos generales de la investigación.

El género de la plástica abarca una amplia y variada gama de ámbitos, como: pintura, dibujo, diseño gráfico, escultura tradicional, etc., mi transitar artístico ha experimentado todos esos campos; pero, como una de mis constantes inquietudes ha sido la búsqueda y experimentación con la escultura contemporánea, para entender y valorar su componente estético, sobre todo con el estudio de la figura humana y su expresividad espiritual. Con este afán he realizado varios bocetos desde un modo intuitivo y emocional, otras de forma racional, con el propósito de descifrar formas y contornos con una identidad propia. Ante ello surge esta propuesta que permitirá representar volúmenes y espacios en su esencia y entender la tridimensionalidad escultórica.



Capítulo I

Concepción de lo espiritual



Buscando iluminación, 1954, Dibujo realizado por Gerardo León

1.1 LO ESPIRITUAL

El término espiritualidad tiene distintas definiciones, puesto que se analiza desde varias perspectivas como son: teológicos, sociales, culturales, escuelas filosóficas, doctrinas, etc. No es mi interés definir cada uno de ellos, sino, entender lo que es de una forma general y su relación con el arte.

Para ello he tomado un artículo “*Qué es el espíritu*”, de la columna Semanal de Leonardo Boff, 2003-11-14. <http://servicioskoinonia.org/boff/articulo.php?num=039>, en la que hace un juicio clásico, moderno y contemporáneo de lo que es el espíritu, puntualizando que debemos superar la comprensión tradicional y la actual y valorizar la contemporánea:

La clásica define diciendo que: *“el espíritu es un principio sustancial, al lado de otro principio material, el cuerpo. Espíritu sería la parte inmortal, inteligente, con capacidad de trascendencia. Convive un determinado tiempo con la otra parte, mortal, opaca y pesada. La muerte separa una parte de la otra, con destinos diferentes: el espíritu para el más allá, la eternidad, y el cuerpo para el más acá, el polvo cósmico”*.

Esta es concepto frecuente y ambiguo para el propósito de esta tesis, pues se limita a dar una explicación general de lo que es el espíritu, separando el cuerpo del espíritu y proporcionando una idea principal de lo que es fundamentalmente el espíritu: eterno, profundo, intelecto... es decir la parte fundamental en nuestro entendimiento; no proporciona una reflexión o idea de la unidad de las dos (cuerpo y espíritu), de su interrelación y forma de manifestación.

La concepción moderna dice: *“el espíritu no es una sustancia, sino el modo de ser propio del ser humano, cuya esencia es la libertad. Seguramente somos seres de libertad porque plasmamos la vida y el mundo, pero el espíritu no es exclusivo del ser humano ni puede ser desconectado del proceso evolutivo. Perteneció al cuadro cosmológico. Es la expresión más alta de la vida, sustentada a su vez por el resto del universo”*.

Es una conceptualización amplia que relaciona al espíritu con la libertad del ser humano, en su forma de entender y concebir sus pensamientos e ideas, aunque nos hace notar que no es exclusivo de él, sino que se manifiesta y sustenta en el entendimiento de la

cosmología del universo y su interrelación con el ser humano, en sus creencias, pensamientos, conceptos e ideas que se conforman en una sociedad.

La concepción contemporánea dice: *“el espíritu posee la misma antigüedad que el universo. Antes de estar en nosotros está en el cosmos. Espíritu es la capacidad de interrelación que todas las cosas guardan entre sí. Forma urdimbres relacionales cada vez más complejas, generando unidades siempre más altas. Cuando los dos primeros topquarks² comenzaron a relacionarse y a formar un campo relacional, allí estaba naciendo el espíritu. El universo está lleno de espíritu porque es reactivo, pan-relacional y auto-organizativo. En cierto grado, todos los seres participan del espíritu. La diferencia entre el espíritu de la montaña y el del ser humano no es de principio sino de grado. El principio funciona en ambos, pero de forma diferente.*

La singularidad del espíritu humano es ser reflexivo y autoconsciente. Por el espíritu nos sentimos insertados en el Todo a partir de una parte que es el cuerpo animado y, por eso, portador de la mente. En el nivel reflejo, espíritu significa subjetividad que se abre al otro, se comunica y así se auto-trasciende, gestando una comunión abierta, hasta con la suprema Alteridad. Definiendo: vida consciente, abierta al Todo, libre, creativa, marcada por la amorosidad y el cuidado, eso es concretamente el espíritu humano.

Si espíritu es relación y vida, su opuesto no es materia y cuerpo, sino muerte y ausencia de relación. Pertenece también al espíritu el deseo de encapsularse y rechazar la comunicación con el otro. Pero nunca lo consigue totalmente porque vivir es forzosamente con-vivir. Aun negándose, no puede dejar de estar conectado y de conectarse.

Esta comprensión nos hace conscientes del vínculo que liga y religa todas las cosas. Todo está envuelto en el inmenso proceso complejísimo de la evolución, atravesado en todas las etapas por el espíritu que emerge, cada vez, bajo formas diferentes, inconsciente en unas y consciente en otras”.

Esta concepción amplia y contemporánea del teólogo, filósofo, escritor, profesor, ecologista brasileño. “Leonardo Boff”, define lo que es el espíritu humano y su relación con el universo, no como un ente separado sino formando parte de el, estableciendo una unidad

2 Topquarks.-Elementos fundamentales que constituyentes la materia.

que lo integra y lo interrelaciona; porque todo sabemos que el ser humano lleva un dinamismo interior que lo mueve, que lo anima, un espíritu que lo identifica basado en sus motivaciones más profundas, ideales y posturas de sentido, sean o no conscientes; consecuentemente esa energía lo motiva a su querer trascender, a su inspiración profunda, a su visión de la vida, sus creencias, ideales, utopías, pasiones... La espiritualidad, pues, es una aspiración y una actitud profundamente arraigadas en el ser humano, y profundamente íntimas: pertenece al dominio interior, a la conciencia o percepción de uno mismo en el universo y su relación con los demás, porque tiene que ver con todas las dimensiones del ser, su cuerpo, su mente, su alma; se manifiesta en todo lo que vivimos y hacemos.

Esta es una concepción contemporánea mayormente orientada a la definición de lo que el espíritu; en contraposición a conceptos y definiciones diferentes que concluyen siempre manifestando que el espíritu sólo existe cuando hay comunicación directa con Dios, dejando de lado cualquier otra relación como la del hombre y la naturaleza. Hoy podemos deducir que no es así, el espíritu se manifiesta en diferentes formas; nace en lo profundo de nuestro ser, se armoniza con nuestros sentidos que nos canaliza ha experiencias más profundas conscientes e inconscientes; mas allá de nuestro propio entender y pensamiento que nos da ánimo, valor, fuerza, vivacidad e ingenio, que nos conlleva a buscar la esencia de las cosas. La espiritualidad no esta fuera sino dentro de nosotros, esta en lo más profundo de nuestro ser y se da en forma continúa en base a las propias experiencia de cada individuo, que nos permite ver la realidad de una forma más completa e intensa de lo que nos tiene acostumbrados el entorno cultural que nos rodea.

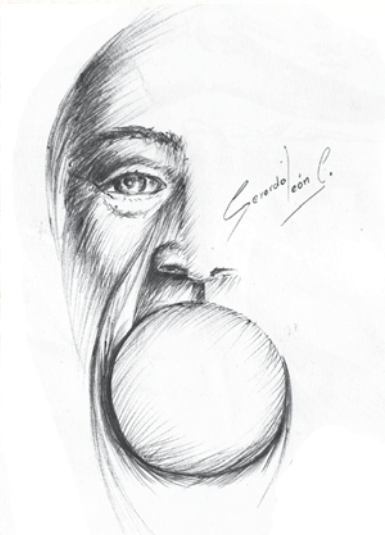
1.1.1 Necesidad del hombre de lo espiritual

Lo espiritual es intrínsecamente del ser humano porque siempre ha tenido la necesidad de creer en algo superior que lo hace diferente del resto de los animales, porque posee características y cualidades únicas por su racionalidad y libertad. Por ello universalmente, aunque distintos en raza, lengua, tradición, cultos, ritos, siempre ha buscado “lo espiritual”, formando parte de el todos los hechos de su vida, las energías que manifiesta y las circunstancias en que se encuentra, que lo con llevan a formas distintas expresión e interpretación. En nuestro país existen una gran variedad de expresiones espirituales que son expresadas

mediantes los festejos ceremoniales, folklóricos, rituales, solidarios casi siempre inclinados en el ámbito religioso católico. Pero también formas expresivas de espiritualidad de nuestras culturas ancestrales que no son aceptadas oficialmente pero, no obstante, hay amplios sectores que lo practican basados en guías espirituales, chamanes, curanderos y brujos.

Actualmente muchas son las personas que se encuentran en búsqueda de una nueva espiritualidad en medio de una serie de creencias que apunten hacia respuestas más directamente relacionadas con sus vivencias y más cercanas al ser humano habitual, pero por otro lado también es una realidad que existe el hombre no creyente, el que no cree en nada más que en el mismo y vive de una forma trivial, es decir más exteriormente que interiormente. Según cita STRAUSS Lévi, en su texto "Mito y rito"³, haciendo una diferenciación del hombre no religioso y religioso, que tiene que ver con la búsqueda de la espiritualidad, dice:

"Todo hombre no religioso viven de algún modo en un tiempo y espacio profano que es, superficial, monótono y ordinario, alejado de la esencia misma de la vida, únicamente piensa que todo es producto de la casualidad e incluso que todo lo que necesita esta en la tierra por ello sólo busca sobrevivir en una sociedad materialista, consumista y esclavista, no tiene ningún fundamento espiritual ni relación de comunicación con la divinidad; es decir, su tiempo y espacio es continuo sin ninguna trascendencia ni diferencia.



Sin salida, 2011 Dibujo realizado por Gerardo León

3 Giobellina, Brumana. Strauss Lévi. (1981). Mito y Rito: Mary Douglas. Revista Española de Antropología Americana Nro. 11. Pág. 245 – 258.

El estudio de Strauss Levi, hace referencia al hombre producto de la civilización actual, por su escasa interioridad, una carencia de vida interior que, paradójicamente, puede ir unida con un marcado subjetivismo. Al decir interioridad, nos referimos a aquel fondo recóndito del alma que es el afectado cuando decimos que algo se nos ha entrañado en el corazón, que algo nos ha impresionado, conmovido o sobrecogido, como suele acontecer al tratarse de algo que se refiere a la admiración, al amor, la adoración, la emoción artística o el asombro metafísico. Es decir, vive en un “espacio profano” como lo menciona Strauss, *que es un escenario común contaminado de costumbres, de consumo e imposiciones sociales que nos implica vivir de una forma apresurada sin ningún fundamento mas que el de cumplir las reglas impuestas por la sociedad materialista.*

Contrariamente también menciona que el **hombre religioso**, busca proyectarse hacia algo más grande que él, porque sabe que su energía no sólo proviene de él, sino de algo mucho más allá de su comprensión y define diciendo que:

“Busca lo espiritual, cree que hay manifestaciones superiores que están señalados con signos divinos, que le son revelados, y él lo ve y lo siente; por ello, siempre esta en la búsqueda de la eternidad, tiene la necesidad de trascender, sabe que su vida esta más allá de lo conocido... rompe con la homogeneidad del tiempo y espacio ordinario a través de sus ritos y mitos, que son instrumentos fundamentales para representar la obra del Dios y que le permiten una continua comunicación todo el tiempo con la divinidad”.

Aunque también es cierto que, hoy en día la sociedad ha cambiado su forma de pensar, vive de una forma más apresurada, casi no tiene tiempo de pensar ni sentir en lo espiritual, le suena lejano lo místico y muchas de las veces cree y piensa que no es de su incumbencia; esta lleno de necesidades sociales creadas por el consumismo, especula solamente en como conseguirla esas necesidades creadas, que una vez conseguidas, si es el caso va por otras más grandes. Por ello, el tiempo sagrado y espacio, no es recuperable en su totalidad como lo mencionan algunos teóricos, porque el hombre ha suplantado su necesidad espiritual con lo material, creyendo que eso es fundamental en su vida. Sin decir, peor asegurar que solamente la espiritualidad se encuentre en lo religioso, conocidos es por todos que las señales de espiritualidad son diversas en la contemporaneidad y se dan incluso en

el recurso a las tradiciones religiosas y en toda una gama inmensa de herramientas para el crecimiento personal, la búsqueda de la interioridad y las experiencias interiores.

1.1.2 Actitudes humanas espirituales

La oración, el rezo, la plegaria son ritos primordiales en el hombre religioso y su forma de hacer religiosidad, puesto que es, su capacidad de manifestación ante la divinidad, al mismo tiempo es el medio que le permite acceder a una conectividad entre él y la divinidad; es decir, la oración, el rezo y la plegaria son como el alimento para su alma que le concede el ingreso al espacio sagrado. Es la búsqueda del sentir en su interior al Ser Supremo que le conlleva a una relación de éxtasis espiritual determinado en la complacencia o sacrificio; en él, siempre esta por medio la reflexión y entrega que de algún modo o forma justifica en su conciencia lo que hace o lo que no debe hacer, caracterizada por su fe o confianza que siempre está presente en el desarrollo y actuar de todos los seres humanos y las experiencias cambiantes de su vida.

La oración se aprende de las propias experiencias o de los antepasados y de los familiares. Los mitos expresan también esas experiencias. Todo momento de la vida cotidiana puede convertirse en oración: enfermedad, muerte, familia (fecundidad), trabajo, sociedad, viajes.⁴

Dentro de los medios para la búsqueda de lo espiritual esta la oración, el rezo, la plegaria, que tienen características diferentes: por ejemplo la oración es el medio que le permite participar directamente en el mundo sagrado, es decir, vivir y sentir lo sagrado íntimamente; es la manera expresiva que la formaliza mediante una frase vocal o un pensamiento mental creados por el hombre religioso, basado en su propio sentir y nacida primordialmente en su necesidad de comunicación entre él y la divinidad, que de la misma forma proviene de su entender lo que es el mundo y su relación con el, por la cual puede expresar sus sentimientos, emociones, dificultades o problemas que las eleva hacia a la divinidad por medio de la oración como una petición u ofrecimiento, como una alabanza o acción de gracias e incluso pidiendo protección. Las formas de manifestación de la oración

⁴ Esquerda Bifet, Juan (2008). Jesucristo y las religiones del mundo. Biblioteca de autores cristianos. Madrid, Pág. 7

es diferente en cada grupo religioso; por ejemplo los Musulmanes lo hacen en horarios establecidos en donde suponen que Dios se manifiesta en su total plenitud; otros en cambio lo hacen según la necesidad espiritual como la religión católica, Dios esta en todo lugar por lo tanto se puede hacer oración en cualquier momento que se tenga la necesidad de invocarlo; distintamente otros lo hacen consagrando lugares preestablecidos para elevar sus oraciones mediante la contemplación de imágenes o lugares naturales; otras religiones lo hacen tomando como base la armonía del cosmos y la relación con el ser humano. Todas ellas siempre singularizadas por su cultura, folklor, reflexiones teológicas y filosóficas que le conlleva a dar sentido a los valores religiosos en la profundidad de nuestro sentir y fe, pues siempre es el esfuerzo del hombre por encontrar respuestas y su búsqueda continua de comunicarse con lo Supremo.



Transfiguración, 2009, óleo realizado por Gerardo León

Otra forma que el hombre religioso busca el acercamiento a Dios es por medio del rezo, que es diferente a la oración. El rezo es la repetición de oraciones realizadas pensadas o creadas por otras personas; es decir, mientras la oración es creada y sentida por la propia persona, el rezo, es distinto porque no nace del ser mismo que quiere comunicarse con la divinidad; sino, es creada por otras personas para que el grupo o persona lo reciten un sin número de veces. Sin embargo tiene la misma finalidad de la oración, el crear un medio de comunicación y la pretensión de ser escuchado por la divinidad; aunque sea repetitivo, como un ritual, establecido como norma dentro del grupo religioso, que debe hacerse para lograr una respuesta de la divinidad; algunos consideran que no debe ser así por cuanto no tiene sentido en repetirlo sin un verdadero sentir, porque eso lo podría hacer fácilmente un aparato electrónico cuantas veces uno lo requiera; pero, hay que considerar que este aparato no tiene sentimientos ni emociones como el ser humano, por lo tanto este tipo de comparación no tiene sentido. El hombre religioso al momento de rezar crea un ambiente sensible y espiritual de acercamiento a Dios, por ello sus rezos, son de gran importancia realizados por lo general en lugares determinados como sagrados, porque permiten aislarse del mundo pagano y dejarlas preocupaciones mundanas y cotidianas; es decir, literalmente es un baño espiritual que lo conlleva a vigorizarse con una nueva energía para asumir nuevamente al mundo; estos rezos tienen diferentes formas de manifestación dentro de cada uno de los grupos religiosos determinados como alabanzas grupales o individuales al Ser superior, o mediante la recitación de sus escritos o cánticos o grandiosas ceremonias de ritos y bailes.

Otra forma de reconocer la Divinidad es la plegaria, que es la que implora y enfoca la trascendencia de lo sagrado *“es decir, la glorificación del Padre, la gratitud y alabanza; pero en ella se da lugar a una dimensión “descendente”, es decir, nuestro propio beneficio, lo que esperamos como fruto de la ofrenda de Cristo. Pedimos paz y unidad, salvación, confirmación en la fe y la caridad, ser asociados a los santos y compartir con ellos la vida eterna para glorificar siempre al Padre por Cristo. Las distintas plegarias lo expresan extensamente”*⁵.

La plegaria se la considera como el deseo profundo de nuestro corazón, es la súplica ferviente que se hace a Dios. Pero ello considero que se necesita una sintonía directa con el ser superior.

5 Pbro. Lic. Hernández Managua, Lorenzo. (2005). Managua Bibliografía: - Vaticano II, Sacro Sactum Concilium. - Introducción General al Misal Romano - De Lubac : “La Eucaristía hace la Iglesia”. Vaticano.

Históricamente y aún en la actualidad existen diferentes formas de manifestarse ante la divinidad como: la oración, el rezo y la plegaria, expresadas de diversas formas: cantadas, escritas, rituales, silenciosas, en alta voz, en comunidad, etc., pero siempre con el único fin de buscar la espiritualidad que se la describe como la conciencia de que existe algo superior al hombre. El hombre no ha descansado desde los inicios de buscar y crear la forma de comunicarse con lo deidad y darle un sentido a su vida. Pero también es cierto que para otros, solamente es producto de nuestra imaginación e ilusión. Convencidos de que existe lo “espiritual”, mas allá del exterior, del cuerpo y de lo material. Que es algo fundamental en la naturaleza del hombre, sin importar la idea y la religiosidad que se tenga de ello, pero convencidos siempre que tiene que ver con nuestros intimidad, conciencia y esencia de nuestros valores y pensamientos.

¿Qué es el espíritu? «El principio inteligente del universo».

-¿Cuál es la naturaleza íntima del espíritu? «No es fácil analizar en vuestro lenguaje el espíritu. Para vosotros no es nada; porque no es una cosa palpable, pero para nosotros es algo. Sabedlo bien, nada es nada, y la nada no existe». (Allan Kardec, **El Libro de los Espíritus, p. 55, 56**)⁶



Iluminación, 2012. Dibujo tinta realizado por Gerardo León

6 KARDEC Allan, (1975). El libro de los espíritus. Segunda Edición. Impreso en España.

1.1.3 Arte y espíritu

Desde hace siglos se ha hablado de lo que es arte y su relación con el espíritu, generando una serie de pensamientos, teorías y conceptualizaciones; ellos, en base a reflexiones, experiencias y análisis de obras. Como es lógico estas han ido cambiando de acuerdo a las experiencias de cada época: por ejemplo: G. W. F. Hegel⁷, hace diferencia al omitir su razonamiento sobre la posición del arte, *“como un producto del espíritu, es un fin en sí mismo y que no sirve a ningún propósito utilitario”*, argumentado en su artículo publicado en la Enciclopedia Británica del año 1911 *“Fenomenología del Espíritu”*⁸, bajo el tema la *“Filosofía del arte fino”* menciona que: *“La obra de arte, la primera encarnación de mente absoluta, muestra una conformidad sensual entre la idea y la realidad en la cual es expresado”*. Dicen los críticos, que para Hegel, la belleza supuesta de la naturaleza es una belleza adventicia⁹. *“La belleza de arte es una belleza nacida en el espíritu del artista y nacida otra vez en el espectador; esto no se parece a la belleza de cosas naturales, un incidente de su existencia, pero es esencialmente una pregunta, una dirección a un pecho que responde, una llamada al corazón y el espíritu”*. La perfección del arte depende del grado de intimidad en la cual la idea y la forma aparecen trabajadas el uno en el otro”. Asimismo agrega Hegel, cuando el hombre imita la naturaleza lo único que consigue es ofrecer una caricatura de la vida. ¿Qué valor, tiene el reproducir cosas que observamos diariamente en lo que nos rodea? Esto sólo puede producir apariencia de realidad. El objetivo de imitar a la naturaleza es el de recrearse, demostrar una habilidad capaz de copiar lo más perfectamente posible lo que se está observando. Se busca el imitar a Dios, fuente de la creación. Esto sólo puede producir una satisfacción momentánea y luego aburrimiento. El hombre encontrará mayor satisfacción al reproducir algo que fuera suyo, algo íntimo, que sólo él pudiese decir: esto es sólo mío, no es una imitación. El hombre muestra mejor su habilidad realizando obras que nacen de su espíritu, no en la imitación de la naturaleza.

La conceptualización que hace Hegel, antes mencionada, nos hace reconocer la verdadera dimensión del arte, puesto que, no es el manejo quizá de una buena técnica o una fiel copia de la naturaleza, sino, que el arte es tiene que ver con la representación de lo

7 Georg Friedrich, Wilhelm Hegel (1770-1831), Responsable de uno de los sistemas filosóficos que tuvo mayor influencia en los siglos XIX y XX.

8 Tomado del artículo Fenomenología del Espíritu/Mente de Hegel (1911). Enciclopedia Británica.

9 "Adventicia": Extraño o que sobreviene, a diferencia de lo natural o propio.

interior, es decir, es la capacidad del hombre de conectarse con su dimensión espiritual, expresar sus emociones, estados de ánimo, experiencias, sentimientos, modos de pensar, afectos, intuiciones; permitiéndole manifestar su creatividad, brindándole la posibilidad de vivir la experiencia única de la magnitud de su libertad y abriéndole el camino del crecimiento y del auto conocimiento.



Nacimiento, 2011. Dibujo tinta realizado por Gerardo León

Otro de los grandes exponentes sobre la teoría del arte fue Wassily Kandinsky¹⁰, que además de ser un pintor que marco un nuevo paradigma en la concepción de la pintura por sus esfuerzos por encontrar nuevas formas de expresión, fue uno de los principales promotores y constructores del arte de vanguardia de manera teórica, siendo de los pio-

10 KANDINSKY Wassily, nació en Moscú 1866-1944. Un pintor ruso, precursor de la abstracción en pintura y teórico del arte, con él se considera que comienza la abstracción lírica.

neros en concebir el arte abstracto a través de sus composiciones e improvisaciones, en donde otorga especial relevancia al color y a la forma, pretendiendo un lenguaje puro de expresión espiritual y sentimental. Hajo Duchting, (escritor), lo describe en su libro titulado “Kandinsky”¹¹, al artista como “un elocuente teórico del arte que se manifestó tanto en su obra como en escritos sobre el que hacer artístico, interpretándolo como una “predisposición interior” o, más concretamente como una necesidad interior”.

Para Kandinsky, en su texto la filosofía de arte, p. 58¹² dice “*la necesidad interior nace de tres causas místicas y está constituido por tres necesidades místicas*”:

1. *El artista, como creador, ha de expresar lo que le es propio (elemento de la personalidad).*
2. *El artista, como hijo de su época, ha de expresar lo que le es propio a esa época (elemento del estilo, como valor interno, constituido por el lenguaje de la época más el lenguaje de la nación, mientras ésta exista como tal).*
3. *El artista, como servidor del arte, ha de expresar lo que le es propio al arte en general (elemento de lo pura y eternamente artístico que pervive en todos los hombres, pueblos y épocas, se manifiesta en las obras de arte de cada artista, de cada nación y de cada época y que, como elemento principal del arte, no conoce ni el espacio ni el tiempo).*

Basta con penetrar en los dos primeros elementos con los ojos espirituales, para que se nos haga patente el tercer elemento. Entonces comprendemos que una columna “toscamente” labrada de un templo indio está animada por el mismo espíritu que cualquier obra viva “moderna”.

Dentro de las expresiones teóricas sobre la arte y la espiritualidad hallamos ciertas afinidades entre importantes filósofos. Sócrates dice, “*el ideal del artista es reflejar las expresiones del ser humano, por lo tanto, su esencia, sugiere, no está en la exclusiva imitación de lo visible, sino en la representación del alma que, invisible en sí, expresa algo de su vida en lo visible*”. Platón dice, “*el mundo de las ideas, las formas, sonidos y todos los elementos*”.

11 DUCHTING Hajo, (1999). KANDINSKY Wassily, Una Revolución pictórica. Printed in Germany: TASCHEN.

12 KANDINSKY Wassily, (1989). De lo espiritual en el arte “la nave de los locos”. Premia editora de libros S.A. México.

físicos conectan con el mundo espiritual a través de la sensibilidad, de la percepción del artista". Para Kandinsky, "el arte es un lenguaje universal, accesible a cualquier ser humano es una expresión del espíritu, siendo las formas artísticas reflejo de ello". Al hacer una pequeña síntesis de estas percepciones, apuntamos a que el impulso artístico no tiene nada que ver con la imitación de la naturaleza, tal parece que la abstracción fuera la única posibilidad expresiva del espíritu, que a partir de lo visible, del mundo interior, de la sensibilidad y percepción del artista hace posible la concepción de una obra; pero no solamente hace referencia a la idea de buscar en la abstracción, sino que debe ser siempre una búsqueda constante en las profundidades del ser, nacida de la propia naturaleza humana para reflexionar e idear su propio lenguaje. Todo el tiempo la actividad humana a tenido grandes incidencias de fortalecimiento y otras de recesión; de la misma forma el arte que está directamente vinculado con la actividad humana a tenido diversas connotaciones, puesto que siempre ha sido la preocupación del ser humano de concebir la razón misma de lo que es, de lo que significa y su relación con la espiritualidad; estableciendo una gran variedad de pensamientos sobre lo que es el arte, como: una forma de expresarse espiritualmente, una expresión sensible, el reflejo de emociones que rodean al genero humano, un medio que sirve para educar hacia una forma noble de vida. Si buscamos una definición de arte, probablemente descubriremos varias descripciones sobre los tipos de arte y las épocas en que éstos han sido preponderantes; no será fácil encontrar una definición que a encierre todo el que hacer artístico, mas bien, lo mas importante es saber que el arte no pierde su objetividad de expresar, transmitir y concientizar; mediante la creación de una obra que exprese lo que el hombre desea exteriorizar, obedeciendo a su espíritu y a sus propios patrones de estética y belleza.

1.1.4 Lo espiritual en la escultura contemporánea

Luego, en la escultura, la forma se une con el fondo en un vivo equilibrio y expresa la incipiente presencia del espíritu en el elemento material. Lo espiritual asimila los materiales involucrados en la obra. Lo corporal recibe la corriente infinita del ser. Los materiales se purifican mediante la austeridad monocroma de la escultura. Así, la escultura posee "el mérito de haber sido la primera en servir de

expresión al mundo interior y espiritual en su descanso eterno y su independencia esencial” (Hegel, 1997, p.148).¹³

El arte es una de las actividades humanas que más contradicciones ha tenido dentro de su proceso de desarrollo, momentos de esplendor y momentos de agonía a causa de que las diversos conceptos que se han dado dentro de la cultura de la imagen; **más aún en el arte contemporáneo por la** alta divergencia de conceptos. Teóricos opinan que el arte ya no tiene una razón de existir, pues sus fuentes de inspiración se han agotado. Hegel señala: *“El arte está evocada a una muerte definitiva y que ya percibimos sus estertores.”¹⁴* Pero, conocido es por todos que actualmente el arte sigue vigente a pesar de la invasión de los últimos avances tecnológicos en la comunicación e información que invaden casi por completo el espacio sociocultural, desarrollando nuevas formas de conceptualización y presentación de la imagen. Pero también es cierto que muchos teóricos piensan que jamás expirará a causa de que el arte se adapta y se transforma de acuerdo a cada circunstancia; pues, no está ligado a una época, estilos o tendencias, materiales y pensamientos preestablecidos, el arte es un reflejo del mundo y de la época en que sucede.

La actual dispersión en el arte coincide totalmente con el tiempo que nos tocó vivir, su fundamento siempre se basa en la capacidad del hombre de conectarse con su dimensión espiritual, expresada en sus emociones, estados de ánimo, experiencias, sentimientos, formas de pensar de cada época. El arte no es una saber estático, es todo lo contrario porque está en constante movimiento por el mismo hecho de la exigencia de las nuevas tecnologías y formas del pensamiento humano, pues se enriquece y parte de ellas para crear, transformar y evolucionar, brindándole a la sociedad y al artista la posibilidad de vivir nuevas experiencias, abriéndole el camino del crecimiento y del auto conocimiento.

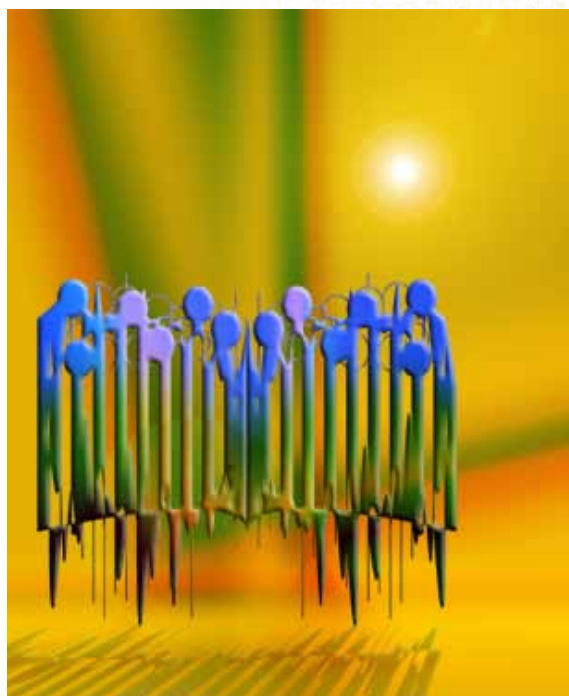
Pensadores como Friedrich Nietzsche (filósofo alemán. 1844-1900) y Heidegger (filósofo alemán. 1889-1976) predicán sus ideas en virtud de la afirmación de la vida y la existencia humana en el derrotero de nuevos valores espirituales a través del arte, tomando en cuenta dichas dimensiones, las cuales incitan la influencia de la obra de arte figurada en voluntad de poder. Esta voluntad permite la conjunción de características típicas del espíritu del hombre como la mitología, la religión y la realidad interpretadas en la imaginación y creatividad del mismo.

13 G.W. F. Hegel (1985) *De lo bello y sus formas*, Madrid: Espasa-Calpe; (trad. Manuel Granell).

14 HEGEL, G.W.F. (1983) *La fenomenología del Espíritu*, Buenos Aires: Fondo de Cultura económica; (trad. Alfredo Llanos).

Nietzsche y Heidegger nos permitirán presentar el arte a través de su expresividad espiritual. *El arte tiene la función de ser el guardián de las tradiciones y de las creaciones a través de la imaginación y su lenguaje propio, permitiendo al alma de las cosas estar presente en los materiales de sus composiciones.*¹⁵

La concepción espiritual (no religiosa) una visión regeneradora de la creación artística, permanente buscando lo espiritual en los seres humanos han intentado recuperar la presencia de lo sagrado en la cultura. Como Josph Beuys, IljaKabakov, James Turrell, Eduardo Chillida y Dani Karavan. Por otro lado también entendemos que las esculturas modernas aparentemente para muchos no tiene sentido, quizá por los nuevos materiales que se utilizan o por las composición fuera de los esquemas tradicionales, tal vez por la ruptura de los cánones establecidos, por el juego de espacios negativos y positivos o quizá por el difícil sentido de lectura visual; pero es necesario señalar que el artista contemporáneo o moderno no busca la representatividad de lo que ve, sino la presentación de su obra basada en la energía que contienen y la espiritualidad que emana de ellas.



Dibagando, 2009. Arte digital realizado por Gerardo León

15 BARRERA, Claudia. (2008). Revista de arte y estética contemporánea, Mérida. Artículo Concepción Estética de lo Sagrado y de lo Espiritual en el arte después “De La Muerte De Dios”. Pag. 46

1.2 PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO

1.2.1 Visión de lo espiritual en el pensamiento lojano

La espiritualidad del hombre moderno en nuestro contexto esta directamente relacionada con la religiosidad, arraigada a sus costumbres y tradiciones religiosas; la mayoría son católicos, cada año se celebran una gran variedad de eventos religiosos. Por ejemplo el mes de mayo esta dedicado a las madres, los devotos viajan hasta el pueblo “El Cisne”, donde esta la “Virgen de El Cisne” (Escultura de 65 cm. De altura tallada en madera y policromada por el escultor español Diego de Robles en Quito); durante el día realizan presentaciones de grupos artísticos folklóricos y por la noche los juegos pirotécnicos, las bandas de pueblo le agregan un toque de alegría a este pequeño poblado. En el mes de agosto, El Cisne recibe a cientos de visitantes, que van a cumplir sus promesas a la Virgen del Cisne; los priostes realizan grandes celebraciones en Honor a la “La Churonita”, (diminutivo para referirse a la Virgen) antes de iniciar la romería hacia Loja, Para estas celebraciones se realizan una decoración especial del Santuario; con flores colgadas en el interior y exterior de la iglesiareciben a los miles de devotos que llegan a venerar y agradecer a la Virgen María. De estas sucesos, tradiciones, y leyendas en nuestra ciudad y provincia podemos encontrar distintas formas de manifestación, donde el hombre religioso busca la espiritualidad que ha encontrado múltiples formas de signos de lo que es “lo sagrado”, e interpretado de acuerdo a la época y su experiencia vivencial.

La historia da cuenta de un panorama enriquecedor de ritos, símbolos y mitos que dan identidad a nuestra cultura y por supuesto que lo conllevan a una mejor comprensión de nuestro entorno, pero también es cierto que hoy en día la sociedad moderna ha perdido el significado de estos ritos o símbolos; generalmente el hombre moderno vive de una forma desacralizada, sin importar quizá su condición humana-espiritual dándole mayor importancia a otros valores como el éxito, el poder y el dinero, abandonando la riqueza de nuestra cultura que esta llena de espiritualidad, de la misma naturaleza que es poseedora de una fuerza interior, imperceptible ¿quizá?, si no se detiene a mirar, sentir y reflexionar, se ha dejado llevar por el materialismo, vive robotizado y de una forma apresurada esclavista que lo aleja de lo natural, pues sus necesidades se centralizan en el consumo.

1.2.2 Expresividad escultórica en el contexto lojano

La escultura contemporánea lamentablemente no ha tenido un despertar en nuestra ciudad, son muy pocos los artistas que se dedican a realizar este tipo de expresión, focalizados más en el que hacer de la pintura. Sin embargo podemos realizar una sinopsis de los escultores que han realizado obra tridimensional o de relieve como bustos, torsos, yacente, ecuestre y erguidas de diversos personajes ilustres y patrioterros, de temas culturales e históricos e imágenes religiosas que son el símbolo de espiritualidad y sacralidad de nuestra cultura.

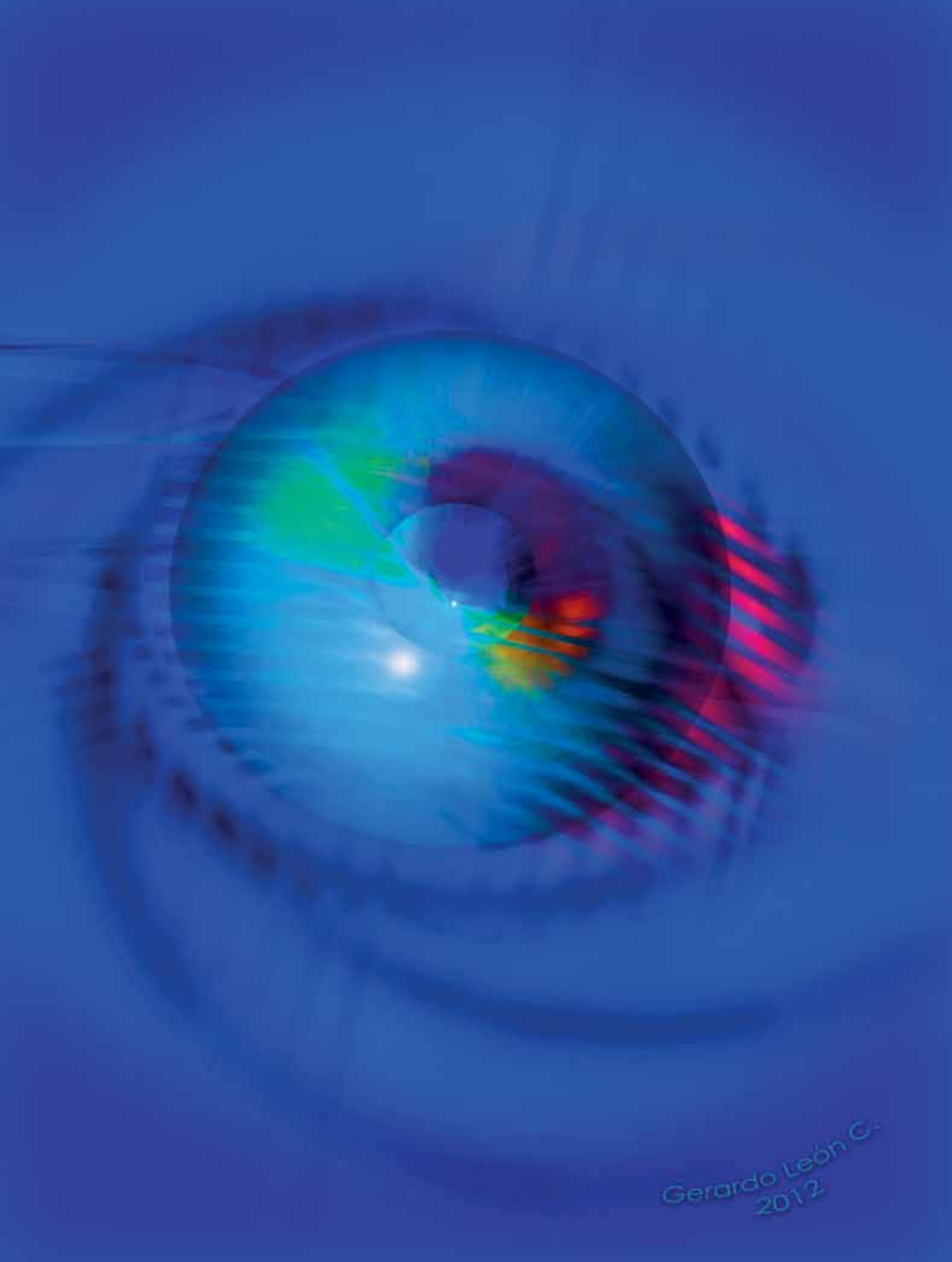
Por general nuestros artistas escultores son tradicionalistas, con rasgos clásicos y primordialmente dedicados a esculpir imágenes religiosas de pequeño formato, por ejemplo: tenemos a José Berrú, Gil Herrera, Manuel Febres, José María Castro, Carlos Febres, Manuel Febres; En la escultura pública tenemos la obra de Elías Palacios, dispuestos en los diferentes sectores de nuestra ciudad como: Alonso de Mercadillo, Isidro Ayora, Benjamín Carrión, Pío Jaramillo Alvarado y Simón Bolívar, todas ellas realizadas en bronce; También de José María Castro, busto de Bernardo Valdivieso realizado en cemento; Alfredo Palacios Moreno, escultor lojano radicado en la ciudad de Guayaquil, una de sus obras importantes fue monumento al general Eloy Alfaro y el mural de la Casa de la Cultura del Guayas; Wolfran Daniel Palacios Collman realizó dos esculturas importantes, Manuel Carrión Pinzano en bronce y “La Venus”, ejecutadas en resina y ubicadas en la parte interna del teatro simón Bolívar de la nuestra ciudad; Marcia Vásconez (Quiteña) “Homenaje a los Saraguros”, realizadas en resina, ubicada en el parque Jipiro de Loja; Diego Espinoza con sus obras, monumento a Juan de Salinas Loyola y los Feriantes. De mi autoría tres esculturas: María Inmaculada, Pablo Palacio, Sagrado Corazón de Jesús y en conjunto con los artistas: Fabián Figueroa, Estuardo Figueroa y Byron Feijoo, realizamos cuatro murales escultóricos “Historia de Loja” en la torre de San Sebastián en Loja.

Existen nuevas expresiones escultóricas contemporáneas de carácter estatuario o de menor volumen, cuyas técnicas son mixtas con cierta incursión en el abstraccionismo, constructivismo, conceptual y expresionismo como la del artista Fabián Figueroa, Bayardo Cuenca y Boris Salinas, Oswaldo Lozano, Saúl Sarmiento y Enrique Arteaga que tiene un carácter innovador en la parte técnica pero lamentablemente no en su conceptualización.



Capítulo II

Representación artística



Gerardo León C.
2012

2.1 ARTE CONTEMPORÁNEO

La propuesta de llamar contemporáneo a un género artístico que nació en los años sesenta del siglo XX y se prolonga hasta nuestros días. Como adjetivo calificativo, el término contemporáneo sirve para señalar todos los hechos, circunstancias o fenómenos que toman lugar en el tiempo presente y que son parte de una realidad particular actual, contrapuesta a las realidades de otros períodos históricos del ser humano.

Cambio que se surgió a partir del siglo pasado con la ruptura de los valores establecidos en el arte y la cultura visual, dentro de sus características principales fue la aparición de nuevos medios técnicos y la liberación expresiva del arte, rompimiento cánones establecidos y académicos, su libertad ante todo de cualquier imposición social, religiosa o política de los siglos pasados; que conllevó a surgir una serie de estilos y tendencias conocidos como las **Vanguardias** o “**ismos**”, que son movimientos representativos de distintos tipos de sensibilidad a favor o contra de una determinada coyuntura histórica: El fauvismo, Expresionismo, Cubismo, Dadaísmo, Futurismo, Surrealismo, que son las primeras en aparecer; luego las segundas vanguardias: Op-Art y Pop-Art.

El artista, involucrado en estos cambios, se sitúa en una nueva dimensión e innovación en todos los campos de la expresión artística. Es importante tener en cuenta la proliferación del arte contemporáneo, que provoca la aparición de corrientes yuxtapuestas, a veces de efímera duración, reflejo de los cambios acontecidos y de la gran capacidad creadora del hombre. De la misma manera se puso de manifiesto la deformación de los objetos que se representaban, no de una forma involuntaria, sino deliberada, artística, buscada con el fin de satisfacer cierta concepción poética de las cosas.

2.2 ESCULTURA CONTEMPORÁNEA

Con la ruptura de los esquemas y pensamientos establecidos en todas las áreas del arte, el arte contemporáneo o moderno da el inicio de nuevas propuestas e ideas de conceptualización, entre ellas la “escultura contemporánea” que se desvincula de todo nexo con el mundo exterior, su forma de mirar y sentir diferente al pensamiento de los siglos

pasados que mantuvo una constante función representativa basados en la realidad. El arte contemporáneo trasciende y se motiva para el inicio de las conocidas vanguardias artísticas que son una gran herencia estética. La constante búsqueda de diferentes formas de expresión es uno de sus rasgos fundamentales. La abstracción ha sido una de las corrientes artísticas que ha marcado de manera profunda el desarrollo del arte contemporáneo. Así mismo, las tendencias conceptuales modernas establecen una serie de movimientos escultóricos en el arte contemporáneo que son necesarias mencionar para establecer una relación con esta propuesta escultórica:

- Escultura humanista
- Escultura expresionista
- Escultura cubista
- Escultura orgánica
- Abstracción no figurativa
- Arte cinético o escultura del movimiento
- Escultura futurista

2.1.1 Escultura humanista

Movimiento cultural, surgido en Florencia a mediados del siglo XVI que aspira a alcanzar la plenitud de las capacidades humanas (escultura, pintura, arquitectura...) mediante el conocimiento de la cultura antigua (Grecia clásica), transmitida a través de textos y objetos. El humanismo se manifiesta en el empleo de procedimientos reflexivos para los análisis del mundo, basados en la experiencia y comprobación de las causas de los distintos fenómenos, con la explicación racional de sus resultados. Sus principales representantes fueron Antonio Bourdelle, Charles Despiau, Aristides Maillol, Ivan Mestrovic, y Manuel Martínez Hugué.

Antonio Bourdelle realiza una escultura con influencias de la escultura arcaica griega, como se manifiesta en su *Hércules arquero*. En la decoración del teatro de los Campos Elíseos tuvo presente la vieja norma clásica de adaptación al marco.

Aristides Maillol, como admirador de Grecia, sus figuras son siempre de contornos cerrados, y por lo general, desnudos.

La obra de Ivan Mestrovic es un canto a la independencia del pueblo croata en su lucha por liberarse del Imperio Austro-Húngaro, y está marcada por una línea clasicista estilizada y de arte cristiano.



Hércules arquero, 1909, realizado por Antoine Bourdelle.

2.1.2 Escultura expresionista

Movimiento cultural que surgió en Alemania a principios del siglo XX, como término que sugiere oposición al impresionismo. Si este último traduce sensaciones visuales, el expresionismo recrea las emociones internas, que tuvo plasmación en un gran número de áreas de las artes plásticas y es entendido como la **deformación de la realidad** para expresar de forma más **subjetiva** la naturaleza y el ser humano, dando primacía a la expresión de los **sentimientos** más que a la **descripción objetiva** de la realidad. Rechaza a los estímulos superficiales y se concentra más en la exposición emotiva de la experiencia existencial y espiritual. Los escultores expresionistas no tuvieron un sello estilístico común, siendo el producto individual de varios artistas que reflejaron en su obra la temática o bien la distorsión formal propias del expresionismo una honda fuerza emocional y un profundo sentimiento

social. Se renuevan los materiales de la escultura al utilizar el hormigón, el hierro, los desperdicios metálicos, virutas especialmente.

Destacan Ernst Barlach, que es el gran maestro de la escultura expresionista, *Fuente mural*, *Mendiga rusa con escudilla*, *Hombre en el cepo*, también sobresalen Wilhem Lehmbruck, *Niño en el tejado*, *Mujer arrodillada*, Georg Kolbe, Karl Albiker en Alemania, Germaine Richier en Francia, Pablo Serrano y Picasso en España.



Hombre cantando, 1928, Bronce realizado por Ernst Barlach

2.1.3 Escultura cubista

El Cubismo supone la ruptura definitiva con la tradición. La figura humana pierde su omnipresencia para dejar paso a las formas geométricas. Pero, además de esta, la otra gran característica de la escultura contemporánea es una cierta propensión al patetismo y que convierte al lenguaje escultórico en otro medio de expresión de la angustia del hombre actual. Estas dos líneas, la geometrización, la abstracción y la inclusión de espacios por un lado y el expresionismo y la trascendentalización de las formas por otro, son las dos grandes líneas de la escultura, al igual que pasó en la pintura.

El cubismo, nacido antes en la pintura, se aplica también a la escultura con la simultaneidad de perspectivas, más fácil de lograr escultóricamente. El cubismo escultórico se

apoya en la afirmación de Cézanne de que toda la naturaleza puede descomponerse en cubos, cilindros y esferas. Desarma la realidad para después recomponerla conforme a nuevos ideales estéticos, en los que los volúmenes cóncavos y convexos alternan rítmicamente

Picasso, con su *Cabeza*, de 1910, guía el cubismo escultórico por la geométrica descomposición de los volúmenes.

Julio González (Barcelona, 1876-1942) es el más destacado escultor cubista. Aprendió a trabajar los metales en el taller de orfebrería de su padre. Se inspiró en el arte metalista celta, utilizó la chapa metálica como elemento auxiliar, las técnicas del repujado y del forjado de hierro, la chapa recortada y la soldadura autógena. Su más famosa obra es *La Montserrat*.



Dibujar en el espacio, 1925, Hierro realizado por Julio González

2.1.4 Escultura orgánica

Es un movimiento que promueve la armonía, la composición unificada y la proyección en base a sus líneas y superficies curvas de la obra... que en cierta forma insinúa que hay muchos más, no termina en lo que vemos sino en su continuidad, de tal forma que los cuerpos constituyen un solo volumen, se establece como una variante del cubismo.

Escultores destacados fueron Henry Moore, Constantino Brancusi, Hans Arp y Eduardo Gregorio.

Henry Moore aplica la talla directa sobre el bloque de piedra. Las formas planas, convexas y cóncavas alternan con los vacíos, marcando un ritmo. También el recuerdo de los caprichos naturales está presente en su escultura, pues sus figuras evocan ciclópeos bloques desgastados por la erosión del agua, y los orificios recuerdan las cavernas.



Figura reclinada, 1951, Piedra realizado por Henry Moore

2.1.5 Abstracción no figurativa

El arte abstracto se define como aquel en que un conjunto de líneas, colores y formas, sin ninguna relación con formas identificables, puede expresar adecuadamente emociones íntimas, sugerencias, etc. El objeto que se esculpe queda liberado de toda referencia al mundo circundante, es solo un resultado de la fantasía del artista. Los materiales que se utilizan ayudan a la descomposición del mundo visible: alambres y plásticos.

Antonio Pevsner destaca por sus *columnas dinámicas*. Frente a la columna tradicional, estática, inventa unos planos volantes que se agitan como las aspas de un molino de viento. Tal es el caso de *la Columna de la Paz*, *la Columna desarrollable de la Victoria*.



Columna de la Paz, 1954, Bronce realizado por Antoine Pevsner

2.1.6 Arte cinético o escultura de movimiento

El arte cinético es la escultura del movimiento. Hacia 1922 surge una nueva forma de entender la escultura que pretende abandonar el estatismo de la escultura tradicional. Aparecen, así, los móviles, que se harían tan populares tras la Segunda Guerra Mundial. Estas obras pueden moverse por la acción del espectador, el viento o un motor eléctrico. Para sus obras utilizan todo tipo de materiales, como chatarra, que una vez pintada tiende a perder la tercera dimensión para ser visto desde un solo punto. Se identifican con la pintura, se simplifican las formas y se tiende a la abstracción pura. Este movimiento está muy vinculado a la Bauhaus. Una vez superado su impacto inicial, el arte cinético ha entrado en los hogares gracias a los móviles de vivos colores que se colgaron encima de las cunas de los bebés, y en los juguetes de movimiento continuo que se pusieron de moda en la década de los ochenta. En el arte cinético encontramos a escultores como Laszlo Moholy-Nagy; *moduladores del espacio*, Man Ray; *Objeto de construcción*, Alexander Rodchenko; *Construcciones colgantes*, Marta Boto; *Rotaciones cinéticas*, *Anillos en movimiento*, Nicolas Schoffer, *efectos de luces sobre prismas de hielo*, Gregorio Vordenaga; *Rotaciones cinéticas* y Alexander Calder; *Móvil estable*.



Human Motions: Esculturas en movimiento de Peter Jansen, Bronce 2007

2.1.7 Escultura futurista

El futurismo partió de los postulados del escritor *Filippo Tommaso Marinetti*, se piensa que procede directamente del cubismo, por la representación de las primeras obras que son cubistas, pero se desarrollan rápidamente hacia una estética diferenciada, debido a su obsesión por representar la velocidad. En las esculturas futuristas se intentará representar el movimiento. Para ello los planos se desarrollan en el espacio. Emplearon el sistema de la interpenetración de planos, porque la idea fundamental que los guiaba era la de lograr la síntesis del tiempo, lugar, forma y color. Para lograr esa síntesis, consideraban que los objetos que constituyen la realidad concreta no tienen forma. La visión de los futuristas no respondía a la concepción asociativa de elementos simples, sino a una concepción estructuralista según la cual: “todo no es igual a la suma de las partes”.

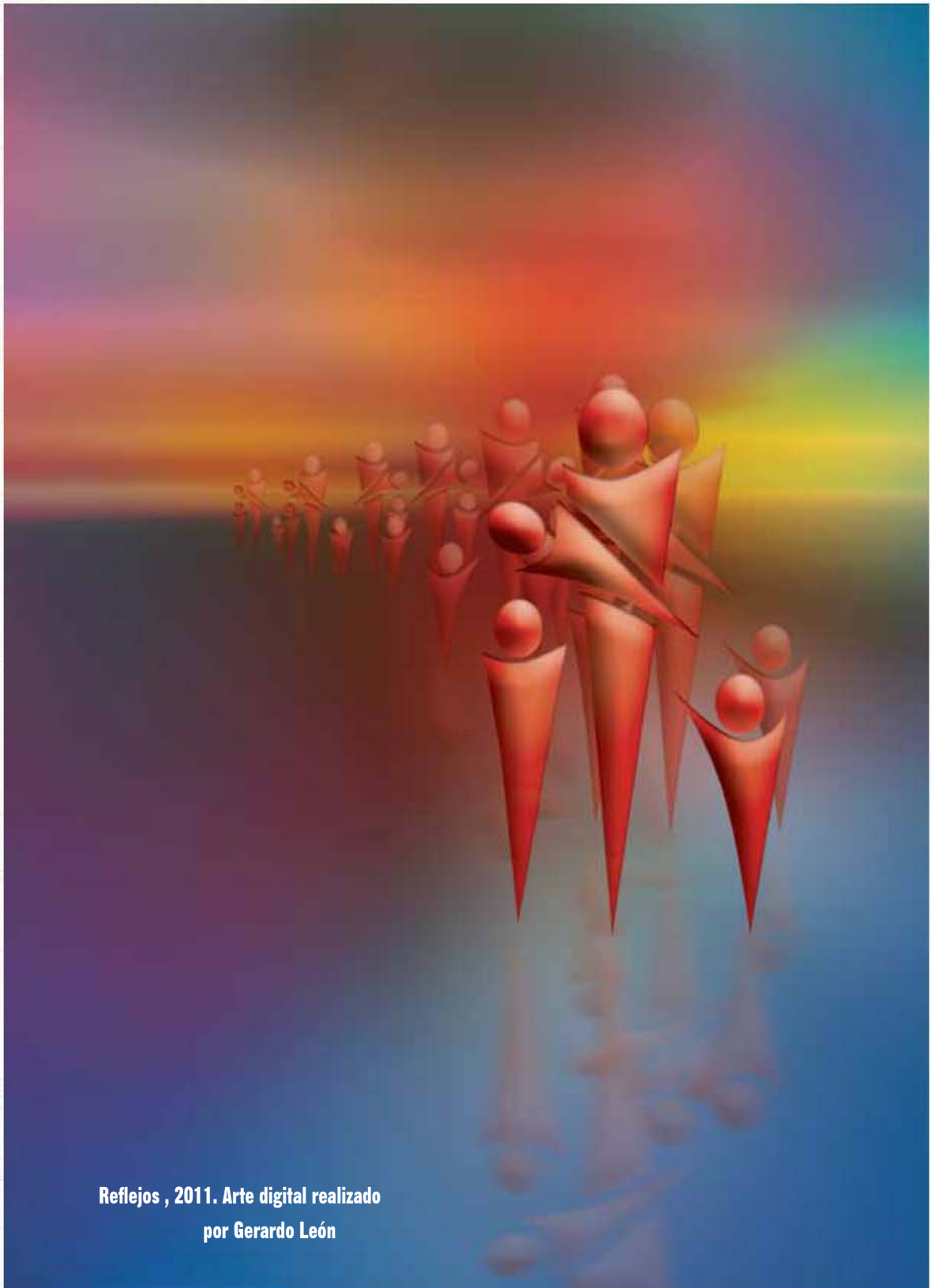


Dibujar en el espacio, 1925, Hierro realizado por Julio González

2.3 CONNOTACIÓN DE LA FIGURA HUMANA Y LO ESPIRITUAL

A través de los siglos el cuerpo humano a sido y es un tema principal de estudio, los artistas siempre han buscado su representatividad por medios artísticos para expresar y enaltecer la creación Divina como la percepción de la propia naturaleza humana, su belleza estética y la manera como él se ve así mismo y a sus semejantes. También es cierto que ha ido evolucionando con la historia, en su forma, estilo y contenido debido a que el artista quiere expresar o simbolizar diferentes sentimientos de amor, temor, estados de ánimo, tristeza, alegría y también valores universales como la libertad, la paz, la justicia, la verdad, la solidaridad y los derechos humanos.

No existe un solo modo de representación, son múltiples las formas que nos describe la historia de arte, son tantas las posibilidades como la imaginación lo permita, esto siempre ha dependido de lo que se ha querido expresar y de la propia sensibilidad del artista, por ello es habitual encontrar varios estilos de representación en la historia y como también en la actualidad.



**Reflejos , 2011. Arte digital realizado
por Gerardo León**

El artista continuamente ha tratado de conseguir trazar la perfección de sus formas, entender y revelar su magnífica estructura anatómica. Muchos siglos de cultura y creación artística son la prueba evidente del estudio del cuerpo humano y su noción de su belleza, que ha sido motivo de las más sublimes obras de arte. Sabemos que existen tantos estilos como artistas cada uno con una forma única e irrepetible de representar sus sentimientos, Aún así se puede distinguir determinados rasgos frecuentes que se utilizan, dependiendo de lo que se quiere interpretar como de una forma realista, estilizada, simplificada, esquematizada, deformada o caricaturizada. Junto con estos, podemos encontrar múltiples ejemplos de cómo el arte, y en concreto la representación del cuerpo, se ha constituido a lo largo de los siglos en fiel reflejo de las circunstancias sociales, religiosas, políticas, ideológicas, culturales, imperantes en el momento. En el arte contemporáneo tenemos varios referentes que han basado su inspiración en la figura humana y han alcanzaron notoriedad por sus diversas propuestas, percepciones visuales y conceptualizaciones.

2.3.1 El cuerpo humano y su representación artística espiritual

Tomando como base de referencia el cuerpo humano que es desde un punto artístico una mezcla de figuras geométricas: la cabeza un círculo, el cuello un cilindro, el tórax un rectángulo, los brazos en una forma básica, como una simple línea; o de forma mas compleja, como cilindros. Las manos, como trapecios, y los dedos simples líneas discontinuas. La pelvis, también con un círculo grande, o con un óvalo. Las piernas, igual que los brazos los pies, con un triángulo, y los dedos, al igual que en las manos. Las articulaciones, es decir, el punto donde se unen segmentos corporales, como el hombro, el codo, la rodilla, suelen ser representados con pequeños círculos. Pero no pensamos quedarnos en esa descripción si no, buscar a ese hombre espiritual, a esa unidad de energía que se percibe, a ese ser espiritual que esta mucho mas allá de su forma física y apariencia. El escuchar y responder a los profundos anhelos que surgen de centro de nuestro ser que nos conlleva a diferentes manifestaciones de rituales y ceremonias con un carácter profundo ligado a nuestras propias energías vitales.

Experimentar con el límite de la relación cuerpo, tiempo, espacio, materia y mente, elementos activos que determinan su propia identidad. Es muy cierto que la sociedad moderna tiene una concepción materialista, pero también es cierto que el cuerpo, como ámbito de percepción, de actuación y de práctica ocupa un lugar importante en el arte contemporáneo. La esquematización y simplificación de volúmenes podemos observarlos en esculturas modernas con gran claridad, aportando de este modo, una mayor espiritualidad.

2.4 ESCULTORES REFERENTES

El cuerpo humano ha sido y seguirá siendo un motivo de representación **para los artistas plásticos**. Durante la época del Renacimiento se idealizaba la mayoría de las representaciones y se le daba una connotación divina. Pero a partir del siglo XX esta idea cambia, cuando se comienza a ver más allá de la idea perfeccionista, en efecto varios artistas revolucionarios aportaron con nuevas ideas, propuestas y estilos, rompiendo esquemas o formas de conceptualización establecidas. El cubismo (descrito en las páginas anteriores), es uno de los estilos que vino a romper todos los cánones establecidos de la belleza anatómica, la figuración llega a desaparecer por el abstraccionismo y el minimalismo que descompuso en formas mínimas basados en la geometría y el trazo libre. Posteriores estilos como la escultura orgánica y el futurismo que son expresiones que buscan una representación nueva, en base a conceptualizaciones propias y rompiendo con las ideas establecidas en el arte.

“No es real la forma externa, sino la esencia de las cosas. Partiendo de esa verdad, no hay nadie que pueda expresar algo real con la imitación de la superficie exterior de las cosas”.

La simplicidad no es un objetivo del arte. No obstante, se llega a ella, a pesar de uno mismo, con el acercamiento al sentido real de las cosas.

Brancusi, 1957

El arte del siglo XX, 1950-1990. “Brancusi ha escrito”, pág. 87¹⁶

16 El arte del siglo XX, 1900-1940. (1990). Edición española ampliada Salvat Editores, S.A Barcelona.

Para nuestro estudio y en base a nuestra propuesta hemos tomado como referencia el pensamiento y parte de su obra de los artistas: Umberto Boccioni, Pablo Gargallo y Eduardo Chillida, que desarrollaron su obra en base a las formas de la figura humana, con una idea profunda, con un sentido de abstracción y una concepción propia, más allá de lo conocido, justificados siempre en la esencia misma de la espiritualidad del ser humano.

2.4.1 Umberto Boccioni

Destaca como uno de los máximos innovadores de la escultura futurista en la primera vanguardia. Su obra más importante: *“Formas únicas de continuidad en el espacio”*, que es una escultura antropomorfa con la cual Boccioni intentó ir más allá de la impresión movimiento humano, por medio de las formas únicas de la continuidad del espacio, haciendo un estudio exhaustivo de la musculatura humana y el movimiento, para así poder crear en el prototipo la sensación de encontrarse ante una obra dinámica, explora la noción de velocidad y fuerza en la escultura, pretendiendo asignar valores lumínicos a la superficie tallada del bronce. La escultura excede los límites corpóreos del ser humano, comparándole y estableciendo varios críticos con cierta semejanza a una bandera flameando en el viento. Parece que el cuerpo que se representa serpentea, luchando contra una fuerza invisible. Aunque el resultado (físico) es una representación en tres dimensiones, el cuerpo en movimiento introduce una cuarta dimensión, el tiempo. En su «lucha» contra esta fuerza invisible, el cuerpo en movimiento, va dejando pedazos de sí mismo. Esto se traduce en la sensación de que la figura, humana pero automatizada, avanza con fuerza. Cabe señalar que, además de haber sido pintor y escultor, fue también un notable teórico, desarrollando conceptos clave para el desarrollo formal del futurismo, como es: el de líneas fuera, simultaneidad, compenetración de planos, y expansión de los cuerpos en la superficie. Conceptos que nos llevan a una idea fundamental de la reciprocidad de relaciones entre los objetos y el ambiente que los circunda.



Formas únicas de continuidad en el espacio, 1913. Bronce Umberto Boccioni

Los dos conceptos básicos en la obra de Boccioni

El dinamismo

“El Dinamismo es la acción simultánea de un movimiento característico particular al objeto. (Movimiento absoluto) y de las transformaciones que el objeto sufre en sus desplazamientos en relación con el medio móvil o inmóvil (Movimiento relativo)”.

No se puede definir el dinamismo por la descomposición de las formas de un objeto, ni tampoco por el desplazamiento de un punto X a otro punto X’.”

El Dinamismo, es la concepción lírica de las formas interpretadas en las manifestaciones infinitas de su relatividad entre movimiento absoluto y movimiento relativo, entre medio y objeto, hasta la aparición de un todo: medio+ objeto”

“El Dinamismo es por consiguiente una ley general de simultaneidad y de compenetración, dominando todo lo que en el movimiento es apariencia, excepción o matiz”.¹⁷

Varios analistas de arte, mencionan que el Dinamismo de los futuristas y sobre todo con la obra de Boccioni, el arte llegó a un nivel muy alto e ideal, porque expresa nuestra realidad, nuestra época de la velocidad y simultaneidad.

La simultaneidad

Según Boccioni: *“la simultaneidad es una necesidad absoluta en la obra de arte contemporánea y la (meta enajenadora) de nuestro arte futurista”*. Esta concepción esta escrita en las páginas de los Manifiestos de la Pintura y la Escultura Futuristas. La simultaneidad para los futuristas es la exaltación lírica, la manifestación plástica de un nuevo absoluto; la velocidad de un nuevo y maravilloso espectáculo; la vida moderna, de una fiebre nueva; el descubrimiento científico. Es la reunión de dos conceptos importantes; el concepto de espacio y el concepto de tiempo. Un equilibrio entre los dos conceptos. Es también la condición en la que aparecen los diferentes elementos constituyendo el dinamismo.

La dinámica y la simultaneidad son recursos utilizados en el arte futurista, como en la pensamiento de la obra de Boccione, que nos conllevan a representaciones icónicas que salen de nuestra realidad, pero en nuestra actividad mental brota una sensibilidad espiritual, relacionada entre la concepción del objeto (sus formas y el movimiento), el tiempo y el espacio, estimulando a lo incógnito que nos sobrelleva a seguir un influencia impulsiva infinita.

“La ‘tensión’ es la fuerza presente en el interior del ‘movimiento’ activo; la otra parte está constituida por la ‘dirección’, que, a su vez, está determinada por el

17 Conde, Rosa. (1996). Las influencias dinámicas en la obra de Umberto Boccioni. o.p.cit. 72 a 76. Universidad de Sevilla. Impreso en España.

'movimiento'. Los elementos en la pintura son las huellas materiales del movimiento, que se hace presente bajo el aspecto de 1. Tensión y 2. Dirección"¹⁸

2.4.2 Pablo Gargallo

Pablo Gargallo fue un escultor y pintor español, uno de los más destacados del primer tercio del siglo XX, siendo uno de los precursores en el empleo del hierro. Desde 1903 viaja frecuentemente a París, donde encontró las formulaciones estéticas del Cubismo, con el metal que forja y suelda. Después de haber esculpido la piedra, práctico el repujado y, para llegar al mejor dominio del metal, lo ha troquelado y cortado desde 1907, fecha de su primer ensayo de escultura de cobre, *Petit masque á la meché*, cuya idea volvió a tomar en 1911 en su *Máscara de cortos cabellos*. Estos figurines señalan el inicio de un trabajo fino, de desglose y ajuste. Tras trabajar el hierro en 1912, ya no ha dudado en dedicarse a piezas cada vez más gruesas y pesadas gracias a la suelda autógena que le sugirió su amigo artista Julio González¹⁹. *(Barcelona, 1876 - Arcueil, 1942. Escultor y pintor español. Aprendió a forjar en el taller familiar. No obstante, él quería ser pintor y con ese propósito marchó en 1900 a París, donde entra en contacto con Picasso y Gargallo. A pesar de dedicarse a la pintura en sus comienzos, sus conocimientos del metal forjado le llevan a iniciarse en la escultura. De 1910 datan sus primeras máscaras de metal repujado, en las que se advierte una sensibilidad cercana a las experiencias cubistas).*

Gargallo siempre trabajó en el modelado de las formas femeninas, jugando con los volúmenes y vacíos con un gran virtuosismo. A partir de simples chapa que dobla, recorta, cincela y suelda, sabe crear el espacio, sugiriendo el volumen por el vacío, lo convexo con lo cóncavo. Una obra importante en esa época es *"Su Maternidad"* de 1922 se basa en los vacíos, en contraposición a las imágenes mentales que provoca el tema.

Gargallo entiende la escultura y la similitud con la dimensión lumínica de la fotografía propiamente dicha, como si el escultor llevara a cabo una interpretación fotográfica de la naturaleza escultórica. *"La escultura es un problema de luz y de sombra"*²⁰, apunta en una

18 Kandinsky, Wassily. (1993): Punto y línea sobre el plano (1ª edición en alemán: 1926), Barcelona. p. 58.

19 Entrevista a Julio González. Publicado en 2008. (en línea). Disponible en: <http://www.editorialalatre.com/articulo/25/entrevista-a-julio-gonzalez>

20 Gargallo, (1979). Éditions Carmen Martínez, París. Pág. 89.

de sus notas. La fotografía en blanco y negro también. Esta observación y otras similares revelan la preocupación de Gargallo por la tridimensionalidad de la escultura, y se propone superar las limitaciones de la percepción del volumen escultórico mediante la supresión de la materia dejando que la luz desempeñe un papel clave en la percepción de la obra y su espacio, más intuitivo que físico. Para el escultor la iluminación de su trabajo tiene un valor que va mucho más allá del ornamental. La luz desempeña una función plástica, expresiva, tan importante como el objeto mismo, que subraya en claros y oscuros.

Asentado en sus reflexiones y su interpretación del Cubismo²¹, *(El cubismo escultórico tiene la misma estética que el pictórico, y los mismos objetivos, pero trabaja en tres dimensiones. Sus esculturas se caracterizan por la intersección de planos y volúmenes, y la descomposición de las formas. El cubismo descubre el hueco como elemento escultórico, tanto la masa como el hueco sirven para la expresión plástica. Debido a la ausencia de color en la pintura la escultura se revela como una manifestación artística especialmente valiosa. Se dedican a la escultura muchos de los pintores cubistas, Picasso: Cabeza, Mujer, Cabeza de toro, y George Braque: Mujer de pie.)*, adquiere una dimensión muy personal, derivada de su concepción y búsqueda de una síntesis formal de la figura en planos geométricos siempre fluidos y en una anticipadora valoración de huecos y macizos, tal y como se constata en su más representativo trabajo y prolongado empeño: Una de las obras importantes, por su expresividad y carácter logrado por el artista es, El Profeta (1933), a la que el mismo escultor definió como su “tranquilidad estética”.

“El relieve convexo –anota– está constituido de construcciones de sombra y luz deslizantes, huidizas, con reflejos que deforman pues recibe siempre diversos rayos de luz. El cóncavo es franco y sin relieve, con extraordinarias finezas en el claro-oscuro y conserva, uniéndolos, todos los rayos de luz que recibe. La superficie plana resulta constructiva, uniforme e inmóvil. Esto es lo que la escultura debe a la arquitectura”²²

En sus trabajos con los materiales metálicos, Gargallo recoge la herencia de los herreros y rejeros de siglos pasados que tantas y extraordinarias manifestaciones artísticas dejaron en la historia de España. Su arte y el fuego crearon superficies dóciles y versátiles que

21 La Enciclopedia Libre Universal en Español dispone de una lista de distribución pública. Artículo de Enciclopedia (2012). Disponible en <http://enciclopedia.us.es/index.php/Cubismo>.

22 Gargallo, pág.. 89.

plasman de forma perfecta el impacto del mundo interior sobre la forma exterior, que es lo que le interesa representar. La gran aportación de Gargallo fue la valoración del aire, ya que para él, el hueco de la escultura o el vacío, va a tener más relevancia que el propio volumen, dando los dos aspectos de la obra especial importancia al espacio vacío. Sus esculturas son siempre figurativas, pero está anunciando la abstracción posterior, gracias a las formas que se van a ir estilizando cada vez más.

En 1926 creó la *Cabeza del profeta*, en 1927, *Bailarinas española*, *Autorretrato* y *Máscara de arlequín*, obras que desarrollan el nuevo concepto del volumen que iniciara al lado del cubismo. A través de perfiles y aristas que sugieren formas, por el sistema de alvéolos o ya directamente practicando perforaciones, incorpora el vacío como parte integrante de la escultura. Estas interesantes investigaciones culminan en las obras como la *Máscara de Greta Carbo* (1930), *La bacante y el Arlequín* (1931), y el *Antinous* (1932). *El gran profeta*, de 1933, es la síntesis y la cima de toda su obra, donde se relacionan las facetas de su evolución: desde el simbolismo de sus primeros años, el planteamiento expresionista que siempre caracterizó cualquier etapa, su seducción por el cubismo, o el modelado del espacio. La materia se desprende del cuerpo de esa potente figura dejando al descubierto las líneas expresivas de toda su agresividad.

“La escultura sólo puede especular con el volúmen. Debe ser concebida gracias a la ayuda de volúmenes sintéticos reales y complementarios, y en donde la materia está al servicio únicamente de una mejor realización y adaptación de su emplazamiento, de su iluminación y de su concepción”²³

Obra referencial de Pablo Gargallo

Mujer acostada (1923). Es un obra singularmente expresiva, considerada expresionista por la asombrosa torsión de las formas anatómicas, seguramente se le contribuye al aspecto riguroso y casi diamantino de su acabado superficial, es una única muestra de alto-

23 Gargallo, Pág. 89.

rrelieve, como también único desnudo absolutamente echado, cerrando el reducido ciclo de las obras modeladas en rehundido y ejecutadas en chapa de plomo, uno de los ejemplos más aparentemente notorios de ciertas resonancias cubistas.

Pequeña bailarina española (1927). Es una bailarina realizada a través de los planos compositivos geométricos: rectángulos, triángulos, elipses, propia de las inspiraciones artístico-formales del denominado cubismo en los inicios del siglo XX. Pero se trata de una pieza de un escultor forjador de los metales, con un conocimiento exhaustivo de su oficio artesanal, embebido en una creatividad artística extraordinaria, cuya imaginación de las formas volumétricas escultóricas, al representar las masas reales, es exquisita y decorativas, como escribe J. F. Yvars, “ *desarrollo tridimensional de la capacidad imaginativa hasta las últimas consecuencias del arte del volúmen en el espacio*”. En realidad el verdadero protagonista de sus obras es un nuevo tratamiento de la luz, porque no se trata de una luz manipulada del exterior, sino una iluminación sobre la obra que surge a través de la apertura de huecos y vacíos en la fisonomía de la pieza.

Kiki de Montparnasse (1928). Obra inspirada en una artista popular de cine de París, siendo una de las más famosas entre los artistas de París de los años 20. Fue la primera máscara realizada por el artista que se fundió en bronce.

Pablo Gargallo, le consagró una de sus obras, esta máscara cóncava realizada en bronce fue primera y única, en la que aplica con insuperable maestría y asombrosa eficacia muchos de sus novísimos hallazgos expresivos y los más significativos y sintéticos recursos de representación que había ensayado y llegado a dominar absolutamente, en la ejecución de sus máscaras en chapa metálica.



El Gran Profeta o San Juan Bautista - 1933

Es considerada la obra principal de este escultor Gargallo y particularmente la que más me agrada, por el personaje y la fuerza interna que presenta la escultura. Representa una figura humana forjada a base de planchas de metal recortadas, estructuradas alrededor de un eje central, formado por la cabeza, la columna vertebral y las piernas. Es una grandiosa figura de 2,35 metros de altura, lo que la hace aún más imponente y voluminosa,

pese a que el mensaje que nos quiere transmitir no sea temporal ni humano, sino profundamente espiritual.

En la revista *Gaseta de les Arts*²⁴ (marzo de 1929), aparece un artículo titulado “Esculturas metaliques de Pau Gargallo”, en el que podemos leer lo siguiente: «La gran novedad de la obra de Gargallo es la búsqueda de un volumen abstracto gracias a la iluminación. Dividiendo sus superficies en cóncavas, convexas y planas, llega a conjuntarlas de manera tan perfecta como natural, para crear estos organismos vivientes, en los cuales juegan la luz y la sombra de forma nerviosa. El milagro era ligar los planos convexas, que, rechazando los planos luminosos, los dispersan sobre sí en planos inestables, a las superficies cóncavas, que se encargan de guardar esos rayos reflejados».

A partir de este eje se originan los diferentes puntos del cuerpo, construidos a partir de delgadas planchas metálicas que se desarrollan en el vacío, dejando que el aire sea parte de la escultura. Este vacío permite un juego de formas cóncavas y convexas, combinando espacios vacíos y llenos que aporta la escultura una gran expresividad y causa un fuerte impacto emocional.

La escultura de hierro presenta formas que nos recuerdan a los cubistas, destaca sobre manera el enorme vacío de la boca abierta, dando la impresión de que gritara. Además, la expresión de la figura queda resaltada por la mano que se eleva por encima, como manifestando a la gente de lo que está por venir. Esta escultura se mueve dentro de los planteamientos espirituales del expresionismo por la dureza, la agresividad y el carácter de la figura.

2.4.3 Eduardo Chillida

Es un escultor destacado del siglo XX, que lo he tomado como referencia por sus diversas obras, conceptos y teorías sobre el volumen, espacio y tiempo.

24 GASETA DE LES ARTS. Arquitectura, Escultura, Pintura, Bells Oficis, Cinema (1929). Barcelona

“El arte, está ligado a lo que no está hecho, a lo que todavía no se crea. Es algo que está fuera de ti, que está más adelante y tienes que buscarlo. Soy un hombre que trata de hacer lo que no sabe hacer”.²⁵

Este es uno de sus pensamientos de gran significado dentro del arte, puesto que estimula a la imaginación, creación, experimentación y búsqueda de nuevas formas hacer arte... en un mundo que avanza rápidamente en todos sus ámbitos, surgen nuevas formas de pensar, nuevos conceptos e ideas que el ser humano muchas veces no sabe responder. Por ello, es importante aprender de lo que dice Chillida del arte, al manifestar que el arte esta fuera de nuestra lógica y razón, esta en el espacio, en el viento, en lo espiritual y que la única forma de encontrar es buscarlo aprendiendo hacer.



Yunque del sueño X. 1962. Hierro y madera, realizado por Eduardo Chillida

25 Entrevista realizada por Sanjuana Martínez, en 1995, publicada por Babab, no. 9 julio de 2001. Disponible en: http://www.babab.com/no09/eduardo_chillida.htm (Babab es miembro fundador de la Asociación de Revistas digitales de España ARDE.) www.babab.com

“El diálogo limpio y neto que se produce entre la materia y el espacio, la maravilla de este diálogo en el límite, creo que, en una parte importante, se debe a que el espacio, o es una materia muy rápida, o bien la materia es un espacio muy lento. ¿No será el límite una frontera, no sólo entre densidades, sino también entre velocidades?”²⁶

Eduardo Chillida

Su vida misma fue una constante búsqueda y experimentación en base a conceptos de espacio, tiempo, geometría y vacío; del conocimiento de materiales y técnicas, como: el fundido o hierro forjado, acero, diferentes tipos de piedra, como el alabastro, tierra y madera, cada una de las cuales parecen hacer hincapié en el peso y la densidad.

Unas de las constantes del artista fue el estudio del vacío como material escultórico, La historia nos dice que en 1970 el propio artista expresó: *“Aspiro, por mi parte, a definir el espacio tridimensional mediante el lleno tridimensional, estableciendo con el mismo hacer una forma de correlación y de diálogo entre ellos. Gracias a estas correlaciones, los volúmenes exteriores que son fácilmente accesibles, nos serán los guías más seguros hacia la aprehensión, al menos es su espíritu, de los espacios escondidos”*.

EL pensamiento del artista

“ Si el presente tuviera medida ¿no estarían disociados por ella el pasado y el futuro? ¿Qué sería de la vida, de la palabra y de la música?

¿No es la no dimensión del presente lo que hace posible la vida, como la no dimensión del punto hace posible la geometría?

¿Existen límites para el espíritu?

*Gracias al espacio existen límites en el Universo físico y yo puedo ser escultor.
¿Qué clase de espacio hace posibles los límites en el mundo del espíritu?*

26 Liburutegi eta Dokumentazio Saila / Departamento de Biblioteca y Documentación. Museo Vasco de Arte Contemporáneo. (2009) A través del graffiti: de la pared a los libros Francia. Pág. 31

¿No son la construcción y la poesía componentes esenciales de todas las artes?

Al alba conocí la obra. Puede ser de mil maneras, pero sólo de una.

¿No es el camino el que, desde la libertad, nos conduce a la percepción?

¿No es el arte algo que le ocurre al hombre ante sí mismo y ante un testigo implacable: la obra?

¿No es entre el ya no y el todavía no donde fuimos colocados?

¿No será el arte consecuencia de una necesidad, hermosa y difícil, que nos conduce a tratar de hacer lo que no sabemos hacer?

¿No será esta necesidad prueba de que el hombre no se considera terminado?

¿No será el paso decisivo para un artista el estar con frecuencia desorientado?

El diálogo limpio y neto que se produce entre la materia y el espacio, la maravilla de ese diálogo en el límite, creo que, en una parte importante, se debe a que el espacio, o es una materia muy rápida, o bien la materia es un espacio muy lento. ¿No será el límite una frontera, no sólo entre densidades, sino también entre velocidades?».²⁷

Con esta parte del abstracto de su discurso pronunciado por Eduardo Chillida, podemos conocer de algún modo su pensamiento. El Intentaba conocer, descifrar y mostrar el límite entre el espacio exterior e interior; por ello, profusos críticos le atribuyen a su obra un contenido metafísico, pues no se limita a lo terrenal, sino, a lo espiritual... a la búsqueda constante de encontrar límites; por ello, en sus obras enfoca e interpreta de una forma abstracta, dando una visión de lo inalcanzable, evitando todas las nociones figurativas, prefiriendo hacer hincapié en las líneas, el espacio, la tensión, la fuerza, el equilibrio y el

27 Discurso pronunciado por Eduardo Chillida, con motivo de su investidura como *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Alicante. (22 de marzo de 1996), España. Disponible en: <http://www.ua.es/es/presentación/doctores/chillida/>

laberinto, utilizaba diferentes vacíos en sus esculturas, que tenían un gran significado para él, que era el mostrar al público la importancia de atrapar, envolver y arrancar en ellas las sensaciones, hasta conseguir el objetivo de mostrar la libertad.

A lo largo de sus más de cincuenta años de trayectoria creativa, Chillida exploró conceptos (opuestos para algunos, complementarios para él) como los de vacío y volumen, luz y sombra, límite e infinitud. El material del que estaban hechos sus trabajos (aun indagando en componentes tan diversos como el hierro, la piedra, el alabastro, el acero o el hormigón) no fue para él un fin en sí mismo, como tampoco lo fueron esas formas austeras y arcanas tan definitorias de su trabajo. Más allá de la materia y la forma, lo que quiso expresar Chillida a través de sus obras fue una concepción ética y mística.

Su obra, según muchos críticos estableció un diálogo visual entre la solidez, textura y rigidez del material y su penetración por el vacío, cargada de misterio que intriga y evoca dinamismos ocultos en cada una de sus piezas, no representa todo en su obra sino que la construye en base a un estilo simple, destacando espacios limitados y espacios abiertos que se proyectan el infinito y se ha dirigido al silencio, que exige la concentración del espacio alrededor. Así, sus esculturas salen de su encierro en los museos, toman la calle y se acercan a cualquier persona que lo desee. Por ejemplo, El peine de los vientos se abre al mar de San Sebastián; la Plaza de los Fueros de Vitoria hace desear al espectador introducirse en ella para desvelar sus misterios... Y así también Lo profundo es el aire, del Museo de Escultura Española del Siglo XVII, en Valladolid; su Puerta de la Libertad, del Barrio Gótico de Barcelona; y, la que tal vez sea su obra más emblemática, Gure Aitaren Etxea, en Gernika.²⁸ *(Que significa “La Casa de Nuestro Padre”, es un monumento a la paz y está orientado hacia el árbol, símbolo de la tradición y de la historia Vasca. En palabras de Chillida, la forma del monumento quiere simbolizar la casa de nuestros padres y es como un ábside con un hueco abierto en sus muros, como una ventana desde la que vemos el árbol y de ahí «Gure Aitaren Etxea»).*

El escultor concibe su obra como una casa y un barco abiertos, en un espacio que se activa extraordinariamente al bordear la escultura. Los muros están abiertos por un enor-

28 Gure Aitaren Etxea: 18 m de altura por 18 de perímetro. Construida con motivo del 50 aniversario del bombardeo de Guernica, en 1988.

me hueco que para Chillida representa la ventana que comunica con el árbol de Gernika. La estela funeraria de acero instalada en uno de los muros de la obra, «un símbolo de paz», trata, según el escultor, de establecer un contrapunto con el árbol de Gernika, un diálogo con el entorno, y constituye el eje y el punto de referencia de la obra.

Su obra es muy profunda y sugerente, que no intenta reflejar lo visible, siempre busco reflejar la fuerza interior del alma a través del elemento materia que pasa a ser un reflejo de su espíritu creador, motivándonos ha descubrir un diálogo con la naturaleza, una conjunción y armonización con ella. Para concebir y apreciar la obra de Chillida, es necesario el silencio, ese silencio profundo y espiritual que lo envuelve todo, que fluye en nuestro interior para luego fluir y conecta hacia fuera.

The background of the page is a photograph of a woman in a black hijab and a man in a dark suit standing on a sandy beach. The woman is on the left, looking towards the camera, and the man is on the right, looking away. A bicycle is parked between them. The scene is brightly lit, suggesting a sunny day. The overall color palette is warm and golden.

Capítulo III

Experiencia Plástica



3. 1 PROCESO CREATIVO

"Es evidente entonces que la fuerza espiritual interna del arte utiliza la forma actual solo como una etapa para llegar a otra"²⁹

En este capítulo presenté una propuesta personal, motivado por investigar y producir una obra personal, que se va desarrollando mediante un proceso continuo y fundamentado principalmente en las expresiones espirituales del ser humano. El proceso de la obra se dio en una contante búsqueda de mi mundo interior donde espero encontrar mi verdadero ser, reflejado o afirmado en tres obras principalmente hechas en metal, que recoge la investigación teórica y experiencias propias, mediante el desarrollo y análisis de los prototipos proyectados en relación a los objetivos generales de esta investigación. En este proceso será lo más simbólico la figura humana, tratando de resaltar sus formas, espacios, volúmenes y contornos; su estructura y disposición de sus partes con relación al todo, explorando sus variaciones expresivas en base a una visión de sus formas, masa, volumen, ritmo y armonía; destacando siempre su carácter expresivo, su fuerza y movimiento que fundamenten conceptos de forma, espacio y composición.

A través de esta propuesta, busco simbolizar esa capacidad del hombre de conectarse con su dimensión espiritual, expresada en sus emociones, estados de ánimo, experiencias, sentimientos y modos de pensar, que nos permite vivir experiencias únicas en base a la percepción sensible de la vida; cualidad posible de desarrollar en todos los seres humanos. La escultura contemporánea es un medio que permite intuir esa belleza interna de las cosas, reflejadas en el entender y sentir, evocándonos en un estado de ánimo más elevado, que nos trascienden más allá de lo cotidiano.

También se hace necesario anotar que en la actualidad al hablar de espiritualidad en el arte moderno es muy complejo, puesto que existe la tendencia de los artistas contemporáneos de no creer en nada, es decir, pertenecer a una sociedad artística con una tendencia ateísta, porque es lo que está de moda. Relegando o censurando todo lo que se refiere a la espiritualidad; creer en la ciencia, en el progreso, y en la economía son los nuevos valores

29 Kandinsky, Wassily, (1979). De lo espiritual en el arte, "Diálogo abierto". Premio editora de libros S. A. México. Pág. 62

del artista de estos dos últimos siglos, todo en base a una idea y sentido netamente material, puesto que más allá de lo físico y lo manipulable solamente existe la suposición; para ellos todo lo que se refiere a espiritualidad esta demás.

Pero, ¿realmente es así? ¿El arte puede constituir sin espiritualidad? ¿no tiene ningún vínculo o relación con la espiritualidad? La historia del arte, en sus múltiples facetas, ha demostrado a lo largo de la historia ser capaz de producir un impacto profundo en el sentir de los pueblos, formada por el pensamiento de muchos artistas y filósofos, nos conlleva a pensar que la espiritualidad en arte es fuente básica en la manifestación artística, puesto que, valiéndose de la materia o de lo visible, imita o expresa el hombre lo material o lo invisible, tratando mediante su creación u obra expresar lo que desea exteriorizar. El artista para crear, requiere ante todo estar dotado de esa espiritualidad profunda, a través de la cual responde al vasto mundo externo expresando sus sentimientos por medio de cualquiera de las manifestaciones artísticas. El arte es tradicionalmente el camino, que a través de los sentimientos del ser humano y desde una experiencia interna única nos permite expresar a través de la materia. Por ello no puede salir de la nada, o solamente de la experiencia con la materia.

Para Kandinski, en su libro “De lo espiritual en el arte” manifiesta que *el arte es un lenguaje universal, accesible a cualquier ser humano es una expresión del espíritu, siendo las formas artísticas reflejo de ello.*³⁰

Definición de gran importancia que sigue siendo válida incluso en una época caotizada y desfragmentada como la nuestra, porque el arte se manifiesta por el espíritu que abarca varios ámbitos dentro de las cosas impalpables, es decir, algo que existe pero no la podemos apreciar ni tocar, unos creen que existe, otros no, pero eso es lo que conocemos como espíritu, que de algún modo nos energiza, sensibiliza y potencializa, para expresar mediante la obra del artista y trascender mas allá de la materia, porque el ser humano tiene la necesidad de lo espiritual y esta necesidad no es biológica si no que es principalmente emocional. El arte es el camino para la búsqueda de esa manifestación interna y la que motiva a una transcendencia espiritual, que une al ser con la iluminación y que le ayuda a descubrir su propia divinidad interior.

30 Ibid. 2012. 68

Desde siempre la espiritualidad de los pueblos se ha expresado con imágenes pictóricas y escultóricas que formalizaron conceptos abstractos de un culto o el sentimiento místico de tipo figurado pero simbólico. Estas representaciones son generalmente las que ayudan a canalizar esa dimensión desconocida, a dar un sentido estético y construir una reflexión propia, sin importar quizá estilos, técnicas y modos de hacer arte, pero siempre ha existido esa conexión entre el espíritu y la obra. Porque el espíritu de artista está ahí reflejado.

El inicio en este proceso fue el de realizar varios bocetos hechos a lápiz en la superficie de un papel, como un ejercicio de observación de la realidad exterior, que permiten recoger ideas generales de posturas o gestos concretos, formas, volúmenes y relaciones dinámicas, que determinan estructuras compositivas y esquemáticas conforme a los contornos de líneas y direcciones que determinan particularidades del personaje seleccionado. Esto como un estudio previo o la primera referencia de una IMAGEN CORPORAL, que conllevan a ver y considerar sus fisonomías, que precisan la individualidad, es decir, dándonos la posibilidad desde la percepción personal de identificarlo del como es, de lo que se hace, de su valor y temperamento, conllevándonos a su vez para obtener información básica de sus emociones, de su capacidad intelectual, quizá hasta su forma de hablar e identificación personal que lo hace diferente de los demás; con ello permitiéndome realizar una serie de conceptualizaciones e hipótesis de la naturaleza del personaje escogido, de lo que representa en su esencia.

La utilización del "ensayo", error y "corrección", como método de acercamiento a la representación, plantea un sistema de ajuste entre lo percibido y lo representado desde los primeros trazos del dibujo; esta aproximación se produce por un modo de reducción de la complejidad del modelo, a través de formas esquematizadas simples. Pero los trazos de estos primeros esbozos de encaje no juegan un papel de pérdida de la conciencia, un abandonarse al juego especulativo sin más. Al contrario, tiene un componente de indagación, en el que los primeros rasgos inducen la reacción reflexiva para reconducir la acción, con el fin de ajustarse a la imagen mental obtenida en la percepción³¹.

31 Díaz Padilla, Ramón. 2007. El Dibujo del Natural (automatismo y el control en el dibujo). Ediciones AKal, 110.



Dibujo de bitácora 1



Dibujo y obra de bitácora 2

No busco una representación o una interpretación fiel del personaje, sino más bien una abstracción de la figura mediante la idea de la línea notable y precisa, sin detenerme a buscar la geometría sino tratando de conseguir una especie de vitalidad interior en base a su representación que está más cerca al sentimiento que a la apariencia.

Luego procedí como una de las técnicas utilizadas a dibujar sobre el latón o plancha metálica los dibujos y trazos conseguidos con anterioridad y seleccionados, para continuar con los cortes y medidas establecidos sirviéndose la amoladora, buril o cincel según las necesidades, la fuerza de martillo sobre algún molde, los relieves y los huecos necesarios para conseguir la forma que pretendo; la soldadura eléctrica utilice con las superficies que deseo unir o acoplar, esto me permite efectuar una unión sumamente sólida y rígida de las diferentes partes. Este proceso requiere una cantidad suficiente de tiempo para llegar desde la idea de la realización, pero realmente vale la pena todo el esfuerzo.

Otro de los procedimientos utilizados para una de las obras fue el modelado en arcilla, buscando la representación de las propuestas, siguiendo los pasos tradicionales en la confección del modelo original, del molde hembra o negativo hecho a partir del modelo para luego hacer una reproducción del original en hierro fundido.

Dentro del proceso de construcción de las obras, nos fundamentamos en las ideas principales de los bocetos iniciales hechos en la superficie de papel; sin embargo, el dibujo o bosquejo al momento de tratar de construir el prototipo nos muestra una realidad dife-



rentes, por ejemplo: la tridimensionalidad del elemento que se va construir que se basa en un dibujo bidimensional, el material que se emplea y su difícil manipulación, por difícil que puede resultar la construcción o falta de plasticidad en los materiales o simplemente por el contacto del material y herramientas que nos siguiere nuevas ideas sumado con un cúmulo de reacciones internas, que en definitiva se suman a las decisiones finales que cobran un valor importante en el momento de representar la idea y concepto inicial.

3.2. PROPUESTA

El artista ha de ser ciego a las distinciones entre convenciones formales “admitidas” y “no admitidas”, sordo a las exigencias y enseñanzas efímeras de su época concreta. Ha de observar solo la tendencia de la necesidad interior y atender solo a sus dictados.³²

Vassili Kandinsky

Consecuente con el pensamiento de Kandinsky y consiente de lo importante y necesario de la búsqueda de lo espiritual, que debe ser una constante de cada artista, porque es una necesidad interior de explorar significados, de la remanencia del sentir y pensar, como una forma de meditación activa que ayuda a conectarnos con la expresión artística y la profundidad de nuestro sentir. Buscar ese conocimiento profundo del saber de si mismo, del saber cómo funciona la mente, del sumar percepciones y sentimiento que nos conlleva a reflexionar y buscar ese camino espiritual, que sabemos que no es del foráneo, sino que es producto de una lucha diaria para sensibilizarnos en cada una de las cosas que toca vivir, siempre con idea de trascender y evocar la espiritual, que no esta a flote sino en lo mas profundo de nuestro ser.

También convencido que la expresión artística es sin duda un reflejo que nos ayuda a expresar y comunicar, mediante sus diferentes manifestaciones y formas expresivas de comunicación que ha podido crear el hombre en toda su Historia. La escultura es el medio de expresión tridimensional , que trasmite ideas y reproduce pensamientos a través de ella, la escultura es una forma de expresión visual donde los diferentes volúmenes, formas y espacios compositivos nos lleva a interpretar de una manera diferente lo que nos quiere

32 Kandinsky. 62



El devoto

comunicar, es como moldear la existencia y plasmar al ser, ese ser que tiene sentimientos y vivencias, que se ha transformado por todo un camino y que puede crecer y conocer más; la expresión artística es en todo su esplendor el alma de cada creador.

Por ello que mejor realizarlo en la escultura hoy en día clasificado por los entendidos como "escultura contemporánea", que tiene como primicia el CAMBIO de las formas tradicionales de hacer escultura, para dar paso a las formas geométricas, la abstracción y el expresionismo, produciéndose una nueva manera de comprender el volumen y el espacio, sumado a distintas variantes en la representaciones. Porque me permitirá comunicar sin limitaciones o estereotipos establecidos presentar mi propuesta.

3.3 ANÁLISIS DE LA OBRA

“EL DEVOTO”

La persona religiosas católicas siempre se la encuentra en posiciones comunes de oración y devoción hacia Dios, con rostros pensativos que permiten fácilmente apreciar esa interrelación entre cuerpo y alma, que denotan la interioridad de la persona: memoria, entendimiento, afectividad, voluntad y compromiso; mi propuesta tiene esa orientación, de valerme de esos elementos que conforman la devoción y tratar de entender esa experiencia humana que le otorga y le da un significado a lo que es devoción.

La **devoción** es la entrega total a una experiencia, por lo general de carácter místico. Es también la irresistible atracción hacia una idea, una persona, un rey, un santo, una persona amada o un ser vivo. Mi idea es referirme a la devoción como una actitud hacia Dios

Título: “El devoto”

Material: Planchas de metal

Dimensiones: 0.70 cm.

Tema: Religioso

que produce acciones que le agradan a Él; no es un sentimiento bonito, ni tampoco una actividad, es una disposición o ejercicio orientado solamente en Dios.

Al ingresar a una iglesia católica y ver a uno o varias personas con una perspectiva de oración y entrega a la meditación, en un ambiente de silencio creado por su actitud, posición y expresión; una muchedumbre en procesión cargados de una imagen, cantando y orando. La pregunta o preguntas que inmediatamente se hace uno como espectador es ¿tienen verdaderamente fe? ¿Existe una experiencia mística? ¿Hay una comunicación verdadera con Dios? Las repuestas pueden ser múltiples y entiendo personalmente que es muy complicado saberlo. Lo cierto es que existe una disposición propia de cada individuo, que asume íntegramente cada vez que necesita de Dios y busca el medio para mantener una relación con Él. La oración es un medio que permite una comunicación, por ello acude a la iglesia en algún momento de su vida, porque sabe que tiene a Dios como su prioridad y debe expresarle su amor, todo lo que necesita, los dolores y alegrías; porque cada vez que se acerca a él es un peldaño que sube en su vida espiritual. Así alcanza la paz que nadie le puede dar, esa paz interior que todos necesitamos.

Recordé que muchas veces participé de una reunión católica en familia, trate de evocar una experiencia de este tipo, ¿si alguna vez estuve en el estado profundo de devoción?, ¡Sí!, sin lugar a dudas, muchas veces he sentido esa experiencia de paz, de reflexión, que significa una manifestación de la devoción a Dios; pero, advertí también que es una experiencia única y personal que se relaciona íntimamente con la verdadera oración y entrega de cada persona, porque de alguna forma “más allá de nuestro entender” el cuerpo, el alma y espíritu se interrelacionan, se integran y se fusionan para conducirlo a un estado de éxtasis espiritual, expresado sensiblemente por medio de su devoción.

En las Sagradas Escrituras descubrimos la importancia del corazón para la relación con Dios. El corazón denota la interioridad de la persona humana: memoria, entendimiento, afectividad y voluntad. Igual que en la familia se expresa el amor con besos, comidas juntos y otras expresiones, el amor a Dios, a María y a los Santos también tiene expresión en las devociones.

Podemos definir diciendo que, la devoción es un principio espiritual inevitable en el hombre, que además esta en su cultura, en su forma de ser y en su forma de sentir y ver

las cosas y que se le hace muy necesaria, porque en ella descubre el sentido cristiano de sus actitudes y valores religiosos, para comprender lo que aportan en la vida personal y su convivencia.

Composición:

Es una escultura libre representada por el busto del personaje típico de nuestra cultura, basada en una composición vertical, que sintetiza la expresividad y energía que se sustenta la espiritualidad profunda de “el devoto”, integrado por sus formas visibles e invisibles y rasgos generales que lo identifican como tal, no lo he abundado de elementos, pretendo representar solamente con los necesarios, busco la simplicidad en su estructura y en sus distintos elementos.

Su expresión es abstracta, que representa el estado de ánimo de un personaje en un momento y actitud determinada, no en su forma externa, sino la esencia de su sentir; ¡allí donde esta su verdad! Para ello alterno materia y espacio para conseguir una mejor expresividad y contraste mediante volúmenes y planos ilusorios, busco conseguir que la rigidez del metal obtenga movimiento y le de mayor fluidez en su expresión.

Su acabado es la textura y el color natural del metal, no tiene ningún tipo de pulido en sus planos, únicamente en sus juntas para una mejor definición.

Interpretación poética

El devoto

*Nuestra cultura:
presencia habitual y silenciosa
en la “Casa de Dios”
el apego a lo celestial y divino
especie de luz: su conciliación espiritual.
Inmemoriales oraciones y ritos enraizados*

*Pedidos, promesas y lágrimas
a la Virgen, santos y profetas,
fortalecen su relación con la Deidad.*

*Abogarán por su perdón y salvación,
su fe viva y su esperanza en lo divino,
un perderse en intensos silencios
en busca de esa luz que irradia verdad,
paz y quietud para borrar vacíos y tristezas.*

*Una luz imperecedera con motivaciones
de súplicas y penitencias;
irradia el regocijo al liberar sus pecados
y al mundo, fortalecido, se incorpora.*

*Compromisos empedernidos
pero momentáneos
promesas de nunca más
caer en lo mismo,
mas pronto regresará
por los mismos errores.*

*En instancias de urgencia extrema
en desconsuelos y tristezas volverá,
pues difícilmente se obedecen
los humanos deseos del corazón.*

*¡Dios, socorredme!
Tú eres mi consuelo y fortaleza
ante esta frágil devoción,
pues que somos materia viva
y como tales débiles intentos.
Rostro esculpido con fe y esperanza
no solo es apariencia ni materia
palpable,*



*es sombra de ilusión y fantasía
también pensamientos e ilusiones.*

*Cuánta soledad y olvido reflejados,
pero yace en sus entrañas la vida,
esa luz que ilumina recovecos
de un camino que refulge: su fe.
A veces su angustia lo anula
otras, su ciega creencia reconforta
un rostro, más allá de su piel
síntesis de emociones: dolores y alegrías.*

*Así, el hombre no solo es materia
no es la cosa únicamente contemplada
muchas veces nos engaña su apariencia
lo trascendente yace oculto
su fuerza, su misterio, sus pensamientos
es presencia y ausencia: su realidad
miradas que llegan al mismo cielo
oraciones fluyendo en sus labios.*

*Devoto empedernido, devoto del silencio
no es solo lo que vemos ni lo que palpamos
hay un río de anhelos que emergen del alma
oraciones que vislumbran el camino:
su esperanza.*

*Hay, bajo su piel, su total apariencia,
una constante tensión y movimiento
un mundo en ebullición perpetua
su voz en un total sincretismo;
una aleación de elementos selectos
provocando vida, gritos y silencios.*

Gerardo León



Esfuerzo silencioso

“ESFUERZO SILENCIOSO”

Esfuerzo silencioso se refiere a lo que es un obrero, a su trabajo, a su esfuerzo y entrega en cada una de sus labores que desempeña por el bien suyo, el de una comunidad o un estado. En el diccionario se define al obrero como: *“el trabajador en cuya labor predomina el esfuerzo manual o material”*. Hago referencia a esta conceptualización porque, en la mayoría de los casos no le damos la importancia al trabajo de un obrero, creemos que es un ser alejado de nuestra realidad o simplemente lo catalogamos como un número dentro de la economía de una empresa o un estado; pero, la realidad es que es un ser humano que tiene un conjunto de fuerzas físicas y espirituales de que dispone y que utiliza en el proceso de producción.

Es un ser con múltiples necesidades como las fisiológicas que, constituyen la primera prioridad del individuo y se encuentran relacionadas con su supervivencia; necesidades de seguridad, de estabilidad, de tener orden y protección, necesidades que se relacionan con el temor de los individuos a perder el control de su vida y están íntimamente ligadas al miedo a lo desconocido; necesidades sociales que están en relación con la necesidad de compañía del ser humano, con su aspecto afectivo y su participación social; necesidades de reconocimiento que están directamente relacionadas con su autoestima, porque como persona tiene la necesidad de sentirse apreciado, tener prestigio y destacarse dentro de su grupo social; y finalmente las necesidades de superación, que se convierten en el ideal para cada individuo porque requiere trascender, dejar huella, realizar su propia obra, desarrollar su talento al máximo.

Todas estas actitudes, posiciones y necesidades que tiene un obrero, es mi afán de buscar en su interioridad y configurar su expresión de movimiento de sus formas visibles e invisibles en esta propuesta que se denomina “esfuerzos silenciosos” que trata de mostrar la energía latente de un trabajador u obrero.

Título: “Esfuerzos silenciosos”

Material: Planchas de metal

Dimensiones: 0.80 cm.

Tema: Social

Composición:

El obrero es una escultura abstracta “figurativa” basada en la reducción de formas a lo esencial; que tiene por nombre “esfuerzos silenciosos”, que esta en una posición vertical, determinada en formas abiertas y cerradas. Abiertas porque trato de mostrar que el ser humano busca permanente trascender, cerradas porque establecen formas que se conjugan entre si, más allá de sus formas perceptibles; está realizada en planchas de metal y fijada con remaches. Sus líneas compositivas son curvas y angulosas que tratan de potencializa al personaje. Su cabeza esta representada por una de espiral que define su actividad intelectual en el proceso y búsqueda infinita de sus pensamientos; su caja torácica es una coraza que señala, su fuerza y energía de su sentir; soportado por dos elementos curvos angulosos que abstraen las formas de sus piernas. Su acabado es de metal sin pulir.

Esfuerzos silencios

*Cada día un reto sin descanso, su rutina
el despertar con el alba, su esperanza
en su mente resplandece una meta fija
poder lograrla es su empeño que a veces,
como su fe, languidece, desmaya sin más
su capacidad latente se proyecta
como una simple intención, lo espera.*

*Al despertar, no son sólo sus brazos
ni solo sus piernas que lo sostienen
es su afán de vida, sus fuerzas internas
que en desesperado grito le conducen.
Nadie ha reparado en que el hombre
es más que una simple apariencia
es fuerza, voluntad, fe, esperanza.*

*Trabajador, obrero de su propia vida
¿quizá ignore su origen? que en una perfecta alquimia*

*y en su experimento atrapó un cúmulo de osamentas,
de venas y de arterias, donde fluyen como ríos
la esencia de vida: el aire, la sangre
la vida, su voluntad, sus deseos y pasiones.*

*Dentro de sí, hay un misterio sin respuesta
materia en constante transmutación
en búsqueda de los más altos anhelos.*

Gerardo León

“AMOR PROFUNDO”

La espera del primer hijo. La confirmación del embarazo marca el comienzo de una nueva vida, la alegría de saber que ya palpita dentro de su vientre otro ser; o quizá en otras circunstancias, la complejidad y consternación que viven las adolescentes al momento de enamorarse de haber entregado todo por ese amor profundo; del dolor intenso del sufrimiento de una futura madre, que no tiene quien la consuele por el error cometido... por el abandono del ser querido del cual solo queda su sonrisa y sus falsas promesas... por la incompreensión de su propia familia; una miscelánea de sentimientos encontrados, que tal parece que todas las cosas a su alrededor se aceleran para juzgarle, o se detienen para condenarle.

Lo externo la condena, su interioridad o el descubrir espiritual la llama, posiblemente por esa refulgencia que nace del amor al momento de sentir en su vientre un nuevo ser, todo lo nuevo aparece, que le ilumina su rostro, la perfuma y enflorace sus sentimientos, que es simbolizado con la espiritualidad íntima entre ella y el palpitante nuevo. Nadie más que



una futura madre, en verdad para amar sin condiciones a lo que lleva en su seno materno. Sufrimiento reivindicado en el silencio que trae paz, dejando solo el fulgor de la alegría y entrega a ese nuevo ser.

Composición:

Escultura abstracta basada en la reducción de formas a lo esencial; que tiene por nombre “Velocidad materna”, basada en una posición vertical y determinada por formas macizas huecas que conjugan entre lo cóncavo y convexo, tratando con ellas la dinámica de la mujer y mostrar su vinculación directa con su vientre en donde esta el nuevo ser y establecen formas que se armonizan entre si, más allá de sus formas visibles; Sus líneas compositivas son curvas directas, que tratan de potencializan a la mujer sensual y atractiva. Su cabeza inclinada representa su preocupación, su rostro basado en una espiral define su movimiento de conectividad entre ella y el nuevo ser que es una especie de espiral hueca, los ropajes se funde entre los dos seres que fluyen entre sus partes para crear una sensación de continuidad, cimentados en su fuerza y energía de su sentir.



Dibujo de bitácora 2

El modelo se realizo en arcilla en su fase inicial, para luego realizar el moldes en negativo, para nuevamente represoducirlo en yeso como base para su función en hierro.



Fotografías de registro 1 y 2



Fotografías de registro 3



Amor profundo

Poema Mujer Embarazada

*Mujer que comienza a escuchar hacia dentro,
que dilata los oídos hacia su interior al tiempo
que su piel se dilata hacia fuera.*

*Mujer que hace de todo su cuerpo un oído,
una palma sensible que capta el mínimo movimiento en su seno,
que vive hecha atención, siempre atenta,
siempre esperando,
siempre celebrando el gesto mas nimio sentido o intuido en su interior:
los mínimos movimientos en los que siente y presiente
la presencia de una nueva vida que nace en su propia vida.*

*Mujer.
Tiempo de esperar no lo que viene desde fuera,
sino lo que late y pulsa por nacer desde dentro,
desde ese adentro abierto,
ese abismo del misterio donde se origina lo humano,
ese abismo del origen donde Dios pulsa por hacerse carne en nosotros,
por hacer de nosotros un lugar donde latir,
un latido desde el cual decirse.³³*

Hugo Mujica

Título: “Amor profundo”

Material: Hierro

Dimensiones: 0.70 cm.

Tema: Social

33 Poemania Nro. 51 Hugo Mujica. (2008). (en línea) Disponible en: <http://ebookbrowse.com/poema-mujer-embarazada-de-hugo-mujica-poemascorazon-com-pdf-d165620158>

CONCLUSIONES

- La manifestación artística se produce como consecuencia de experiencias espirituales distintas. Se crea a partir de una idea con la cual acierta a combinar su propia experiencia con su forma de entender y expresar la percepción de las cosas.
- La espiritualidad de la obra no radica en la obra misma, sino que se nutre la idea y el pensamiento del creador y las formas que surgen al entrar en armonía con la materia.
- La escultura dentro de su proceso nos permite apropiarnos de la experiencia espiritual, de poder presentar realidades espirituales, que se derivan de nuestros sentidos, afectividad y conocimiento.
- La conceptualización de espíritu es muy diversa y abarca diversos ámbitos dentro de las cosas impalpables, es decir, saber que algo existe pero no se puede ver, algunos incluso creerán que no existe y otros que si. Para realizar nuestra obra inicial partimos de creer en lo que llamamos espíritu, que es lo que nos estremecer y nos nutre de enregía y nos hace estar activos; pero que esta más allá de nuestro entender, es algo intenso y extraordinario, que fluye intensamente en nuestro conocimiento interno.
- La espiritualidad da un valor al ser humano y lo identifica dentro de su micro cosmos, siempre relacionándolo con la liberación del alma que se encuentra atrapada según algunos teóricos; pero lo cierto es, que fluye cuando se expresa por medio de cualquier manifestación artística. Pero también pienso que esta espiritualidad no nace de un momento a otro, se requiere persistente esfuerzo tanto para el creador de la obra como para el observador, ambas fundamentados siempre en un conjunto de aspiraciones y convencimientos que vivifican profundamente en su interior, más aún en la obra artística contemporánea que por su complejidad abstracta resulta para muchos incomprensible, tal vez, por su falta de profundización sensible ante la obra.
- Lo espiritual y la expresividad del cuerpo humano denotan una identidad propia que están íntimamente ligadas al comportamiento del "Ser". La manera de pensar, entender, explicar, actuar de una determinada sociedad, acerca de su entorno

social, cultural natural y cósmico, es la que expresa la identidad de ese grupo humano.

- La escultura moderna adopta sus propias características según el artista, los valores de masa LLENA y espacio VACÍO, adquieren un valor personal en el ahora llamado Expresionismo Contemporáneo. Podemos notar que están llenas de movimiento, de acción y energía; es decir, de un efecto que trasciende al espectador y transmite sensaciones, emociones o pasiones.
- Dentro de la complejidad de lo espiritual y el descifrar de las diferentes experiencias que podemos encontrar en los heterogéneos espacios del ser humano y su relación con lo trascendente, siempre quedará la posibilidad de seguir indagando e investigando desde varios puntos de vista, por ser un tema subjetivo y de las múltiples conceptualizaciones que podamos obtener.
- Para el mirar y entender la escultura moderna, necesitamos que las mentes abiertas que no se cierran a entender los nuevos significados, no de una verdad, sino de una nueva posibilidad de mirar las cosas en base a planteamientos, y dimensiones quizá menos materiales y más espirituales.

BIBLIOGRAFÍA:

- El Arte Prehistórico. (2001). Summa pictórica (historia universal del arte). Editorial Planeta.
- Arenas, fernández. (1988). Arte efímero y espacio estético, Editorial: Anthropos
- Bayón, Damián. (1974). América latina en sus artes. Editorial: Siglo XXI. México
- Borrás Gualis, Gonzalo. 1981. Gran Enciclopedia de Aragón voz Gargallo catalán, Pablo. Tomo VI.
- Burne, Hogarth. (1996). El dibujo anatómico a su alcance. Evergreen Isanimprint of Benedikt Taschenverlag gmbh.
- Baal-Teshuva, Jacob. Calder, Taschen. 2003. Koln London, los Angeles, Madrid París. Tokio.
- Carpenter, Edmund y Marshall McLuhan. (1968). El aula sin muros. Ediciones de Cultura Popular.
- Cottingham, David. (2000) Cubismo editorial: Ediciones Encuentro: Hong kong.
- C. Salaris, (1988). *Bibliografía del futurismo*, roma, biblioteca del vascello.
- C. Salaris, (1992). *Storia del futurismo*, Editoril Riuniti, Roma.
- Chávez Godínez, Luis Gerardo. (2008). Las cinco etapas del proceso creativo. En temáticas y técnicas. Guía de apreciación del arte. Universidad de Guadalajara.
- Díaz Padilla, Ramón.(2007) El dibujo del natural (automatismo y el control en el dibujo). Ediciones AKal, S. A.
- GASETA DE LES ARTS. Arquitectura, Escultura, Pintura, Bells Oficis, Cinema (1929). Barcelona
- E. Crispolti, (1986). *Storia e critica del futurismo*, laterza, Roma-Bari.

- Giménez, Gilberto. (2005). *La cultura como identidad y la identidad como cultura, Artículo. del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, México.*
- Gargallo, (1982-2010). Catálogo de la exposición del centenario de Pablo de Gargallo.
- Heidegger, Martín, ¿qué es metafísica?, Filosofía alianza editorial, madrid 2003, pp. 96.
- Herbert, Read. (1998). La escultura moderna. Editorial. Destino.
- Morín, Edgar. (1993 - 1973) El Paradigma Perdido. Editorial: Gedisa.
- Kandinsky, Wassily, (1979). De lo espiritual en el arte, "Diálogo abierto". México: Premia editora de libros S. A.
- Kortadi, Edorta: (2003). *Una mirada sobre Eduardo Chillida: Vida y obra de un artista universal*, Síntesis.
- Kosme de Barañano y Jesús Uriarte Cámara. (tf, 2003): *Eduardo Chillida. T. F. Editores. Madrid.*
- Ordóñez Fernández, Rafael. (2004) "Museo Pablo Gargallo". Ed. Ayuntamiento de Zaragoza.
- Rodríguez Esteves, Philip José. (2011). El dibujo como dispositivo pedagógico. "Fundamentos del dibujo en la enseñanza contemporánea de las artes plásticas"
- Pérez, Patiño. (2003). *Eduardo chillida: vida e filosofía*. Dip. Ourense.
- René, Huygue. (1961). El arte y el mundo moderno. Editorial planeta.
- Taschen, Gmbh.(2002). *Sculpture, Fromtheeighth century bc tothefifth century ad.*
- Rush Michael. Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo xxi. Editorial: destino publicación: 2002.
- Ugarte, Luxio. (1995). *Chillida: dudas y preguntas.*

- Ugarte, Luxio. (1996). *La reconstrucción de la identidad cultural vasca : Oteiza-Chillida* (siglo xxi).
- Vv. Aa. (1998). Primitivismo, cubismo y abstracción. Los primeros años del siglo xx. Editorial: akal. Publicación.
- Varios autores. M. Historia del Arte II. (1987). Enciclopedia temática de Aragón. Ed. Moncayo.
- Varios autores. (1988). El arte del siglo xx. Edición l'aventure de l'artauxxesiécle.
- Coupeau, José Carlos (2007). Arte y Espiritualidad ignaciana, liberados para crear. (en línea). Disponible en http://www.ignaziana.org/3-2007_2.pdf

Páginas Web:

www.artchive.com/artchive/B/boccioni.html

www.artcyclopedia.com/artists/boccioni_umberto.html

www.artinvest2000.com/boccioni_english.html

www.artdreamguide.com/adg/_arti_b/_bocci/opus.html

www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/art/boccioni.html

www.digilander.libero.it/giagia/boccioni1.html

www.epdlp.com/boccioni.htm

www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_18.html

www.guggenheimvenice.it/english/06_artists/boccioni.html

www.rodioni.ch/busoni/boccioni/boccioni.html

www.thais.it/scultura/boccioni.html

<http://www.monografias.com/trabajos11/metods/metods.shtml>

<http://ebookbrowse.com/poema-mujer-embarazada-de-hugo-mujica-poemascorazon-com-pdf-d165620158>

http://www.ignaziana.org/3-2007_2.pdf

ANEXOS

El arte del romanticismo es la expresión de una sensibilidad que se rebela y se libera de las reglas establecidas con el fin de buscar nuevas fuentes de inspiración a partir sobre todo de un pasado idealizado. Es también la imagen de un individualismo triunfante que representa estados de ánimo, sensaciones interiores, amor, fuerza, terror, gusto por el misterio y sobre todo por lo trágico, por el amor hacia una naturaleza viva, multiforme, generadora de maravillas, de temor, de vértigo. Sentimiento e instinto debían dar al acto creativo una base más amplia y un origen más profundo.

El artista busca refugio en la naturaleza. Esta debe darle una auténtica espontaneidad, una desprejuiciada y digna creatividad. Desvinculado de toda especulación y deducción, libre de cualquier dogma estético y moral, lo natural y lo elemental dominaban al hombre y al impulso creativo hundiendo sus raíces en los instintos y en la germinalidad de la naturaleza. La crisis espiritual que se manifestó con el romanticismo fue tan profunda que determinó la discordancia trágica entre el hombre de genio por una parte y el mundo y la sociedad por otra. Fue entonces cuando nació el personaje del genio solitario y maldito.

¿Existe algún paralelismo entre el momento históricamente crucial que acabamos de definir y la situación que presenta el final del siglo XX?

La cuestión de si el presente momento histórico constituye el umbral de una nueva época es uno de los lugares más comunes en las discusiones sobre la condición espiritual y cultural de nuestro tiempo. Ya en 1957 el teórico Peter F. Drucker escribió: «En algún momento difícil de precisar de los últimos veinte años, hemos salido sin darnos cuenta de la época moderna y hemos penetrado en otra era que aún carece de nombre». Existe por tanto una conciencia de tránsito epocal que constituye por sí misma un dato cultural de primer orden. ¿Cuáles son sus manifestaciones?

El capitalismo industrial y el Estado burocrático —que son según Berger los portadores de la modernidad— no han alumbrado un mundo pacífico y sin tensiones: «La complejidad del mundo moderno multirrelacional somete a un gran esfuerzo a todos los procedimientos normales de operación, no solo en la actividad del individuo, sino también en su conciencia. Las tipologías y esquemas de interpretación sobre los que está ordenada la vida diaria han de usarse una y otra vez para hacer frente a una serie de exigencias sumamente complicadas y constantemente cambiantes. Una vez más, el resultado es la tensión, la frustración y, en último caso, una sensación de alienación con respecto a los demás»¹.

¹ BERGER, PETER y otros, Un mundo sin hogar (Modernización y conciencia), Santander, Sal Terrae, 1979, págs. 173-174.

¿Es de nuevo el arte una vía de transfiguración? Medio de expresión de desencanto en unos casos, esta nueva crisis filosófico-cultural ha desembocado también en una relectura de la realidad que ha abierto el camino hacia nuevas formas plásticas. Se trata quizás de un «nuevo romanticismo» en busca de unas bases más amplias, un origen más profundo, para el acto creativo. El artista en este caso sería también un solitario, una avanzadilla: «Todos estamos un poco solos. Es quizás el que está más solo el que busca más la comunicación»².

1. ¿QUÉ ES LO ROMÁNTICO?

La palabra romántico es polivalente, polivalencia en la que reside quizás la causa de su excepcional éxito. Como escribió Leymarie «El romanticismo es el arte del individuo que no encuentra otra justificación que la de su soledad y su libertad, su impaciencia y su nostalgia, su alienación social y su necesidad de comunión mística con la naturaleza. (...) El alma se esfuerza por traspasar los límites del cuerpo, se expande, afronta lo desconocido»³. ¿Cuáles son los aspectos de la sensibilidad romántica?

1.1. La percepción de la realidad

El romántico sufre una sensibilidad excesivamente aguda que es estimulada por él. Es el individuo que está a merced de las impresiones siempre distintas y contradictorias, que se abandona a ellas y a menudo las crea sin saberlo: «No me fío demasiado de la experiencia. Me fío mucho más de la percepción. La percepción mira mucho más hacia adelante que la experiencia, que mira para atrás. Y lo importante es estar adelante y seguir la propia evolución. (...) La evolución del arte, del hombre, de la vida es similar. Siempre se trata de dar un paso más. Esa es la aventura del hombre. Quizá, en el caso de los artistas, lo que posiblemente nos diferencia un poco de los demás es que tenemos un poco más de percepción y entonces se agrava más este tipo de cosas»⁴.

Los dilemas son una constante. Su resolución crea dilemas nuevos pues el dilema irresoluble es la forma misma de la existencia romántica. En épocas de cambios y de transmisión viven su posición de transitoriedad

² UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco, San Sebastián, Txertoa, 1975, pág. 149.

³ LEYMARIE, J. La pintura francesa, Ginebra, Ed. Ottocento, 1965.

⁴ CHILLIDA, E. Declaraciones, en ABC, 20-3-94, pág. 66.

permanente con una intensidad tan pasional que no pueden pertenecer ni al pasado ni al futuro: «Trabajo para conocer. Estoy convencido de que el hombre no llega a conocer exhaustivamente nada. Dentro de lo conocido, de lo que llamamos conocido, está implícito lo desconocido. O sea, aquello que está dentro, y siempre estará más profundo de lo que nosotros podemos excavar. (...) Las preguntas que yo lanzo al aire en mi discurso tienen que ver con el arte, pero también con el hombre. Son preguntas que guardamos todos los hombres en nuestro interior»⁵.

1.2. La Angustia

Se trata de un sentimiento típicamente romántico. El objetivo que jamás se va a alcanzar. La búsqueda del deseo, un deseo que se siente como inacabable y que, dentro de una dinámica masoquista-narcisista, encuentra en sí mismo su propia satisfacción. El amor a la incertidumbre y la ambivalencia que tiende a complacerse en sí misma y a agotarse en sí misma. En Eduardo Chillida está presente también la angustia pero con un carácter no idéntico al de la sensibilidad romántica. No se trata de la actitud fundamental del hombre ante la vida. Pero sí es una constante en el proceso creador del artista. La angustia creacional que él percibe como un proceso, «como el paso por unos territorios muy oscuros pero necesarios. Sitios nada cómodos, espinosos, llenos de trampas. Pero en esos recorridos que son expuestos, a uno le acompaña y le guía siempre la esperanza de que ese subterráneo conduce a una luz, la esperanza en la obra y en la vida»⁶.

1.3. El yo y la realidad

El sentimiento de angustia provoca una determinada actitud interior que caracteriza el modo de ver, pensar, afrontar y, en consecuencia, plasmar la realidad.

El yo romántico aparece aislado, proyectado sobre sí mismo. Tiende irresistiblemente a la introspección, a la autocontemplación de quien tiende a considerarse a sí mismo como un desconocido, como un extraño inquietante y lejano. Busca por ello la evasión como un refugio ante la rea-

⁵ CHILLIDA, E. Declaraciones, en *El Mundo*, 20-3-94, pág. 85. Se trata de una entrevista sobre Preguntas el discurso pronunciado por el artista con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁶ UGALDE, M. *Hablando con Chillida*, escultor vasco, San Sebastián, Txertoa, 1975, pág. 134.

lidad que su razón no sabe dominar. Inadaptado a sus propias condiciones históricas, sociales y existenciales, descubre el inconsciente fuente de las fantasías nacidas del deseo y de lo irracional.

En Chillida la «angustia creacional» no se ahoga en el propio interior sino que «conduce a un luz, la esperanza en la obra y en la vida». La introspección tiene como consecuencia, no la evasión, sino una mirada al exterior, penetrante, profunda, cuyo resultado es una lectura diferente de la realidad: «uno de los fallos hoy, aquí, es que la gente se cree que para hacer arte hay que irse a Nueva York. Yo creo que hay que irse para



Fig. 1. El peine de los vientos, 1972-1977.

adentro, y desde ahí es de donde pueden salir las cosas que uno puede hacer mejor»⁷.

«El peine de los vientos es una interrogación al horizonte, a lo desconocido»⁸.

Chillida: «En mi Elogio del horizonte, recorrí (...) todo el litoral europeo buscando un lugar perfecto para ponerme en relación con el universo. Encontré por casualidad ese lugar. (...) Yo no lo conocía y sin embargo sus medidas eran las de mi obra. Coincidencia terrible. En mi Elogio se escucha el mar desde dentro de la escultura debido a un resonancia que yo no había buscado»⁹.

El punto de partida es la realidad, de lo conocido a lo desconocido: «También dentro de lo conocido se halla lo desconocido. Contra orientación y estabilidad y conocimiento: desorientación, inseguridad, asombro. (...) Nunca lo establecido podrá cerrar el paso a aquello que va a nacer»¹⁰.

El hombre del siglo XVIII estaba convencido de que el mundo exterior es el mundo real del que los sentidos ofrecen copia al intelecto. El universo se concibe con toda naturalidad según las leyes del intelecto: es algo mensurable, infinitamente analizable. El universo de un individuo o de un siglo está hecho a imagen de nuestro espíritu. Cuando menos en la superficie, el XVIII fue un tiempo sin angustia, de aparente seguridad. Pero, en realidad, había ya un malestar anunciador. Lichtenberg, Herder, el joven Goethe, Jean Paul... comienzan a percibir el mundo como una prolongación de sí mismos. Paulatinamente se va pasando a una experiencia interior suficientemente profunda y audaz para que renazca una era metafísica. El romanticismo resucitará alguno de sus grandes mitos: la unidad universal, el alma del mundo, el número soberano... Y creará otros: la noche, —guardiana de los tesoros—, el inconsciente, el sueño...

Hay —también para Chillida— una realidad que no es física, que está contra las leyes físicas pero que es real. Tal es el caso de esas esculturas suspendidas en las que parece que se ha invertido el problema: parecen apoyadas en el vacío como si éste las sustentase. Es como una contra-impresión. Todo parece invertido. Como una gran densidad que rodea un gran vacío. Algo difícil de explicar a nivel racional pero que con-

⁷ CHILLIDA, E. Declaraciones, en Redacción, marzo de 1995, pág. 25.

⁸ CHILLIDA, E. Declaraciones, en ABC, 2-V-1987, pág. 41.

⁹ CHILLIDA, E. SAURA, A. «¿Hacia dónde va el arte español?» Mesa redonda celebrada en la Fundación Cultural Central-Hispano de Madrid, el 28-III-1994.

¹⁰ UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco, ed. cit. págs. 90-91.

sigue comunicarse: «Si yo hago la escultura que hago es para tratar de explicar cosas que no se pueden explicar de otra manera»¹¹.

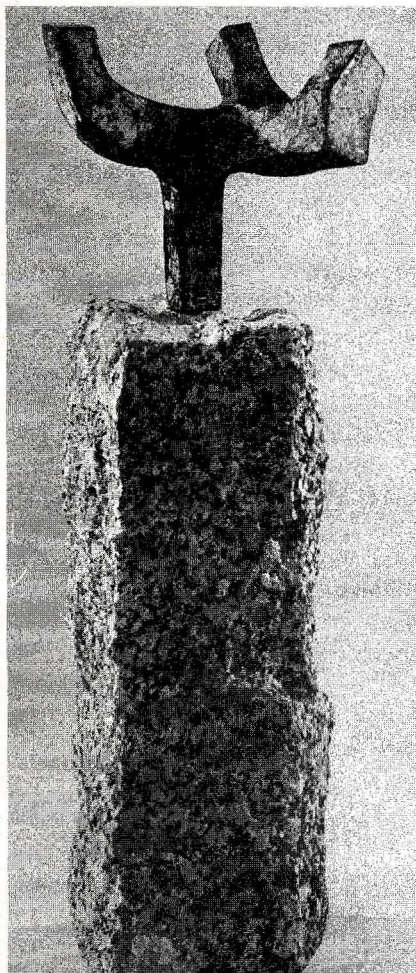


Fig. 2. Yunque de sueños XII, 1954-1962.

La realidad está íntimamente unida al espacio. El espacio sin nombre que abarca todos los espacios: «Todo espacio que comunica con los «espacios innombrables», según expresión de Novalís. ¿Es una unidad espacial

¹¹ Ibíd. pág. 95.

o se trata de una parte de esos espacios innombrables?, ¿Es posible, fuera de esta gran unidad, situar un espacio?, ¿no será lo que aísla también espacio con otro tiempo?»¹² Y a los límites: «¿Qué son los límites para mí?... Pues son esos linderos que se pueden palpar. Es el litoral donde la tierra y el mar se encuentran y donde intercambian, sobre la línea extrema de la orilla —el presente de nuestra experiencia—, sus calidades y sus sustancias... Los límites no pueden ser nada más que extremos»¹³. «El diálogo límpido y neto que se produce entre la materia y el espacio, la maravilla de ese diálogo en el límite, creo que, en una parte importante, se debe a que el espacio, o es una materia muy rápida, o bien la materia es un espacio muy lento. ¿No será el límite una frontera, no solo entre densidades, sino también entre velocidades?»¹⁴. En el espíritu romántico permanece la contradicción espacio-tiempo, sabiamente armonizada por el pensamiento clásico. El misterio del tiempo está también en la obra de Chillida: el hecho misterioso de la no dimensión del presente, que es donde todo ocurre. La consideración del pasado y futuro como contemporáneos: «Recientemente descubrí un museo cercano a Colonia (Alemania) en el cual aparecen expuestas juntas obras de distintas épocas y culturas, pero todas de una gran calidad. Llegué a una reflexión: el arte si es bueno, todo él es contemporáneo. ¡Qué importa si es un jarrón chino del siglo VI a. de C., si a mí me hace vibrar igual que un artista de hoy!, ¿Por qué no va a ser contemporáneo si el pasado y el futuro lo son puesto que se tocan en el presente?»¹⁵. Es, en gran medida, la vivencia temporal del romanticismo donde el eterno desvanecerse y morir parecen ser infinitos. La infinita melodía del tiempo se sitúa en una irremediable contradicción con la vida y la experiencia. El espíritu debe por tanto redimirse en un infinito más allá de esta vida y más allá de la experiencia, más allá de las formas del espacio y del tiempo. El instante no era el representante de la duración fuera del tiempo, sino más bien una nota de la infinita melodía de la vida.

1.4. Razón e irracionalidad

El romanticismo fue probablemente uno de los más importantes giros de la historia del espíritu occidental desde la perspectiva de crítica al ra-

¹² CHILLIDA, E. «Silencio, espacio, vibración muda», en ABC, 20-3-94, pág. 37.

¹³ BOULING, L. Arte español del siglo XX, (serie visual), Leeron W. pro.

¹⁴ CHILLIDA, E. Preguntas, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1994.

¹⁵ CHILLIDA, E., SAURA, A. «¿Hacia dónde va el arte español?», mesa redonda celebrada en la Fundación Cultural Central-Hispano el 28-III-1994.

cionalismo. El «más allá de la razón» consistía para el individuo romántico en la fe en las experiencias directas y en los estados de ánimo, en el abandonarse al instante y a la impresión fugaz, en la «adoración del caos» de que hablaba Novalís. Un amor por lo irracional que se entiende, no como rechazo de la razón, sino como su ampliación, su expansión hacia la subjetividad humana, los impulsos oscuros e inconscientes, los estados de ánimo soñadores y ebrios, buscando en ellos la satisfacción que no podía dar la propia razón.

Chillida cuestiona también a la razón: «La verdadera importancia de la razón reside en el poder que tiene de hacernos comprender sus propias limitaciones»¹⁶. Pero, a diferencia de los románticos, no busca un mundo de evasión sino que, con su obra, interroga al universo: «Lo mío es como una aventura en lo desconocido que va atrayendo un quehacer en espiral que es mi obra, y este presentimiento que camina en esa dirección con todo su cuerpo va atraído por una especie de fe, lo que yo llamo «aroma», algo que está más allá de los cinco sentidos y que me guía hacia la realización... Yo conozco mi obra desde el comienzo, conozco la obra desde atrás, pero no sé cómo es hacia adelante, hacia donde me va a llevar esta aventura...»¹⁷.

2. EL ARTE ROMÁNTICO. LA OBRA DE CHILLIDA

La esencia del romanticismo se apoyaba en un estado de ánimo fundamental de insatisfacción respecto al presente y en el deseo de algo distinto ante la decadencia de la tradicional búsqueda de la felicidad. Se trataba de rechazar los límites, de tocar a cada individuo en lo que tenía de más personal: su capacidad de sentir, de recordar, de sufrir, de lanzarse hacia lo divino o hacia lo infinito o de formarse un estilo y una técnica propia.

La fuente de la creación artística se encuentra en la profundidad de la psique, en aquellos espacios misteriosos y oscuros donde el alma del artista está en comunión ideal con el mundo de los primitivos y de la infancia. La obra de arte expresa todas las características sensoriales y utópicas, fuertes analogías con el sueño. La inclinación a los estados de ánimo neuróticos, la rebelión y polémica con la sociedad, lo grotesco, lo feo, lo absurdo... A la vez, se defiende una belleza clásica para contraponerla a una belleza nueva y distinta que, no siendo una belleza en el sentido clásico del término, es superior a ella, por ser más significativa y característica. Soñaron con tiempos pasados a la vez que se proyectaban hacia un

¹⁶ UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco. Ed. cit., pág. 140.

¹⁷ *Ibíd.* pág. 134.

futuro que querían digno de ese pasado de energía y creación: «Es peligroso deducir las reglas del arte únicamente de la perfección griega», diría Hölderlin en 1801.

Chillida, gran conocedor del arte griego, reconoce que en sus primeros trabajos hay un total de doce o trece obras figurativas que estaban vinculadas a la estética griega arcaica. Cuando ve que debe apartarse de lo griego, trabaja hacia adentro, afianzando su línea fundamental: «Yo he tenido una enorme admiración por el arte griego durante toda mi vida. Pero llegó un momento en que me di cuenta de que me hacía daño, que yo no tenía que seguir por ese camino (...). Aquello no me convenía. Me encontraba un poco perdido hasta que topé con el hierro. El hierro es duro, agresivo, es otra luz, la luz negra, y me hace olvidar la luminosidad de esas obras primerizas de París. (...) Esta luz no es la luz del Mediterráneo, ni la conformación del paisaje la misma. No es la luz de



Fig. 3. Forma, 1948.

Grecia, aquella luz blanca, que ha dado lugar a uno de los prodigios de la civilización que es hijo de esa luz. Nosotros somos hijos de otra luz. Una luz oscura, una luz distinta, negra, misteriosa. (...) Toda la cornisa cantábrica es una cultura oceánica y mítica, con una luz que invita a otra forma de mirar»¹⁸. Una de las caras del romanticismo fue también una zambullida en lo oscuro, lo lúgubre abocado hacia lo bajo y demente. La muerte se hace omnipresente en muchos artistas. Se rebelaron contra ella. Lucharon contra ese destino a través de la creación: «de la muerte la

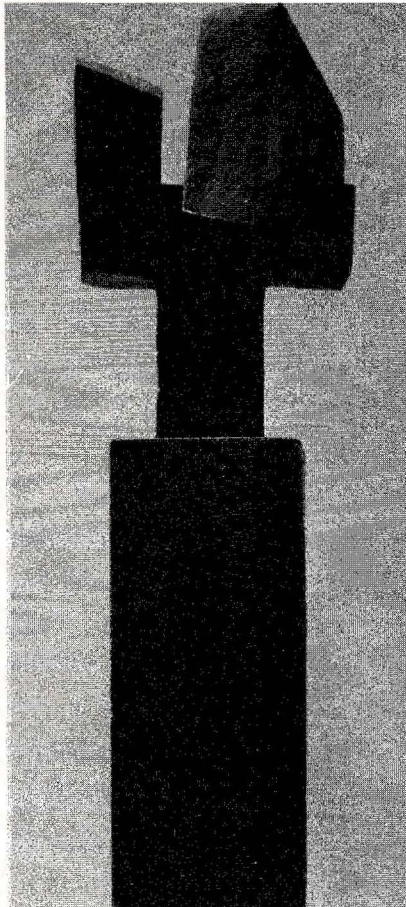


Fig. 4. Ilarik, 1951.

¹⁸ CHILLIDA, E. «Un hombre que se hace muchas preguntas», en *Nuestro Tiempo*, nº 461, noviembre de 1992 págs. 50-51.

razón me dice definitiva. Cuando yo estoy, ella no está, y cuando ella está, yo ya no estoy»¹⁹.

Pero, en el romanticismo encontramos además una dimensión religiosa. La religiosidad romántica rozó a veces en el ateísmo, aunque se trataba de un ateísmo místico: «Es Dios quien llena todo», escribió Víctor Hugo. Desde este punto de vista el cristianismo adquirió un papel importante: «la absoluta abstracción, la anulación del presente, la apoteosis del futuro, de ese mundo auténticamente mejor. Este es el núcleo del imperativo cristiano», dijo Novalis. Chillida, en su obra, en su proceso creador, en su vida, reconoce a Dios como una constante: «Yo lo siento como aquello que está cerca y lejos, al final, el todo; sí, esa suma que es el camino más grande que todos los pasos de un hombre y de todos los hombres juntos»²⁰.

Una consecuencia de esta dimensión religiosa-espiritual del romanticismo fue el dualismo ético del que surge una disputa interior que imposibilita la armonía natural, simetría de fuerzas del ideal griego. Es por esto que el arte romántico convirtió en su campo específico el inagotable mundo interior del hombre. También para Chillida lo estético puede ser una especie de prolongación de lo religioso y lo ético. No admite la estética sola, el solo poder de las apariencias, de las formas solas ni de los colores solos, sino que cree firmemente que todo eso se da como una consecuencia de algo cuyo motor ha sido primero de orden ético.

Por todo ello, el romanticismo quiso volver a encontrar el pensamiento de los grandes místicos, liberando el politeísmo de la idolatría e integrándolo en el monoteísmo. Es un medio más para conocer lo más profundo del hombre. Y, desde ahí, construir una nueva comunidad humana, una nueva hermandad, una nueva subjetividad. El cuadro de Friedrich Un hombre y una mujer ante la luna es una clara expresión del despertar del espíritu del mundo a través de la amistad y el amor. Es notable también la influencia de místicos y poetas en la obra de Chillida. Santa Teresa, los libros de mística en general, desde los alemanes Eckhart, Henri Suso y Jacob Boheme, hasta San Francisco de Asís o San Juan de la Cruz. Entre los orientales, Lao Tse. También franceses como Rimbaud, Baudelaire, Paul Valery... El tema de la gravedad, por ejemplo, refleja estas influencias. Como consecuencia de este interés por la fuerza de la gravedad, surgió el interés por lo opuesto a la gravedad: la «levitación», algo que se rebela contra ella, para lo cual «hay que partir del peso», aquello en que la gravedad actúa de una manera máxima, extrema. Aparecen, al lí-

¹⁹ UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco. Ed. cit. pág. 140.

²⁰ *Ibid.* pág. 136.

mite de esa evolución, esas esculturas enormes, de hormigón, suspendidas. Es la serie «Lugar de encuentro». «¡Es emocionante elevar una forma desde la tierra hacia el cielo! En el sentido de la construcción, la arquitectura es un elemento necesario de todas las artes: en todas las artes hace falta una proporción de arquitectura y de poesía. Todo arte obedece a unas leyes de construcción, ya sean temporales o espaciales. Bueno, la poesía de San Juan de la Cruz está construida como una casa»²¹.

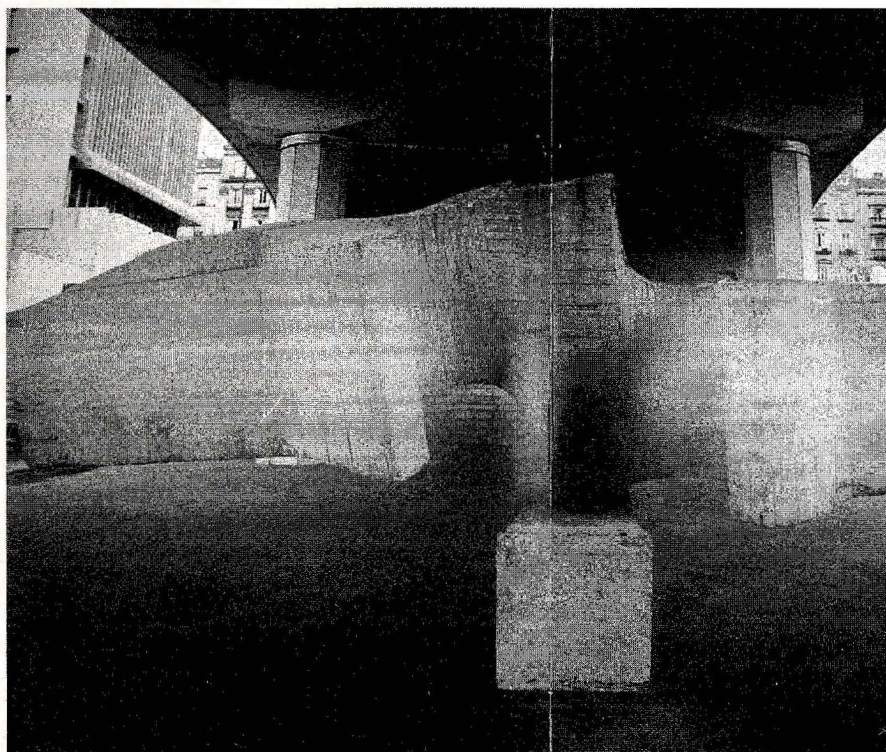


Fig. 5. Leku o Lugar de encuentro.

El problema de la relación naturaleza-espíritu, está presente en la actividad estética del romanticismo. El arte podía convertirse en el órgano supremo de la filosofía en cuanto que el conocimiento filosófico del mundo es una especie de contemplación y producción artística. Goethe adoraba la luz del sol. La luz ilumina el espacio, confiere a las cosas contornos,

²¹ CHILLIDA, E. Declaraciones, en El Independiente, 17-XII-1989, pág. 62.

pluralidad, claridad, presencia. Para Schlegel, la luz define el espacio, espiritualiza el mundo corpóreo, convierte la variedad infinita en infinita unidad.

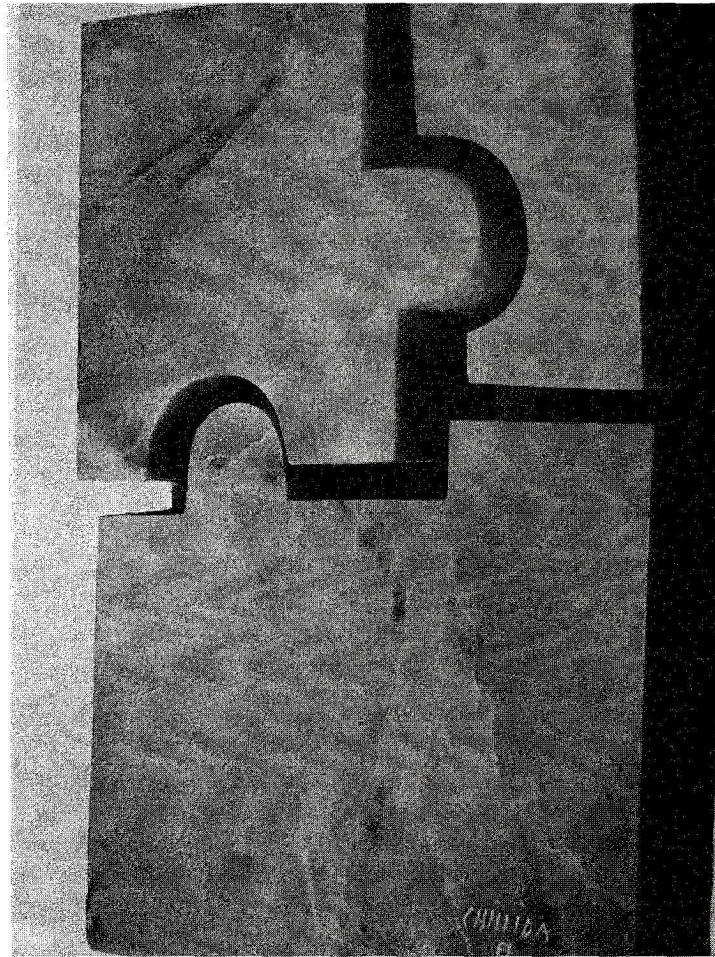


Fig. 6. Elogio de la luz, 1968.

Constable y Wordsworth pretenden arrebatarle al tiempo el instante fugitivo. Friedrich sacrifica el paisaje interior por la evocación de un clima psicológico. Senancour escribió: «Es en los sonidos donde la naturaleza ha situado la más grande expresión del carácter romántico; y es sobre todo el oído el que más sensible puede ser a los lugares y a las cosas fuera de lo común. Los olores suscitan percepciones rápidas e inmensas, pero vagas; las percepciones de la vista parecen interesar más al espíritu

que al corazón: se admira lo que se ve, pero se ama lo que se oye. Los sonidos de los lugares comunes suscitarán una impresión más profunda y duradera que la de sus formas»²². La naturaleza era entonces mucho más que una impresión momentánea. Dominaba al hombre y al impulso creativo fijando sus raíces en los instintos y en la germinalidad de la naturaleza. Nace el arte del individuo que no encuentra otra justificación que la de su soledad y su libertad, su impaciencia y su nostalgia, su alienación social y la necesidad de comunión mística con la naturaleza. La poesía, la pintura y sobre todo la música, constituyen sus medios privilegiados de expresión. El alma se esfuerza por traspasar los límites del cuerpo, se expande, afronta lo desconocido.

La idea de que la poesía es la forma originaria del lenguaje se remonta a comienzos del siglo XVIII. En el romanticismo se generalizó. Para J. W. Ritter el mundo es un alfabeto, un sistema simbólico. En consecuencia, todas las formas de expresión humana aparecen como aspectos particularizados y degenerados de un lenguaje originario total. La síntesis de las artes fue por ello una de las ambiciones del romanticismo. En la correspondencia general entre las distintas artes, el primado se lo disputan la música y la pintura. Ritter, siguiendo a Rousseau, situó la música en el primer puesto. Fue la tesis más extendida: todas las artes aspiran a la condición de la música. Una tradición que se remonta al menos al siglo XVIII asocia el color a la música. El colorismo que basa la unidad y la construcción del cuadro en la armonía cromática más que en la organización de las líneas, se ha considerado siempre un arte más musical y, por consiguiente, más próximo a las ideas románticas. «El arte habla una lengua que debe valer para todos los hombres a los que le interese. (...) La mar y la montaña han sido elementos claves en mi obra. La mar sobre todo. La mar y la música tienen mucho que ver. El tiempo está metido en las dos cosas, en la mar y en la música»²³. «En una ocasión un electricista fue a hacer una reparación a mi estudio. El hombre, que estaba subido a una escalera, no paraba de mirar las esculturas que yo tenía en el estudio, pero no decía nada. Yo le observaba preguntándome qué podría estar pensando. Al final, cuando terminó su trabajo, me dijo: «¡Ah, ya entiendo! Esto es como la música pero con hierro». Casualmente, yo estaba realizando esculturas como Ecos o Música callada que tenían que ver con la transcripción del tiempo musical al espacio de la escultura. No hace falta saber de arte para sentir una obra»²⁴.

²² SENANCOUR, E.P. Oberman, Milán, 1963.

²³ CHILLIDA, E. Declaraciones, en ABC, Madrid, 20-III-94, pág. 66.

²⁴ CHILLIDA, E. Declaraciones, en ABC, Madrid, 2-V-87, pág. 41.



Fig. 7. Homenaje a la mar II (detalle), 1979.

Igual que se pretende la síntesis de las artes, en el romanticismo hay figuras como Novalis que exigen una ciencia total capaz de superar la separación entre las ciencias y la ciencia del arte. Bretón, no lejos del romanticismo, afirmó: «Vivimos todavía en el reino de la lógica. (...) La propia experiencia ha visto que se le asignaban ciertos límites. Se mueve dentro de una jaula de la que es difícil salir. (...) Bajo el pretexto del progreso se ha llegado a desterrar del espíritu todo lo que, con razón o sin ella, pueda tacharse de superstición, de quimera; se ha llegado a proscribir cualquier búsqueda de la verdad que no sea usual»²⁵. En 1958 Chillida

²⁵ BRETÓN, A. Manifiestos del surrealismo, Madrid, 1969, págs. 16-17.

ganó en Estados Unidos el Premio Graham. A raíz de este premio participó en un seminario con distintas personalidades de diversas disciplinas con el fin de discutir el problema de la integración de las artes. Allí tiene la oportunidad de hablar con Paul Wise, biólogo que curó a Eisenhower, y le plantea temas que le inquietan: las interrelaciones, por ejemplo, o el hecho de que sobre todas las leyes parciales hay una ley superior que abarca a todas. ¿Por dónde se relacionan esas leyes parciales? Wise le dio una interesante respuesta: «Ustedes los artistas y los poetas hacen estas preguntas y olvidan que nosotros los científicos llevamos como los caballos

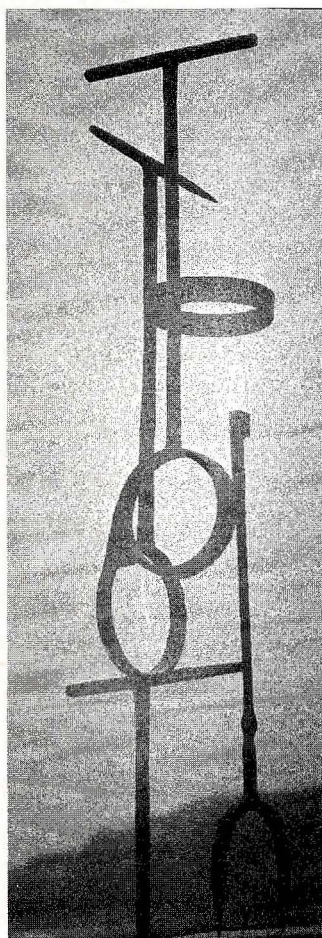


Fig. 8. Oyarak (eco), 1954.

unas anteojeras. No podemos distraernos. Todas estas llamadas a la libertad, a la penetración, que hacen los artistas nos están vedadas»²⁶.

El romanticismo se caracterizó por su lucha por la libertad, dirigida no solo contra las academias, mecenazgos, aficionados, críticos o maestros, sino contra cualquier tipo de tradición, de autoridad, de norma. Es por esto precisamente por lo que es origen del arte moderno y de su compleja fenomenología. Es la emancipación del individuo ante toda autoridad extra-

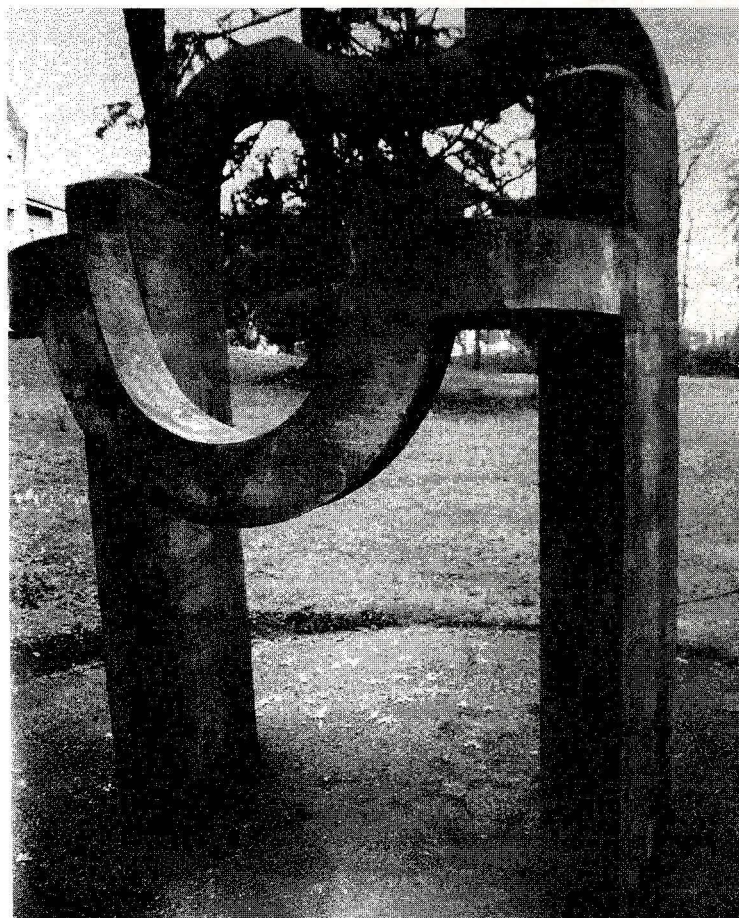


Fig. 9. Arco de la libertad, 1989.

²⁶ UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco, Ed. cit. pág. 103.

ña. Unido o no a grupos o escuelas, el artista se siente solo en su proceso creativo. Su obra será la expresión de esa separación trágico-mística de los demás: «No admito posibilidad alguna de obra, de obra de arte, que no esté fundada sobre una gran libertad (...) sin que esto no quite para que yo sepa que me la tengo que limitar; siento que la justicia, el amor, la solidaridad, no deben ser atropelladas por mi libertad»²⁷. «Yo trabajo para conocer. Mi obra es función de conocimiento y espero trabajar y preguntar siempre porque nunca se conoce lo bastante ya que en lo conocido se oculta siempre lo desconocido y el deseo de experimentar, de conocer, me hace con frecuencia llevar una marcha discontinua. (...) Yo soy un corredor de fondo. Llevo corriendo desde el año cuarenta y ocho y he visto pasar a mi lado a muchos corredores rapidísimos, pero yo sigo con mi carrera de fondo, sin perder de vista mi meta»²⁸.

BIBLIOGRAFÍA

- BAZAL, J. El peine del viento, Pamplona, Q Editions, 1986.
CELAYA, Gabriel. Los espacios de Chillida, Barcelona, 1974.
CHILLIDA, E. Chillida, Madrid, Theospacio, 1991.
CHILLIDA, E. «Un hombre que se hace muchas preguntas», Nuestro tiempo, nº 461, noviembre de 1992, págs. 44 a 54.
CHILLIDA, E. Escala humana, Caracas, 1993.
FERNÁNDEZ BRASO, M. En el taller, Madrid, Rayuela, 1983.
Formas en el espacio, Madrid, Galería Theo, 1976.
FULLAONDO, J.D. Laoconte crepuscular: conversaciones en torno a Eduardo Chillida, Madrid, Kain Editorial, 1991.
Chillida en San Sebastián, San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1992.
UGALDE, M. Hablando con Chillida, escultor vasco, San Sebastián, Txertoa, 1975.

MATERIAL AUDIOVISUAL

- TRAZOS Chillida en la sala Iolas Velasco de Madrid. (Entrevista).
Metrópolis (Reportaje y entrevista por su exposición en la Fundación Joan Miró).
BOULING, L. Arte español del siglo XX, Leeror, W. pro.
Referencias: un encuentro artístico en el tiempo, Tapies, Saura ...Chillida. 1986.

MATERIAL ORAL

- Preguntas, (Discurso pronunciado por Eduardo Chillida el 20 de marzo de 1994 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con motivo de su ingreso como Académico Honorario en dicha institución).
Notas recogidas en la «Mesa redonda» celebrada el lunes 21 de marzo de 1994 en la Fundación Cultural Central-Hispano de Madrid, en la que participaban, entre otros, Eduardo Chillida y Antonio Saura.

²⁷ Ibíd. pág. 141.

²⁸ CHILLIDA, E. Declaraciones, en El independiente, Madrid, 17-XII-1989, pág. 64.

