

PCE UNED FUNDAMENTOS DEL ARTE 2019

BLOQUE 1 DESARROLLO

-RODIN

El escultor más famoso de Francia, Auguste Rodin fue contemporáneo del Impresionismo y es considerado «el padre de la escultura moderna». Con él se acabó eso de buscar la mimesis y creó un nuevo concepto escultórico en lo referente al monumento y la escultura pública. Fue criticado en su época por lo «inacabado» de muchas de sus obras, pero ese modelado espontáneo y expresivo será, como sabemos, el futuro.

De formación neoclásica, Rodin bebió de artistas como Donatello o Miguel Ángel pero tenía un espíritu experimentador y audaz, en el que destaca una radical innovación (algo que lo enmarca de alguna forma en el movimiento romántico), por lo que vivió siempre envuelto en grandes polémicas en torno a su obra.

Su obra abarca toda la gama de posibilidades plásticas, de lo espontáneo al patetismo heroico. Para él, el caos podía ser una herramienta eficaz para plasmar sus intenciones. También estuvo vinculado al impresionismo, tanto por amistades como por el uso de la luz en sus obras.

Lo que quedó claro es que para el escultor, un artista no debía ser un esclavo del modelo. En su estudio-taller llamaba la atención ver a modelos desnudos sin posar y a Rodin observándolos en su libertad de movimientos y plasmándolos en su totalidad. Quizás por ello su obra sea tan poco rígida, tan viva y llena de matices.

Rodin trabajaba en yeso para criticar ese elitista circuito del arte y a su única escultura oficial: en mármol (blanco igual que el yeso, pero mucho más costoso). Su escultura era rebelde, joven, novedosa, irreverente...

Finalmente, sería injusto hablar de Rodin sin hacerlo de su amante y también escultora Camille Claudel, otra artista fundamental de la época eclipsada por el genio.

El yeso fue el material predilecto por Rodin. Su maleabilidad permitía al maestro explorar las formas y seguir perfeccionando sus creaciones. Las llamadas «posiciones imposibles» de sus obras se debían al hecho que el artista solía tomar partes del cuerpo de distintas obras y ensamblarlas dando vida a una nueva escultura.

El bronce fue uno de los materiales más apreciados para las esculturas de Rodin. Fueron varias las casas fundidoras que colaboraron con el artista. Entre éstas, Griffoul, Thiébaud Frères, Susse, Barbedienne, Eugène, Georges y Alexis Rudier son las más importantes.

La fundición en bronce puede realizarse con el método de fundición a la cera perdida o fundición a la arena. El resultado es el mismo aunque el procedimiento es diferente. El proceso de fundición a la cera perdida ha sido empleado por más de 5000 años. Aunque las técnicas y los materiales han cambiado, la predilección por este método se debe a su extrema fidelidad así como a su durabilidad. El proceso consiste en aplicar un material maleable a la escultura realizada por el artista. Esto permite crear un molde. En el molde se inserta material dúctil y resistente al fuego, lo que permite hacer un duplicado del modelo original que se puede nombrar «primer vaciado». Este se convertirá en el núcleo de la obra final.

El mármol es uno de los materiales que más enfatiza el trabajo del cuerpo en las esculturas de Rodin. Al observar piezas como Eva, Amor Fugitivo, La Tierra y la Luna o La Danaide se puede apreciar cómo el maestro logró animar la roca fría y dura. Entre sus referencias, el Renacimiento fue una etapa obligada y durante este periodo, el mármol era el material predilecto también por su referencia a la Antigüedad.

Como muchos contemporáneos, para la realización de sus obras en mármol, Rodin recurría al apoyo de escultores. El hecho que el maestro no fuese quien tallaba sus piezas ha representado motivo de críticas a lo largo del tiempo; muchos pusieron en duda la originalidad del trabajo. Sin embargo, hay que aclarar que esta práctica era muy común en ese tiempo y que el concepto de la creación era enteramente atribuida a Rodin.

Las obras más célebres del artista están relacionadas con el proyecto de La puerta del Infierno. Muchas de las esculturas presentes se desarrollaron de manera individual y llegaron a ser piezas independientes. Casos emblemáticos son El Pensador, Las tres sombras o El beso.

-LOS ESCULTORES VASCOS: CHILLIDA, IBARROLA, OTEIZA

Desde el último cuarto del siglo diecinueve hasta la primera mitad del veinte, la escultura vasca pasa por avatares muy diversos y no siempre aclarados. El presente texto trata de valorar los principales factores históricos que influyen en la producción e intenta estudiar los trabajos plásticos de los autores más importantes. A lo largo de todo este tiempo se producen tres fases. En la primera etapa, los talleres locales decimonónicos no alcanzan grandes logros ni consiguen prestigio social y artístico, aquí o en el exterior, con la sola excepción de Marcial Aguirre. A partir de la década de 1880 surge un período dominado por los creadores formados en Artes y Oficios. Unos artistas que como Paco Durrio, Nemesio Mogrobojo, Lorenzo Fernández de Viana, Higinio Basterra, Moisés Huerta, Fructuoso Orduna, Quintín de Torre, León Barrenechea, Isidoro Uribesalgo, Valentín Dueñas, Julio Beobide, se debaten entre las tres actitudes que predominan, las tradicionalistas, las modernizantes y las novecentistas, marcos de actuación bastante estrechos e intercambiables a lo largo de la evolución y a través de los distintos encargos y propuestas. Por último, durante la República surge un nuevo contexto en el que junto a la continuidad emerge una segunda renovación moderna con el trabajo de Joaquín Lucarini, o un cierto reflejo vanguardista en la primera obra de Jorge Oteiza.

La escultura de este período no tiene grandes ni excesivos éxitos internacionales como los tuvo la pintura. No llega a oponer demasiado frente al éxito y el reconocimiento de Zuloaga que en 1898 le fue adquirida una obra por el Gobierno francés o que en 1903 se le otorgó Medalla de Oro en la Bienal de Venecia. A lo sumo ese camino por el reconocimiento exterior se da en las influencias que tiene Paco Durrio en el París de la época, los inicia-les éxitos de Quintín de Torre al obtener una Mención Honorífica en el Salón de los Artistas Franceses de 1903, la invitación hecha a Mogrobojo para exponer en la Bienal de Venecia de 1905, los éxitos en concursos internacionales que tiene Moisés Huerta, o la confirmación en 1920 de Paco Durrio con el "Monumento a los Héroes" o "Templo a la Victoria" presentado en el Salón de Otoño, que le supuso la máxima recompensa, además de la Roseta de la Legión de Honor Francesa.

En el ámbito español las recompensas son muchas, obteniendo medallas y menciones honoríficas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, organizadas por el estado. La

nómina es muy grande y prácticamente muchos de los escultores obtienen estos galardones, desde Marcial Aguirre hasta Moisés Huerta o Fructuoso Orduna.

En el período se produce un proceso muy revelador que manifiesta la importancia y el reconocimiento que irán teniendo. Si durante las últimas décadas del siglo diecinueve y los principios del veinte los más importantes trabajos escultóricos se conceden a artistas de fuera, muchas de las veces sin tan siquiera haber lugar a concurso alguno, desde comienzos de siglo la situación varía y los escultores vascos comienzan a ganar algunos concursos de realización de obra y existe la conciencia de que realmente hay en el país un plantel de escultores capacitados técnicamente y con un cierto nivel, comenzando a haber encargos directos y certámenes restringidos a la única participación de los autores locales.

La existencia de una mejor consideración de los escultores vascos permite el desarrollo de estrategias con el fin para cimentar la carrera artística, satisfacer intereses y gustos ya establecidos para mejor obtener el correspondiente honor, la susodicha medalla o el encargo. Una situación que dados los intereses generales dominantes influye en aparcar las capacidades de innovación y la irrupción de intereses como la obtención de la fama, el prestigio social y el dinero.

OTEIZA

Durante la década de los treinta, algo a lo que ha contribuido la pérdida de muchas piezas de este período. Antes de dedicarse plenamente al arte, el artista de Orio lleva a cabo estudios de medicina en Madrid. Un trozo de masilla le conduce a la escultura, según ha indicado el propio autor. Las primeras obras realizadas durante el final de los años veinte tienen vocación estructural. Son volúmenes prismáticos, con reminiscencias tanto de populares tallas medievales como de síntesis cubistas. Es el caso de Maternidad (1928-29) una rocosa piedra de planos cortantes y expresión ruda. Consolida su actuación al ganar en 1931 el primer premio en Artistas Noveles de Guipúzcoa.

El Adán y Eva. $F = \text{arco tangente } F/C$, es un cemento singular de carácter muy rupturista. Tiene espíritu transgresor y ofrece una insólita versión de los primeros pobladores quienes aparecen representados más como monos que como seres humanos. Une así las referencias religiosas y las confirmaciones científicas de la teoría de la evolución. Plásticamente, destaca el volumen-masa. Como en las múltiples versiones de El beso de Brancusi, uno se divide en dos, al mismo tiempo que dos es uno. La ecuación del título se ha transcrito sobre la superficie de modo expresivo. La lógica y la biología le van a ayudar en su búsqueda "matemática" de las relaciones espaciales. Busca una biología del espacio, pero al mismo tiempo necesita una estética existencial para llegar al hombre y a la vida.

Así, paralelamente, realiza las cabezas de los artistas que junto a él componen una célula proto-vanguardista, caso de los retratos de Sarriegui y Balenciaga en 1933, o los de familiares como Víctor Embil, el político Joseba Rezola en 1934 o el boxeador Paulino Uzcudun" (1935).

Unos volúmenes aplastados muy esenciales que tienen gran contundencia plástica y cierto brutalismo primitivo.

En 1933 vuelve a ganar en Artistas Noveles de Gipuzkoa y al siguiente año hace una exposición en San Sebastián junto a Narkis Balenziaga y Nicolás Lekuona donde ahonda en su indagación innovadora. Asume una plástica redonda, recibe las influencias de Alberto Sánchez y Dimitri Txaplin. Emplea un repertorio formal, de volúmenes esenciales. Busca la originalidad y "encierra" lo orgánico en cierta conciencia geométrica.

En 1935, viaja a Buenos Aires con Narkis Balenziaga, donde exponen juntos. En Santiago de Chile realiza una muy singular exposición individual con materiales encontrados. Es el momento en el que realiza el Retrato al poeta Zadi Zañartu. Un guijarro de superficie pulida al que se ha grabado un gran ojo avizor. Si el arte puede imitar a la naturaleza, la naturaleza también imita al arte.

El artista sigue estudiando y evoluciona de las formas poliédricas de Lipchitz, al huevo de Brancusi, el ocho de Arp y hasta el bastón de Picasso, eligiendo la pirámide sobre el vértice en la escultura de Altazor.

Lo que viene después de la guerra es una historia en la que reflexión y sentimiento encuentran el eco de una investigación en torno al espacio. De la estatua como masa a la escultura energética, llegando a conclusiones conceptuales, experimentales y poéticas en torno al espacio y el vacío plástico. Un proceso que le conduce a la desmaterialización, al activismo, la poesía y sus primeras esculturas son obras figurativas, torsos humanos tallados en yeso como Forma, Pensadora, Maternidad, Torso o Concreción. En todas ellas, el punto de partida es la escultura griega arcaica, pero se aprecia ya su preocupación por la forma interior además de tener un marcado sentido monumental. Los juegos de volúmenes y los valores de la masa lo acercan al lenguaje de Henry Moore. Empezó a modelar obras figurativas, pero poco a poco tendió hacia formas más abstractas. En 1949 realizó Metamorfosis, obra que ya puede ser considerada abstracta.

CHILLIDA

Alrededor de 1951, con su empleo en la fragua, se inicia en el trabajo del hierro. Emprende entonces un ciclo de esculturas no imitativas, yendo en aumento su preocupación por la introducción de espacios abiertos. Huye de la imitación de la naturaleza y va en busca de la creación e invención. Cada una de sus obras plantea un problema espacial que trata de resolver con la ayuda del material, según las características o propiedades del mismo. Ilariak (1951) es su primera escultura abstracta. Significa "piedras funerarias" y está inspirada en las estelas funerarias y en los aperos del pueblo vasco. Se aprecia la relación entre la masa maciza del monolito y el espacio que señala. Centrado en el empleo del hierro ejecutó a veces unas obras de macizo aspecto y otras más aéreas. Siempre intentando captar el espacio a base de ritmos geométricos que lo estructuraban arquitectónicamente. Algunos ejemplos son Peine del viento, Música de las esferas, Oyarak (Eco) y Espacios sonoros. En Peine del viento la naturaleza interviene como un elemento más, sin forzarla. Recurre al viento y al agua, intentando que todos formen parte de la escultura. Para las puertas de Aranzazu busca chatarras y desechos industriales que puedan servirle. No pretende hacer unas puertas donde se coloquen esculturas, sino que ellas mismas sean las esculturas.

Berlín (2000). Construida en acero, representa la Reunificación de Alemania, y preside la entrada a la Cancillería Federal en Berlín (Alemania).³

En 1957 abre una nueva etapa de experimentación. Hasta entonces, en su lenguaje predominaban las líneas horizontales, verticales y curvas y ahora adoptará ritmos lineales más movidos e inquietos, de difícil comprensión. Ejemplos: Hierros de temblor o Ikaraundi (Gran temblor), donde el material férreo se extiende en el espacio sin tratar de capturarlo. También elabora Rumor de límites, Modulación del espacio, la serie de ensayos Yunque de sueños, o la serie Abesti Goroa (Hacia lo alto). Son variadas composiciones que asentadas en rudos bloques de granito o madera, parecen extender sus ritmos al espacio con gran ligereza, a pesar del material, que no lo oculta. En un primer momento, el hierro fue el material preferido para la búsqueda espacial, pero posteriormente introdujo otros materiales como la madera, el hormigón, el acero, la piedra o el alabastro. En la serie Alrededor del vacío, emplea el acero. El mismo material que en Gnomon, Iru Burni o Elogio de la arquitectura. Eduardo Chillida optará por unos materiales u otros de acuerdo a las posibilidades estructurales de los mismos. Elegirá el alabastro, cuya cualidad pone en relieve con la ayuda de la luz para hacer referencias a la Arquitectura. La serie Elogio a la luz, compuesta por trece ensayos de ortogonales volúmenes, cuyas paredes están atravesadas por breves y estrechos corredores que, rectos y curvos, juegan con la luz y la sombra.

Desde la década de 1980, se especializa en la instalación de piezas de grandes dimensiones en espacios urbanos o en la naturaleza, que contraponen la masa y el espacio. La serie Lugar de encuentros son enormes piezas que aparecen suspendidas en el aire colgando de cables de acero. En el 1987, Chillida inauguró su obra "Gure Aitaren Etxea" que lo colocó en el Parque de Europa de Guernica-Lumo. La obra consta de un muro de hormigón con una ventana enorme, hecha con las típicas formas de Chillida. Dentro de ese muro con forma de "U", hay una pequeña escultura de bronce donde puedes meter la cabeza y tiene función de telescopio. Al meter la cabeza en esa obra pequeña y al ver tras la enorme ventana, se ve el Árbol de Gernika. a monumentalización pública.

IBARROLA

Fundador y miembro del Equipo 57, en cuyo seno realizó diversos estudios sobre los espacios curvos y sobre las relaciones positivo-negativo y cóncavo-convexo que posteriormente influyeron notablemente en su planteamiento estético. En la década de los 80 inició su actividad escultórica y su singular visión de la obra pictórica, reflejada posteriormente en algunas de sus obras, como sus "Bosques".

Bosque de Oma

Hace algunos años decidió retirarse a su caserío realizando obras pictóricas y escultóricas de gran formato, y trabajando en sus intervenciones en la naturaleza en sus Bosques, decoraciones pictóricas realizadas en árboles. Un ejemplo de estos, y quizá su trabajo más conocido, es el Bosque de Oma, cerca de Guernica. En él se inspiró el dramaturgo Pedro Vllora para su obra Electra en Oma.

Siguiendo el "formato" elegido en Oma, Ibarrola realizó en Salamanca el conocido como "Bosque Encantado". Se trata de un lugar, a orillas del río Tormes, donde se han ubicado una serie de olmos secos, debido a la enfermedad de la grafiosis, propia de estos árboles. Con ellos, Ibarrola, junto con algunos alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca creó el citado bosque, decorando los olmos con motivos de pintura de vivos colores, por la que hubo gran controversia social. En 2012 y después del deterioro por las inclemencias del tiempo esta obra fue completamente desmantelada. En 1993, algunas de sus obras, y otras de Jorge Oteiza y Jon Iturrarte sufrieron sucesivos atentados por motivos políticos, todas ellas ubicadas en el País Vasco. En el año 2000 fueron destruidas las cortezas de unos cien árboles del Bosque de Oma y dos fueron talados tras una primera agresión de los propietarios del Bosque. Otras obras del artista también sufrieron agresiones.

En los últimos años se ha involucrado en movimientos sociales por lucha contra el terrorismo de ETA en el País Vasco, siendo miembro fundador a la plataforma ¡Basta Ya! y del Foro de Ermua (cuyo logo, El Faro, fue diseñado por él en 1998) de lucha cívica contra el terrorismo en el País Vasco.

Otras de sus obras más conocidas son: El bosque de los tótems (1996) en la Estación de Príncipe Pío de Madrid; Ola a ritmo de txalaparta (1986/1987) en la estación de Chamartín de Madrid; Viaje al infinito (1985) en la estación de Abando de Bilbao; y, una de sus últimas y más espectaculares, los Cubos de la Memoria en el puerto de Llanes, unos enormes cubos de hormigón pintados de vivos colores en el escollera del dique del puerto.

"Garzoa" es una obra realizada en plena naturaleza de la dehesa abulense, en el municipio de Muñogalindo. Es el resultado de un íntimo y profundo diálogo entre Agustín Ibarrola y los granitos que afloran por doquier en la dehesa, con las encinas que conforman el bosque e incluso con la memoria de pobladores pasados que también dejaron su huella en piedra. La obra aborda un tratamiento integral del paisaje interviniendo sobre 115 piedras.

BLOQUE 2

TEST

1B, 2 A ,3C ,4B, 5 A , 6 A ,7C , 8C , 9C ,10B