

ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE LA ESCULTURA

La escultura nos ofrece elementos que la asemejan a los demás objetos naturales o artificiales por su fisicidad. Estos elementos por sí mismo no tienen ningún significado, sólo el estudio de su relación es capaz de revelarnos datos que nos muestren la diferencia con el resto los objetos cotidianos.

En principio estos elementos coinciden con los de la pintura, existe una diferencia fundamental: en escultura la mayoría de los elementos son literales. El espacio existe, el material existe; existe la gravedad, las proporciones. Mientras que la pintura se caracteriza por su naturaleza óptica reivindicada por el color, la escultura se caracteriza por su naturaleza física, esencialmente táctil.

Los elementos constitutivos de la escultura son las claves mediante las cuales ésta se establece como tal, gracias a los factores variables, subjetivos y objetivos, que serían ciertas normas establecidas segregadas de la ideología o ideologías estéticas.

El material

Materia prima necesaria para la realización de una obra. El material es la condición de posibilidad de la escultura, sin ella sería una mera abstracción sin realidad en el mundo concreto. La forma depende en gran medida de la materia o material de que se nutre. El material tiene cierta vocación formal, cierto destino. Influye en el método de trabajo. Lo más importante es cómo el artista es capaz de invertir la lógica del material, transformar sus elementos prosaicos en elementos poéticos.

Desde principios de siglo el material pasa de ser soporte a ser elemento fundamental y protagonista de la escultura, puede mostrar su propia realidad. Realidad que se amplía por sus características propias (textura, color).

El color del material es aditivo, aunque cada material posee su propio color. Cuando se añade un color. Cuando se añade un color adicional, se están subrayando cualidades ópticas por encima de las táctiles, se hace participar a la escultura de las peculiaridades de la pintura, quedando ambos géneros sin fronteras claras, como ocurriendo desde principios de siglo.

Se podría hablar de pintura proyectada en tres dimensiones. Aunque el material es el elemento base de la obra de arte también puede ser el elemento central. Alcanza su máxima importancia con el constructivismo y dadaísmo. Sacan de la pasividad al material y lo activan provocando una revolución artística desde la propia infraestructura física de las obras.

En los años sesenta los postminimalistas llevan al límite el carácter estético del material, constituyendo éste el núcleo y desarrollo de la obra, no sólo como material en sí mismo sino a través de sus transformaciones físicas y químicas.

Es el primer elemento, el elemento base del resto de los elementos constitutivos de la escultura pero que sólo encuentra su sentido en estrecha simbiosis con el resto.

La técnica

El amplio significado de la técnica, como instrumento tanto físico como intelectual. Es el medio gracias al cual puede ser aplicado el código de la escultura. Materia y técnica están íntimamente relacionadas. Hay que distinguir las *técnicas* de la *técnica*, representan dos aspectos distintos: el conjunto de fórmulas de un oficio y, de otro lado, la manera como las formas viven en la materia.

El proceso de producción escultórica y de su forma ocurren dentro del arte, ello implica unas relaciones con otros sistemas. Para ir más allá de la estructura de la producción de la obra es necesario conocer su historia y sus diferentes modos de producción. En nuestro siglo el artista ha prescindido de una parte de la técnica, para ser absorbida por el proceso intelectual, un ejemplo de esto es Duchamp. Pero después de esto, mucha de la obra escultórica de las últimas décadas sigue existiendo dentro de unas normas en las que la escultura encuentra su definición, gracias a que materia y técnica ocupan un lugar fundamental. La mano del artista aún no se ha perdido de manera irremediable aunque sí podemos comprobar que la máquina sería la prolongación de nuestra mano. Se puede decir que una nueva forma de percibir el mundo hace que cambien nuestras obras, pero sería más exacto pensar que es la manera de producirlas, la que cambia nuestra forma de percibir el mundo, porque al transformar la materia estamos transformando nuestra propia naturaleza.

Los medios técnicos que utiliza un artista no definen la obra, sino la manera como los utiliza, dentro de un proceso integrante de la idea artística.

El movimiento

Psicológicamente percibimos los movimientos de dos maneras: o bien, el objeto se desplaza sobre la retina; o bien, el ojo persigue al objeto que se ha movido.

Una vez encajados en un entorno determinado vemos que el movimiento se expresa ante nosotros como un absoluto. Hasta el siglo XX, el movimiento en la escultura ha sido el movimiento virtual, sólo se produce psíquicamente gracias al ritmo. Contadas veces se ha impuesto en el pasado el deseo de expresar el movimiento.

Con Rodin el movimiento es expresado por la sugestión del mismo gracias al estudio de las formas, de la transición abrupta de una posición a otra. Boccioni dará las claves del movimiento de forma teórica dejando sin resolver el aspecto práctico.

Los hermanos Gabo llegarán más lejos: Espacio y tiempo son la únicas formas sobre las cuales la vida se construye, y sobre ellas, se debe edificar el Arte. Por fin Molnoly-Nagy da la definición de la plástica cinética en la que se incluye la plástica flotante. Realiza el famoso *Light-Space Modulator*. Esta es una obra con motor que fracciona los rayos de luz en ritmos móviles proyectándolos en el espacio, abarcando así todo el espacio. Es la escultura cinética el movimiento es real pero los volúmenes virtuales, los cuales se forman por el recorrido de contornos materiales.

Existía un problema que es la monotonía del movimiento, el espectador termina cansado de las repeticiones. Calder soluciona este problema con sus móviles termina dejando el movimiento al juego natural del aire.

La luz

La luz es el elemento primero y esencial para la percepción de los objetos, es una condición de la percepción. Además de la luz solar en la escultura de nuestro siglo ha sido decisiva la utilización de la luz artificial. La luz como material fundamental para la configuración de la obra ya se utilizó en el gótico.

A menudo se pretende unir íntimamente la corporalidad maciza con la luz circundante. Por medio de la reflexión, por ejemplo una superficie metálica cuyo brillo proporciona una zona de transición con el espacio circundante.

En los años sesenta el interés por la luz, como elemento conformador del espacio, se agudiza, se lleva al límite: será la materia esencial de la obra. Como ejemplo Dan Flavin.

Luz y movimiento han sido grandes aliados por lo que en muchas obras cinéticas pueden considerarse también

lumínicas ya que sus movimientos reales producen efectos ópticos. De la misma forma que los juegos ópticos se han usado para provocar movimientos virtuales.

La forma

Al hablar de la forma no podemos olvidar toda una tendencia formalista que se ha venido imponiendo desde principios de este siglo como consecuencia del establecimiento del positivismo. Tendencia que explica el arte como la realización de formas libres del espíritu humano, en oposición a la naturaleza. En el concepto de arte se aúnan forma y contenido, sosteniendo la primacía de la forma. Esta es invariable, mientras que su significación está constantemente sometida a cambios, por tanto el contenido fundamental de la obra reside en la forma. La forma no sólo provoca impresiones visuales sino también sentimientos. Existe pues una relación de la teoría de la pura visibilidad y la subjetividad. La forma real es la forma propia de las cosas. La forma aparente es el modo como se muestra la realidad, la forma del efecto que la realidad produce en nosotros. Para estas teorías formalistas lo primero que leemos de la apariencia es la forma, no sólo hemos de leer en la apariencia. Habrá que trascender la apariencia para leer en la relación y las contradicciones de todos sus elementos estructurales. Relación recíproca donde sus modos elementales son escogidos por el pensamiento, y no encuentra su lógica interna ni en sí no fuera de sí, sino en su propia historicidad.

Vigotski ha hecho una crítica a los abusos formalistas: nos dice cómo el formalismo intentó centrar su atención en la forma artística como rechazo al menosprecio que de ella se venía haciendo. Se basan en el hecho de que la obra de arte, si se destruye su forma, pierde su efecto estético. De ahí la tentación a deducir que lo único tocable y exacto son los elementos formales. El arte sería aquel proceso que contiene su finalidad en sí mismo. Así sustituyeron la dualidad forma y contenido por forma y material. Caen en el error de pretender estudiar la forma artística como algo absolutamente objetivo, consideran que la forma lo es todo.

No podemos separar la forma del resto de los elementos. Son insolubles. Que la forma posee un alto grado de significación es evidente, pero ello no implica que sea ella exclusivamente la que determine la obra.

Aquella ideología formalista sigue envolviendo al arte del siglo XX.

El espacio

Con el nacimiento del sujeto, de la Razón la conciencia cambiaron las producciones del pensamiento. Cambió la idea que teníamos acerca del espacio la escultura misma. Nuestra conciencia del espacio se ha ido desarrollando desde una concepción hacia una posición racionalista. Siguiendo a Albrecht la imaginación había creado dos concepciones del espacio: una que define el espacio como recipiente; la otra como cualidad que sustenta los cuerpos, pero que sin ellos no puede existir. Aristóteles establece la teoría del lugar, de un topos preexistente que abarca el mundo en su totalidad y fuera del cual no existe nada. Esta será la concepción espacial dominante hasta el concepto newtoniano del espacio absoluto.

Este espacio absoluto es posible en el plano teórico pero no en el de la demostración. Así Kant dice que el espacio es condición de los objetos pero no los objetos condición del espacio: el espacio preexiste, es a priori, es la condición misma que requiere nuestra percepción empírica, ya que nosotros existimos en el espacio.

Después de Kant y Newton se impuso una ideología experimentalista, lo demostrable por encima de cualquier idealismo o metafísica. Rompe con el espacio euclidiano basándose en la infinitud de lo pequeño en sustitución de lo infinitamente grande. La teoría cuántica intenta demostrar la existencia de un espacio infinito; y por otro lado se muestra la imposibilidad de reconocer la realidad como tal, ya que la misma presencia del sujeto, de su observación, la está perturbando.

Con respecto a la escultura el espacio hace posible la escultura del mismo modo que la escultura posibilita nuevos espacios. El espacio que se extiende entre los objetos es el requisito previo para que podamos acceder

a ellos y al mundo. Actualmente, el espacio ya no se concibe como una condición abstracta e inmutable sino como resultado específico del proceso configurativo.

Ni la filosofía ni las ciencias naturales han dado una definición absoluta del espacio, lo consideraremos como material de nuestro proceso configurativo y como el resultado de nuestro proceso transformador. Cuando creamos un nuevo espacio, estamos perfeccionando nuestra inteligencia espacial con nuestra percepción. Cuando transformamos o configuramos el espacio con nuestros productos, existe una razón última, una intención utópica de transformar el propio espacio natural y social.

Es ilimitado e intangible, para hacerlo visible es necesario actuar sobre él. El hombre adquirió antes la comprensión del espacio que la del tiempo.

Hasta el siglo XX el escultor había expresado su concepción del espacio como una parte real del espacio universal que rodea al objeto. A partir de principios de siglo el espacio lo penetra todo, está presente en todas partes. Las concavidades que se incorporan en la escultura crean un carácter dinámico e impulsor a la obra. Poco a poco lo cóncavo se va ampliando hasta hacerse vacío. Los objetos ya no están rodeados de espacio sino que existe una interrelación entre ellos, de tal forma, que son considerados con la misma importancia.

El tema

Tradicionalmente el tema se identificaba con el significado, en la actualidad se acerca más al sentido que al significado. Cualquier elemento constitutivo de ésta puede ser el tema, la trama fundamental que da sentido a la obra. La forma, con el auge del positivismo, ha sustituido el papel central del tema en las obras clásicas. Otros elementos como el material, el espacio pueden ser el tema, la trama fundamental en torno a la que gira la obra. No existe la dualidad forma/contenido (contenido=tema) sino una relación dialéctica de todos los elementos.

La escultura del siglo XX, en lo que respecta al tema, se produce una gran revolución. Las *Guitarras* de Picasso son clave para entender este cambio, nunca hasta entonces el tema había sido un objeto. Aunque esta obra no se puede considerar objetual está en el inicio del arte del objeto, que definitivamente inaugura M. Duchamp con su *Rueda de bicicleta*.

Tatlin, influenciado por Picasso, está empeñado en desembarazar a la escultura de su carácter representativo. Dará el paso fundamental de la escultura figurativa a la no figurativa, eliminando la concepción de tema que hasta entonces se tenía.

Las ideas

El artista es un soñador de formas cuya herramienta principal es la imaginación. En arte se fusiona la idea y la práctica. Por ello, explicar las ideas es a menudo falsearlas a través del discurso, del lenguaje, que por naturaleza miente.

La filosofía ha pretendido siempre abarcar el conjunto de las ideas y de las prácticas humanas para decir la Verdad a través del discurso. Un discurso que pretende la unidad y para lo cual no puede respetar la realidad de tales ideas. En este proceso la filosofía crea sus propios objetos filosóficos: la Verdad, el Todo, el sujeto, etc. A pesar de que con Marx quedará desenmascarada la misma filosofía, ésta sigue existiendo con posterioridad. Podemos decir que el arte como producción social se realiza a través de una ideología, que los hombres actúan sometidos por dicha ideología a pesar de su voluntad y a menudo de forma inconsciente. Esta ideología se va construyendo a partir de lo que existe, de lo que el pasado le ha legado, y al mismo tiempo, de lo que acontece incesantemente. En este punto nos encontramos con la función de la filosofía: reducir las contradicciones y unificar las prácticas sociales y su ideología para garantizar la ideología dominante como única Verdad. Por ello Marx se pronunció con el silencio respecto a la filosofía, y sólo se sirvió de la crítica;

por eso serán las vanguardias artísticas de principios de siglo las que mejor expresen su rechazo a la ideología dominante. Esta vanguardia anunciaba un arte que fuera un no-arte, que perdiera su hegemonía para dejar paso a una nueva existencia artística. Es importante reconocer la influencia ideológica en nuestras producciones artísticas porque sólo si reconocemos su existencia y su necesidad podremos actuar sobre ella y transformarla en instrumento de acción reflexiva sobre la historia. Es imprescindible desentrañar esas ideas que nos vienen dadas para poder ser dueños de las nuestras. Es de las ideas de donde nace la obra artística, aunque no se puede olvidar el inconsciente individual.