



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TÍTULO

**LA FIGURA HUMANA FEMENINA COMO MOTIVO GESTOR PARA UNA
PROPUESTA ESCULTÓRICA ESTILIZADA MODELADA EN ARCILLA**

Tesis previa a la obtención del grado
de Licenciado en Artes Plásticas;
mención: Escultura.

AUTOR

José Luis Lima Celi

DIRECTOR

Lic. Julio Medardo Quitama Pastaz

LOJA – ECUADOR
2018

CERTIFICACIÓN

Lic. JULIO MEDARDO QUITAMA PASTAZ, DOCENTE AGREGADO DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS DE LA FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

CERTIFICA:

Haber asesorado y monitoreado con pertinencia y rigurosidad científica la ejecución de la tesis intitulada **LA FIGURA HUMANA FEMENINA COMO MOTIVO GESTOR PARA UNA PROPUESTA ESCULTÓRICA ESTILIZADA MODELADA EN ARCILLA**, de autoría del estudiante **José Luis Lima Celi**.

Por lo que se autoriza su presentación, defensa y demás trámites correspondientes para la obtención del grado de Licenciado.

Loja, 25 de octubre de 2017



Lic. Julio Medardo Quitama Pastaz Mg.Sc
DIRECTOR DE TESIS

AUTORÍA

Yo, José Luis Lima Celi, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos, de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual.

Autor: José Luis Lima Celi.

Firma: 

Cédula: 1105657280

Fecha: Loja, 05 de marzo de 2018


**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DEL AUTOR,
PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL Y
PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO**

Yo, **José Luis Lima Celi**, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis titulada **LA FIGURA HUMANA FEMENINA COMO MOTIVO GESTOR PARA UNA PROPUESTA ESCULTÓRICA ESTILIZADA MODELADA EN ARCILLA**, como requisito para optar al grado de Licenciado en Artes Plásticas; mención: Escultura, autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja a los cinco días del mes de marzo de dos mil dieciocho.


Firma:

Autora: José Luis Lima Celi

Cédula: 1105657280

Dirección: Loja; Parroquia El Valle; calles Orillas del Zamora y Guayaquil

Correo electrónico: jose-luis-lima@hotmail.com

Celular: 0994654019

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de Tesis: Lic. Julio Medardo Quitama Pastaz

Tribunal de Grado: Presidente: Arq. Marco Antonio Montaña Lozano.

Primer vocal: Lic. Carlos Ramiro Andrade Díaz.

Segundo vocal: Lic. Néstor Miguel Ayala Peñafiel.

AGRADECIMIENTO

Mi más sincero agradecimiento a la Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Loja, cuyos docentes supieron brindarme una formación profesional.

Deseo agradecer al Director de Tesis, quien brindó su inestimable apoyo intelectual y paciencia en la dirección de este trabajo investigativo.

Gracias a mis padres, que supieron infundir perseverancia y responsabilidad, para poder culminar con éxito mi carrera universitaria.

José Luis Lima Celi

DEDICATORIA

El presente trabajo lo dedico a mi familia en especial a mis padres por su apoyo incondicional.

A todos quienes han estado apoyándome a lo largo de la carrera para que se realice la culminación de esta etapa.

José Luis Lima Celi

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

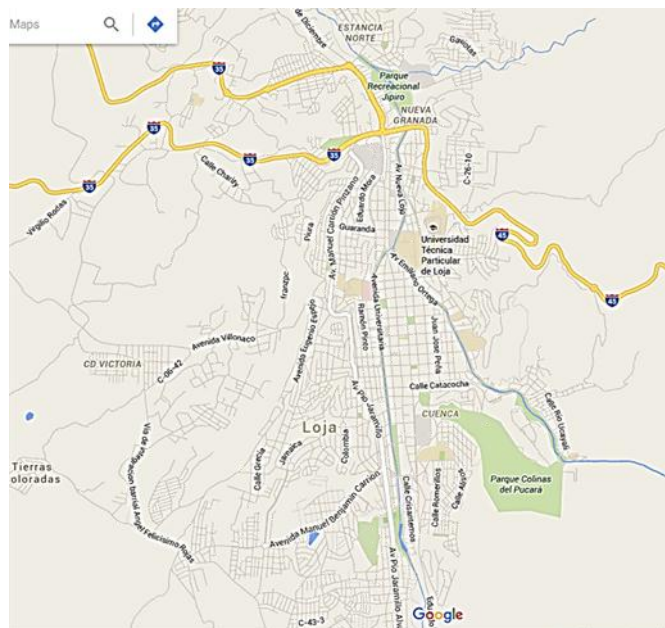
ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN											
BIBLIOTECA: FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN											
Tipo de documento	Autor/título de la tesis	Fuente	Fecha/año	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS Desagregaciones	otras observaciones
				Nacional	Regional	Provincia	Cantón	Parroquia	Barrios Comunidad		
TESIS	José Luis Lima Celi / LA FIGURA HUMANA FEMENINA COMO MOTIVO GESTOR PARA UNA PROPUESTA ESCULTÓRICA ESTILIZADA MODELADA EN ARCILLA	Universidad Nacional de Loja	2018	Ecuador	Zona 7	Loja	Loja	San Sebastián	La Argelia	CD	Licenciado en Artes Plásticas; mención: Escultura

MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL CANTÓN DE LOJA



CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN CANTÓN LOJA



ESQUEMA DE TESIS

- i. PORTADA
- ii. CERTIFICACIÓN
- iii. AUTORÍA
- iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN
- v. AGRADECIMIENTO
- vi. DEDICATORIA
- vii. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO
- viii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
- ix. ESQUEMA DE TESIS
 - a. TÍTULO
 - b. RESUMEN
ABSTRACT
 - c. INTRODUCCIÓN
 - d. REVISIÓN DE LITERATURA
 - e. MATERIALES Y MÉTODOS
 - f. RESULTADOS
 - g. DISCUSIÓN
 - h. CONCLUSIONES
 - i. RECOMENDACIONES
 - PROPUESTA ALTERNATIVA
 - j. BIBLIOGRAFÍA
 - k. ANEXOS
 - PROYECTO DE TESIS
 - OTROS ANEXOS

a. TÍTULO

**LA FIGURA HUMANA FEMENINA COMO MOTIVO GESTOR PARA
UNA PROPUESTA ESCULTÓRICA ESTILIZADA MODELADA EN
ARCILLA**

b. RESUMEN

La presente investigación previa a la obtención del título de licenciatura en Artes Plásticas mención escultura, se fundamenta en la expresión de la figura femenina de forma estilizada a través del modelado en arcilla. Puesto que los procesos de estilización y modelado en arcilla se consideraron convenientes para la elaboración de una propuesta escultórica personal. Se utilizó el método deductivo para el estudio sobre la evolución de la escultura a través de la historia principalmente en cuanto se refiere a la figura femenina; mediante el método inductivo se observó el proceso creativo de artistas como Moore, Brancusi y la ecuatoriana Gina Villacís para la aplicación de las leyes compositivas en la estilización de la figura humana femenina, se estudió su proceso creativo para plantear una obra que alterne volúmenes circulares y planos inclusive yuxtapuestos recreando la figura mediante la observación y análisis de los mencionados referentes artísticos. Concluyendo que es necesario despojarse de paradigmas establecidos por el arte clásico y reunir una gran cantidad de conocimientos para poder aportar identidad a la obra escultórica.

ABSTRACT

This research is based on the representation of the female human figure in a stylized way through clay modeling. Since the processes of styling and modeling in clay were considered suitable for the elaboration of a personal sculptural proposal. Deductive method, was followed for the study of the evolution of the sculpture through Art history mainly as far as it refers to the feminine figure. Inductive method was used through observation of the creative process of artists like Moore, Brancusi and the Ecuadorian Gina Villacís, for the application of the laws of composition in the stylization and the female human figure. Concluding that it is necessary to shed the paradigms established by classical art and gather a great amount of knowledge to be able to contribute content to the work presented.

c. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo sobre figura humana femenina como motivo gestor para una propuesta escultórica estilizada modelada en arcilla, está basado en un proceso de investigación de la historia de la escultura, desde el periodo paleolítico hasta la época contemporánea, centrándose en el análisis del tratamiento de la representación femenina a través de los años.

La tesis presentada se ha estructurado en tres capítulos, en el primero hace referencia a las técnicas escultóricas y su clasificación según el material utilizado, profundizando particularmente en el modelado en arcilla, sus principios teóricos de espacio, forma, volumen, dimensiones, escala, etc.; mientras que el segundo capítulo estudia el contexto artístico analizando las obras de los escultores citados como Henry Moore, Brancusi y la ecuatoriana Gina Villacís para recrearlas a través de las leyes de la forma plástica desde una perspectiva personal, y en el tercer capítulo se contempla la propuesta teórico- práctica en la que se documenta el proceso de su realización.

Esta investigación se desarrolla aplicando el método deductivo, analizando información teórica sobre las características principales del proceso de estilización de la figura femenina.

Se realizaron varios bocetos tanto en forma bidimensional como tridimensional a escala que se fueron modificando hasta conseguir la obra definitiva aplicando ciertas leyes de la forma plástica. Al finalizar, las obras fueron expuestas en el Museo de la Cultura Lojana. Se concluye que el trabajo realizado produjo los aportes teóricos y prácticos esperados, que el análisis artístico y estético de la estilización de la figura humana en escultura

permitió que se lograra la propuesta de modelado en arcilla planteada en esta investigación.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

CAPÍTULO I

1.1. Figura humana femenina en la escultura

A lo largo de la historia la figura femenina ha sido una de las mayores fuentes de inspiración y motivo de representación en el arte, esto debido a la fascinación que el cuerpo de la mujer ha ejercido siempre no sólo sobre el hombre si no sobre la sociedad desde la prehistoria. La imagen de la mujer fue el primer símbolo de la humanidad (ver fig.1), siendo el barro desde la antigüedad el medio más idóneo para personificarla; por ello sería temática para representarla en una forma tridimensional ya que no solo bastará observarla desde una sola pose, sino que es necesario recorrer la mirada por un tiempo alrededor de ella, así la obra ofrecerá un sinnúmero de facetas según la percepción del artista y público.

En las antiguas civilizaciones la escultura tenía una función religiosa, simbolista y mágica, además se cree que las mujeres eran un bien muy preciado ya que de ellas dependía su supervivencia, por la misma razón se compraban, robaban y se adoraban con cultos fálicos a la fecundidad en donde el triángulo púbico era un símbolo sagrado que tapiza cientos de paredes de cuevas (Bordes, J., 2012). Por eso se adora a la hembra, a la madre tierra, las esculturas de *Willendorf* y de *Lespugue*, son figuras de mujer con los atributos sexuales demasiado prominentes (ver fig. 2).

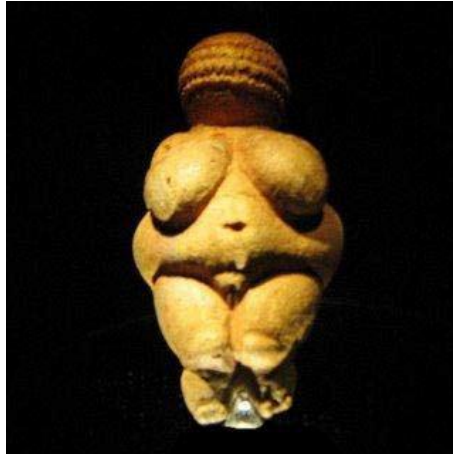


Fig. 1 Venus de Willendorf. (Austria), 28000 – 25000 a.C. Paleolítico; escultura; 11,1 x 5,7x 4,5 cm; Museo de la historia natural de Viena; <http://www.khanacademy.org>



Fig.2 Venus de Lespugue. (Francia), 2800-2500 a. C.; Paleolítico; escultura, tallada en marfil de mamut; 14,7 cm x 6 x 3,6 cm; Museo del Hombre de París; <http://www.xtec.cat>

Después en el arte mesopotámico la figura de la mujer pierde protagonismo en representaciones escultóricas, los temas de liturgia, guerra y caza son los que concentran el interés de los asirios, acadios y babilónicos en sus gráficas de relieve.

Sin embargo, respecto a los convencionalismos utilizados por los tallistas mesopotámicos y posteriormente en Egipto se representaban figuras planas en las estelas,

sin perspectiva, con el cuerpo humano captado de frente mientras que la cabeza y las extremidades de perfil (Bordes, J.,2012). Además, era clara y objetiva la jerarquía en el tamaño de los personajes: dios de mayor tamaño que el rey y este a su vez mayor que el ciudadano, (ver fig. 3).



Fig.3 Estela de la Victoria; 2254-2218 a.C.; 2 x 1,05 m.; del Imperio acadio; Museo de Louvre París; <http://fotos.miarroba.es/fb@100002754583050/tag/estela-de-los-buitres/>

En el antiguo Egipto, el arte era religioso - sacro, pues solo una parte se ha conservado; algunos autores señalan que la escultura significaba y garantizaba la inmortalidad del difunto, sin embargo, se conocen estrictas reglas que se aplicaban sobre todo para los frescos y relieves, por ejemplo, que ante los dioses el exterior de una persona no era digno de ser fijado, por lo que se estilizaba las figuras de faraones o funcionarios siempre de acuerdo a la norma. Así, las características propias de cada personaje, como su edad o sus enfermedades, quedaban reducidas a la juventud, proporción y esbeltez considerada ideal. Hombres y mujeres se representaba de perfil y en parte de frente, lo que se sintetiza según Palomero (2001) en tres conceptos: la armonía de las proporciones, la ley de la frontalidad y la visión rectilínea, el hieratismo y la rigidez también fueron incorporados en la forma que se observa en las pinturas y esculturas. Las majestuosas representaciones que pasaron a ser monumentales se realizaban como motivo de

personificación y reemplazo de los seres mitológicos o dioses que tenían los egipcios. Se elaboraban además esculturas un tanto estilizadas, con temáticas variadas dejando de lado la representación de la mujer como símbolo de fecundidad, los egipcios partían de un ideal de belleza que para hacerse visible tenía que someterse a un razonamiento deductivo propio del rigor matemático.

Uno de los más notables conjuntos escultóricos de la dinastía IV, en que se incluye la figura femenina estilizada, data del tercer milenio a. C. Micerino y las diosas *Hathor* y la divinidad del nomo de *Kynópolis*, (fig.4). “Estas esculturas fueron hechas para convertirse en santuarios del alma, que quedaba sin hogar después de que el cuerpo muriera” (Palomero, 2001, p.55).

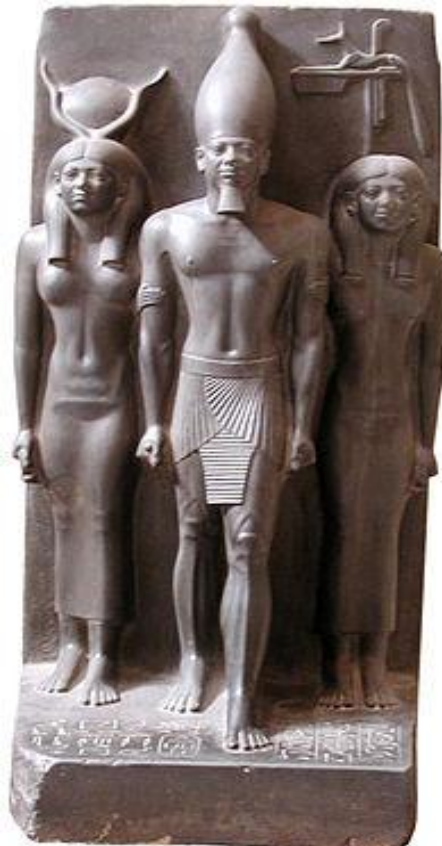


Fig. 4 Mykerinos entre la diosa Hathor y el nomo de Kynópolis; 2532-2504 a.C; Escultura egipcia; Roca de dorita; 92,5 cm; Museo egipcio de El Cairo; <http://museomariadearte.blogspot.com/2012/12/triada-de-mikerinos-la-diosa-hathor-y.html>

Por otro lado, el busto de Nefertiti (Fig. 5), la obra más celebre del arte egipcio, muestra claramente el nivel de estilización alcanzado por los egipcios, observando un esbelto cuello, ojos almendrados, boca sinuosa y piel sin arrugas que representan de esta manera un ideal de belleza.



Fig. 5. Tutmés. Busto de Nefertiti. 1350 a.C.; per. Amarna, Dinastía XVIII, Antiguo Egipto, 48cm, 20 Kg.; Neues Museum, Alemania; <http://www.egyptian-museum-berlin.com/c53.php>

Directamente en Grecia y Roma (del 1000 a.C. hasta 5000 d.C.) nacería el antropocentrismo que se caracteriza por reconocer al hombre como la medida de todas las cosas. Desde esta óptica los artistas continuarían realizando una escultura más naturalista fijando un canon o ideal de belleza y serenidad.

Según *Fleming* (1997) la escultura griega ubica tres periodos que son la arcaica la clásica y la helenística. En la escultura arcaica la característica que la identifica es que rige la ley de la frontalidad, hombros rígidos y horizontales, ojos abultados y la típica sonrisa arcaica, la auriga de Delfos (fig.6) es un ejemplo de este periodo, cuyo rostro ya

parece perfecto pero es poco expresivo; *Fleming* continúa indicando que el periodo clásico posee tres máximas figuras, Miro, Fidias y Poliqueto en donde las formas que buscan armonía y proporción, así Poliqueto establece el canon de 7 cabezas y rompen por primera vez la ley de la frontalidad con la postura del contraposto, que es la posición de la figura humana en la que el peso del cuerpo se apoya sobre una pierna que se mantiene en tensión, mientras la otra pierna se flexiona en reposo. Esta postura rompe la simetría y rigidez de la escultura debido a la inclinación en sentidos opuestos de los ejes de la cadera y hombros.

Palomero, J. (2001) menciona que en la época clásica los griegos reproducían y representaban la realidad, fundándose en las relaciones con los números que la inteligencia podía reconocer en el cuerpo humano de manera que aplicaron tres conceptos a la hora de realizar estatuas: la armonía de proporciones, el principio de diartrosis y la postura del contraposto.



Fig. 6. Auriga de Delfos. 474 a. C.; escultura griega; Bronce; 1,80 m; Museo Arqueológico de Delfos; <http://arte.laguia2000.com/escultura/el-auriga-de-delfos>

En el periodo helenístico el autor ya no buscaba la idealización del cuerpo sino su miseria y realidad, en el helenismo se encuentran las tres edades del hombre: la frescura de la infancia, el vigor de la juventud y la decrepitud del anciano (Anglés, Torviso et al, 1999).

En la escultura en Roma el periodo más importante es el imperial, aquí se observa cómo surge el interés por el retrato: esta es la gran innovación romana en la escultura, por lo tanto su característica más significativa es un gran realismo y naturalismo ya que no solo buscaba la apariencia física si no la vida íntima y la personalidad del retratado (Kultermann, 1990). En este tiempo los retratos se remontan a varias referencias siendo uno de los principales el motivo mortuario; de manera que Palomero, J. (2001) menciona que el retrato de esta época es:

La mejor crónica vital del ciudadano romano. Los orígenes de este género artístico se remontan a la época republicana y en su configuración destacan dos antecedentes: la tradición funeraria de las imágenes *mariourm* o efigies de los antepasados, y el retrato fisonómico griego del periodo helenístico (p.93)

La estatuaria romana culmina en la época imperial en donde se toman como modelos los retratos de Octavio o Augusto.

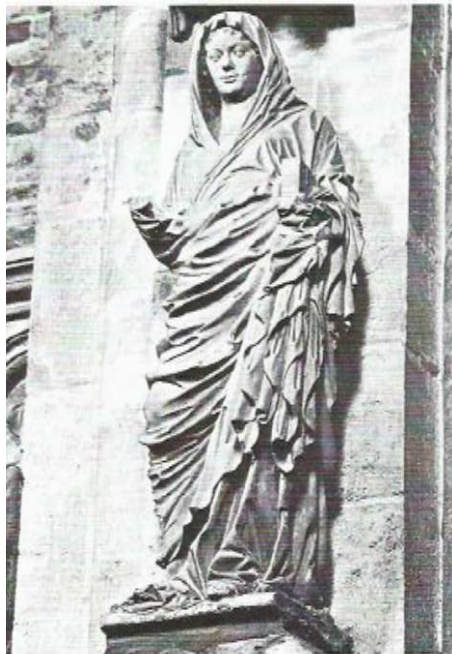


Fig.7. La visitación (detalle);1230-1240; Escultura; Gótico, Talla en piedra; Catedral de Reims; http://apuntes.santanderlasalle.es/arte/gotico/escultura/reims_portada.htm

En el paleocristiano y bizantino (s. II al IV d.C) , según manifiesta *Winckelmann* (2011), las formas y los temas de la escultura del periodo anterior continúan, lo que cambia es la significación, se percibe poco a poco un distanciamiento de la realidad que terminaría situando a las imágenes religiosas en un escenario desmaterializado donde ya se puede ver en breves rasgos una estilización en comparación con el arte bizantino pues la influencia judía que negaba el culto a las imágenes tuvo como consecuencia un predominio de composiciones frontales y con mirada fija.

La escultura románica (s. XI - XII) tiene influencia del paleocristiano y del arte bizantino en cuanto a los temas, como cualquier pasaje de la biblia este arte está destinado a una población analfabeta, pero a diferencia del paleocristiano se convirtió en algo público ya que estuvo sujeto a la arquitectura, que permitía tener un mayor alcance como señala *Fleming* (1986); asimismo Palomero (2001) menciona que:

El principal papel de la escultura y de la pintura románica fue instructivo, pedagógico y aleccionador. El clero no utilizó las artes para que la población iletrada, no sabía leer, aprendiese las verdades de la salvación mirando los “catecismos pétreos” esculpidos en las portadas de los templos, y las “biblias pintadas” en los muros de las iglesias (p.173).

En cuanto a la escultura gótica el naturalismo y el realismo se relacionan frente al oscuro simbolismo románico, en este se reconoce el volumen, el movimiento y la expresividad como principales características de la escultura gótica adoptando las proporciones naturales del cuerpo humano y aunque siguen adosadas al marco arquitectónico adquieren un volumen casi completo.

Así, las formas de las piezas van ganando volumen y naturalidad, mientras que en la representación de la figura humana la posición de manos y brazos es más variada, así tenemos las figuras de la Anunciación y la Visitación (fig. 7) de la fachada de Reims representan, según *Wittkower* (1976), un momento culminante en la escultura gótica francesa a mediados del s. XIII. Las expresiones, los movimientos, el contraste entre los pliegues sencillos y amplios de dichas obras llevan a suponer que se realizaron estudios preparatorios muy detallados para trabajar la escultura monumental que por sus características es un cambio importante en la escultura.

Ya en el renacimiento el artista abandona el anonimato y tiene conciencia de ser un creador con libertad para dar a la obra un sentido personal. Se llamó renacimiento por el hecho de los valores espirituales y formales de la antigüedad clásica, que habrían permanecido sepultados durante casi toda la edad media. El cuerpo desnudo reaparece como portador de suma belleza en donde triunfa el retrato *Winckelmann* (2011). La escultura en el Renacimiento se basó y tomó como modelo obras de la antigüedad clásica y su mitología, con una nueva visión del pensamiento humanista y de la función que debería tener la escultura en el arte.

Así, en la obra escultórica el Triunfo de Florencia (ver fig.8), se observa que el desnudo femenino cobra protagonismo como un símbolo de gloria, revelándose como un ser dominante sobre su enemigo masculino, que yace a sus pies. Su autor, Bologna, se libera, a través de la curva de la mujer, de la rigidez del mármol y abre camino para la utilización de más de un bloque de mármol para una sola figura.



Fig 8. Gianbologna (1529-1608); Florencia victoriosa sobre Pisa; 1570; escultura; Plaza de la Signoria. Wittkower R. (1976, p. 93).

Esta obra (fig.8) muestra un intenso trabajo monumental, fruto de la gran destreza de *Bologna*, que fuera alumno de Miguel Ángel. El movimiento y la relación entre las figuras, evidencia claramente el desarrollado pensamiento del autor. Además, el alargamiento de las proporciones es aún más notable que el de su maestro si se compara con la Victoria de Miguel Ángel.

En la escultura Barroca s. XVII, la temática tratada es casi exclusivamente religiosa, para iglesias, conventos y para las procesiones de Semana Santa. Sólo en el ámbito de la Corte se realiza la escultura monumental, mientras que los temas mitológicos y profanos están ausentes. También se realizan retablos, donde aparecen figuras exentas y en bajorrelieve destaca mucho la imaginería, siendo el material más utilizado la madera, siguiendo la tradición hispana. En estas obras de temática religiosa se utiliza la técnica del estofado y la policromía. Se procura una gran verosimilitud, calificada habitualmente de *realismo* o *naturalismo*; las imágenes aparecen con todo tipo de postizos, elementos como: cabello natural, ojos y lágrimas de cristal y ricas vestiduras de tela real, la finalidad de estas esculturas es provocar una profunda emoción religiosa en el espectador como menciona. (Janson,1999).

Preckler (2003) señala que en el Neoclásico el impacto por la novedad de los nuevos conocimientos fue menor en la escultura que en otras artes como la pintura y la arquitectura, debido a que los escultores ya estaban bebiendo en las fuentes clásicas desde el siglo XV, aunque sus mejores resultados en la reinterpretación de los greco-romanos ya no mostraban la misma alta calidad. La mala interpretación de la estética defendida por *Wickelmann* condujo, sin embargo, a los artistas de menor categoría a la producción

de muchas obras con el carácter de la copia servil de los modelos antiguos perdiendo vigor y sentido artístico.

Sin embargo, las obras del periodo Neoclásico mostraron en general una expresión cautelosa y raros momentos de dramatismo, ejemplo de aquello es el escultor Antonio Canova, que tuvo éxito en la exploración de una amplia gama de sentimientos y formas dinámicas, desde la suave ingenuidad juvenil en piezas como Las Tres Gracias (fig. 9), a la violencia desenfrenada del Hércules y Licas y en Teseo vencedor del Minotauro, integrando otros signos y aspectos dramáticos como el arrepentimiento o pesar, visible en la patética Magdalena penitente.



Fig. 9. Canova, A. (1757-1822) Las tres gracias, 1813; escultura en mármol, Museo del Ermitage de San Petersburgo, Rusia; http://www.historia-del-arte-erotico.com/tres_gracias/home.htm

La escultura del romanticismo y el realismo según Plazaola (2007) oscila entre la tendencia neoclásica, que perdura durante buena parte del siglo XIX, y el realismo historicista, en donde el espíritu romántico se encuentra más en el ideal del artista que en

los temas tratados, aunque no debe confundirse con la escultura que sigue las convenciones del realismo en las artes, que se da en cualquier época de la historia de la escultura.

Para *Crow* (2002) la escultura sufre en el siglo XX una revolución radical, que levemente se apuntaba ya en algunos escultores desde mediados del siglo anterior, aunque es más lenta que la pintura, quizá se deba a su mayor supeditación al encargo y a los costosos materiales necesarios, actuando como un freno a la experimentación.

Sin embargo, en esta época la escultura cobra valor en sí misma, se independiza fuera de un conjunto o ambiente determinado y tiende igual que la pintura a la abstracción y al uso de nuevos materiales, coexistiendo una corriente conservadora y una tendencia innovadora. Dentro de esta última pueden reconocerse dos direcciones: la del expresionismo y la del abstraccionismo, que a su vez se expresó en formas geométricas puras (que también se utilizaban por la escultura figurativa del cubismo) o en las más fluidas de la escultura orgánica (Bordes, J.,2012).

1.1.1. La representación de la figura humana en la escultura del siglo XX

En el siglo XX se perpetuaron innovaciones que son de gran consideración estética y conceptual, siendo el impresionismo el movimiento al cual se puede señalar como la corriente central de los inicios de la escultura. En esta etapa se comenzó a ver la ruptura de lo académico, y a pesar de ser este un movimiento fundamentalmente pictórico, en las décadas finales del siglo XIX tiene una influencia profunda en la música, la literatura y la escultura, aunque no parecería tener al principio esta última el

procedimiento idóneo por medio del cual representar los cambios constantes de la luz en la naturaleza (*Anglés, Torviso et al, 1999*). Sin embargo, algunos de los maestros renovaron sus métodos para captar los movimientos y los cambios constantes de la luz como lo lograría Rodin en sus esculturas de la figura humana.

Luego con la llegada de las vanguardias artísticas y consigo el cubismo en el que definitivamente se podrá observar una ruptura total del academicismo y que contó con la participación de algunos pintores que se preocuparon por la escultura como *Braque, Boccioni*, y sobre todo *Picasso* con un tipo de escultura simplificada y de tenencia abstracta en donde se podrá observar una división del siglo XX en dos mitades.

La alabada expansión del arte fue principalmente una expansión de la escultura. Antes de devenir una realidad tangible tras la explosión de 1960, tal expansión había tenido ya lugar en la mente de varios artistas revolucionarios entre 1906 - 1916 y entre 1960 -1970. (*Schneckenburger, 2009, p. 409*)

En este contexto se observó que la escultura y la pintura experimentarían cambios radicales en la primera mitad del siglo XX. Siendo las vanguardias las que ayudarían a dicha evolución, junto con la presencia de importantes pintores quienes dedicarían gran parte de su vida a la evolución y revolución de la escultura.

Una de las principales características que tuvo la escultura de la primera mitad del siglo XX fue la pérdida de la condición figurativa, recobrando el valor creativo y la apreciación de la escultura primitiva, gracias al amplio abanico de opciones abierto por las sucesivas vanguardias, la aproximación al concepto de la obra de arte se somete convenientemente a la interpretación misma del creador.

En primera instancia, la revolución de la escultura moderna se centró en la representación de la figura humana, con temas tan tradicionales como el busto, la cabeza y el desnudo que vinieron sumidos en una cadena casi ininterrumpida de progresión prolongándose desde 1906 a 1916 siendo, *Brancusi*, *Picasso*, *Boccioni*, *Duchamp-Villon*, *Archipenko* y *Naum Gabo* quienes liberarían a la figura humana de sus convenciones tradicionales (*Schneckenburger*, 2001). Cabe destacar como primera línea evolutiva la de los escultores cubistas, futuristas y constructivistas.

Alrededor del año 1907, *Pablo Picasso* (1881-1973) y *George Braque* (1882-1963) crearon el cubismo, que sería considerado, el primer “movimiento del nuevo arte del siglo XX, fragmentando el tema y recomponiéndolo de modo diferente” (*Lambert*, 1994, p.30), pintan paisajes que a primera vista parecían naturalezas muertas. Al eliminar toda ilusión de profundidad, los elementos de la escena avanzaban hacia adelante, salían de su contexto, quedando incluso saturados como objetos dentro de una caja. El propio *Picasso* aproximó pintura y escultura a través de la técnica del collage con esculto-pinturas y desarrollando poco después su obra escultórica, fundamentalmente en hierro. Entre otros de los grandes artistas que, desde diferentes maneras, supieron aplicar los preceptos cubistas a la escultura fueron *Alexandre Archipenko* (1887-1964) Ver fig. 10, *Jacques Lipchitz* (1891-1973) y *Pablo Gargallo* (1881-1934). En la obra de todos ellos se percibe la articulación de planos y la síntesis de formas propias del cubismo.



Fig. 10. Archipenko (1887-1964); Mujer Peinándose, Escultura en bronce; 1915; Israel Museum, Jerusalén, Israel. Autor: Prieto, L. (2015, p. 215).

Sin embargo, es importante considerar que la escultura del futurismo italiano, según Lambert (1994) fue trabajada desde 1906 a 1916, aproximadamente, en el mismo periodo que los cubistas en Francia y que estaba enfocada principalmente a lo publicitario, los futuristas negaban por completo el pasado y tenían como ideal al futuro: como algo existente y glorioso. Este movimiento aportó dinamismo, fuerza y percepción de movimiento, esto para glorificar la violencia. Su manifiesto proponía prender fuego a los museos guardianes del pasado, parece que la auténtica contribución del futurismo fue la simultaneidad, procedimiento por el cual se pretende situar visualmente en una pintura cosas que suceden al mismo tiempo: sonido, luz y movimiento. El más destacado escultor futurista fue *Umberto Boccioni* (1882-1916) que, con formas únicas de continuidad en el espacio, representó con gran vehemencia el dinamismo de la figura humana. (Ver fig. 11)



Fig. 11. Boccioni, U (1882-1916); Formas únicas de continuidad en el espacio; 1913; escultura; 111,44 cm de altura; Museo Moma, Nueva York; <https://educacion.ufm.edu/umberto-boccioni-formas-unicas-de-continuidad-en-el-espacio-bronce-1913/rto-boccioni-formas-unicas-de-continuidad-en-el-espacio-bronce-1913/>

También en la escultura constructivista los escultores adoptaron preceptos semejantes, aunque orientados hacia el maquinismo y el uso de materiales industriales caracterizándose por ser un movimiento muy abstracto, por lo que se recurre generalmente a figuras geométricas y muy bien definidas. En esta corriente sobresalieron *Anton Pevsner* (1886-1962) y *Naum Gabo* (1890-1977), (ver fig.12) que dieron a conocer un manifiesto realista para anunciar que sus obras eran objetos reales y no representaciones ni obras utilizables con finalidad funcional o política.



Fig. 12 Naum G (1890-1977); Modelo para Torso Constructivo; 1917-1918; 117x 93 x 50 cm; Berlinische Galerie.; (Noelia, S 2013, p. 327).

La escultura de la segunda mitad del siglo XX coincide con el final de la Segunda Guerra Mundial, muchas de las grandes personalidades de la escultura de vanguardia del primer tercio de siglo continuaron su producción sin grandes cambios evolutivos. En esta época junto a *Duchamp*, *Miró* y *Giacometti*, desarrollaron sus singulares estilos una serie de escultores que aportaron visiones e interpretaciones muy personales y que, en buena medida, influirían en los movimientos plásticos de fin de siglo (fig. 13). Cabe destacar entre ellos a los siguientes:

David Smith (1906-1965) realizó obras de un estilo rígidamente abstracto, precursor del minimal art, *Alexander Calder* (1898-1976), norteamericano, como el anterior, fue el creador de los singulares móviles, conjuntos de piezas de hierro, pintadas y articuladas, que constituyeron el primer antecedente de la escultura cinética.



Fig. 13 Oteiza (1950) Escultura S/T. Cotera, <http://www.eldiariomontanes.es/esculturas/201502/13/doce-piezas-jorge-oteiza-20150213121300.html>

Jorge Oteiza (1908) y Eduardo Chillida desplegaron una plástica esquemática en sus planteamientos, pero incorporando elementos naturalistas.

Henry Moore, por último, desarrolló sobre premisas muy personales una obra encuadrada dentro del organicismo, en la que adquiriría especial importancia la figura humana deformada a través de huecos, líneas curvas y grandes volúmenes que se complementan armoniosamente, lo que lo convirtió en uno de los escultores más importantes del siglo XX y a quien se citará más adelante cuando se analice su producción.

1.1.2. Estilización de la figura humana

Según Navarro (2014) inicialmente se entendía por estilización el proceso que consistía en realizar una obra en la que dominase la línea, la “esbeltez” o las figuras escuetas pero alargadas, después estilizar (de estilete, punzón con el que se grababan

planchas de madera) tiene su origen en la realización de una imagen sobre una plancha para estampar un grabado; este se configuraba (no había otra posibilidad) a base de trazar líneas con el punzón o buril.

La estilización se refiere a una imagen ya elaborada anteriormente o a una imagen con aspectos geométricos a la que se aplica un procedimiento gráfico o plástico que trata de simplificar o sintetizar los volúmenes de la forma, reduciéndola a sus componentes esenciales, pero a la vez trata de conseguir que la representación sugiera una cierta sensibilidad artística o capacidad comunicativa.

La estilización es aplicada en la cerámica y en objetos de uso cotidiano donde abundan las decoraciones de figurillas talladas con formas humanas y animales (muy esquemáticas), que se adaptan a las formas de los objetos de manera magistral que en sus inicios fueron representaciones de carácter simbólico en relación con la fertilidad, mientras que otros tipos de figuras realizadas en barro representan cuerpos femeninos con el torso desnudo y los brazos alzados que terminan relativamente en punta.

El proceso de estilización comienza siempre en el estudio gráfico lineal de formas y su simplificación, para ello se realizan diferentes bocetos, que se van analizando y descomponiendo a partir de una estructuración geométrica, variación proporcional, exageración de rasgos y características, idealización, reducción y finalmente en síntesis de la obra.

En la actualidad, este concepto ha cambiado, ampliándose hasta incluir a todas las imágenes que se transforman simplificándolas por cualquier procedimiento para que

trasmitan cualidades sensoriales sugerentes o para mejorar la comunicación y sea fácilmente recordadas y entendidas como resultado de un proceso de construcción o deconstrucción.

Estilizar no es afinar, es dar estilo representando artísticamente la figura de manera que destaquen sólo los elementos característicos o los que más responden a la idea, concepto o expresión que el artista quiere transmitir.

1.2. Técnicas escultóricas

El concepto de escultura ha ido evolucionando con la implementación de nuevas técnicas escultóricas y con el uso de diferentes materiales que van acoplándose a la necesidad del artista y de la época en que se desarrolla la obra.

La escultura es el arte de modelar, tallar o esculpir un material (barro, piedra, madera, etc.) con el fin de representar figuras en tres dimensiones. A diferencia de la pintura, que es plana, las esculturas tienen volumen, ocupan un espacio determinado y pueden ser apreciadas no sólo de frente sino desde distintos puntos de vista. (González, 2011, p. 3)

Así, para representar las formas escultóricas se desarrolla un proceso que según la necesidad puede dividirse en tres tipos de técnica: aditivas, sustractivas y de acumulación.

Con base a este antecedente se estudiará con mayor énfasis las técnicas aditivas, las mismas que se alinean más con la investigación en curso, por lo cual es importante

mencionar que las técnicas aditivas por sus características se aplican a la arcilla, que es uno de los materiales más antiguos utilizados por el hombre, ya que presenta varias ventajas, como la posibilidad de modelarla directamente con las manos sin necesitar utensilios especiales (Bordes, J.,2012). Además, es posible utilizarla como material definitivo, si se vacía la pieza y luego se la cuece, o se pueden sacar moldes para después trabajar con otros materiales o hacer reproducciones. Existen varios tipos de arcilla: roja, de bola, bentonita, refractaria, gres, etc. Para la preparación los procesos de industrialización han permitido que el trabajo manual de prensado y desmenuzamiento de la arcilla sea más fácil y rápido.

En esta técnica el material se añade poco a poco hasta conseguir la forma, lógicamente también se quita material sobrante, pero la característica principal es el agregar material. Además, para este tipo de técnicas la materia prima es blanda mientras se trabaja, endureciéndose por distintos procedimientos al final

El modelado es la técnica que ofrece mayor grado de libertad para expresar los volúmenes dependiendo del material definitivo (metal, plástico, yeso) en el que también se recurre a trabajar con una estructura de distinto material. Así, *Mindgley* (1993), menciona que:

El modelado es un proceso aditivo: la forma se labra directamente sobre un material blando y maleable, como puede ser la arcilla o cera sobre una mínima estructura de soporte hecha de material rígido. El modelado proporciona al escultor una mayor libertad de expresión que la talla. Al material de modelado se le puede dar forma en cada una de las fases de la escultura, permitiendo un control completo de la estructura tanto interna como externa de la forma: si la obra no resulta satisfactoria, se puede quitar todo o parte del material y comenzar de nuevo el proceso. (p.9)

Dentro de la concepción de la escultura como el resultado de un proceso de adición, se trabaja con puntas de madera, distintos tipos de paletas y paletillas, telas húmedas y fundamentalmente, la mano, lo que otorga una dimensión creativa directa a la tarea. La ocupación del espacio escultórico mediante la manipulación de materia blanda (barro, yeso o cera) hasta alcanzar la forma ideada constituye uno de ellos (*Mindgley, B.*, 1982).

En el caso de la pieza escultórica modelada es preciso diferenciar la que constituye una obra final concebida como tal o la que supone un momento del proceso en la que se puede sacar moldes desembocando en la obra definitiva en piedra, metal, cemento, etc.

Entre los materiales que se usan para el modelado se encuentra la cera, misma que se usa cada vez menos en el modelado, (hay que tener en cuenta que las famosas figuras de cera de los museos no están modeladas sino moldeadas). La cera virgen está mezclada con resinas, se modela con las manos y palillos que deben estar templados; una vez realizada la figura se deja enfriar y así se consigue su dureza.

1.2.1. Modelado en arcilla de la figura humana

Como se mencionó anteriormente, el modelado es una de las técnicas que permite mayor libertad en la elaboración de esculturas, sean estos bultos redondos, bajo, medio o altorrelieves. Por ello la más utilizada en la historia del arte, asimismo la figura humana es el tema más frecuente de representación mimética porque desde siempre se ha asociado a caracteres fuertemente simbólicos de personificación ideal, mágica o divina y en la práctica ha asumido diversas formas o géneros: estatuaria individual, grupo de figuras,

busto y retrato, escenificación anecdótica, etc. Artistas como *Rodin*, *Lehmbruck* o *Maillol* crearon grandes obras a partir del modelado en arcilla. Ver fig.16



Fig. 16 Rodin, A. (1840-1917); la puerta del Infierno; Escultura en bronce; 1880-1917; 6,35 x 4 x 1m.; Museo de Orsay, Francia, Museo Soumaya, México, Museo Rodin, Francia, Museo Rodin, Estados Unidos Y Museo Nacional de Arte Occidental; <http://www.musee-rodin.fr/es/coleccion/es/esculturas/la-puerta-del-infierno>

El cuerpo humano es susceptible de representarse de modos muy distintos: desde el caso de un estudio objetivo y rigurosos de su estructura natural, hasta ser considerada un simple elemento de sujeción para resolver, o por lo menos al experimentar, problemas de expresión y siendo las fuentes de inspiración muy variadas. (Civardi, 2009, p.92)

Bajo experiencia propia al afrontar un proyecto de modelar una figura humana en arcilla se inicia todo un proceso que empieza en la percepción e imaginación de su autor, es decir, la elaboración mental de las distintas formas, poses o expresiones posibles, que lleva luego a la elaboración de un estudio previo con bocetos bidimensionales a lápiz o carbón, utilizando técnicas rápidas que permitan captar ideas de manera total y un mejor

análisis de los espacios y de la forma misma que es lo que interesa (*Midgley*, B., 1982). Las ideas se registran en bocetos definitorios en tres dimensiones (maquetas), que permitirán observar con mayor determinación el juego de la forma con el espacio y establecer una visión más clara de los acabados. Se debe además efectuar una indagación de materiales considerando durabilidad, ductilidad y maleabilidad, siendo en la mayoría de los casos elaborada alrededor de una estructura o soporte estable que permitirá trabajar con mayor firmeza y sin poner en riesgo la obra, de tal forma que se logre un proyecto escultórico que alcance las expectativas tanto en superficie como en formas y volúmenes proyectados.

Según *Civardi* (2009) para el escultor el modelado siempre será un procedimiento intermedio y transitorio con el que se realiza una obra destinada a ser “trasladada” a otro material, más consistente y duradero siendo la razón por la cual el escultor plástico se diferencia del ceramista, el cual, aun usando el mismo material en especial la arcilla, las mismas herramientas e incluso aplicando los mismos principios teóricos, es principalmente propenso a la conservación de la obra en el material terroso en el que ha trabajado su obra y a su transformación por los típicos medios de este arte como: cocción, moldeado, vaciado, esmaltado, vidriado etc.

Para el modelado de la figura humana será indispensable pensar en un proceso creativo que a lo largo de la historia ha sido muy importante ya que no solo se manejará en la ejecución misma de las técnicas sino desde la concepción de ideas hasta llegar a construir la obra escultórica.

En la historia del arte se observa que el proceso creativo desde los griegos hasta el renacimiento utilizan normas geométricas establecidas por los griegos, y así mismo se replantean y se formulan otras a partir de la observación y tomando a la naturaleza como única fuente de inspiración, así permanece hasta mediados del siglo XIX la producción artística como mimesis de la realidad, pero a partir de entonces la academia será la encargada de mantener los cánones artísticos ya establecidos y evitando la simple reproducción naturalista, para finales del siglo XIX comenzar a romper con la idea tradicional de la escultura en función de dotar de vitalidad a la figura humana, creando juegos de luz y sombra, con movimientos orgánicos y fluidos además de la integración armónica de los espacios (Bordes, J., 2012).

En este contexto, los teóricos del arte se refieren a este cambio como una metamorfosis de la escultura moderna, entre ellos González (2011) quien señala que el proceso de creación escultórica es investigación e innovación aceptando que la creatividad con su inmediatez es el punto de arranque del proceso y del desarrollo completo de la obra ya que esta viene adornada por las propiedades de descubrimiento, análisis y concreción. Por eso en el proceso de creación, hay que mantener una mente abierta y flexibilidad necesaria para desarrollar plásticamente cualquier nueva posibilidad que surja dentro del proceso creativo sin que ello signifique apartarse de los objetivos originales que son las ideas que el artista desea expresar desde el inicio de su creación.

CAPÍTULO II

2. Artistas referentes de representación escultórica de la figura humana

Los referentes para desarrollar este apartado tienen en común su insaciable búsqueda de la realidad en la esencia de las cosas, despojándose de los cánones establecidos y la figuración que caracterizó el siglo XIX. En el arte de las vanguardias surgen artistas geniales de la talla del rumano *Constantin Brancusi*, el británico *Henry Moore* y la ecuatoriana Gina Villacís quienes han llevado su poética a los límites de la representación y la expresión plástica en el campo de la escultura, siendo considerados referentes importantes para los creadores de los tiempos actuales. En este capítulo se abordará su trayectoria artística, sus técnicas, los temas que inspiraron sus obras, sus influencias y la importancia de su obra en el contexto del siglo XX, pero principalmente se centrará en el análisis de sus obras más representativas.

2.1. Constantin Brancusi (1876-1957).

Pese a su origen rumano, se desarrolló y se dio a conocer en lo artístico en París, está considerado como uno de los grandes escultores del siglo XX, su obra por sus características, técnicas y estéticas ha influido en nuevos conceptos de la forma en escultura, pintura y diseño industrial.

Realizó miles de fotografías y cientos de esculturas, evolucionó desde 1908 hacia un estilo muy personal, geométrico, con una supresión de los detalles que le condujo casi a la abstracción, proponiendo una realidad distinta. De esta manera, dejó de lado el realismo del siglo XIX para dar paso al arte abstracto que se abría camino en esa época.

Inicialmente inspirándose en el arte escultórico prehistórico y africano, intentó mostrar la naturaleza subyacente al desnudo mediante una simplificación extrema de la forma con formas estilísticas elegantes más lisas y menos figurativas. Trabajó el mármol, piedra caliza, bronce y la madera, predomina en sus obras dos formas simples: el óvalo y el cilindro alargado.

Entre sus obras se encuentran: Madre durmiente (1906-10), El beso (1908), La sabiduría (1909), Prometeo (1911), El comienzo del mundo (1924), El pájaro (1924-49), la Columna del infinito (1933), El espíritu de Buda (1933) y La gallina (1941).

Constantin Brancusi, según *Payards* (1991):

(...) se interesó más por la simplicidad formal y la coherencia de las tallas primitivas que por su salvaje expresividad, Brancusi posee un <genio de omisión> algo parecido al de *Matisse*; para él, un monumento es una losa vertical, simétrica e inmóvil. Son símbolo intemporal de la generación, inocente y anónimo, donde el contraste entre la carne y la piedra reflejan el dualismo de la culpa y el deseo. (p. 1165)

Brancusi tuvo influencias del arte africano además de la tradición de su natal Rumania por otro lado, desde su visión filosófica trataba dentro de lo que se puede llamar ser y forma. Creando en 1913 a 1923 la talla de figuras de maderas torpes, aditivas, raras, unidas y enlazadas, tales figuras evocaban el contrapunto a la pureza de forma que predomina en su obra.

Para *Constantin Brancusi* “el trabajo escultórico se convierte en un recorrido de búsqueda espiritual” (*Milos*, 2012, p.1), puesto que pretende llegar a la esencia de las

cosas y de un poco forma más profunda, le permite relacionarse a sus raíces rumanas y a su origen campesino.

Brancusi crea obras que se destacan porque no necesitan estar completas para ser asimiladas, como el Pájaro del que solo se observa parte de su cuerpo, aplicando la premisa que *Rodin* había establecido acerca de que la parte puede valer por el todo. Valdearcos (2008) al referirse al escultor lo ubica como un iniciado dentro del cubismo con entronques en el expresionismo, siendo considerado una de los más grandes innovadores del lenguaje escultórico.

En sus obras hasta 1910 se acerca al cubismo. Pero poco a poco va uniendo formas cubistas con enfoques expresionistas, creando obras como el Beso, donde insufla un aliento espiritual, un ritmo dinámico, vertical. De momento Brancusi no acepta el arte no figurativo y el punto de partida es algo siempre real, así como tampoco acepta la escultura abierta y sus volúmenes son siempre cerrados. (Valdearcos, 2008, p3)

Valdearcos (2008) continúa explicando que *Brancusi* retoma el trabajo en la piedra y el bloque de manera deliberada, superando la tradición grecorromana y llegando casi directamente al símbolo escultórico emblemáticamente sintetizado y al mismo tiempo estableciendo la única contraposición independiente a la fragmentación cubista de la forma. Este escultor busca pureza y perfección de una forma meticulosa e incansable, necesita un acabado impecable y dicha búsqueda no tiene nada que ver con la abstracción ni con la estilización ya que el mismo *Brancusi* afirma que por encima de toda su obra busca el realismo o más bien una realidad interior oculta, o la esencia inherente de las cosas en su naturaleza invariable, dedicando más de medio siglo de su vida a descubrir dicha esencia.

Tomando las características de sus obras y la trascendencia de este escultor como referente para la realización de este trabajo no solo por su importante obra o por la aplicación de sus técnicas si no por la búsqueda que emprende *Brancusi* con sus esculturas al tratar de encontrar la esencia de las cosas. Se toma a la obra “el beso” como una de sus más representativas para emprender un análisis minucioso de la misma.

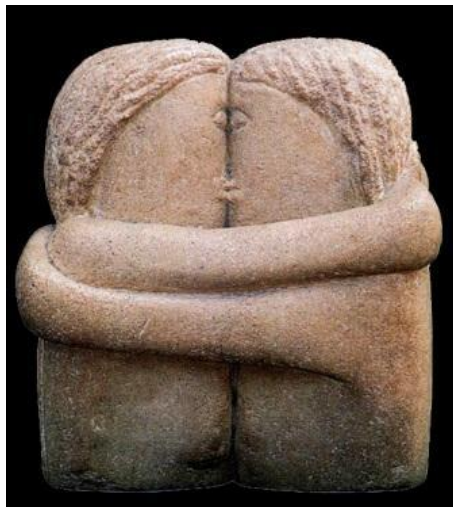


Fig 17 Brancusi, C. (1876 – 1957); El beso; Técnica: Tallado en piedra; 1912; 58,4 cm de altura; Museo de Arte de Filadelfia; García J. 2014, <http://www.garciabarba.com/islasterritorio/el-parque-viera-y-clavijo/>

La obra “el beso” (ver fig.17) es una escultura realizada en piedra calcárea de 58,4 cm de altura. Es una de las primeras obras donde *Brancusi* logra por primera vez un equilibrio entre fondo y forma, la abstracción de los cuerpos, y el bloque en el que están esculpidos.

El escultor representa las figuras de un hombre y una mujer que se encuentran abrazadas y rehundidas en un profundo beso, son apenas discernibles, la figura femenina se diferencia por un pequeño abultamiento en su vientre y en el pecho que invade el espacio de la figura masculina, en sus rostros destacan sus ojos casi simétricos y sus labios sobresalen para fundirse como si fuera la misma boca para los dos, el pelo de las dos

figuras se traza con líneas paralelas y ondulantes, los brazos son largos, delgados y se encuentran plegados y doblados en el cuerpo del otro sin poder distinguir cual pertenece a cada uno de las figuras que solo están insinuados por la línea que los divide y los une, ya que dicha línea es la misma para los dos.

En la materia prima que trabaja la obra se observa que apenas ha sido pulida, de modo que presenta un aspecto frío, liso, con una textura un tanto tosca para poder dar un valor fuerte y evidenciar la talla y para valorar el rastro que dejan los materiales utilizados. No se evidencia la existencia de intención alguna de mostrar las figuras y formas de una manera naturalista. Hay una evidente influencia del primitivismo en el modo de representar todas sus características fisiológicas, en el beso no hay elementos anecdóticos o narrativos ni tampoco hay sentimiento. Se trataría de una vuelta a los orígenes y de un despojamiento de la forma de todo aquello que pueda ser superfluo, de ir a lo esencial, reduciendo las figuras humanas a un “simple” esquema técnico, estético e innovador que trastoca conceptos artísticos y perceptivos.

En esta obra escultórica Brancusi no deja ver los aspectos sentimentales de el beso, ni la dulzura amorosa, no se percibe la sexualidad tampoco la tensión de sus cuerpos; lo que sí destaca en la obra es la unión de dos personas al besarse, tratando de representar el *concepto de beso* y dejar que el espectador deduzca por su propia cuenta las emociones que este acto pueda suscitar.

En síntesis, *Brancusi* se fundamenta en componentes escultóricos, en aspectos que pertenecen a la propia naturaleza de la escultura como: el volumen, la masa, la textura y la sencillez compositiva. Con su obra el beso emprende la búsqueda de la esencia y la

simplificación de la forma, representando los valores de la abstracción y revalorizando los elementos esenciales de la escultura como son masa, espacio, textura y ritmo, siendo el anti naturalismo conceptual la clave de la re-presentación, que era algo típico de las vanguardias que rompieron con el academicismo que había dominado a la escultura durante siglos y que trataría de abrir un amplio abanico para expresar viejas emociones.

2.2 Henry Moore (1898 -1986)

Es como *Brancusi* en su búsqueda por la forma despejada de todo exceso, liberando a la escultura de excrecencias que ocultan totalmente la forma.

El primitivismo de *Brancusi* significó el punto de partida de una tradición escultórica que sigue aún viva. Sobre todo, ha encontrado partidarios entre los escultores ingleses como podemos ver por las obras de la juventud de *Moore* (1898-1986) su mayestática, es decir, la decencia, en segunda generación, de “el beso” de *Brancusi*. (*Payards*, 1991, p. 1166)

En general, muchos escultores del siglo XX encontraron fascinación en las obras de civilizaciones primitivas, ya sea por sus formas sencillas y cúbicas o como reacción contra las obras y estilo de *Rodin*. Este hecho tuvo como consecuencia que se reinterpretaran las doctrinas establecidas, planteando una escultura que no solo se diferenciaría de la clásica en cuanto al humanismo que se concreta en los temas como la materialidad, la familia, el guerrero herido, personas reclinadas, etc., que eran muy recurrentes en la obra de *Moore*, sino también en el proceso de creación que diferiría del método renacentista de realizar la talla directa, pues para lograr la mayor cantidad de perfiles o puntos de vista posibles era necesario trabajar la escultura dando vueltas alrededor de la forma hasta conseguir la deseada.

Henry *Moore* tuvo influencia de varias vanguardias y su trabajo alcanza madurez a partir de 1935. Sus obras están entre la abstracción, la figuración y la neo figuración. Según *Schneckenburger* (2009) la escultura de *Moore* no se puede describir como escultura biomorfica porque la figura humana se afirma de manera mucho más contundente en la base tectónica y constructiva que es a veces demasiado evidente y como también las influencias de las culturas no europeas. Es más, a pesar de haber adoptado aspectos formales de la escultura moderna en un variado repertorio por el que fue tachado de ecléctico, nunca llegó a tocar abiertamente la innovación más importante y revolucionaria de la escultura moderna por la destrucción crítica del medio y el rechazo de la unidad material.

Se puede decir que *Moore* cultivó el material apropiado para realizar sus obras, explotando al máximo el bloque de piedra que se desliza sobre los círculos y vetas de la madera, buscando la movilidad viva que en similares circunstancias técnicamente trabajó el bronce logrando obras de muy buena factura.

El escultor se refiere en 1964 a su proceso de creación diciendo: “En mi opinión, todo, cada forma, cada trozo de las formas naturales, animales, personas, piedritas, conchas, todo lo que te gusta, son todas cosas que te pueden ayudar a realizar una escultura” (*Milos*, 2012, p. 3).

En las obras escultóricas de arte de *Moore* el carácter innovador está en el juego de los volúmenes, la suavidad de las líneas y contornos son una invitación a la percepción diversa, estas incitan a recorrer cada ángulo con la mirada, donde se descubre nuevas relaciones lineales y espaciales generando formas orgánicas que son reconocibles.

Respecto a la temática de las figuras reclinadas no es casual que sea en la mayoría de los casos, la madre, a veces acompañada de un hijo o de su pareja. *Moore* era consciente de trabajar figuras arquetípicas, muchas veces inspiradas en civilizaciones americanas, egipcias y en tribus primitivas que, al igual que las sugerentes formas orgánicas, son familiares, pero no por eso menos potentes. *Milos* (2012) demuestra hasta qué punto era consciente de aquello:

El significado de las formas en sí depende probablemente de sus innumerables asociaciones con la historia del hombre. Por ejemplo, las formas redondas sugieren una idea de abundancia y madurez, ciertamente porque la tierra, el seno materno y muchos frutos son redondos, se trata de formas importantes, por estar radicadas en nuestro modo de percibir. Pienso que las formas orgánicas definidas por el humanismo serán siempre fundamentales en escultura, en cuanto dan a la escultura su vitalidad. (*Milos*, 2012, p.4)

Moore, no solo adaptó, también varió y quizá hasta superó el repertorio del arte moderno, además lo tradujo al lenguaje del verdadero escultor porque reconcilió la escultura moderna con la clásica, mostrándose lo suficientemente fuerte, o quizá simple, como para oponerse a la tendencia de la época.

Por las características que lo determinan, los teóricos lo reconocen como un artista original, difícilmente encajable, aislado de cualquier escuela y con obras muy importantes donde se observa una evolución hacia formas cada vez más abstractas. Las deformaciones de los miembros y la potencia sugestiva de los espacios vacíos

que separan las figuras anticipa los huecos o espacios internos de la escultura posterior (Valdearcos, 2008, p.3).

Los referentes expuestos hacen que *Henry Moore* motive la realización de este trabajo no solo por su importante obra o por la aplicación misma de sus técnicas, es por esa búsqueda que emprende con sus esculturas, que son un excelente ejemplo de la síntesis formal que logra en un trabajo serial y de la presencia crucial del vacío como elemento estético, que hace participar al entorno en sus proyectos escultóricos. Esto se hace más evidente en esculturas de mayor formato, especialmente cuando son emplazadas en el paisaje para lograr su objetivo tratando de encontrar la esencia de las cosas, tomando a la obra reclinada como una de sus más representativas obras para emprender un análisis minucioso de la misma.



Fig.18 Moore H. (1898- 1986); Gran figura reclinada; 1938-1983; escultura en Fibra de vidrio. 10 m. aprox; Museo del Arte Moderno de Nueva York; <http://artandphotography-uog.blogspot.com>

La obra “Gran figura reclinada” (1938 - 1983) es una obra semi-abstracta, la original fue comprada por el museo de Arte Moderno de Nueva York, y no fue hasta 1983, cuando el arquitecto *Ieoh Ming Pei* encargó una ampliación gigantesca de más de diez metros de longitud, se realizó una de fibra de vidrio y otra de bronce patinado en dorado, que el arquitecto colocó en una plaza diseñada especialmente al lado de su edificio para el *Oversea-Chinese Banking Corporation* de Singapur. La obra de fibra de vidrio fue

instalada en una colina cerca del lugar de trabajo de *Moore* en *Perry Green*. En el año 1986 fue reemplazada por un segundo bronce y la de fibra de vidrio trasladada a partir del 2004, en calidad de préstamo de la Fundación *Henry Moore*, frente al Museo *Fitzwillian* de Cambridge.

Reclining Figure (fig.18) es una escultura monumental y profunda que está realizada en fibra de vidrio en la que el artista representa de manera majestuosa una figura femenina recostada, muy estilizada, de canon bastante alargado, tanto en el cuerpo, como de sus brazos y piernas donde se combina con perfiles curvos, ondulados, volúmenes cóncavos y convexos, observando claramente el tratamiento de la abstracción orgánica a la que somete sus formas y con una clara valoración del vacío, tratando de no mostrar una mujer si no los volúmenes que representan la feminidad, a través de la utilización de una curva continua para destacar solamente los rasgos más característicos de la silueta.

El escultor *Moore* con esta obra visibiliza el potencial expresivo de la figura femenina que reclinada representa dicha silueta como un vínculo de madre-tierra, como símbolo de protección ante el mundo amenazado por la racionalidad y agresividad masculina compaginándola con el paisaje y la fascinación enigmática de las cuevas, las colinas y los acantilados. La composición está definida por perfiles curvos y ondulados con los que consigue un ritmo cerrado, envolvente, sensual, intentando desarrollar la no imitación de la naturaleza para que la figura reclinada pueda encontrar su equilibrio sobre cualquier superficie.

El espacio-forma es parte importante en esta obra ya que *Moore* se interesa por realizar una vinculación de la figura humana al medio natural para intentar atrapar la energía intrínseca de la materia y crear una conexión fluida entre la forma y el espacio.

En esta obra, el resultado artístico es simbólico en cuanto deja de lado la frontalidad y da paso a una plena tridimensionalidad, ya que la figura aparece reclinada a la manera de la escultura clásica, combinando el carácter reposado con elementos de energía y majestad. El juego de volúmenes se relaciona de manera directa con la arquitectura orgánica, por la integración de perfiles curvos y ondulados que definen un estudio muy cuidado de la naturaleza y lo urbano. La obra es figurativa, ya que podemos asociar claramente la figura femenina, pues para este artista la preocupación por la figura humana fue una constante en todas sus obras. A través de la evocación del paisaje, *Moore* es fiel, no solo a la tradición paisajística británica, sino también a su interés por el arte antiguo.

Este análisis resultó fundamental para el planteamiento de la obra propuesta en esta investigación ya que sirvió como modelo en cuanto al tratamiento de la figura humana dentro de la estilización facilitando este progreso y aunque no haya determinado el producto final, sí ayudó a encaminar el manejo de la composición a través de la presentación de infinidad de posibilidades de exploración artística, así mismo favoreció el proceso de conceptualización de la obra.

2.3. Gina Villacís (1956)

Dentro de lo que es el contexto de la escultura en el arte ecuatoriano contemporáneo se encuentra una artista considerada de gran trayectoria como es la manabita Gina Villacís. Quien plantea una propuesta minimalista de síntesis total que casi llega al signo, con un trabajo muy dinámico y sinuoso, con tratamientos especiales de las superficies lisas y texturas pregnantes, con una explosión de color salido de la tradición y la cultura popular, en este sentido ha logrado una gran acogida por el público y la crítica.

Complementó su natural sensibilidad artística con estudios de arte en la Universidad Central del Ecuador donde obtuvo la especialización en pintura y escultura, recibiendo importantes menciones y premios artísticos, lo que posibilitó posicionarse entre las mejores escultoras contemporáneas de reconocida trayectoria, lo que le ha permitido estar incluida en el nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX del autor Hernán Rodríguez Castelo (2007). Actualmente es maestra en cerámica. Se reconoce en su importante producción la escultura volumétrica que tiene en si la horizontalidad como auténtica categoría de sensibilidad, con huellas dejadas por el mar y por las tierras nativas de anchas playas y suaves lomeríos.

La obra de Gina Villacís es sin duda, un sistema de auto cuestionamiento y respuestas a realidades que resultan alternativas o experiencias estéticas de esa envoltura que llamamos cuerpo. (García Caputi, 2007)

Según Castelo (2007) la escultora estiliza sus figuras creando esos ritmos internos, que imprimen a sus mujeres yacentes la suave morbidez de ola y colinas, la horizontalidad libre y quieta de playa y mar. Sus mujeres yacentes fueron volúmenes esenciales, a los que algún gesto muy simple, casi hierático confería penetrantes notas de humanidad, llega también a modelar grupos, que, sin perder simplicidad formal y gravedad de aire, se reconoce rasgos estilísticos de la artista que cobran una relativa complejidad volumétrica con relaciones de ejes compositivos dinámicos.

Trabaja nuevas posibilidades expresivas, nuevas formas y maneras de situar su obra en el espacio, y hasta nuevos modos de llegar a su público con obras escultóricas en pequeños formatos, por ejemplo: finos divertimentos eróticos. En esta obra se observa una sólida trastienda de cuanto arriesga un experimento y juego, en goce de fresca libertad y seguro instinto plástico y, por encima de todo, una ejemplar pasión por la escultura del cuerpo humano.

Al observar las obras se reconoce en estas cualidades estéticas de gran valía como pureza de formas, composición armónica o la combinación de orden y desconcierto, lo que hace que Gina María Villacís sea referente para la realización de este trabajo no solo por su importante producción e innovación de sus técnicas sino por la búsqueda que emprende, con sus esculturas que son un excelente ejemplo de la síntesis formal que logró en la realización de un trabajo serial, tomando a la obra “el Beso” como una de sus más representativas para emprender un análisis minucioso de dicha obra.



Fig.19 Villacís G. (1951), Escultura; 2004; Arcilla quemada; 50 cm. De altura aprox.; Colección Privada.

La obra “el beso” de Gina Villacís (ver fig. 19) representa de forma solemne y enigmática a dos figuras humanas que se encuentran tomados de las manos en un acto sentimental, claramente se puede diferenciar al hombre de la mujer, por su pequeño abultamiento en su pecho y glúteos, se puede observar que la figura de la mujer está un tanto reclinada hacia el cuerpo del hombre, hay una combinación de estilización y figuración. Para Gina Villacís la preocupación por la figura humana fue una constante en todas sus obras, no percibimos la fisonomía de los amantes, ni su sexualidad, ni la tensión de sus cuerpos. El rasgo que destaca en esta obra es la unión de dos personas que al besarse fusionan alma y cuerpo. Lo esencial no está en su apariencia física sino en la unión de ambos seres en un acto elevado de amor. La superficie de la obra de piedra que apenas ha sido pulida demuestra un aspecto frío, liso, que presenta una textura un tanto tosca para poder dar un valor fuerte.

Cada personaje mantiene su rol: la figura masculina, fuerte y poderosa, se muestra serena, sin perder la actitud protectora mientras que la mujer se inclina y lo besa con pasión. Hay un gran dinamismo en la composición que subraya lo apasionado de la

escena, su vital dramatismo, tratándose de una vuelta a los orígenes, de un despojamiento de la forma de todo aquello que pueda ser superfluo, de ir a lo esencial, reduciendo las figuras humanas a su simple esquema.

Gina Villacís intenta ir más allá del mismo hecho de solo el beso emprendiendo la búsqueda de la simplicidad de la forma y utilizando la verticalidad como la revelación de nuevas posibilidades volumétricas reduciendo la obra a la mínima abstracción dejándonos una penetrante sensación de esencialidad de vida.

Finalmente el análisis de estos tres artistas es significativo porque permite observar el proceso creativo de estos escultores, que mediante la simplificación de las formas y visión sintética interpretaron la figura humana pasando del análisis a la síntesis, acercándose considerablemente a la abstracción y dejando de lado el interés por el canon clásico de su relación proporcional e interesándose por el movimiento y su relación con el espacio-tiempo, la descomposición de la figura humana en múltiples planos o como en el caso de *Brancusi* en la belleza de sus obras en sí mismas al margen de la naturaleza o de lo que representa, provocando con ello incluso escándalo en los salones de París de 1920. Por su parte *Moore* ahondó en el poder expresivo de la figura humana encontrando en ella una fuente inagotable de inspiración y con su visión original mostró por primera vez y al mismo tiempo las partes internas y externas de sus desnudos, creando campos de luz y sombra que plantearon una belleza inexplorada. Sin duda estos artistas tuvieron un papel decisivo en el origen de la abstracción y el estudio de su obra resume la evolución que sufrió la escultura desde el clasicismo a la época contemporánea en el contexto en el que se dieron estas transformaciones, develando los mensajes que sus obras encierran.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

La presente investigación se fortalece bajo dos parámetros; primero los conocimientos prácticos adquiridos en la academia, mismos que son aplicados en la creación de obras escultóricas, además de la teoría que consiste en la historia de artistas que han trabajado en la escultura estilizada de la figura humana.

En lo que se refiere a teoría fue indispensable acudir a bibliotecas como la biblioteca de la Universidad Técnica Particular de Loja y la biblioteca de la carrera de Artes Plásticas de la U.N.L. en las que se recogió bastante información, conjuntamente se recurre a la biblioteca virtual de la U.N.L. y demás páginas web con credibilidad, para lo que se necesitó bolígrafo, papel, computador e internet.

Tras haber recogido la información necesaria se procede a llevar al taller de la Carrera de Artes Plásticas de la U.N.L para analizar, procesar, estructurar, modelar y definir la obra final, para esto se necesitó una computadora portátil, hojas y lápices para apuntes y bocetos preparatorios de la figura femenina; además para bocetos tridimensionales se utilizó arcilla.

Tras obtener los bocetos tridimensionales definidos se procede a realizarlos a mayor escala utilizando arcilla preparada, varillas, alambres, horno para cerámica, material de patinaje al frío y esmaltado-vidriado, estos materiales fueron utilizados para el proceso de modelado, secado, quemado y acabado de las obras.

Se expuso en el Museo de la Cultura Lojana, ubicado en la calle 10 de agosto.

Asimismo, este trabajo de tesis se sustenta metodológicamente misma que se describe a continuación:

Los métodos analítico, inductivo y deductivo útiles en el análisis artístico y estético de las obras de varios artistas. Con lo que se consideró a escultores como: *Brancusi, Moore* y *Villacís* en el proceso de abstracción de la figura humana para llegar las formas más puras, que identifican al artista, libres de distracciones ornamentales y complementos innecesarios.

El método analítico se empleó en la parte teórica de la investigación, para profundizar en el estudio de: historia, conceptos, teorías y todo lo referente al tema de investigación, y que desde la comprensión se sistematizó de mejor manera la información y datos recopilados.

El método inductivo permitió discernir el conocimiento para fundamentar lo teórico y que desde la observación del proceso creativo de los mencionados referentes escultóricos plantear una obra que alterne cavidades, volúmenes circulares y planos yuxtapuestos recreando volúmenes relacionados con la figura femenina que surgen de la indagación realizada y del trabajo con la modelo para componer las obras escultóricas.

Finalmente se aplicó el método deductivo para trabajar con un contenido e información pertinente producto del análisis de teorías y obras de artistas que destacan

por la síntesis que logran en su trabajo, así como el uso de los elementos compositivos que aplican, como son las líneas, volúmenes, el espacio, peso y equilibrio alternándose para conseguir los efectos deseados. Cada uno de estos artistas sintetiza la forma a su manera, pero coinciden en la búsqueda de formas cada vez más puras, en un proceso de abstracción de la naturaleza y temática enfocada en la figura humana.

f. RESULTADOS

Durante el transcurso investigativo fue indispensable recopilar información sobre la historia del arte y específicamente relacionada con la escultura, lo que permitió por una parte reforzar los conocimientos adquiridos durante en el proceso académico y por otra comprender la evolución que ha tenido la escultura, para tener los argumentos teóricos y estéticos para realizar la propuesta presentada.

Así se observa que a lo largo de la historia la figura humana en la escultura se ha representado de diversas formas desde el naturalismo hasta la abstracción de la figura hecho que se llevó a cabo durante las vanguardias artísticas, que con la llegada del cubismo se rompe totalmente con el academicismo puesto que es un tipo de escultura simplificada.

De modo que en la actualidad se deduce que el proceso de estilización se refiere a una imagen ya elaborada a la que se le aplica un proceso plástico que sintetiza y simplifica los volúmenes de la forma, reduciéndola a sus componentes esenciales, pero así mismo debe sugerir una cierta sensibilidad artística o una capacidad comunicativa.

Entre los artistas que impresionan por su calidad de síntesis se encuentran *Henry Moore*, *Constantin Brancusi* y *Gina Villacís*, de los que se analizó su obra y se rescató la coherencia de las tallas primitivas siendo un punto de partida para la creación escultórica que se encuentre entre la abstracción, figuración y neo figuración.

Trabajar en la escultura desde la estructura compositiva y de estilización es una de las tareas imprescindibles en el arte plástico, esta labor no resulta sencilla, por lo que fue necesario elaborar varios bocetos bidimensionales antes de proceder a realizar bocetos en volumen, para finalmente modelar las obras definitivas, sin embargo en el proceso se fueron realizando cambios a medida que se asimilaba la influencia de las curvas, la alternabilidad de formas cóncavas y convexas, de los vacíos y de la posición de la figura femenina.

En este trabajo se culmina con seis esculturas de una altura aproximada de 60 cm, mismas que conjugaran estos elementos para obtener un resultado armónico, equilibrado y estéticamente planteado con características personales. El movimiento de los volúmenes femeninos permite múltiples posibilidades para una composición dinámica, además de evocar delicadeza, sensualidad, de incitar a la observación y de tener diversas lecturas dependiendo del punto de vista que se aprecie.

Las obras finales se expusieron en el Museo de la Cultura Lojana provocando que personas de la localidad y extranjeras visiten este salón y puedan observar la sensualidad de la mujer moldeada en esculturas. Muchos espectadores mostraron su agrado tras una felicitación por la síntesis y acabado de la obra.

g. DISCUSIÓN

La escultura es un medio de expresión que permite un alto grado de interacción con el público, y el dominio de los elementos compositivos permite al escultor explotar en mayor o menor medida esta característica. De los artistas estudiados, *Moore* es quien aplica con mayor frecuencia y variedad el espacio vacío dentro de la figura humana, recurso que se retomó en esta propuesta artística junto con las formas onduladas y la simplificación extrema de la forma, que invita a una reflexión profunda de significado, a una búsqueda más espiritual.

Se consideró importante que las esculturas constituyeran volúmenes de belleza diversa y platónica, concepción según la cual las cosas tienen ciertas cualidades que atraerán al espectador y le invitarán a recorrerla con la mirada. Para ello es imprescindible prever el resultado que se espera, porque realizar una escultura no es una operación únicamente técnica, sino además conceptual. Así un escultor que no haya previsto adecuadamente la imagen que desea ejecutar, podrá producir la escultura, pero el resultado apenas convencerá al contemplador. Del mismo modo si desconoce los medios para convertirla en objeto artístico, de poco servirá la idea.

Por otra parte, es importante comprender la diferencia entre esculpir y modelar, puesto que la característica principal de la primera es quitar, y de la segunda es también agregar valiéndose de un material blando (cera, arcilla, yeso), lo que la acerca a la pintura, este último fue el procedimiento utilizado en el desarrollo de este trabajo. Esto significa que el boceto inicial se fue modificando sobre la marcha, e incluso en algunos casos se cambió el plan previsto en un inicio. Esta es la razón por la que, en sentido estricto, solo

se consideraba escultura la primera, en la actualidad, sin embargo, no se tiene una apreciación tan radical, y en materia de creación artística se considera la operación de modelar tan válida como la de quitar de un bloque.

De este modo, el modelado es especialmente apto para el momento creativo, de manera similar a como lo es el dibujo. El artista podrá, indistintamente, añadir o quitar dependiendo del material con el que trabaje. Con frecuencia se hará numerosos bocetos de tamaño pequeño, y finalmente un modelo a escala de la escultura que se pretenda llevar a cabo, como se hizo en la presente investigación.

Por lo tanto, es escultura también la que se modela, bien para trasladarla a otro material (vaciado) por mediación de un molde o con intención definitiva, como en este caso en el que las obras resultantes se presentaron en el material modelado, secado, pulido, quemado y con un terminado en pintura de poliuretano.

h. CONCLUSIONES

Se determinó que las características principales del proceso práctico, fueron el resultado del análisis de la Historia del Arte concretamente de la escultura: cambios, evolución, alternativas, retos, lo que conllevó un proceso de simplificación de los volúmenes de la forma, reduciéndola a sus componentes esenciales, estudio que fue fundamental para que el autor trabaje su obra dependiendo de la percepción y a la vez se consiga que la representación sugiera una sensibilidad artística o capacidad comunicativa.

Para proceder a plantear una propuesta artística se considera necesario despojarse parcialmente de paradigmas y reunir una gran cantidad de conocimientos e información visual que puedan aportar y no ser determinantes para elaborar la obra, descartando todo lo que pueda resultar irrelevante con la finalidad de aportar identidad al producto artístico.

El Museo de La Cultura Lojana, fue el escenario donde la ciudadanía lojana observó las esculturas, en el cual se evidenció una buena acogida por el público que interpretó cada obra desde su perspectiva particular.

i. RECOMENDACIONES

Analizar la historia del arte, con respecto a la escultura, antes de la elaboración de cualquier propuesta artística ya que esto ayudará a fundamentar la obra y entender de mejor manera la evolución de las creaciones escultóricas como base para plantear un trabajo con características personales.

En la escultura, es importante experimentar con diferentes variantes de la misma forma que aporten dinamismo a la composición, pero además prever alternativas que tanto en las fases de elaboración, quema y acabados no generen contratiempos en la presentación de la obra en la exposición.

Exponer es también relevante porque se establece un vínculo con el público que acude a visitar la exposición, ya que se puede apreciar las diferentes reacciones a la obra presentada e interactuar con diferentes puntos de vista en cuanto a la escultura. De tal manera que resulta muy productivo acercarse quienes tienen alguna inquietud, sobre el quehacer artístico.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

PROPUESTA ALTERNATIVA

LA FIGURA HUMANA FEMENINA ESTILIZADA MODELADA EN ARCILLA

AUTOR
José Luis Lima Celi

DIRECTOR
Lic. Julio Medardo Quitama Pastaz

LOJA – ECUADOR
2018

La escultura es una de las manifestaciones artísticas que más ha evolucionado a lo largo del siglo XX. Desarrollándose a través del tiempo ha sido el medio idóneo de expresión artística tanto durante Guerras Mundiales, catástrofes naturales, cambios sociales, políticos y culturales. Independientemente de si guste o no muchas veces su valor se atribuye en base a la utilidad o superfluidad que tenga y su permanencia en el tiempo.

Básicamente se reconocen dos prototipos de escultura que han caracterizado los últimos siglos: la escultura clásica del renacimiento y la escultura moderna o biomorfa. La una es más superficial y busca la perfección, ese ideal de belleza mientras la otra es más humanista en el sentido de que busca la esencia de las cosas y por ende de la naturaleza del hombre. Este trabajo se ha dirigido hacia la segunda, se ha buscado despojar a la figura de elementos triviales para llegar su abstracción.

Para el cumplimiento de este propósito se estudió las características de la escultura en diferentes épocas de la Historia del Arte, su evolución, el desarrollo de las técnicas y su conceptualización.

Concretamente se tomó como referentes a tres artistas: *Brancusi*, *Moore* y la ecuatoriana Gina Villacís, quienes desarrollaron su trabajo en diferentes períodos, contextos sociales y otros factores particulares, pero que por las características considero que su producción artística se identifica con una ideología existencialista y humanista.

Son artistas a los que no ha sido posible asignarles un estilo determinado, sus obras se encuentran contextualizadas dentro de las vanguardias que en las primeras

décadas del siglo XX rompieron las contenciones normativas de la plástica de siglos anteriores planteando cambios significativos sobre lo establecido, respecto al realismo escultórico, por ejemplo, presentaron un estilo muy personal, geometrizando y eliminando detalles con un proceso que abrió camino hacia el arte abstracto.

Fundamentación artística

En el quehacer artístico cada individuo puede expresarse de múltiples formas y desde muy variados puntos de vista, así un artista puede representar o interpretar lo que observa. Por ello la importancia de los referentes que con su obra han marcado un camino que de alguna manera influye, inspira, sirve como punto de partida y apoyo para dar vida y sustento a cada una de las esculturas elaboradas para esta investigación.

De esta manera la presente propuesta está vinculada tanto de sus componentes artísticos como estéticos en la obra de *Brancusi*, *Moore* y *Villacís* en su temática sobre la figura humana y su representación que incluye elementos de la naturaleza, la búsqueda de la pureza en la forma y mediante la inclusión de espacios y planos yuxtapuestos que dotan de vitalidad a la escultura y la excluyen de toda modalidad clásica, sin por ello perder la admiración de lo delicado, atrayente e inclusive la idea de belleza.

Se estudió el proceso de creación de las obras de Brancusi, su búsqueda por despojar a la forma de ornamentos innecesarios para llegar a su esencia.

En las obras recurren a características particulares como extensiones cóncavas y convexas, espacios y volúmenes circulares, que en la obra de *Moore* hacen referencia a

la importancia de las formas tanto en su interior como exterior para mostrar su verdadera tridimensionalidad; este aspecto es determinante en la ejecución de la propuesta escultórica por parte del autor de la investigación.

También en el trabajo de *Moore* se destaca la inspiración en las formas de la naturaleza y aunque prefería las técnicas escultóricas de talla y fundición, no descartaba nuevas posibilidades de experimentar con distintos métodos y materiales, además el dibujo siempre fue fundamental en su proceso de creación artística. Para este artista las leyes formales y rítmicas de la naturaleza son esenciales ya que determinan la importancia de una escultura más que su temática o cualquier otra característica.

Por ello la propuesta se apropia de las formas de los elementos de la naturaleza (piedras, raíces, maderas erosionadas, etc.) como motivos gestores y se observa la capacidad de la naturaleza para crear y transformar, intentando por medio del arte recrear esta temática. Los elementos naturales se ofrecen al hombre de manera espontánea y natural; no están cargados de ninguna intencionalidad de tipo formal, estas cualidades les son atribuidas por el observador, que los ve y los siente como un ente expresivo.

Una característica que comparten *Brancusi* y *Moore* es la fidelidad al material y la influencia del arte primitivo en su trabajo, esto se refleja primero en una comprensión instintiva de su material, el uso correcto de sus posibilidades expresivas y segundo en el nivel de abstracción que alcanzan.

Con base en esto la observación resulta fundamental en este proceso, ya que de esta manera se recrea la naturaleza y se inicia el proceso de selección, análisis y bocetaje, que a través de varias composiciones fue moldeando la propuesta presentada.

Fundamentación estética

Generalmente cuando se habla "obra de arte" van implícitos dos aspectos: el primero es el objetivo del autor, su intención, la aspiración de que el espectador interprete su idea tal como el autor la ha pensado; el segundo es cómo el consumidor realmente interpreta la obra, interpretación que está siempre afectada por sus características psicológicas y fisiológicas, su propia formación ambiental y contexto cultural, etc., por lo tanto a pesar cualquier esfuerzo por ser totalmente honesto y objetivo el deleite será inevitablemente personal y captará la obra en uno de sus aspectos posibles. Por ello el autor que no ignora esta condición del carácter circunstancial de todo deleite, crea la obra como "apertura" a estas posibilidades, que, no obstante, se orienta en el sentido de provocarlas como respuestas diferentes pero afines a un estímulo en sí definido.

El lema estético fundamental de la escultura moderna fue crear "como la naturaleza", en palabras de Arp: no intentamos imitar a la naturaleza, sino crear como ella. Por su parte *Moore* adopta este lema diciendo: me interesa profundamente la figura humana, pero he descubierto leyes formales y rítmicas al estudiar formas naturales como guijarros, rocas, plantas y animales.

No obstante, no se trata de representar un objeto sino de interpretarlo y dotar a la obra de identidad consigo misma. Adorno (2004) enfatiza que la identidad estética ha de

socorrer a lo no-idéntico, ya que solamente mediante la separación de la realidad, la tarea artística puede relacionar el todo con las partes volviéndose significativa. Las obras de arte tienen la capacidad de comunicar de una manera que está negada a los objetos naturales y a los sujetos que las hicieron.

El arte de inicios del siglo XX, particularmente la obra de los escultores estudiados en esta investigación muestra una belleza que hasta entonces resultaba desconocida, su interés en el poder expresivo de la figura humana sin indagar demasiado en las posibilidades formales abrió el camino para otras formas de expresión como el dadaísmo, las experiencias cinéticas o el surrealismo.

Así mismo el papel del contemplador, en cuanto a cómo percibe la obra de arte, variará de acuerdo a lo que considere agradable, lo que no necesariamente está ligado a lo bello. En consecuencia para la elaboración de la propuesta escultórica se considera la subjetividad del gusto para plantear un trabajo que permita al espectador reflexionar sobre los juegos de volúmenes y vacíos, considerando que el deber del artista es dirigirse al espectador, en su nueva experiencia estética, pero dejando siempre a éste, la facultad para hacer conjeturas acerca de la obra, la misma que representa la realidad sin pretender alcanzar un ideal de belleza, pues la realidad jamás es bella, y la belleza jamás es real.

Proceso de elaboración de la obra escultórica

El proceso de elaboración de la obra inicia desde que se define la temática, es decir en el momento de la realización de trabajos de modelado en arcilla de la figura humana que se realizó durante el proceso de aprendizaje en los talleres de la carrera de artes plásticas.

El desarrollo de dichos trabajos hace descubrir que esta técnica brinda comodidad y que por medio de ella se puede demostrar sentimientos de admiración y respeto hacia la figura humana, razón por la que se decide hacer un trabajo de estilización tomando a la mujer como motivo gestor para demostrar que con esto no solo se le muestra respeto, admiración o se le da el valor que se merece, sino que no es necesario mostrar su cuerpo desnudo para manifestar su sensualidad. Por medio de la obra se hace un tributo a todas y cada una de las mujeres, ya que son muy apreciables; además es necesario mencionar que desde la antigüedad se las representaba como un ser precioso pues de ellas dependía la supervivencia de los pueblos.

Con la idea clara de la labor a realizar se comienza bajo iniciativa propia a revisar artistas de gran trayectoria en el arte o de renombre internacional que realizaron escultura de la figura humana estilizada inclinándose un poco por lo que sería la escultura un tanto abstracta, leyendo respecto a compensaciones de espacios, investigando técnicas aplicadas y con una idea más clara se realiza bosquejos, haciendo dibujos rápidos tratando de contener ideas momentáneas, definiendo curvas, aristas, ángulos etc., de manera que se trata de ir incorporando lo que serían figuras geométricas para poco a poco ir añadiendo volúmenes más pronunciados como son las curvas, agujeros y hendiduras tratando de dar equilibrio y teniendo en cuenta que el trabajo final sería una obra tridimensional de cerámica y no tendrían que estar descompensadas.(ver figs. 1, 2 y 3)

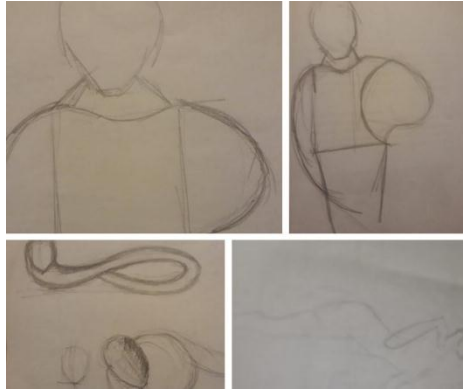


Fig. 1 Lima J.; 2016. apuntes 1: lápiz sobre papel.



Fig. 2 Lima J.; 2016. apuntes 2: lápiz sobre papel.



Fig. 3 Lima J.; 2016. apuntes 3: lápiz sobre papel.

La importancia del bocetaje en la construcción de una obra plástica es innegable, sea que el resultado se apegue al bosquejo inicial o que sirva como base para un trabajo artístico más espontáneo; por ello, en el proceso se precisa poco a poco lo que serían los

bosquejos bidimensionales escogiendo partes de un esbozo e incorporándolos a otros tratando de consolidar ya el boceto final (ver figs. 4, 5, 6, 7, 8 y 9).

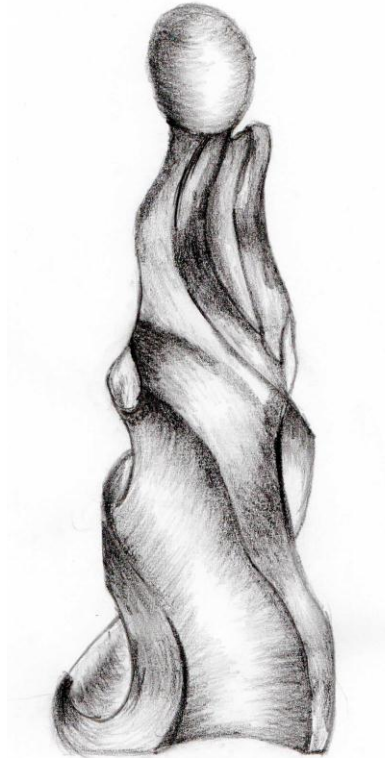


Fig. 4 Lima J.; 2016 Boceto bidimensional 1: lápiz sobre papel.

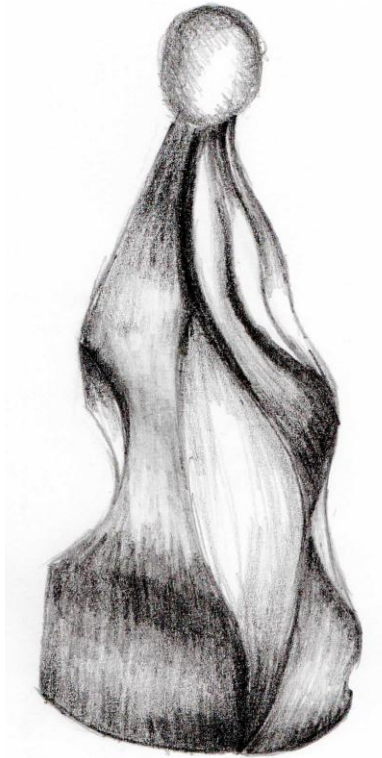


Fig. 5 Lima J.; 2016 Boceto bidimensional 2: lápiz sobre papel.



Fig. 6 Lima J.; 2016 Boceto bidimensional 3: lápiz sobre papel.



Fig. 7 Lima J.; 2016 Boceto bidimensional 4: lápiz sobre papel.



Fig. 8 Lima J.; 2016 Boceto bidimensional 5: lápiz sobre papel.



Fig. 9 Lima J.; 2016 Boceto bidimensional 6: lápiz sobre papel.

Continuamente, ya con ideas más claras y por razones de tiempo de entrega se decide llevar los bocetos bidimensionales a formas tridimensionales, pero en una escala reducida para con esto definir las obras finales (ver figs. 10, 11, 12, 13, 14 y 15). Al principio hubo problemas con la elaboración de arcilla ya que resultó muy pura y a la hora del secado no tenía consistencia y se partía fácilmente, así que se mezcló con arcilla de otra parte de la ciudad, además se experimentó con otros materiales como la cal o el caolín para con esto mejorar la textura y consistencia de la argamasa, que fuera más fácil de moldear y resistente al proceso de quemado, obteniendo mejores resultados. Ya con la arcilla lista para el trabajo se estructura los bocetos tridimensionales los primeros resultaron un poco torpes sin sentido, con volúmenes exagerados, así que se vuelve a reestructurar los bocetos, escogiendo las formas en las que las esculturas se sostendrían por si solas, estableciendo bases para que me permitan un modelado de mayor tamaño pero sin que se descompense la parte superior de las esculturas ya que para la realización

de este trabajo se tuvo muy en cuenta el equilibrio de todos sus lados pues en algunos bocetos había problemas de equilibrio.



Fig. 10 Lima J.; 2016 Boceto Tridimensional 1: modelado en arcilla.



Fig.11 Lima J.; 2016; Boceto Tridimensional 2; modelado en arcilla.



Fig.12 Lima J. 2016; Boceto Tridimensional 3; modelado en arcilla;



Fig.13 Lima J. 2015; Boceto Tridimensional 4; modelado en arcilla.

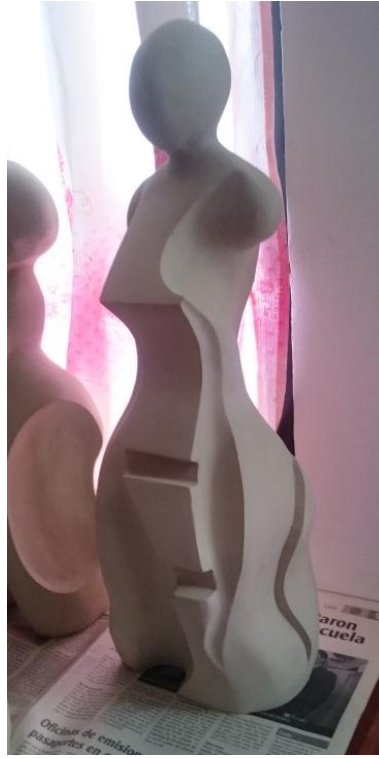


Fig.14 Lima J. 2015; Boceto Tridimensional 5; modelado en arcilla.



Fig. 15 Lima J. 2015; Foto de modelado en arcilla de boceto 6.

Propuesta Práctica

Al final, se seleccionaron seis bocetos que cumplían con todas las necesidades de la investigación, de modo que se prepara la arcilla para iniciar el proceso técnico de elaboración de la obra escultórica; trabajando uno a uno, cada boceto pasa por una transformación rigurosa hasta llegar a la figura definitiva. Ya con todas las obras terminadas se dejó secar por unos días para que ganaran un poco de consistencia y un

cierto grado de dureza para iniciar el proceso de vaciado de cada una (ver fig. 16), que en algunos casos conllevaron un proceso minucioso por las formas, ángulos y cortes que poseían. Con las obras vaciadas se inició el proceso de secado teniendo en cuenta que el lugar proporcionara las condiciones de luz y temperatura adecuadas para un secado más rápido.



Fig. 16 Lima J. 2015; Foto del proceso de vaciado de las obras de arcilla.

Llegado el momento de la quema de las obras hubo inconvenientes con el horno ya que se tuvo que movilizar el horno a otra parte para su utilización, puesto que el sitio donde se encontraba no contaba con la energía necesaria para estar encendido por largas horas, así que se realizó una instalación provisional para poder quemar las obras, proceso que llevó un tiempo de entre 35 a 45 minutos dependiendo de la obra (ver fig. 17). Luego de todo este procedimiento se produjeron pequeñas fallas o fisuras, pero nada que no pudiera rescatarse; para darles un toque más contemporáneo se decide realizar los acabados con pintura automotriz presentando un acabado metálico, y tratando de experimentar con materiales nuevos, las superficies se trataron como las de un auto, primero corrigiendo las fallas con masilla plástica, luego se aplicó una base sintética, con fondo gris catalizado ya que permite la mejor adhesión de la pintura y el tiempo de secado es más rápido. Una vez todas fondeadas se utilizó los colores finales ya escogidos entre

rojos, azules, dorados y violetas, de tal manera que dieran una apariencia metálica (ver fig. 18). El tiempo de secado llevó alrededor de dos horas (ver fig. 19), luego pensando un poco más en la elegancia de la presentación se mandó a elaborar las bases donde iban a que quedar expuestas, mismas que se hicieron de madera con biseles en las esquinas que quedarían de color gris oscuras para no llamar la atención y más bien realzar las obras.



Fig. 17 Lima J. 2015; Foto de obra después del quemado.



Fig. 18 Lima J. 2015; Foto del proceso de pintado automatizado de la obra.



Fig. 18 Lima J. 2015; Foto del proceso de secado de la pintura automotriz.

Del total de obras se muestran dos de ellas consideradas importantes para el autor (ver figs.19 y 20), escogidas por el momento que representó al realizarlas.



Fig.19 Lima J.; Sueños; 2016; escultura; arcilla con pintura automotriz; 28 x 28 x 54 cm; Colección Privada



Vista lateral derecha

vista posterior

vista lateral izquierda

Esta escultura debe su nombre a todos los sueños (Fig.6) y metas que tienen todas las mujeres y al cómo se encuentra, con un pie adelante, ya que para conseguir un sueño es necesario dar un solo paso a la vez y siempre moviéndose hacia el frente.

Para la elaboración de esta obra, al igual que para la mayoría de las que componen esta propuesta escultórica, se partió de la observación de los elementos de la figura humana en espacios urbanos y actividades cotidianas, los mismos que al desarrollarse, lo hacen a un ritmo condicionado por muchos factores externos e internos, con el único objetivo de cumplir con su función como partes de un todo. Es por esta razón que las dimensiones de las esculturas concuerdan con la expresión de fragilidad y elegancia que emana la feminidad.

Los acabados cuidadosamente pulidos y barnizados no se someten a la esencia de la cerámica, sino que satisfacen la necesidad de expandir sensualidad, resaltando la sutileza y esbeltez de las figuras.

La composición se equilibra con los deslices y rompimiento de masas alrededor de la silueta, las líneas sinuosas recorren la obra delimitando los volúmenes y fundiéndose para dar lugar a otros planos cóncavos, convexos que guían el recorrido visual, cortan el valor inmerso del volumen demandante del eje; y tienen la intención de evocar la sensación de movimiento continuo propio de los elementos de la naturaleza.

Se procura abstraer la figura humana imitando formas que se puede encontrar o asociar en el entorno llevándola incluso hacia lo biomorfo. Además, se dota a la figura de un movimiento helicoidal que permite una mayor participación del espectador al poder observar la obra desde varios puntos de vista, de manera que complete la obra al contemplarla.

En la realización se buscó fluidez de la línea y dinamismo en la composición mediante el uso de volúmenes y espacios alternos que generaran una idea de movimiento, que es la sensación que se pretendía transmitir al espectador a través de la obra final, además integrando planos sinuosos que juegan con luz y sombra, para destacar contraste visual de las formas o volúmenes.

Esta obra se diseñó por medio de la búsqueda del equilibrio compositivo mediante la correspondencia de curvas alrededor de un eje central, estas formas contribuyen a “definir” esta obra como un torso de figura humana femenina, neofigurativa en su expresión.

Segunda obra:



Fig. 20 Lima J.; Soledad; 2016; 28 x 28 x 66 cm; Colección Privada



Esta escultura lleva el nombre Soledad (Fig.7) en honor a una persona que aportó con ideas respecto a la ejecución de la obra, así como en detalles de los acabados, además de apoyar constantemente el desarrollo de este trabajo desde el inicio.

El boceto para esta obra, parte de la idea de lograr una figura que sea ubicada únicamente en posición vertical, para comenzar la tarea de atribuirle rasgos que la asocien a la figura femenina, características que se vieron potenciadas durante el diseño tridimensional de la obra, proceso en el cual se exploraron más a fondo las posibilidades de alternar los volúmenes cóncavos y convexos para romper con la simetría y estatismo de la obra.

Cada plano sugiere un volumen que se asocia a partir de la figura humana femenina bajo un sentido atrayente de vida interior, el corte diagonal resalta la forma y complementa la composición alternando los espacios y creando un punto focal.

De la presente propuesta, quizá esta obra es la menos inclinada al naturalismo, a pesar que su aspecto general mantiene el origen y relación con la figura humana, los volúmenes se apartan de la realidad y su disposición responde a necesidades compositivas propias de la escultura y a mantener una adecuada alternancia entre espacio y volumen.

El torso tiene una forma dinámica que se ve potenciada con un movimiento en espiral para atravesar la figura dejando en la parte central la parte más voluminosa de la figura, sin embargo, el peso visual es prácticamente anulado por el dinamismo de las líneas.

Así en esta obra se busca el equilibrio reduciendo el peso visual mediante la superposición de volúmenes cóncavos y convexos que se contorsionan en formas que se envuelven y desenvuelven en espirales y que aportan plasticidad a la escultura.

OBRAS



Fig.21 Lima, J.; Serenidad; 2016; 56 x 30 x 27 cm;
Colección Privada



Vista lateral derecha



vista posterior



vista lateral izquierda

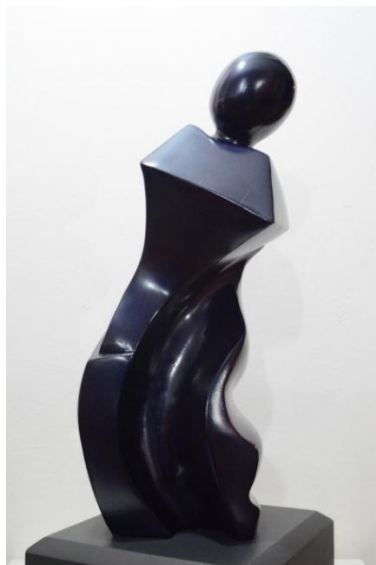


Fig. 22 Lima J.; Sosiego; 2016; 20
x 20 x 50 cm. Colección Privada.



Vista lateral derecha

vista posterior

vista lateral izquierda



Fig. 23 Lima J.; Oasis; 2016; 25 x 25 x 54; colección privada.



Vista lateral derecha

vista posterior

vista lateral izquierda



Fig.24 Lima J.; Tu sensualidad; 28 x 28 x 67; colección privada.



Vista lateral derecha

vista posterior

vista lateral izquierda

2. INVITACIÓN Y CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN



VISTA EXTERIOR



Proceso de adaptación de un lenguaje en lo escultórico



María Fernanda Cárdenas Acosta



Marcelina Guerrero



José Luis Lima Celi

*P*resentación

Con frecuencia pensamos que la realidad está ligada a lo figurativo, sin embargo la representación del ser humano en el arte será un punto de partida para interpretarlo y expresarlo, y es que representar la realidad no significa fidelidad total, tampoco hiéquerla de la "verdad".

Es muy importante observar y hablar sobre escultura en nuestro medio lejano, tendencia que crece con a cada paso; caso de la pintura para incursionar en el lenguaje del volumen, guiándose una marca generación de escultores sin conciencia para trabajar en diversas técnicas y materiales.

Este grupo de jóvenes expositores parten de la realidad del contexto, se prepararon a través del diseño en un poco tiempo, superaron dudas y se familiarizaron con el material, no siempre se tiene todo a favor en este trabajo, las dificultades lejanas de desarrollar sus ideas exigen disciplina en el proceso escultórico.

Julio Quitama Pastas

Productor Plástico



VISTA INTERIOR, PRESENTACIÓN.

José Luis Lima Celi

Observa y analiza su contexto, su decisión inobjetable y pretexto para su inspiración - la Mujer- principio y fin de su realidad, supera poco a poco convencionalismos para llegar a formas plenamente definidas y convincentes, es su manera muy particular de abstraer la figura femenina para resaltar con sutileza su esbeltez.

En este proceso aditivo deja fluir su espontaneidad y desarrolla ese virtuosismo, es que la plasticidad de la arcilla permite que emerjan volúmenes en movimiento que dan vitalidad a sus esculturas, son ensayos formales para alejarse de cánones escultóricos tradicionales para transitar por su propio camino en el que compagina percepción e imaginación, es que no es solo destreza, es convicción y pasión por lo escultórico.

El cuerpo y sus acciones conforman esta unidad rítmica que configuran su obra escultórica, desde los más sencillos volúmenes surgen e integran vértices de manera desapercibida, pero que no distorsionan lo íntimo de su lenguaje, este ensamble va delineando y fusionando variedad de planos, así genera formas que visualmente aparentan complejas geometrías pero que en realidad son planos rectos y sinuosos que en las obras revelan actitud, templanza, elegancia, seducción, provocan espiritualidad en unas y sosiego en otras.

A sus acabados les concede un particular cuidado para no minimizar calidad a la esencia de la cerámica, tratamiento que surge desde la necesidad de complementar su culto a lo elegante pero no decorativo, esto hace que cada una de sus esculturas sea protagonista de sus ideales.

Julio Quitama Pastas
Productor Plástico

VISTA INTERIOR, OPINIÓN DE LA OBRA.

j. BIBLIOGRAFÍA

Adorno, T. (2004). *Teoría estética* (Vol. 67). Akal.

Bordes, J (2012) Historia de las teorías de la figura humana. Madrid, editorial Cátedra, 359 p

Cotera, J. (17 de Febrero de 2015). Doce piezas de Jorge Oteiza "palpitan" en el MAS. *El Diario Montañés*.

Crow, T. (2002). *Emulación : la formación de los artistas para la Francia revolucionaria LA Balsa*. Madrid, España: MMadrid : A. Machado Libros.

Escultura, S. N. (12 de Abril de 2007). III Salon Nacional de Escultura. Cuenca, Ecuador.

Fleming, W. (1997). *Historia mundial del arte* (Vol. 68) (Primera ed.). Madrid, España: CColombia : Mc Graw-Hill.

Golding, J. (1972). *BOCCIONI'S UNIQUE FORMS OF CONTINUITY IN SPACE* (Vol. 54). Newcastle: University of Newcastle upon Tyne.

Janson, H. (1999). *Historia general del arte. 3. Renacimiento y Barroco*. Madrid, España: Alianza editorial.

Krauss, R. (2002). La escultura en el campo expandido . En *La posmodernidad* (págs. 59-74).

Kultermann, U. (1990). *HISTORIA DE LA HISTORIA DEL ARTE. EL CAMINO DE UNA CIENCIA*. (J. E. NUÑO, Trad.) ALEMANIA: AKAL.

Lambert, R. (1994). *Introducción a la historia del arte; El siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili,S.A.

Maderuelo, J. ((2012).). *Caminos de la escultura contemporánea* (Vol. 13). Ediciones Universidad de Salamanca.

Martínez Borrero, J. (1991). *Talla en madera*.

Medina, A. (1942). *El arte de la segunda mitad del siglo XX*. Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Midgley, B. (1982), Guía completa de esculturas, modelado y cerámica. técnicas y materiales. España 223p.

- Palomero, J. (2001). *Historia del arte*. Sevilla, España: algaida.
- Plazaola, J. (2007). *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*. Bilbao : Universidad de Deusto, España: Bilbao.
- Preckler, A. M. (2003). *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX* . Complutense.
- Read, H. E. (1964). *A concise history of modern sculpture*. Oxford University Press. Oxford University Press.
- Rodriguez Castelo, H. (1992). *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*. Quito : Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamin Carrión.
- Schneckenburger. (2009). *Arte del siglo XX*. Madrid: Taschen.
- Schneckenburger, M. (2001). *El arte del siglo XX*. Madrid: Taschen.
- Winckelmann, J. (2011). *Historia del Arte de la Antigüedad*. AKAL.
- Wittkower, R. (1976). *La escultura: proceso y principios*. Nueva York: Alianza forma.
- Basilica, M. d. (2007). *La Basílica de la Encina*. Obtenido de http://www.basilicadelaencina.es/la_basilica_museo.html
- Castro, A. (30 de Octubre de 2016). *CALVO CARILLA: PICASSO EN EL BURDEL*. Obtenido de <http://antoncastro.blogia.com>
- García, F. (26 de Febrero de 2012). *Islas y territorio*. Obtenido de <http://www.garciabarba.com/islasterritorio/el-parque-viera-y-clavijo/>
- Milos, M. (2012). *Abstracción y seducción de la naturaleza*. Obtenido de <http://www.letrasenlinea.cl/wp-content/uploads/2012/11/Abstracci%C3%B3n-y-seduci%C3%B3n-de-la-naturaleza-en-la-obra-de-Constantin-Brancusi-y-Henry-Moore-por-Mariana-Milos1.pdf>
- Navarro, J. A. (Diciembre de 2014). *Construyendo miradas y conocimiento*. Obtenido de <http://destinoaitaca.blogspot.com>
- Noelia Stm. (25 de Marzo de 2013). Obtenido de <https://noeliastm.wordpress.com/2013/03/25/naum-gabo-fundador-del-constructivismo/>

Prieto, L. (31 de Mayo de 2013). *La guía*. Obtenido de <http://arte.laguia2000.com/escultura/el-auriga-de-delfos>

Prieto, L. (18 de Mayo de 2015). *La guía*. Obtenido de Arte:
<http://arte.laguia2000.com/escultura/mujer-peinandose-archipenko>

Valdearcos, E. (2008). *La escultura contemporánea*. Obtenido de
<http://clio.rediris.es/n34/arte/24%20La%20Escultura%20Contemporanea.pdf>

Valdes, A. (14 de Julio de 2009). *Historia del Arte erótico*. Obtenido de http://www.historia-del-arte-erotico.com/tres_gracias/home.htm

k. ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TEMA

**LA FIGURA HUMANA FEMENINA COMO MOTIVO GESTOR PARA UNA
PROPUESTA ESCULTÓRICA ESTILIZADA MODELADA EN ARCILLA**

Proyecto de tesis previo a la
obtención del grado de
Licenciado en Artes Plásticas;
mención: Escultura

AUTOR:

José Luis Lima Celi

Loja- Ecuador

2015

a. TEMA

**LA FIGURA HUMANA FEMENINA COMO MOTIVO GESTOR PARA UNA
PROPUESTA ESCULTÓRICA ESTILIZADA MODELADA EN ARCILLA**

b. PROBLEMÁTICA

La escultura de la figura humana femenina ha logrado grandes avances, en cuanto a la manera incomparable que se expresa en el tiempo y en el espacio, siendo lo cultural un factor determinante para su recreación y apreciación. Las técnicas también suelen condicionar la creación de estas obras escultóricas.

“Loja viene expresándose desde inicios del siglo con la escultura de tipo clásico y naturalista-narrativo, de expresiones históricas independentistas con personajes representativos de las luchas libertarias y luego con los deslizamientos de bustos de personas ilustres que nos representan en la ciencia y cultura, que se yerguen efusivamente en las plazas y parques de nuestra ciudad. Pero en lo que respecta a la escultura estructural contemporánea aún no tenemos una incursión directa. (AGUILAR A. 2006, p.59)

Precisamente, Loja no tiene una tradición escultórica de concepción netamente artística, las obras de la familia Palacio¹, son de carácter conmemorativo, sin descartar algunas que, por su trabajo, tiene cualidades artísticas. Una de las obras de gran calidad plástica, son las Musas de las Artes, que decoran parte del escenario del Teatro Universitario Bolívar, cuto trabajo se basa en el rico modelado de figuras femeninas que re presentan a las artes escénicas y literarias, se pueden hablar de un sentido barroco de este importante conjunto escultórico.

Durante el periodo de los años 80 y 90 del siglo pasado e inicios del presente se ha podido ver una serie de exposiciones colectivas con algunas obras de estilización geométrica de la figura humana, lógicamente estas obras obedecen a un sentido de ejercicio académico de las carreras de arte de la localidad.

En los actuales omentos no se ha podido evidenciar propuesta artística escultóricas que trabajen sobre plasticidad y síntesis de la figura humana femenina, ha prevalecido en el

¹Importante familia de escultores lojanos de mediados del siglo XX.

entorno un sentido de naturalismo, en este campo se puede destacar la obra de Bayardo Cuenca como una forma sintética y volumétrica, con un toque barroco y clasista, con gran factura.

La estilización y síntesis formal de la escultura y modelado es muy escasa en la ciudad, por lo que la propuesta tratará de ahondar en este campo, como una nueva forma de ver la escultura, recreando la figura humana femenina con formas que representen lo esencial y depuradas técnicamente, que surgirán de la observación de las mujeres lojanas, en los mercados, parques, plazas, en los medios de transporte urbano, estudiando las actitudes en sus actividades diarias, las obras presentarán cierta distorsión con respecto a la realidad natural, de modo que se muestren transformados, pero conservando su esencia.

El presente trabajo investigativo es factible, porque se cuenta con la capacidad y formación teórica y técnica, con los recursos materiales idóneos, y una predisposición al trabajo desde los talleres de modelado y elementos escultóricos abordados durante el proceso de formación académica en la carrera.

c. JUSTIFICACIÓN

El tema de tesis: “La figura humana femenina como motivo gestor para una propuesta escultórica estilizada modelada en arcilla”, constituye un aporte significativo para el arte y la cultura lojana, ya que enfoca una forma original y diferente de ver la realidad del entorno lojano. La creación de la figura femenina de forma sintetizada y estilizada dará un realce a las nuevas visiones del arte postmoderno y actual en el medio, abre nuevas perspectivas en los sentidos de una cultura cada vez más cosmopolita de la ciudad de Loja.

El ejercicio de síntesis y estilización no es simple, es necesario partir desde la academia más estricta para poder sintetizar la figura y posteriormente elevarla a los lenguajes más abstractos, situación que se ha desarrollado desde los talleres de la carrera, pero que por su complejidad es necesario ahondarlos en la búsqueda de nuevos derroteros en el tratamiento de la forma plástica. Son necesarios nuevos aportes de lenguaje plástico y uno de los más extensos es el tratamiento estilizado de la figura humana femenina.

El trabajo permitirá ir consolidando un lenguaje más personal alejándose de la mimesis y en función de la adición y sustracción formal que acarreará una novedad en los espectadores y consumidores de arte.

El trabajo académico creativo propuesto es una salvedad para conseguir un incentivo de carácter académico que se reflejará en la calidad de la obra desde una visión propositiva que permitirá la entrega de nuevas concepciones y creaciones artísticas.

d. OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Análisis artístico y estético de la estilización de la figura humana femenina, para plantear una propuesta escultórica modelada en arcilla.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Determinar las características principales en el proceso de estilización de la figura femenina como síntesis del lenguaje plástico.

Elaborar una propuesta escultórica en arcilla que implique la estilización de la figura humana femenina.

Exponer las obras escultóricas de la propuesta como un medio de difusión cultural para la comunidad.

e. MARCO TEÓRICO

En el proyecto propuesto, es necesario construir un marco teórico que consolide la investigación, que le dé el sentido académico a los trabajos prácticos y experimentales de la propuesta escultórica, por lo cual se partirá de los principios conceptuales básicos sobre la escultura y el modelado, estudiando documentos que pueden ser básicos pero que van fortaleciendo una concepción cada vez más compleja.

Existen documentos que tratan sobre la escultura y el modelado. En el cuaderno didáctico planteado por Jaime González Cela, editado por el taller de la Biblioteca Nacional de España, se pueden encontrar conceptos de escultura:

“La escultura es el arte de modelar, tallar y esculpir un material (barro, piedra. Madera etc.) Con el fin de representar figuras en tres dimensiones. A diferencia de la pintura, que es plana, las esculturas tienen volumen, ocupan un espacio determinado y pueden ser apreciadas no solo de frente sino desde distintos puntos de vista.” (González, 2011, p.3)

Hay estudios que abordan la escultura desde sus orígenes, estos deben ser revisados para tener una claridad sobre el papel de la escultura en la historia del hombre: “El origen de la escultura en Grecia está unido a un personaje legendario. Dédalo, al que se considera el padre de las artes. Es un ateniense, perteneciente a la familia real .Prototipo del artista universal” (Torres, 2009, p.2), lógicamente estos conceptos sobre lo mejor que se ha dado la cultura griega , sirven para profundizar en el deber ser de este lenguaje artístico, “ En la cultura griega comienza a introducirse el movimiento , aunque no será el movimiento natural, sino que intentan unir en una composición rítmica los momentos esenciales de una acción completa “ (ibid.p.5), situación que aportaría de sobremanera a la investigación planteada.

Otro de los comentarios que hace (Torres 2009) sobre la belleza y el fin del arte es fundamental para ser considerado en los aspectos teóricos sobre la estilización.” En la forma de entender los griegos la religión la belleza es el factor más evidente de la divinidad, y por lo tanto los escultores tendrán que representar a los dioses con la belleza

perfecta” (ibi.p.8), sus análisis son precisos y concretos, “toda la figura queda comprimida en él un único plano, aunque es un bulto redondo se mantiene un punto de vista principal” (Torres, 2009. p.8.)

Desde luego, hay que retomar el tema desde diversos puntos de vista, sin perder el objetivo sobre la cultura estilizada. Pues es sabido que después de la revolución francesa, se puso de moda el clasismo de fuertes reminiscencias greco romanas, pero también se contrapuso a este propagandista del racionalismo, el romanticismo, que dio la idea de libertad e independencia al artista, buscando exteriorizar su yo y su sentido de vida.

En El Siglo 21 el escultor más destacado es sin lugar a dudas el francés Auguste Rodin, qué será estudiado y analizado en esta investigación, por su versatilidad y su encasillamiento en determinada tendencia escultórica, pues su obra tiene mucho de lo gótico, de lo clásico renacentista, realismo y naturalismo y también de un delicado y acabado erotismo que se expresa de forma sintética.

En el campo de la estilización hay importantes estudios, qué hablan sobre la simplificación de las figuras, dando un resultado extremo que llegan incluso a la esquematización, a la representación efectos más esenciales, sin quitar su sentido y significación. Es así, que se tomará en consideración criterios como los que se plantean en la revista sobre teoría de las artes de la Universidad de Sevilla.

“Aunque el arte esquemático no está suficientemente estudiado y no cuenta con demasiadas hipótesis interpretativas, podrían considerarse sus productos no sólo como elementos para la acción, no sólo elementos de unos rituales. Sin excluir lo que fueran, y impuesto que se interpretan como una cierta escritura, cabría interpretarlos también, preferentemente, como pentagramas con notaciones musicales y coreográficas, y como conjunto de rúbricas litúrgicas.” (Choza, 2009, p. 64)

Estos criterios llevan la representación al campo de lo ritual y fundamentalmente cuando se aborda el tema de la mujer, que es el eje central de esta propuesta:

“Entonces es cuando la mujer deja de ser el bien raíz y pasa a serlo la Tierra. Durante unos miles de años ya no hay representaciones de la mujer atendiendo a

su rendimiento reproductivo, sino arte esquemático, y cuando la economía de producción agrícola se ha consolidado, la vida media se ha alargado y la riqueza consiste en tener tierra, entonces es posible mirar a la mujer, al cuerpo de la mujer, desde otro punto de vista que no sea el de su capacidad reproductiva." (Ibíd., p. 70)

El problema formal de la representación deberá ser abordado tomando en cuenta estos criterios, otros autores hablan sobre este tema en sentido estrictamente de abstracción geométrica de la forma, llevando la representación al símbolo cultural y posteriormente al signo de carácter universal " en una, dos o tres dimensiones: El punto, la línea, el plano, el volumen, los objetos de la geometría. (GERSTNRR, 1998, p. 26)

Hay autores que abordan el tema de la representación artística de lo femenino desde un punto de vista poético, qué influye determinadamente el momento de la representación escultórica. "La esencia de lo femenino, es aquello que pertenece al mundo de los instintos y emociones, al misterio y seducción. Aquello que deja huella donde quiera que vaya, porque es tierra fértil, refugio y consuelo; amante, guerrera sabia". (Luz María Venegas, 2006, p, 22)

En el arte de las vanguardias surgen artistas geniales de la talla del rumano Constantin Brancusi, quién ha llevado su poética a los límites de la representación plástica en el campo de la escultura, ha sido un referente importante sinigual para los creadores de los tiempos actuales, por lo cual hay que tomar en consideración los estudios que se han realizado de su obra.

"Para Constantin Brancusi (1876- 1957) el trabajo escultórico se convierte en un recorrido de la búsqueda espiritual, en lo que intenta llegar a la esencia de las cosas y qué, de manera más profunda, a sus raíces rumanas y a su origen campesino". (Milos, 2012, p.1)

Sobre la evolución de la escultura que parte desde el cubismo, se han tratado innumerables estudios, entre ellos se tiene conceptos bastante retóricos en lo que se refiere a su concepción estética filosófica:

“El cubismo supone la ruptura definitiva de la tradición. La figura humana pierde su omnipresencia para dejar paso a las formas geométricas. Pero, además de esto, la otra gran característica de la escultura contemporánea es una cierta propensión al ateísmo y que convierte a lenguaje escultórico en otro modo de expresión de la angustia del hombre actual. Estas dos líneas, la geometrización, abstracción y la inclusión de espacios, por un lado, el expresionismo y la trascendentalización de las formas por otro, son dos grandes líneas de la escultura, al igual que pasó en la pintura.” (Valdearcos, 2008, p.2)

El mismo Valdearcos, al referirse al escultor rumano lo ubica como un iniciado dentro del cubismo con entronques en el expresionismo.

“Brancusi es el más grande de los innovadores del lenguaje escultórico. En sus obras hasta 1910 se acerca al Cubismo. Pero poco a poco va uniendo formas cubistas con enfoques expresionistas, creando obras como el Beso, se insufla el aliento espiritual, un ritmo Dinámico, vertical. De momento Brancusi no acepta el arte no figurativo y el punto de partida es siempre algo real, así como tampoco acepta la escultura abierta y sus volúmenes son siempre cerrados.” (Ibíd., p.2)

Es importante tomar oración a este autor, por su visión panorámica, en lo que se refiere a al escultor Moore, habla de su escultura estructura y humanidad.

Henry Moore, influido por todas las vanguardias, su obra alcanza madurez a partir de 1935. Su humanismo se concreta en una serie de temas recurrentes: Grupo familiar, la maternidad, el guerrero herido, personas echadas. La figura es tratada como si fuera arquitectura, adquiere un aire Monumental, incluso cuando es de pequeño tamaño. Arte se mueve entre la abstracción, la figuración y la semi figuración. (Ibíd., p.3)

En el contexto del arte ecuatoriano contemporáneo se puede citar a la artista Gina Villacís, quién ha planteado una propuesta minimalista de síntesis total que casi llega al signo, el trabajo muy dinámico y sinuoso, con tratamientos especiales de las superficies lisas y texturas pregnantes, con una explosión de color salido de la tradición tura popular, en este sentido ha tenido una gran acogida para el público y la crítica

...no es difícil concluir que todo lo que existe se haya entre los seres humanos, en su componente físico cultural, en su componente físico, corporal. La obra de Gina

Villacís sin duda, un sistema de auto cuestionamientos y respuestas a realidades que resultan alternativas o experiencias estéticas de esta envoltura que llamamos cuerpo. (García Caputi, 2007)

Es tan importante la obra que críticos de la talla de Hernán Rodríguez Castello que ha manifestado criterios muy halagadores sobre la poética de la escultura" la obra de Villacís está en la dirección de la simplicidad, plásticamente sugestiva y grávida de sentido. Y la escultura ecuatoriana, nadie ha tenido una fidelidad tan lúcida, coherente con esa poética y esa retórica" (Rodríguez Castello, 2007)

En esta lógica se plantea el marco teórico de la investigación, tomando en consideración a otros autores que realizan enfoques sobre los problemas teóricos y técnicos de la escultura, de la síntesis y estilización, así como el tratamiento de la anatomía y estudio de la figura humana.

Dentro de los libros técnicos se revisará la escultura en el taller de la biblioteca Nacional de España.

f. METODOLOGÍA

Se aplicará el método deductivo, ya que en lo fundamental el trabajo parte de la observación y la experiencia, desde el análisis de la forma plástica, en este caso de la figura humana femenina, la misma que se pretende llevarla a la síntesis por medio de la estilización, de la eliminación parcial de los elementos adheridos y la búsqueda de lo esencial, de la síntesis en un proceso de la abstracción de lenguaje plástico.

En la aplicación del método inductivo se partirá de un proceso analítico la forma plástica femenina, en el proceso de la observación se realizará el estudio por medio de bocetos en volumen de arcilla de la figura humana femenina; con el empleo de modelos desnudas, personas del medio, vestidas y en movimiento, sus diversas posiciones y vistas, el estudio será de la estructura y proporción, de las características morfológicas, de cuerpo entero, así como de sus detalles, esta observación debe ser debidamente registrada en una libreta de trabajo y por medio de la fotografía.

En la fase de la experimentación partirá de los resultados de la observación, con el diseño bidimensional y bocetos tridimensionales en las posibles estilizaciones, luego de una selección y depuración de los diseños se procederá a la realización de diversas maquetas a escala, inmaterial para trabajar las propuestas. En la experimentación se procede a la selección de las mejores alternativas y la ejecución definitiva, permitiendo el paso de la maqueta al trabajo final en arcilla cocida y patinado.

La comparación o contrastación se la realizará con los referentes que se han planteado en el marco teórico, en este caso con obras de Brancusi y Moore, al igual que con otras obras de procedencia sintética y de estilización, así como de los cánones académicos, lo cual lleva implícitamente a una teorización y síntesis de la investigación abstracción, y posteriormente a la generalización o conclusiones.

En el transcurso de la contrastación y análisis se utilizará el método deductivo, en una interrelación metodológica en el proceso general de investigación y propuesta.

g. CRONOGRAMA

	2015												2016												2017											
TIEMPO	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	
ACTIVIDADES																																				
Presentación del proyecto de tesis	x																																			
Pertinencia		x	x																																	
Desarrollo de la Tesis			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x																								
Experimentación y Elaboración de la obra Pictórica.						x	x	x	x	x	x	x	x																							
Inauguración de la muestra Pictórica.													x																							
Tramite de actitud legal y designación de tribunal.																																				
Exposición privada de tesis																																			x	
Exposición pública de la tesis.																																			x	

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

EQUIPO	COSTO
TALLER DE ESCULTURA	100.00
COMPUTADOR PORTATIL	1500.00
ALQUILER DEL HORNO PARA CERAMICA	200.00
CAMARA FOTOGRÁFICA	500.00
TOTAL	2300.00
MATERIALES	
ARCILLA	200.00
ESTEQUES	15.00
YESO	20.00
PINTURA PARA CERAMICA	30.00
PAPEL	15.00
PATINAS	40.00
TORRETA PARA MODELADO	45.00
LAPICES	10.00
TOTAL	300.00
MOVILIZACIÓN	
TRANSPORTE URBANO	40.00
EXTRAS	100.00
TOTAL	140.00
SUMA DE TOTALES	2.555.00

Financiamiento.- la presente investigación será financiada por el autor

i. BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR A. Las artes Plásticas del siglo xx en Loja. Editorial CCE-LOJA, LOJA 2016.

AGUILAR M. Aplicación del Diseño Estructural Tridimensional en la escultura contemporánea. Loja 2006.

CULTURA Y SIMULACRO. Jean Baudrillard. 1978.

CHOZA, J. (2009) La estilización del cuerpo y de la Tierra, Euclides y Pranioteles. Fedro, Revista de estética y teoría de las Artes N° 8 universidad de Sevilla, España.

EL ARTE DEL ÚLTIMO SIGLO XX. GUASCH Ana María, del Posminimalismo a lo Multicanal. Alianza editorial. Madrid 2000.

GIOVANNI GICARDY. Modelado de la cabeza y de la figura humana.

GONZÁLEZ CELA, JAIME (2011).

HAMILTON G. Pintura y escultura en Europa 1880- 1940. Ediciones cátedra. S.A sexta edición. Madrid- España.

JARAMILLO C. Loja Contemporánea, Quinta Edición, Noviembre 2006.

LA ESCULTURA, EL TALLER, Biblioteca Nacional, cuaderno didáctico del museo de la BNE, Biblioteca Nacional de España.

LUZURIAGA J, manual de investigación. Guía de Elaboración de Tesis y Trabajos de Graduación en Universidades, Editorial e Impresión Gráficas Iberia, CONDEU, Abril 2011.

PÉREZ J, Síntesis del Arte Universal, desde la Prehistoria a nuestros días, Editorial Tecnos, Madrid, 1979.

SAMPIERI R. Metodología de la Investigación, Quinta Edición, México 2010.

TORRES, 2, MANUEL (2009) Historia del arte 2º Bach, I.E.S Valle de Ambroz, España.

VALDEARCOS, E. (2008) " la escultura contemporánea" clio34, 2008.
<http://clio.rederis.es.issn1139-6231>. (Consultado febrero 2015)

INDICE

PORTADA.....	i
CERTIFICACIÓN.....	ii
AUTORÍA.....	iii
CARTA DE AUTORIZACIÓN.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
DEDICATORIA.....	vi
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO.....	vii
MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS.....	viii
ESQUEMA DE TESIS.....	ix
a. TÍTULO.....	1
b. RESUMEN	2
ABSTRACT.....	3
c. INTRODUCCIÓN.....	4
d. REVISIÓN DE LITERATURA.....	6
La representación de la figura humana en la escultura del siglo XX	18
Estilización de la figura humana.....	24
Técnicas escultóricas	26
Modelado en arcilla de la figura humana.....	28
Artistas referentes de representación escultórica de la figura humana	32
Henry Moore.....	37

Gina Villacís	43
e. MATERIALES Y MÉTODOS.....	47
f. RESULTADOS.....	50
g. DISCUSIÓN.....	52
h. CONCLUSIONES.....	54
i. RECOMENDACIONES.....	55
➤ PROPUESTA ALTERNATIVA.....	56
j. BIBLIOGRAFÍA.....	83
k. ANEXOS.....	86
a. TEMA.....	87
b. PROBLEMÁTICA.....	88
c. JUSTIFICACIÓN.....	90
d. OBJETIVOS.....	91
e. MARCO TEÓRICO.....	92
f. METODOLOGÍA.....	97
g. CRONOGRAMA.....	98
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO.....	99
i. BIBLIOGRAFÍA.....	100
ÍNDICE.....	102