

**Universidad de Chile**  
Facultad de Arte  
Depto. de Artes Plásticas

# “Bocetos pétreos de las edades de la vida”

Memoria para optar al Título de Escultor

**Enzo E. Arrisi Mercado**

**Marzo 2005. Santiago \_ Chile**



<b>Introducción .</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I. Aspectos específicos y generales de la tesis . .</b>	<b>3</b>
<b>Capítulo II. Referentes Históricos Generales . .</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo III. Planteamiento teórico .</b>	<b>9</b>
<b>Capitulo IV. El boceto . .</b>	<b>13</b>
<b>El inacabado .</b>	<b>14</b>
<b>Capítulo V. Metodología (Plan de trabajo) .</b>	<b>15</b>
<b>Capitulo VI. Desarrollo del tema .</b>	<b>17</b>
<b>Capítulo VII. Reflexión final . .</b>	<b>29</b>
<b>Referencias bibliográficas . .</b>	<b>31</b>
Sitios web consultados: . .	31
Otra Fuente: .	32



# Introducción

-“Bocetos pétreos de las Edades de la vida” es el resultado de años de estudio en el ámbito del dibujo y la escultura, donde logré desarrollar un foco de interés, en la figura humana y la piedra. Ambos aspectos despertaron mi necesidad de una búsqueda plástica en la experiencia creadora y espontánea de la talla directa.

Dentro del arte contemporáneo, este material se ha visto relegado a una práctica menor, debido al uso de nuevos medios y formas de expresión escultórica diferentes que requerían otras técnicas y materiales diversos. Esta pérdida de relevancia que la piedra ha sufrido dentro del arte contemporáneo, me motiva a estudiar sus técnicas y prácticas de trabajo dentro del terreno de la escultura.

La piedra ha sido el soporte principal de la escultura desde la Prehistoria, en ella el hombre se ha representado a sí mismo, a sus dioses, demonios, templos y palacios, por lo cual transmite un significado que se relaciona estrechamente con la temporalidad. La piedra es uno de los materiales más duraderos a través del tiempo, y se enmarca dentro de las posibilidades plásticas de la “academia”, con ella se puede trabajar el tema del lenguaje volumétrico y el modo en que éste puede ser llevado de lo representativo a cierta abstracción de las formas, produciendo la tensión necesaria para lograr el equilibrio estético o la armonía dentro de una obra. Por otra parte, el trabajo académico de la escultura prioriza su autonomía con respecto a otras prácticas artísticas como la arquitectura.

A través de esta memoria y la obra plástica que la complementa, pretendo representar distintos momentos de la existencia humana. Por lo tanto, mi objetivo es

reflexionar y plasmar, tanto en el texto como en la materia, la fisonomía del cuerpo humano en sus diferentes etapas, en las cuales se ven reflejadas su esencia y fragilidad.

# Capítulo I. Aspectos específicos y generales de la tesis

Mi interés es recrear el proceso vital del hombre desde su nacimiento hasta su muerte, de modo que la obra persista como testimonio a través de los años en un material noble y perdurable, trabajado a partir del naturalismo. Dicha opción me permite una mejor interpretación de la figura humana, ejecutando los temas de una manera más clara y representativa.

De este modo, propongo —dentro del lenguaje de la escultura— la revalorización de la imagen del hombre, ya que, a veces, nos olvidamos de este tema, extraviando el sentido.

El boceto es lo que más me interesa de este trabajo, puesto que, al ser inacabado, va develando el proceso mismo de la extracción del material; el modo en que lo amorfo de la piedra comienza a tomar vida propia; como si el pensamiento se volviera imagen (Vasari). Además, ofrece la libertad de permitir decidir qué parte de la figura se termina por completo y cuál de ellas esbozar. Los recursos propios del dibujo, como el boceto, pueden ser llevados a una talla de la piedra.

-La unidad plástica constará de una serie de aproximadamente cinco piezas de piedra; de alabastro o piedra roja, que indistintamente, son materiales locales que poseen una carga estética particular y que permiten diferentes tipos de acabado en su superficie, lo que servirá para dotar a los trabajos de mayor variedad en su apreciación visual. Para enfatizar esta idea, me propuse abordar la talla en la piedra de modo espontáneo y de

acuerdo a lo que sugiera el material, en donde se vea reflejada mi visión personal. Deseo que mi forma de trabajar la piedra refleje un anhelo de autodefinirla como obra durante su ejecución plástica. Aspiro también a producir una variante del lenguaje propio de la academia, variación que demostrará la flexibilidad del mismo, y que contendrá aspectos en su composición y dentro de la misma pieza: transitar desde la figuración a una cierta abstracción en la forma de representar.

El encuentro entre el Naturalismo y la abstracción estará en directa relación con cada figura, y se manifestará dejando parte del material original a la vista y sin tallar —de acuerdo al tema de cada pieza. Es así como en cada pieza se reflejará el método de trabajo utilizado, de modo que surja libre desde su concepción en la piedra bruta.

Las piezas que representan las edades de transición estarán más pulidas en su superficie, pero carecerán de pulido en sus partes menos terminadas, puesto que desde la juventud hasta la adultez, el hombre está aún en período de formación. En consecuencia, las piezas más acabadas en su forma e indistintamente pulidas (dependiendo del material) serán aquellas que representen el niño y la muerte, puesto que engloban la idea de la vida y la muerte. También busco un regreso al pasado, a la poesía y a las “Bellas Artes”, de modo de enaltecer el trabajo artístico con las dificultades e incomprendiones por parte del medio que ello significa, ya que el dicho “todo está hecho” no considera la variedad de talentos y sensibilidades que, con su sola forma de traducir su pensamiento visual, puede abrir nuevas puertas dentro del mundo de la creación artística. Por otra parte, el lenguaje mismo en su nivel plástico, está lleno de aspectos formales a los cuales siempre se les podrá dar una nueva lectura e interpretación, ya que durante la ejecución de cada obra se revelarán aspectos inéditos, resultados concretos de la labor del proceso de creación, que, a su vez, están relacionados derechamente con el tipo de obra más tradicional. Debido a esto, no busco plantear ningún tipo de quiebre con los convencionalismos estéticos de la tradición, pero sí con los métodos académicos tradicionales, que tienen que ver con el proceso mismo de construcción de la imagen a la cual se quiera llegar. Todo quiebre es una experiencia de trabajo que surgen en un planteamiento más libre de lo que es una creación directa en la piedra, proceso en el cual se da la concepción de la obra desde un punto de vista espontáneo mas que metódico, abordando la talla de manera directa, relacionada la figura con la forma de la piedra.

## Capítulo II. Referentes Históricos Generales

En la antigua Grecia, es donde puedo encontrar el tipo de referente escultórico que me cautiva, la figura humana, fuente de inagotable inspiración. En ese período se explotaron casi todas las formas de representación del hombre, así como la imagen idealizada de él.

Entre la gran variedad de trabajos escultóricos se encuentran por ejemplo, la Atenea Pártenos de Fidias al que también se le atribuye la colosal estatua de Zeus, una de las siete maravillas del mundo antiguo, y un sinnúmero de anónimos como la Venus encontrada en la isla de Milo, el Zeus o Poseidón de bronce, y por supuesto el torso de Belvedere, modelo predilecto de Miguel Ángel, y tantas otras obras que inspiraron a los artistas posteriores a este período.

En el Renacimiento Italiano, Miguel Ángel, es para mí, el precedente histórico principal en la medida que propuso una nueva forma de concebir la imagen en la escultura. Como ejemplo más próximo de lo anterior, tenemos la serie de esclavos inacabados, San Mateo y las posteriores Piedades, trabajos que evidencian claramente el proceso en el que se concibe volumétricamente una escultura y el modo en que se visualiza la forma dentro del bloque. En la capilla de los Médicis, los sepulcros de Julián y Lorenzo, Miguel Ángel metaforiza las edades del hombre al representarlas bajo las imágenes del amanecer, el ocaso, el día y la noche. De esta forma, el escultor plantea también aquellas figuras como cuerpos humanos cada una con características simbólicas y traducidas en la roca. Ejemplo de ello es el tratamiento del amanecer, el cual, en su

pulida superficie, refleja la juventud; la noche se encuentra sin pulir para mostrar el ocaso de un cuerpo ya gastado por la vida. Otros ejemplos como “El Bruto” y “Tondo Pitti”, develan el proceso del tallado, dejando ver la huella de la gradina como parte importante de la obra, esto en diferentes partes, a modo de achurados en un boceto.

Insertar este trabajo dentro de las tendencias históricas, no es difícil puesto que el tema de la figura humana ha sido bastante visto dentro de la Historia del Arte, especialmente si se toma como referente plástico la visión Miguelangelesca, la cual buscaba adorar a Dios mediante sus creaciones, de tal modo que una obra estaba ya viva dentro de la piedra y el artista podía sacarla del bloque sólo mediante la iluminación divina. La genialidad de este artista que, como un ordenador intuitivo, ya tenía dentro de su mente la forma que saldría del bloque de piedra, se reafirma con lo enunciado por P.Francastel *“por analogía con el lenguaje, la figuración, es decir la representación artística, permitía el descubrimiento de elementos de significación armonizados siguiendo ciertas reglas internas y ciertos órdenes de la imaginación”*<sup>1</sup>. Y es esa espontaneidad la que se pretende en este trabajo, con el apoyo de la academia y la metodología para conseguir mi objetivo.

-Otro artista que servirá de referente es Bernini, quien con su rigurosidad y oficio le dio a la representación del hombre la liviandad como para olvidarse que trabajaba con un material tan tosco y pesado como es la piedra, además de quebrar con la tendencia de la época de una escultura por bloque y llegar a utilizar hasta cuatro bloques de piedra para una sola pieza, algo impensado para ese tiempo. Sin embargo, en su trabajo realista y delicado, sus esculturas eran completamente acabadas sin dejar material en bruto a la vista.

-Rodin es otro artista que me permitió una mayor comprensión de la escultura figurativa. Su forma de crear era tan novedosa que fue el primer escultor considerado moderno, tendencias que sólo se manifestaban inicialmente dentro de la pintura, con el nacimiento de las vanguardias.

Su forma de trabajar era casi como la utilizada por los pintores impresionistas. Del texto de R.Wittkower se extrae lo que Paúl Gsell escribe acerca de su amigo Rodin: *“Su método de trabajo no era habitual. Varios modelos desnudos, masculinos y femeninos, se paseaban por el estudio o descansaban...Rodin los miraba continuamente...y cuando uno u otro daba un movimiento que le agradaba, le pedía que se quedara así, posando unos momentos. Entonces tomaba rápidamente el barro y al poco tiempo tenía hecho un boceto. Después con la misma ligereza, pasaba a realizar otro, que modelaba de la misma manera”*<sup>2</sup>. Este método de trabajo le permitió a Rodin retratar al hombre en forma más natural y en actitudes cotidianas, cosa que hasta ese entonces no se había hecho, ya que la escultura de estudio era inmóvil y copista del modelo. No obstante, Rodin va mas allá, capta con gran maestría la esencia y el movimiento sin entrar en mayores detalles gráficos ni los típicos temas épicos o manieristas que imitaban a Miguel Ángel.

---

<sup>1</sup> Pierre Francastel “Para una sociología del Arte” Ed. Alianza, Madrid 1975.

<sup>2</sup> Rudolf Wittkower “La Escultura Procesos y principios” Ed. Alianza, Madrid 1999.

-Otras referencias importantes que servirán para este trabajo, son un estudio del dibujo de la figura humana, correspondientes a los textos de Burne Hogarth, quien en el siguiente párrafo nos ubica dentro de la historia y el desarrollo de la figura humana en el Arte: *“Cualesquiera que sean los puntos de vista y las perspectivas a partir de los cuales se analice el desarrollo histórico del arte en general, respecto a un punto existe siempre un consenso generalizado: la representación del ser humano proporciona la visión mas profunda de los conceptos socioculturales de cada período artístico”*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Burne Hogarth “El dibujo Anatómico a su alcance” Ed. Evergreen, Singapur 1996.



## Capítulo III. Planteamiento teórico

Solucionar lo anteriormente señalado —el lenguaje de la representación—, tratando de lograr el inacabado en sus distintas etapas visuales, e intentar proponer un acercamiento a una visión plástica personal más actual, es lo que me propongo llevar a cabo.

Elegí este tema porque me interesaba materializar en la piedra el desarrollo que tiene un ser humano a través del tiempo, cuando empieza la vida y como también existen distintas percepciones de acuerdo a cada realidad personal, el transcurso del tiempo es donde estamos inscritos inevitablemente.

Por eso el ir representando plásticamente en la forma cada imagen correspondiente, a los procesos de la vida, reflejará a lo que estamos predestinados en ella, como seres percederos. También pretendo evocar en el espectador esa curiosidad visual que genera una obra que represente de esa forma inacabada desde la vida a la muerte. Dichos objetivos serán apoyados y complementados por referencias filosóficas y literarias de autores que han tratado el tema en sus escritos, y, paralelamente, desarrollaré la noción de *boceto* de acuerdo a las concepciones de Vasari expuestas por Erwin Panofsky<sup>4</sup> en su libro "Idea".

Existen múltiples disciplinas del pensamiento que nos muestran distintas formas de ver la vida, las cuales nos abren la mente a un sinfín de posibilidades de conocimiento y también de sentimiento, que nos ayudan a enfrentar de mejor manera la existencia. También el hecho de mirarnos a nosotros mismos como parte de un proceso vital, nos

---

<sup>4</sup> Erwin Panofsky "Idea, contribución a la historia y teoría del arte" Ed. Cátedra, Madrid 1977

relaciona de forma directa con la temporalidad, puesto que se ve enmarcada en los anhelos propios que tenemos como seres conscientes de nuestra existencia y lo efímero de ella, porque sufrimos del inevitable paso del tiempo, y, así como llegamos, nos vamos: así lo plantea el astrónomo José Maza<sup>5</sup>, “ *al formarse nuestros átomos de hidrógeno durante la creación del Universo ,antes del “Big bang” y luego la formación y posterior destrucción de una supernova*”, simplemente transmutamos por la realidad formando sin saberlo, parte del todo, de la Tierra, del Mar, del Cielo y también de la Piedra.

Lo que busco en este trabajo, es relacionar el material en el que estoy imbuido, la piedra, con el concepto del tiempo, ya que resulta un testigo muy fiel de la evolución de la tierra. La piedra, formada por materiales sedimentarios, va petrificándose durante miles de años, y sobrevive a los cambios de su entorno. Prácticamente la edad de este mundo está en la piedra, huella misma de la historia terrestre. A continuación cito una poesía que retrata la relación de esta con el artista:

**“Conversación con la piedra”**

Wyslawa Szymborska (Polaca)<sup>6</sup>

Premio Nóbel de literatura

**Toco a la puerta de la piedra. \_Soy yo, déjame entrar. Quiero entrar en ti, mirar alrededor, tomarte como si fueras aire. \_Vete \_ dice la piedra \_ estoy cerrada impenetrablemente. Incluso despedazadas estaremos impenetrablemente cerradas. Ni siquiera molidas en arena dejamos entrar a nadie.**

**Toco a la puerta de la piedra. \_Soy yo, déjame entrar. \_Vengo por curiosidad pura. Para ella la vida es oportunidad única. \_Pienso pasearme por tu palacio, y después visitar aún una hoja y una gota de agua. \_No tengo mucho tiempo para todo eso. \_Mi mortalidad debiera conmoverte.**

**Toco a la puerta de la piedra. \_Soy yo, déjame entrar. \_He escuchado que hay en ti unas grandes y vacías salas, nunca vistas por nadie, bellas en vano, sordas, sin eco de pasos de cualquiera. \_Reconoce, que tú misma sabes poco de ello. \_Grandes y vacías salas \_ dice la piedra \_ pero no hay espacio en ellas. \_Bellas, quizás, pero fuera del gusto de tus pobres sentidos. \_Puedes conocerme, pero no me tendrás nunca. Me dirijo con toda mi superficie hacia ti, pero con todo mi interior descanso dando vuelta.**

**Toco a la puerta de la piedra. \_Soy yo, déjame entrar. \_No busco en ti un asilo eterno. \_No soy infeliz. \_Tengo mi casa. \_mi mundo merece el regreso. \_Entraré y saldré con las manos vacías. \_Y como prueba que de verdad estuve aquí, no voy a mostrar nada más que las palabras, en que nadie va a creer. \_No vas a entrar \_ dice la piedra. \_Te falta el sentido de comunión. \_Ningún sentido te sustituirá el sentido de comunión. \_Ni siquiera la vista afinada hasta ver todo, no te servirá para nada sin el sentido de comunión. \_No vas a entrar, apenas tienes una idea vaga de este**

---

<sup>5</sup> José Maza (Astrónomo), Programa “La belleza de pensar” Canal 13 cable.

<sup>6</sup> Sitio web: <http://www.sisabianovenia.com/Szymborska.htm>

sentido, apenas su germen, imaginación

Toco a la puerta de la piedra. \_Soy yo, déjame entrar. \_No puedo esperar dos mil siglos para entrar bajo tu techo. \_Si no me crees \_ dice la piedra \_ dirígete a la hoja, dirá lo que yo. \_A la gota de agua, dirá lo que la hoja. Me reviente a la risa, la risa, una risa enorme, con la cual no sé reírme.

Toco a la puerta de la piedra. \_Soy yo, déjame entrar. \_No tengo puerta \_ dice la piedra.

Por otro lado, la longevidad de la piedra propone una búsqueda de los significados de lo que nos sucede al estar vivos; es proponer una reflexión más profunda sobre este tema, así como lo plantea el filósofo argentino Leopoldo Kohon <sup>7</sup> quien, con su postura, nos da su visión desde un punto de vista más humano:

***“La mayoría de las personas vivimos atrapadas por creencias y valores que opacan nuestra existencia. El pensamiento filosófico, tomado como herramienta de libertad, ayuda a alivianar el poder de las "verdades" que nos limitan, abre posibilidades de dar a luz nuevas maneras de vivir y enriquecer nuestra experiencia. Reflexionar sobre las maneras operativas de hacer realidad lo que queremos, permite diseñar las estrategias y acciones necesarias para transformar la realidad existencial de cada cual”.***

Ahora, cuando estamos vivos, ¿cómo lo sabemos? Por lógica lo sentimos y somos en relación a los demás, y es nuestra conciencia que nos hace darnos cuenta que existimos. Sólo así recorreremos el camino de la vida, como Hegel decía: *“El carácter dialéctico de lo real significa que cada cosa es lo que es, y sólo llega a serlo en interna relación, unión y dependencia con otras cosas y, en último término, con la totalidad de lo real.”*

---

<sup>7</sup> Sitio web: <http://www.pensarlavida.com.ar/>



## Capítulo IV. El boceto

Pretendo trabajar con la noción de *boceto*, concepto ya acuñado en el Renacimiento, y desarrollado principalmente por Vasari, autor de importantes teorías acerca de la Historia del Arte. Si bien no fue totalmente pionero en muchos de sus postulados, su pensamiento influyó notablemente en artistas de la época, como Miguel Ángel y posteriores a él.

Si bien fue utilizado ampliamente por los artistas medievales, el boceto cobró importancia crucial dentro del mundo del arte en el período renacentista, y su importancia fue destacada por Giorgio Vasari. Este importante pensador afirmó que el dibujo era el “padre” de las tres artes más importantes de su época (refiriéndose a la pintura, escultura y arquitectura), debido a que tenía su origen en un juicio universal, semejante a una forma o idea de todo elemento de la naturaleza; vale decir, el artista, al observar la naturaleza, debía captar las regularidades que ésta presenta en su multiplicidad. De ese modo, la armonía y perfección naturales serían sintetizadas por el intelecto del artista para, posteriormente, recurrir a esta “idea” correcta de la realidad sin necesidad de imitar la naturaleza —pues ya se habían adquirido las leyes fundamentales que dotan de armonía, belleza y perfección a la naturaleza.

Es así como dicho juicio universal se traduce en un “diseño interno”, el cual podía manifestarse materialmente por medio del dibujo o boceto, también llamado por Vasari como “diseño externo”. A través de este postulado, el boceto adquiere relevancia dentro de las artes, convirtiéndose en la estructura básica de toda correcta obra de arte.

En el caso de la piedra, trabajada como boceto, se oculta una dialéctica propia de las problemáticas de la visualidad. Así como el boceto es un conjunto de líneas que evocan

una forma determinada, dicha forma puede ser configurada por el espectador, el cual, por medio de simples insinuaciones (ya sea en el plano o en el volumen), es capaz de reconocer una forma de la realidad. La dialéctica de lo inacabado, que, a la vez, representa el todo, recuerda a las teorías renacentistas que buscaban la *imitación inmediata de la verdad* y, a la vez, *la superación de la naturaleza*<sup>8</sup>

## El inacabado

Estos estudios, están directamente relacionados con esta idea de lo inacabado dentro de una obra, ya que la intencionalidad es la que permite al espectador, en su contemplación, completar la imagen, no de forma total, sino dejar a la imaginación la parte restante y, asimismo, poder cuestionar el porqué del inacabado, que sin darse cuenta provoca una sensación de volver a ver la obra. Es así como, inconscientemente, el espectador se siente cautivado por esta suerte de juego mental, que con su evocadora presencia nos dice algo de nosotros mismos de acuerdo a nuestras barreras culturales o imaginativas.

A partir de los dibujos de Miguel Ángel, Da Vinci y tantos otros maestros renacentistas, el boceto adquiere una importancia como obra, ya que reflejaban el concepto mismo que se quería llevar a cabo, y se veía como de la nada se materializaba casi fantasmagóricamente la imagen en el dibujo.

Mi idea es que justo en el momento en que un boceto es terminado, es cuando deja de serlo; vale decir, cuando una obra absorbe al artista, ésta pierde su interés original para pasar a ser un mal intento que, con un acabado total y tedioso, no permite al espectador interactuar de forma dinámica con la obra,; sólo se observa al artista reflejándose así mismo; pasando a un segundo plano la autonomía plástica de la materialidad y transformándose en una mera auto referencia del autor. Claro está que ese reflejo, en algunas ocasiones, puede ser aceptado, pero en esta obra no, ya que lo que se busca justamente, es poseer una identidad propia. La originalidad de este proceso lo dará el azar, provocado por el ir descubriendo la forma. Es así como las palabras de Brancusi me interpretan en la forma de abordar el trabajo con la piedra: “*La talla directa es el verdadero camino para llegar a la Escultura*”<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Erwin Panofsky “Idea, contribución a la historia y teoría del arte” Ed. Cátedra, Madrid 1977

<sup>9</sup> Rudolf Wittkower “La Escultura Procesos y principios” Ed. Alianza, Madrid 1999.

## Capítulo V. Metodología (Plan de trabajo)

1.-Mi objetivo es describir paso a paso las distintas fases y progresos en el trabajo, así como también registrar las diferentes técnicas plásticas usadas en su realización.

La parte teórica servirá para guiar y enmarcar la obra dentro de un período determinado y un estilo más definido que posea referencias claras de otros artistas y épocas, preferentemente el renacimiento donde surge la academia, y toda la época moderna en la que la academia se desliga de leyes restrictivas.

2.-Tras una previa investigación teórica del tema, podemos comenzar la parte práctica de la obra, es decir, a esculpir en la piedra, labor que consta de distintas etapas de trabajo:

a. -Inicialmente, tras conseguir el material y cerciorarse que no sea defectuoso, comienza el trabajo del desbaste, el cual es realizado con la herramienta llamada punto, cincel de acero templado al agua que termina en punta.

b. -Luego y tras al menos un par de semanas, podemos ver que la roca ya contiene la forma que buscamos.

c. -Posteriormente se utiliza la herramienta llamada gradina, cincel dentado de acero templado al agua, el cual sirve para modelar la forma en la superficie de la piedra.

d. -Trabajando un par de meses aproximadamente y concretando en el ámbito plástico a lo que queríamos llegar como forma, empieza el pulido de la pieza efectuándose con una piedra especial llamada de desbaste que se utiliza con agua.

e. -Posteriormente se lijaron las partes que requieran una mayor luminosidad en su superficie, para así concluir el trabajo acabando la serie de esculturas en piedra.

## Capítulo VI. Desarrollo del tema

Para unir los conceptos planteados, tanto en lo teórico como en la obra plástica, desarrollaré cinco obras que tienen que ver con los procesos humanos de la vida, a través del tiempo, que estarán determinados por las siguientes etapas: Gestación, Infancia, Juventud, Vejez y Muerte y sus respectivas representaciones pétreas, “Fecunda espera”, “Niño”, “Juventud”, “Viejo” y “Muerte Americana” .

### Gestación

***“La mariposa no cuenta meses, sino momentos”.***

**R. TAGORE**

***“Desde el momento mismo de la fecundación, desde el instante en que a la célula femenina le llega toda la información que se contiene en el espermatozoide, existe un ser humano”. Jérôme Lejeune Catedrático de Genética de la Sorbona.***

***“La ciencia y el sentido común prueban que la vida humana comienza en el acto de la concepción y que en este mismo momento están presentes en potencia todas las propiedades biológicas y genéticas del ser humano”<sup>10</sup>***

Las últimas investigaciones en el campo de la embriología indican que la primera actividad cerebral surge en la octava semana de gestación.

La vida humana no está hecha, el hombre tiene que determinar permanentemente lo que va a ser; por tanto, es quehacer poético, es una faena histórica. Este quehacer

---

<sup>10</sup> Consejo de Europa (resolución nro. 4.376). [http://www.coe.int/T/ES/Com/About\\_Coe/default.asp?L=ES](http://www.coe.int/T/ES/Com/About_Coe/default.asp?L=ES)

histórico-poético lleva consigo la necesidad de elegir, porque nos encontramos con una serie de posibilidades ante las que forzosamente hemos de optar por ellas.

Esta etapa es quizás la más importante, bella y misteriosa en la vida del ser humano: la gestación, donde sucede una conjunción única en la vida, en donde dos seres son capaces de engendrar vida, y la madre con el niño están unidos por un período, produciéndose la gestación de un ser dentro de otro; etapa en donde ella espera pacientemente nueve meses para recibir en este mundo al hijo, fruto de sus entrañas y heredero de este mundo.

Este proceso es comparable en cierto sentido con la talla en piedra, puesto que, cuando uno ve dentro de la piedra y logra visualizar su posterior creación, unido al logro de sacarla desde adentro, genera una cierta satisfacción paternal y de cierto orgullo para consigo mismo, como creador de algo que con el transcurso del tiempo se llegue a convertir en lo que uno nunca imaginó, y hasta quizás un significado distinto a la intención inicial del autor.

### **Fecunda Espera**

Las primeras madres de piedra fueron las Venus, figuras que engendraban la fertilidad de los hombres y de la tierra. Posiblemente aquellos hombres creadores de estas estatuillas anhelaban que, en la longevidad de la piedra, la fertilidad perdiera su carácter efímero para regalar sus dones al hombre prehistórico. Como relata Eduardo Ripol Perelló en su libro “Orígenes y significados del Arte Paleolítico”, la mujer hecha estatua de piedra, carece de un significado exacto: *El significado exacto de las “Venus” se nos escapa. Pudieron ser representaciones de la “gran madre” o de la “abuela” del grupo social, la protectora de los animales, la diosa de la fecundidad e, incluso, ideales de belleza.*<sup>11</sup>

Esta tercera pieza surge de la idea Modernista impuesta por los trabajos inacabados de Rodin, en los cuales deliberadamente se permitía alterar los aspectos formales de una obra dejando el inacabado en bruto como parte importante de la misma, entremezclando con elementos que generaban un nuevo discurso estético dentro de la escultura; creando un nuevo equilibrio plástico.

En esta obra se utilizó Alabastro blanco, de medidas aproximadas de 20X10X40 cm. Se escoge a propósito de color blanco, justamente para variar de color de piedra, y así hacer la serie más variada para el ojo del espectador y, conjuntamente, poder reflejar la idea del tema mismo, que tiene que ver con la pureza femenina como el templo de la vida en gestación dentro de su propio cuerpo.

Podemos ver en las fotos, una arriba y la siguiente página, dos trabajos de Rodin, los cuales poseen un tratamiento similar a la “Fecunda Espera”.

Esta figura está a medio salir del material, pero en la superficie terminada se logra un acabado más apegado a la realidad, asimismo está pensada como el término medio de la serie, en la cual se refleja la etapa de la vida en donde se gesta la misma.

---

<sup>11</sup> E. Ripol P. “Orígenes y significado del arte Paleolítico” Ed. Silex Madrid 1986.



*Fecunda Espera*

### **Infancia**

***“la inocencia define a las acciones productoras de sentidos y valores nuevos que no tienen ninguna finalidad preestablecida por estatutos trascendentes a la superficie en la que vivimos, actuamos y pensamos.***

***La inocencia es a la vez un territorio a "ocupar sin medir" y el modo de expresión temporal de lo efímero.***

***Se encarna en figuras que navegan construyendo puentes dispuestos a desaparecer una vez transitados”. (Victoria Larrosa) <sup>12</sup>***

***La infancia tiene sus propias maneras de ver, pensar y sentir; nada hay más insensato que pretender sustituirlas por las nuestras. ( Jean Jacques Rousseau )***

---

<sup>12</sup> Publicado en la edición N° 46 de la revista Campo Grupal. <http://www.campogrupal.com/inocencia.html>

***La niñez es la etapa en que todos los hombres son creadores.***

***( Juana de Ibarbourou )***

Esta reflexión nos aclara el hecho del descubrirnos a nosotros mismos en relación a nuestro entorno, es el primer atisbo de conciencia humana, y la forma que tenemos de ir complejizándonos durante nuestro crecimiento, mediante el cual establecemos distintos tipos de relaciones con la realidad, es un verdadero despertar al mundo, donde todo nos maravilla y nos cautiva, y la maldad sólo se relaciona con nuestros instintos primitivos de supervivencia, heredada de nuestros antepasados. Por consiguiente, la niñez es nuestro primer paso en las etapas de la vida.

Cada niño que viene al mundo nos dice:

***"Dios aún espera del hombre"( Rabindranath Tagore ).***

Sin embargo, el niño carece de conciencia de su ser, el sentido de su “ser” le es dado por los demás que ya se diferencian del entorno. Según la teoría freudiana, el niño, que no tiene conciencia de sí, no registra conscientemente las vivencias de ese período, y no puede, ya adulto, recordarlas anamnésicamente; por lo tanto, se manifiestan en síntomas.

***Cuando el niño destroza su juguete, parece que anda buscándole el alma ( Víctor Hugo ). Los juegos infantiles no son tales juegos, sino sus más serias actividades.( Michel Eyquem de la Montaigne )***

### **Niño**

¿Qué sucede con un niño de piedra? El niño, en su primera infancia, sólo vivencia, pero no registra, y la piedra, lo registra todo; lleva sobre sí el desarrollo de miles de años. Y ese niño de piedra registra en su superficie, aún no bien pulida, todo lo vivido, más no es capaz de aprehenderlo como propio, como su historia, como el comienzo de un sinnúmero de etapas vitales.

Este trabajo comienza con la elección del material, una piedra roja en bloque de aprox. 20X40X20 cm. La forma de abordar esta primera obra será monolítica. Este trabajo tuvo una duración aproximada de unos dos meses y medio.

Esta obra tiene que ver con las influencias del arte precolombino, lo devela su apariencia de ídolo monolítico, el cual podemos encontrar en distintas culturas, como en la imaginería Inca, Maya o Moche. Como vemos en las fotografías siguientes, la rigidez le daría al “Niño” un aspecto de Dios antiguo.

El “Niño” también es la imagen de la momia del cerro el Plomo, en esa actitud compungida y de autoprotección la cual nos refleja la indefensión en la que nos encontramos desde el primer momento en que debutamos en la vida.

Tenemos varios ejemplos en imágenes del Arte Precolombino, también están los gigantes de piedra de Tiahuanaco, enormes formas de tres a cuatro metros de altura hechos de un solo bloque que, probablemente, representaban dioses o los antepasados a los cuales se les rendían homenaje conmemorativo. La utilización de la piedra para su construcción puede relacionarse con la creencia de una vida eterna después de la muerte, una vida atemporal y perenne.

Paralelamente, el aspecto de la piedra depende de la resistencia que ésta presente

durante el proceso de tallado, en el cual influyen su inicial forma, dureza y desgrane.

La imagen inicial a seguir fue la de un niño en posición fetal y está terminada en todos sus lados, puesto que, en su significación, engloba el concepto de la vida como inicio. Hay que decir también que esta piedra es opaca, ya que en el proceso del pulido, éste sólo reveló las vetas de la piedra.



Niño

### Juventud

***“Cada hombre es la criatura de la edad en que vive”. VOLTAIRE***

Podría llamarle el segundo despertar del hombre, puesto que ésta es una etapa de profundos cambios en la forma de relacionarnos con nosotros mismos y de nuestra realidad inmediata; surgen nuevos intereses y empieza la definición de la personalidad, el criterio y, por supuesto, los cambios físicos, los cuales son los más notorios. Empieza el conflicto interior con nuestra realidad en la que nos vemos inmersos. Surge nuestro sentido de justicia, de tolerancia e intolerancia, de aceptación y rechazo, nos aislamos

para verlo todo desde lejos, como un espectador esperando no ser afectado por la dura realidad de este mundo humano tan lleno de incoherencias, en fin, se empieza el caminar verdadero como ser en esta vida.

Este proceso vital también es experimentado como sociedad, como humanidad. Así como la Antigüedad es el despertar de nuestra civilización occidental; es la etapa de la diferenciación del hombre con respeto a la naturaleza, la Edad Media es la etapa del desconcierto, del miedo, del cambio, y se refugia en el feudo, y en un Dios numinoso y castigador que pueda dar sentido al sinsentido de la vida. Es la etapa en la cual el arte se encuentra *puerilmente extraviado de la realidad natural, basado en una tradición siempre heredada*<sup>13</sup>.

### **Juventud (obra)**

Una vez más encontramos la juventud en piedra, pero unida a su material de manera intrínseca: una etapa que registra todo lo vivido, como registra la piedra, y lo asimila como coraza y escondite para enfrentarse rígido e inmune ante los embates de la vida.

La segunda obra a realizar es la “Juventud”, planteada inicialmente en piedra Alabastro gris Veteado, en un bloque de 20X40X50 cm. El procedimiento a seguir va de acuerdo con lo anteriormente propuesto, donde vamos a echar mano a referentes tales como Rodin y a la obra inacabada de Miguel Ángel.

Es necesario destacar que el significado iconográfico está directamente relacionado con el concepto de lo que es la juventud como una etapa de transición o despertar a la vida; es el porqué de su apariencia, sin dejar de lado recursos plásticos propios del lenguaje escultórico y de lo figurativo en sí mismo. Poéticamente se dice que estos seres son atrapados por su propia realidad pétrea y son encerrados en su existencia haciendo un paradigma comparativo con lo que se quiere representar.

Además se requiere saber hasta cuando dejar de trabajar la pieza, para poder lograr esa tensión entre lo representativo y lo indeterminado, lo cual produce al espectador una sensación que oscila entre la admiración y la desesperación.

En la elaboración de esta pieza se utilizó modelo del natural así como dibujo, sólo para guiar la parte anatómica de la figura, sin buscar un resultado realista.

Tardó unos tres meses aproximadamente en los cuales hubo que adaptarse a las grietas propias que trae la piedra, sin embargo, se logró el resultado esperado, siendo ésta una de las obras que para nuestro fin cumple con todas las expectativas anteriormente planteadas: emerge desde su realidad para despertar la “Juventud”. Además se logra un pulido el cual le otorga mayor luminosidad, provocando ese contraste entre la piedra bruta y el nacimiento de la imagen a partir de las ideas figurativas que se tenían en mente conjuntamente con la evocación de los inacabados Miguelangelescos.

---

<sup>13</sup> Erwin Panofsky “Idea, contribución a la historia y teoría del arte” Ed. Cátedra, Madrid 1977



*Juventud*

### **Vejez**

La vejez es ya la recta final del hombre en este mundo, etapa de la vida en la que ya se puede mirar hacia atrás y apreciar el propio legado, cómo ha sido el recorrido en esta vida. Con el recuerdo llega también el desgaste del cuerpo, las arrugas, la enfermedad y el deterioro del ser humano; comienza otro trayecto hacia la muerte, la que nos espera a todos inevitablemente y para la cual no tenemos respuesta alguna de lo que podría significar. No obstante lo anterior, hay que tener presente que sin muerte no existe la vida y viceversa. La muerte como tal, sólo es otra etapa más de la existencia, y nosotros, como simples seres habitantes de una roca ínfima que flota en un universo inmenso, jamás podremos develar este misterio.

### **Viejo**

El anciano tallado en la piedra, alude a toda una vida inscrita en la piel, en los huesos, en la enfermedad. Así como la piedra posee las huellas de su pasar por el

mundo, el hombre viejo exhibe en sí mismo toda una existencia. Ya nada impresiona: se es duro como la roca, y se espera la muerte.

La penúltima pieza es el “Viejo”, obra concebida de forma que funcione dentro del material, y de acuerdo a lo que este me permitió visualizar en el, puesto que en la construcción de la imagen, esta se vio afectada durante el proceso del tallado por problemas que presentó la piedra.

En esta pieza se ve representado un hombre anciano, el que, apesadumbrado por el paso del tiempo, deja caer el peso de su mano sobre su cabeza, representando ésta el paso de los años, aparte de sus yagas propias de la edad.

El rostro está concebido como el de un anciano clásico en la iconografía Greco-Romana. Asimismo se puede ver también una semejanza con el retrato de Miguel Ángel, y éste, a su vez, mezclado con la cara de Rodin, puesto que poseen la imagen del escultor clásico.

Esta pieza se talló en un Alabastro gris vetado, de aproximadamente 50X40X40. Su ejecución tardó unos dos meses y medio, en donde el objetivo era provocar una disolución de la forma desde y hacia la roca en bruto, para lograr el efecto de desaparición de la imagen, la cual está circunscrita dentro del tema mismo de lo que es el ocaso de la vida y como ésta nos va diluyendo a nosotros como individuos hasta desaparecer por completo.

Al ser ésta una de las piezas finales de la serie se puede decir que el resultado, a medida que se fue logrando cada una de los trabajos, fue condensándose en el concepto que inicialmente se planteó. Asimismo también incorpora un cierto estilo plástico propio dentro de la misma obra como tal, reflejando la intención primaria de elaborar esta serie.



Viejo

### **Muerte**

***“Que no fue Dios quien hizo la muerte”. (Sb 1:13)***

Es aquí donde termina la vida como la conocemos, no sabemos a que nos enfrentaremos póstumamente. Existen miles de creencias, tanto filosóficas como religiosas acerca de la muerte, quizás este significado no pueda ser nunca revelado en vida. Sólo se tiene certeza, hasta ahora, que la muerte es una presencia latente en nuestra existencia.

Y así como el niño de piedra encierra una dialéctica, la muerte en piedra encierra un enigma. Al morir el hombre se descompone, y sólo se conservan, por un período, el cabello y los huesos; quedamos bajo tierra, donde los restos de todo ser orgánico se desintegra para unirse con el todo.

### **Muerte Americana**

¿Qué relación existe entre la muerte y la piedra? Quizá nuestros antepasados conocían dicha conexión, pues los restos de sus consanguíneos eran depositados en

fosas cubiertas por bloques de piedra. Tal vez era un intento de preservar el cuerpo al considerarlo aún útil, en otra parte, para el fallecido; tal vez era un intento de vencer a la muerte, dándole protección por medio de la piedra —resistente material— a un cuerpo inerte; tal vez, para mantener la protección y el ambiente acogedor del primer hogar: la caverna.

La última obra de esta serie se enmarca dentro del concepto primigenio de lo que representa la muerte dentro de la Cultura Universal, ya que podemos hacer un recorrido bastante amplio buscando dentro de la iconografía símbolos propios representativos de la misma; sin ir más lejos de la idea original, surgen las calaveras del pueblo Maya. Como referente principal se puede mencionar el cráneo de cuarzo.

*La más conocida de estas calaveras, así como la más misteriosa es el "Cráneo del Destino" o "Calavera del Destino", descubierta por Mitchell-Hedges. Tiene características muy similares a la de una verdadera calavera humana, como dientes y una mandíbula con movimiento. Hasta ahora no se ha logrado determinar la forma en que fue tallada, ya que se trata de un trabajo imposible de realizar por los más talentosos escultores de su época.*

*Fabricada con cristal puro de cuarzo, tanto la mandíbula como el cráneo provienen de la misma roca. Exceptuando pequeñas anomalías, es anatómicamente perfecta, posiblemente la representación de un cráneo femenino debido a su pequeño tamaño, 12,7 cm. de altura, mientras que su peso es de 5 kg.*

*Tantos los prismas ubicados en la base, como las lentes pulidas a mano de los ojos, se combinan para producir un brillo muy intenso. El cráneo, perfectamente tallado en cristal de roca, presenta un alto grado de dureza (siete sobre diez, en la escala de Mohs), de lo que se deduce que sólo mediante fundición del mineral y utilizando un molde, el tallado con otras piedras preciosas de igual o superior dureza (como el diamante) o un láser podría obtenerse algo parecido. Pero los mayas no poseían la suficiente capacidad técnica como para enfrentarse a semejante empresa<sup>14</sup>.*

De esta obra, “Muerte Americana” se puede decir que fue hecha de Alabastro gris veteado, de un tamaño de aproximadamente 20X30X20 cm. Fue finalizada dentro de tres meses alcanzando un tamaño no real al de una calavera humana, evocando las imágenes precolombinas del culto a la muerte y donde sus vetas semejan las llamas de la vida.

Muerte Americana

---

<sup>14</sup> <http://www.formarse.com.ar/enigmas/LAS%20CALAVERAS%20DE%20CRISTAL.htm>





## Capítulo VII. Reflexión final

Al reflexionar sobre esta experiencia de trabajo, se puede concluir que. Se logró realizar esta serie de cinco piezas talladas en piedra, representando las distintas edades o etapas de la vida, incluyendo la muerte como concepto general y parte de la idea misma. Se trabajó en un material que sirvió para plantear plásticamente el concepto del tiempo y la realidad que nos inscribe dentro de sus propias leyes.

Puedo decir que el tratamiento material de cada obra estaba en directa relación con el tema que abordaba la misma, y provocando la tensión necesaria para que dentro de la obra se generara más de una apreciación estética con respecto al porqué de su concepción inacabada. También la labor creadora espontánea de la talla en forma directa de la piedra, me hace reflexionar acerca de cómo el lenguaje del Arte sirve, para plasmar en la materia el concepto o idea que uno elija, así mismo como el proceso va dictando sus propias formas de representación y provoca como experiencia un real aprendizaje de lo que es la observación, el tratamiento luminoso y del volumen en distintas texturas en su superficie. La forma de abordar cada pieza como un todo particular el cual posee congruencia en sí misma, como único e irrepetible.



## Referencias bibliográficas

- 1.- Pierre Francastel "Para una sociología del Arte" Ed. Alianza, Madrid 1975.
- 2.- Rudolf Wittkower "La Escultura Procesos y principios" Ed. Alianza, Madrid 1999.
- 3.- Burne Hogarth "El dibujo Anatómico a su alcance" Ed. Evergreen, Singapur 1996.
- 4.- Erwin Panofsky "Idea, contribución a la historia y teoría del arte" Ed. Cátedra, Madrid 1977.
- 5.- E. Ripol P. "*Orígenes y significado del arte Paleolítico*" Ed. Silex Madrid 1986.
- 6.- Sir Herbert Read "La escultura moderna" Ed. Hermes, Mexico 1964.
- 7.- Lola Donaire, recopilación "Escultura y pintura Romana" Ed. Paramon, Barcelona 2001.

### Sitios web consultados:

<http://www.sisabianovenia.com/Szyborsk a. h tm>

<http://www.pensarlavida.com.ar/>

<http://www.campogrupal.com/inocencia.html>

[http://www.coe.int/T/ES/Com/About\\_Coe/default.asp?L=ES](http://www.coe.int/T/ES/Com/About_Coe/default.asp?L=ES)

<http://www.formarse.com.ar/enigmas/LAS%20CALAVERAS%20DE%20CRISTAL.htm>

<http://www.proverbia.net/>

## Otra Fuente:

José Maza (Astrónomo), Programa “La belleza de pensar” Canal 13 cable.