

DESARROLLO CREATIVO

Del estudio de la contextualización y de los referentes, así como de las afinidades personales en cuanto a la forma, se han aislado tres ideas principales sobre las que fundamentar la propuesta plástica. En primer lugar destacamos la validez del fragmento como motivo escultórico, acercándonos al origen de este cambio significativo para la escultura del siglo XX. Destacamos la poética del fragmento como recurso para la representación simbólica de atributos o facultades. En segundo lugar, relacionamos el corte, como elemento compositivo en la escultura, con cierta inquietud científica. Con el afán del hombre por conocer la naturaleza. Y por último analizaremos la relación simbólica que existe entre los frutos y la sensualidad o el erotismo. A cada una de estas ideas le corresponde un pequeño texto.

El fragmento como unidad compositiva

Entendemos el fragmento como una parte o porción de algo. Un trozo que se ha desprendido o roto. Se presenta como un elemento independiente, aislado del resto y con entidad propia.

Una característica propia de la escultura es su condición de objeto, se inserta en el espacio real, no se trata de una ilusión representada sobre un medio bidimensional como es la pintura. Como dice Albrecht, esta condición se antepone a otras como la materialidad o la escala. Y dependerá de la "visibilidad" del objeto su consideración como escultura, «debe aparecer como un conjunto de marcada autonomía, totalidad y claridad intuitiva».

El ser humano, a lo largo de la historia, ha utilizado el fragmento como elemento para la expresión de sus inquietudes estéticas, espirituales, etc. Un ejemplo es la representación del falo en las sociedades primitivas o arcaicas como símbolo de fertilidad, de curación o de protección. Encontramos el fragmento en la mayoría de las civilizaciones antiguas como un objeto cargado de simbolismo, utilizado con fines religiosos o de culto, como un instrumento para la conexión de lo humano con lo divino.

Otro aspecto a destacar en el desarrollo de esta apreciación del fragmento, que ya hemos señalado en el capítulo de contextualización y referentes, tiene que ver con la recuperación de los restos arqueológicos de las civilizaciones antiguas. El hallazgo de estas piezas, que como es lógico se encontraban fragmentadas, despertó el interés y la admiración por estas culturas. La antigüedad del fragmento, así como la carga simbólica de una civilización lejana, provoca cierto aprecio o atractivo, una suerte de apego instintivo hacia las reliquias.

Miguel Ángel alentó la recuperación del fragmento con sus bocetos y estudios, pero fue Rodin el encargado de considerarlo totalmente válido como unidad simbólica independiente.

Matisse y Brancusi aceptaron y exploraron esta premisa, abriendo una nueva vía para los escultores que vendrían después.

En nuestra propuesta plástica, este interés por el fragmento se tradujo en unas secciones de elementos orgánicos reinterpretados, es decir, formas que pudiéramos relacionar con los seres vivos, tanto con su anatomía como con los procesos naturales que la condicionan. Partimos de formas naturales que, desde un punto de vista personal, resultan atractivas y/o sugerentes como las de la fruta, las semillas, las legumbres, el cuerpo humano o los órganos vitales.

A pesar de la independencia del fragmento, el referente (morfología vegetal o animal) nos resulta familiar e incita al espectador a preguntarse por la totalidad a la que pertenece el fragmento representado. De alguna manera recompone la figura en un proceso mental que se nutre de la experiencia y de la imaginación.

Disección y espacio interior

El estudio de los fenómenos naturales y de los organismos vivos es una inquietud que nos define como seres humanos. Someter la observación de la naturaleza a una racionalización, desentrañar los secretos mediante los que se perpetúa la vida, observar la estructura y funcionamiento de los cuerpos orgánicos (plantas, animales y hongos) son cuestiones que han despertado el interés del hombre para dar explicación a los fenómenos que nos afectan.

«La lección de anatomía» de Rembrandt y los dibujos de los embriones de las máquinas voladoras de Da Vinci, entre otros, evidencian que los artistas han estado siempre atraídos por la belleza de las investigaciones científicas. Hay una clara poesía visual bajo el microscopio al igual que en el otro extremo del telescopio [...] Hay poesía en la ciencia, poesía en la tecnología, poesía en las matemáticas.

El desarrollo tecnológico alcanzado en las últimas décadas ha dotado a la ciencia de instrumentos para la investigación a escalas que hasta ahora desconocíamos, que van desde lo infinitamente pequeño (moléculas, átomos, electrones, protones, quarks...) hasta lo infinitamente grande (planetas, estrellas, galaxias...). Estos avances también han permitido al artista acceder a un mundo nuevo de formas, estimulando así nuevas vías de expresión plástica.

El estudio de los fractales se encarga precisamente de intentar organizar o establecer una clasificación sistemática de las formas naturales. Descifrar los complejos patrones que determinan la disposición de la materia viva en el espacio. Se trata de una disciplina relativamente joven, surgida en la década de 1970 de la mano del matemático de origen polaco Benoit Mandelbrot (1924-2010).

En términos más generales, creo que muchas formas naturales son tan irregulares y fragmentadas que, en comparación con *Euclides* —un término que en esta obra denotará todo lo referente a la geometría común, la naturaleza no sólo presenta un grado superior de complejidad, sino que ésta se da a un nivel completamente diferente. El número de escalas de longitud de las distintas formas naturales es, a efectos prácticos, infinito.

El término *disección* hace referencia al examen o análisis pormenorizado de algo y nos remite al verbo *disecar*, que significa: «dividir en partes un vegetal o el cadáver de un animal para el examen de su estructura normal o de las alteraciones orgánicas». Como vemos, se trata de una práctica relacionada con la investigación científica (biología, medicina...).

Este concepto resulta vital para nuestra propuesta plástica ya que los fragmentos de los que se compone se encuentran facetados, es decir, presentan algunas caras significativas que identificamos como resultado de un corte o disección.

Como recurso compositivo se ha incorporado a la obra con el objetivo de abrir la pieza y mostrar el espacio interior. Esta idea de «liberar a la escultura de la forma cerrada y densa»³⁶ fue determinante para el desarrollo de esta disciplina a principios del siglo XX. La introducción del hueco en la escultura supone un avance considerable, el espacio vacío pasa a ser un recurso más para el escultor. Alexander Archipenko (1887- 1964) fue el pionero en incorporar este elemento a la escultura, pero serían Barbara Hepworth y Henry Moore quienes, años más tarde, lo desarrollarían con mayor profundidad; su obra refleja la importancia que dieron a esta articulación entre el vacío y la masa.

Fruto, carnalidad y erotismo

Dentro de los referentes naturales, nos ha interesado especialmente la forma de los frutos y frutas. Hemos consultado bibliografía para esclarecer su carga simbólica en las representaciones artísticas.

«En la literatura muchos frutos han tomado una significación simbólica [...] que hace de ellos la expresión de los deseos sensuales, del deseo de inmortalidad, del de prosperidad».

La fruta siempre se ha relacionado con conceptos como la abundancia, la apetencia o la exuberancia. A lo largo de la historia, vemos que se ha representado en contextos asociados a estos términos, como banquetes y celebraciones. Una mesa repleta de frutas de variedades exóticas y con todo tipo de formas y colores es síntoma de prosperidad, de opulencia.

Las frutas y frutos desempeñan un papel fundamental en el proceso de transmisión de la vida. Se ofrecen como una especie de dispositivos orgánicos, tremendamente sofisticados, encargados de generar, proteger y acomodar las pequeñas capsulas de vida nueva, que son las semillas. Podríamos decir que el fruto alberga el secreto de la vida. La almendra en particular, se asocia a esa idea de lo «esencial escondido en lo accesorio»³⁸, del secreto que se encuentra oculto, envuelto por la cáscara.

Por eso, resulta lógico que la fruta se vincule con atributos como la fecundidad y la sexualidad. Estos conceptos, unidos a la belleza de sus formas, tan voluptuosas y sugerentes, provoca una asociación entre la fruta y el cuerpo femenino.

A fin de cuentas son organismos formados por los mismos elementos, que tienen que adaptarse a un mismo medio y someterse a la acción de los mismos agentes. Sus formas serán similares puesto que son fruto, y nunca mejor dicho, de un crecimiento vital accionado por las mismas leyes naturales.

Establecer una relación formal con la fruta resulta un recurso efectivo para destacar la belleza y la sensualidad, y estimular, de algún modo, impulsos instintivos como el deseo o el apetito. Como veremos más adelante, las esculturas y bocetos que forman parte de nuestra propuesta plástica explotan esta idea del fruto asociado al cuerpo femenino, como símbolo de la nueva vida que germina, del continuo e inagotable empuje que anima y estructura la materia.