



GIACOMETTI, Dos figuritas, c. 1945.

UN SIGLO DE ESCULTURA MODERNA

LA COLECCION DE PATSY Y RAYMOND NASHER

6 ABRIL - 5 JUNIO 1988

CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

SANTA ISABEL, 52 (ATOCHA) MADRID 28012 TLFS. 4675062/4683002

Esta exposición está patrocinada por



En la escultura contemporánea se observa una proliferación de estilos, temas y medios sin precedentes. *Un siglo de escultura moderna: La colección Pasty and Raymond Nasher* refleja fielmente esta diversidad, presentando una de las colecciones particulares de escultura del siglo xx más bellas y completas del mundo. Reunidas por los Nasher durante los últimos veinte años, las piezas se reparten entre la casa de éstos en Dallas, Texas, y NorthPark, un complejo de oficinas y centro comercial de dicha ciudad.

La colección Nasher contiene muestras de las principales etapas de la escultura del siglo xx. Comenzando con las expresivas figuras de Rodin, tiene obras de Maillol, Duchamp-Villon, Brancusi, Arp, Dubuffet, Calder, Oldenburg, Serra y Borofsky. Pero además de amplia, es importante: en la exposición figuran siete piezas de Matisse, tres de Picasso, ocho de Giacometti, siete de David Smith y tres grandes figuras yacentes de Henry Moore. En total, la colección Nasher consta de unas cien esculturas contemporáneas, de las cuales más de setenta se exponen ahora en el Centro de Arte Reina Sofía.

La tradición figurativa y el surrealismo

La historia de la escultura contemporánea comienza con Auguste Rodin. *Eva* (1881) es una clara muestra de la alta carga emocional que este artista aportó a este arte. Un modelado tosco, la distorsión anatómica y la simplificación contribuyen a realizar la fuerza expresiva de la obra. *Eva* se concibió como parte integrante del gran proyecto de Rodin *Las puertas del infierno*, pero, fundada aparte, no tardó en convertirse en una de sus obras más famosas y de mayor influencia. Muchos artistas posteriores también alteraron o distorsionaron la figura humana para lograr objetivos escultóricos muy diversos.

Al igual que Rodin, Henri Matisse subordinó la precisión de los detalles anatómicos al efecto global; no obstante, eliminó el simbolismo y el carácter narrativo de sus esculturas, y sustituyó la carga emocional de Rodin por una sensualidad fría. Aunque las líneas sinuosas de *Madeleine I* evocan la escultura académica del siglo xix, *Desnudo yacente* (1907), *Figura decorativa* (1908) y *Dos negras* (1908) muestran la influencia de las figuras tribales africanas y de la Grecia arcaica. En *Gran desnudo sentado* (alrededor de 1923-1925), Matisse generalizó y simplificó los elementos para crear una obra de imponente monumentalidad que refleja a la vez tensión y laxitud.

Raymond Duchamp-Villon trató de adaptar los descubrimientos de la pintura cubista a la escultura figurativa después de que Picasso creara una de las primeras esculturas cubistas, *Cabeza de mujer* (1909). En *Torso de joven* (1910) y *Baudelaire* (1911), Duchamp-Villon reflejó la sencillez y la expresividad de las esculturas arcaicas griegas realzando la geometría del cuerpo humano; pero más radical que estas obras, es el retrato *Maggy* (1912), cuyas formas están tan simplificadas y exageradas que recuerdan las primeras pinturas cubistas de Picasso y el lenguaje humorístico de la caricatura.

Constantin Brancusi definió los elementos esenciales de la forma humana pero haciendo hincapié al mismo tiempo en el material escultórico, ya se tratara de piedra, escayola, metal o madera. Su vaciado en yeso de *El beso* (1907-1908), esculpido originalmente en piedra, posee una sencillez extraordinaria. Cada lí-



DUCHAMP-VILLON, *Torso de hombre joven*, 1910.

nea tallada sirve para destacar tanto el bloque escultórico como las dos figuras apenas formadas que lo componen. El estrecho contacto de las formas refleja el tema: dos seres abrazándose.

La influencia del surrealismo en la escultura apareció por primera vez en la obra de Alberto Giacometti. *Mujer-cuchara* (1926-1927) muestra la importancia que tenía para él el arte primitivo: la figura tiene su origen en los antiguos ídolos de la fertilidad y en las cucharas de madera africanas, cuyos mangos tallados evocan una cabeza y un torso o unas piernas y un torso. *Se acabó el juego* (1931-1932), una de las obras más importantes de la serie de esculturas de Giacometti con formas similares a tableros de ajedrez, parece aludir a los juegos de las culturas africanas y oceánicas, a los agujereados campos de batalla de la Primera Guerra Mundial y a los trágicos incidentes de la vida privada del artista. En esta obra, se invierte la relación tradicional entre la escultura y la base que la sostiene, pues es ésta última la que ocupa el centro del ángulo visual del espectador, mientras que la forma esculpida queda desplazada. Después de la Segunda Guerra Mundial, Giacometti sustituyó la fantasía y la exploración de los sueños propias del surrealismo por las investigaciones de la psicología de la percepción. Así, los pies de *Mujer veneciana III* (1956) han sido agrandados para contrarrestar la ten-

dencia natural del espectador a centrarse en la cabeza. En *El carro*, el interés del artista por la percepción se combina con evidentes referencias a la Grecia y Roma clásicas y a la mecanización de la era actual.

En *El rey jugando con la reina* de Max Ernst se advierte una clara influencia de los tableros de ajedrez de Giacometti. Las referencias a este juego (uno de los pasatiempos preferidos de los surrealistas) se combinan con alusiones a la dominación y la manipulación sexuales. La obra *Capricornio*, creada con objetos recogidos en la calle, se vació originalmente en cemento y el artista la utilizaba para que hiciera las veces de guardián de su casa. Es un retrato de grupo surrealista en el que Ernst, su esposa y sus dos perros se confunden con diversas formas fantásticas.

La gran *Cabeza de mujer* (1931-1932) de Pablo Picasso refleja la fascinación que sentían los surrealistas por las formas violentas y eróticas. El artista modeló la cabeza de su amante, Marie-Thérèse Walter, de modo que aludía al acto sexual.

Otro tipo de invención surrealista es la que se observa en las formas abstractas e inspiradas en la biología de la obra de Joan Miró *Pájaro lunar* (1944-1946). En ella, el artista combinó la anatomía humana con la de los animales para crear una criatura que es, en parte, hombre, en parte, pájaro, y, en parte, toro y que resulta amenazadora y jocosa a la vez.

Las figuras yacentes de Henry Moore mezclan lo figurativo y lo abstracto, la invención surrealista y los convencionalismos clásicos, y la atracción que sentía el artista por la piedra o los huesos consumidos. En *Tres piezas nº 3: Vértebras* (1968), tres formas



BRANCUSI, *El Beso*, 1907-08.



PICASSO, *Cabeza de una mujer*, 1931-32.

que parecen vértebras entrelazadas conforman la tradicional figura yacente, mientras que la más naturalista *Figura recostada: Angulos* (1979) es una imagen completamente humana cuyas fluidas formas, aunque generalizadas y abstractas, resultan claramente reconocibles. Entre estos dos extremos, *Figura recostada en dos piezas nº 9* (1968) evoca la forma humana, aunque en realidad no está representado ningún aspecto individual de ésta.

La enorme obra de Jean Dubuffet *El chismoso II* (1969-1970) es un comentario irónico a la escultura monumental en la tradición figurativa. Pintada en brillantes colores y con audaces formas y dibujos que se derivan de las pinturas del artista, esta obra es especial también por los materiales en que está hecha: es un vaciado en poliéster realizado con un modelo de estireno. A pesar de su gran tamaño, la figura sentada parece más cómica que terrible, con su enorme boca recitando un monólogo interminable.

La tradición constructivista

El desarrollo de la escultura constructivista se debió en gran medida al intento de aplicar algunos de los principios de la pintura cubista a la escultura. Tres son las características básicas de tal desarrollo: una tendencia a emplear vocabulario geométrico en las formas, la sustitución de los volúmenes de masa sólida por volúmenes de aire y el empleo de técnicas aditivas para crear ob-

jetos escultóricos que, en vez de estar tallados en piedra o modelados en arcilla y fundidos en bronce, se componen de diversos materiales.

La Cabeza de mujer (1909) de Picasso, que es un retrato de Fernande Olivier, amante del artista a principios de siglo, fue el resultado de tratar de conciliar los planos y las facetas cambiantes y de tonos graduados de la pintura analítica cubista con un objeto de tres dimensiones. En esta escultura, los planos se cortan bruscamente, de modo que el vacío comienza a desempeñar una función visual similar a la de los sólidos. En *Mujer sentada* (1916), Jacques Lipchitz utilizó planos entrecruzados más anchos para crear una imagen de cubismo sintético, mientras que, en *Construcción en relieve* (alrededor de 1915-1916), Ivan Puni empleó trozos de objetos inservibles para construir un relieve que explota la invención del *collage* de los pintores cubistas.

Los escultores constructivistas definían volúmenes de espacio o de aire, que venían a reemplazar la masa o el bulto de la escultura tradicional. En *Construcción lineal en el espacio nº 1 (variación)* (1942-1943), Naum Gabo empleó plexiglás incoloro y filamentos de nilón claros para definir un volumen que varía cuando el espectador cambia de posición y cuando se altera la luz proyectada sobre los objetos. Un interés similar por la ausencia de masa se advierte en la obra de Barbara Hepworth *Cuadrados con dos círculos* (1963), donde se han hecho dos aberturas circulares en una forma vertical abstracta para permitir que el espacio fluya a través de la escultura y ésta se fusione con el ambiente que la rodea.

Alexander Calder supo conciliar con admirable maestría las ideas constructivistas relativas a las técnicas de ensamblaje y a los volúmenes de espacio con las formas inspiradas en la biología de los surrealistas. Los brazos y los planos horizontales de *La araña* (1940), creada con barras y planchas metálicas pintadas en blanco y en negro, se mueven en el espacio sobre una base con tres pies para definir volúmenes de aire. Aunque es totalmente abstracta, las formas curvilíneas de esta escultura recuerdan un ser vivo en movimiento. Los planos negros de la obra de Calder *Tres norayes* (1970) también aluden a formas animales; en este caso, con siluetas y con un volumen imaginario.

Al igual que Calder, David Smith volvió a definir de un modo radical los diversos aspectos del constructivismo y el surrealismo. *Casa en un paisaje (Paisaje rural con casa sin hombres)* (1945), por ejemplo, recuerda la obra de Giacometti *Se acabó el juego* por el hecho de que parece ser un cuadro que alude a una historia. Está hecha con trozos de acero soldados; pero, a diferencia de la escultura constructivista de Gabo, no produce al espectador la sensación de encontrarse ante un mismo volumen cualquiera que sea la posición desde la que la contemple, sino que ofrece información completamente nueva a medida que nos movemos a su alrededor.

Igualmente innovadoras son otras esculturas de Smith. *El Bosque* (1950) y *15/9/53* (1953), por ejemplo, son una especie de dibujo trazado en el espacio real. La primera, con sus árboles formados de herramientas serradas, es particularmente lineal y bidimensional, mientras que *15/9/53*, con sus espuelas soldadas sobresaliendo por delante y por detrás de una línea base horizontal, se abre en tres dimensiones. Al igual que *Casa en un paisaje*,

esta última obra sólo se puede apreciar contemplándola desde varias posiciones, cada una de las cuales revela aspectos sorprendentemente distintos de la forma escultórica. Lo mismo cabe decir de *Torre ocho* (1957), donde una serie de barras de plata soldadas se convierten en un dibujo de tres dimensiones que conforma el volumen de una figura humana vertical. Sus contornos superpuestos y su forma volumétrica cambian radicalmente al ir rodeándola.

Un ejemplo muy diferente del enfoque que ha dado David Smith al constructivismo lo constituye *Voltri VI* (1962). En esta obra, destacó la tensión que se crea entre los elementos verticales y horizontales, entre el movimiento y la quietud. Hecha con trozos de barras de acero inservibles y maquinaria de desecho, *Voltri VI* es monumental, pero delicada.

Las respuestas que se dieron al constructivismo en los años sesenta y setenta se reflejan en la obra de Newman, Chamberlain, Caro, Serra, Judd, Shapiro y Kirili. En *Aquí III* (1965-1966), Bar-

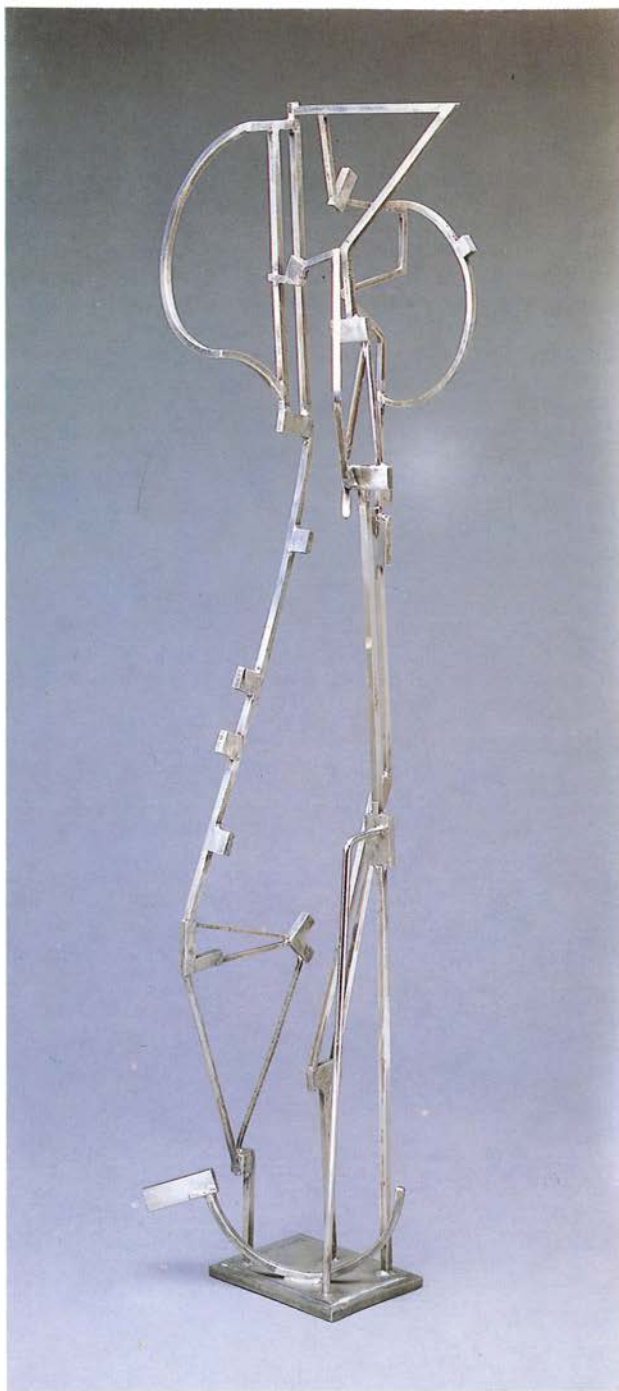


ARP, *Torso con brotes*, 1961.

nett Newman creó un acentuado contraste utilizando una pieza de acero inoxidable brillante y una base de acero muy poco bruñida que parece una tumba egipcia. Como esta última está ahuecada, la obra entera parece estar suspendida en el aire, a la vez que la pieza de acero inoxidable se alza hacia el cielo. Contrastando con la pureza de esta brillante forma vertical, la obra de John Chamberlain *Zaar* (1959), hecha con trozos de automóviles soldados y aplastados, constituye un irónico comentario al empleo de los desechos de la cultura contemporánea con fines estéticos. *Escultura tres* (1961) y *Carroza* (1966), realizadas ambas por Anthony Caro con barras de acero pintadas y objetos inservibles, renuevan el interés del constructivismo por el problema del espacio y el volumen, mientras que la obra de Richard Serra *Castillo de naipes invertido* (1969-1970), formada por cuatro grandes planchas de acero apoyadas una contra otra, trata los temas del equilibrio y la inestabilidad, el peso y la gravedad. El arte minimal de Donald Judd, del que es un ejemplo una escultura sin título que realizó en 1976, rechaza el contraste y la oposición de formas y se centra en la unidad de un objeto único, desprovisto de referencias y alusiones, mientras que Joel Shapiro, en una obra también sin título de 1985, mezcló los convencionalismos del arte minimal y del constructivismo para crear una escultura figurativa no exenta de humor. Las barras soldadas de bronce fundido que componen esta obra son en sí mismas totalmente abstractas y literales, pero están unidas de manera que parecen una figura inclinada con las piernas abiertas. Alain Kirili también empleó el vocabulario del arte minimal y del constructivismo para crear un nuevo tipo de escultura figurativa. En *Generaciones* (1985) colocó piezas de metal sobre una base de un modo que recuerda los tableros de Giacometti y la *Casa en un paisaje* de David Smith; al estar juntas, las formas geométricas simples de estas piezas dan la idea de un grupo de figuras.

Escultura y escala

El ingenio y el humor son dos aspectos muy importantes en *Goma de borrar para máquina de escribir* (1976) de Claes Oldenburg; en *Vaso doble* (1979-1980), de Roy Lichtenstein, y en *Hombre martilleando* (1984-1985), de Jonathan Borofsky. Estas tres esculturas juegan con el concepto de escala. La primera, concebida como una especie de anti-monumento, convierte un objeto pequeño y anodino en una forma gigante. *Hombre martilleando* tiene proporciones desmedidas, pero el inagotable movimiento repetitivo del brazo articulado de la figura hace referencia a la monotonía del trabajo mecánico. La obra de Lichtenstein no sólo presenta objetos cotidianos a una escala mucho mayor que la normal, sino que además investiga las relaciones entre la pintura y la escultura; con colores brillantes y uniformes, hace uso de métodos tradicionales de la pintura como es el del sombreado. Por último, la obra de Barry Flanagan *Liebre saltando* es una mezcla de las tradiciones figurativa y constructivista en la que tanto las proporciones como el tema resultan inesperados; hace referencia a los jeroglíficos egipcios y a los ídolos de la fertilidad. Las largas líneas de la *Liebre* comportan las formas de la figura humana, mientras que la base de la escultura es una pirámide constructivista.



DAVID SMITH, *Torre Ocho*, 1957.

Segal y Smith

La obra de Tony Smith *La serpiente ha salido* (1962) y la de George Segal *Hora punta* (1983) constituyen dos respuestas especiales a las tradiciones constructivista y figurativa. La primera posee un carácter arquitectónico, por sus proporciones y por el uso de unidades modulares. Como muchas obras más pequeñas de la exposición, esta inmensa escultura hace hincapié tanto en lo sólido como en lo vacío, y no se puede apreciar completamente desde una única perspectiva.

Hora punta hace referencia directamente a la obra de Rodin *Los burgueses de Calais*, pero sustituye el valeroso sufrimiento de éstos por el anonimato de aquéllos ciudadanos grises que esperan diariamente el metro. Los bronce de Segal se realizan con moldes de plástico basados en escenas de la vida.

LA EXPOSICIÓN FUE ORGANIZADA POR EL DALLAS MUSEUM OF ART.
CUENTA CON LA COLABORACIÓN
DE LA FUNDACIÓN PARA EL APOYO A LA CULTURA
Y EL COMITÉ CONJUNTO HISPANO-NORTEAMERICANO
PARA LA COOPERACIÓN CULTURAL Y EDUCATIVA.
LA GESTIÓN DEL TRANSPORTE HA CORRIDO
A CARGO DE AMERICAN AIRLINES



CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

MINISTERIO DE CULTURA