La forma del aire

...y como el aire ser labios sin cuerpo,
cuerpo sin peso, fuerza sin orillas!

Del poema “Nubes” - Octavio Paz

Se consigue una obra armónica por el casamiento de la materia con el espacio,
por la unión de formas reales con formas imaginadas.

Julio González

Introducción

En las primeras décadas del siglo XX el mundo del arte refleja una intensa y agitada búsqueda de nuevas formas —tanto de representación como de expresión plástica— y los escultores no escaparon a esta tendencia. Si bien en este ámbito de la creación artística la renovación fue más lenta ya que, generalmente, los escultores realizaban sus obras por encargo, lo que implicaba que se encontrasen más condicionados por los gustos y cánones tradicionales así como por los altos precios de los materiales.

Paulatinamente, a pesar de este condicionante, la escultura empezará a reflejar esa ruptura e irá tendiendo tanto hacia la abstracción como hacia la utilización de materiales no convencionales. Los escultores explorarán códigos plásticos innovadores, acordes a los movimientos de vanguardia. Los nuevos lenguajes escultóricos —que se liberan de la condición naturalista y figurativa— servirán de medio para plasmar de forma diferente y personal la realidad y las emociones más profundas de los artistas.

Como aportes innovadores encontramos, no solo el trabajo con materiales no convencionales —como hierro forjado, placas de metal, papel, cartón o incluso alambre—, sino también la utilización de los espacios vacíos como configuradores de forma, incorporando los principios de las teorías de la percepción enunciadas a principios del siglo XX conocidas como **Leyes de la Gestalt**.

Para desarrollar este tema se estudiará el trabajo de tres grandes creadores, referentes en la escultura de la primera mitad del siglo XX: **Julio González**, **Pablo Gargallo** y **Alexander Calder**. Como elemento común a estos artistas nos fijaremos en cómo todos ellos utilizan el vacío, el hueco como un material más en sus obras, cómo el aire contribuye a dar forma a sus piezas, pudiendo así entender lo aéreo como matérico. De este modo participaremos de una suerte de juego de espejos, donde observaremos de qué manera lo vacío es percibido como cuerpo, a la vez que lo sólido adquiere la ligereza del aire.

Como aplicación práctica de estos contenidos se propondrá una serie de ejercicios de creación que se inspirarán en los dibujos y en las esculturas de los citados autores, y en los que se aplicarán algunas de las mencionadas Leyes de la Gestalt.

Teoría de la Gestalt

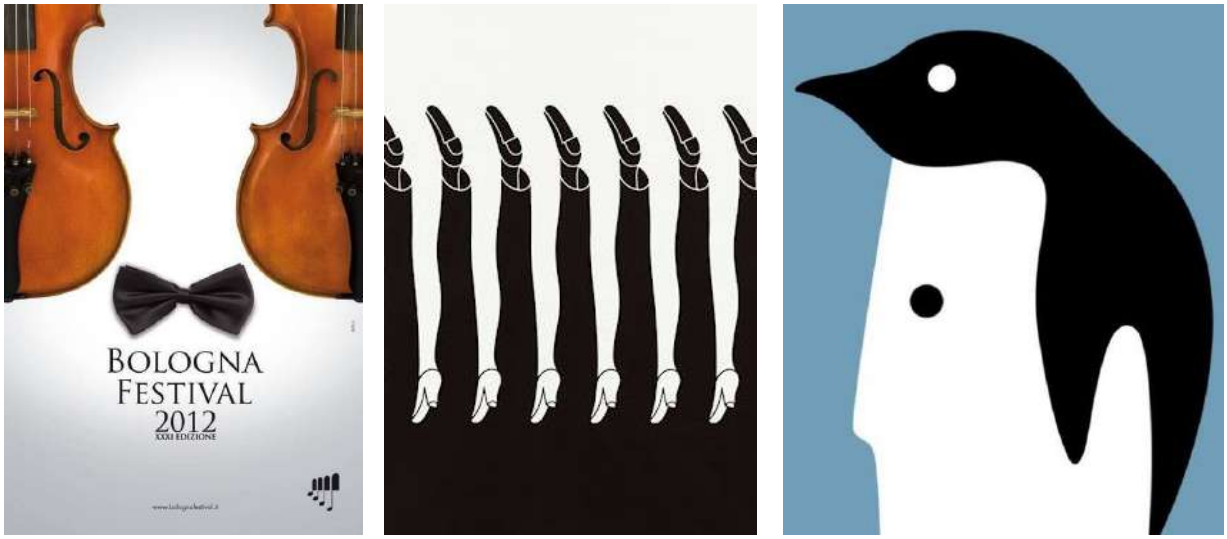
Muchas de las obras que se mostrarán más adelante aplican —de forma consciente o inconsciente— principios recogidos en las leyes de la *gestalt*. La palabra *gestalt*, que en alemán significa forma, configuración, estructura, se utiliza para denominar a una serie de consideraciones de carácter científico, producto de múltiples experimentos en el campo de la percepción sensorial que fueron enunciadas por los psicólogos **Max Wertheimer**, **Wolfgang Köhler** y **Kurt Koffka** a principios del siglo XX. Los escritos de estos autores aluden explícitamente al arte, y se refieren al hecho de percibir como un proceso de organización de los datos sensoriales para conformarlos según un cierto número de categorías innatas que pertenecen a nuestro cerebro. Según afirman, la mente organiza la información visual que le llega a través de canales sensoriales en forma de configuraciones *(gestalts)* o totalidades, idea que queda sintetizada en la siguiente frase de Kölher:

"El todo no es igual que la suma de sus partes"

Las leyes de la Gestalt describen una serie de principios que explican cómo se articula la percepción a partir de diferentes estímulos y de las respuestas a éstos. Los teóricos de la Gestalt formularon dos leyes de organización perceptiva fundamentales, **ley de la Prägnanz**— también llamada de la pregnancia o de la **buena forma**—, y **ley de fondo y figura**.

La ley de fondo y figura enuncia que nuestro cerebro no puede interpretar un objeto como figura y fondo al mismo tiempo pues una de sus tareas consiste en identificar contornos y definir objetos, tendiendo a separar el fondo del resto de elementos considerados de mayor importancia. De igual manera se afirma que no se puede identificar una figura sin un fondo que la circunde. Se percibe como figura aquello que se encuentra en un espacio o campo visual y se destaca respecto de otros elementos. El fondo será aquello que no es figura. Es la zona del campo que contiene otras formas interconectadas no identificados como centro de atención. El fondo "sustenta" a la figura y, en apariencia, ejerce menor grado de interés visual.

El conjunto fondo-figura constituye una *gestalt* o totalidad, razón por la cual algunas imágenes pueden ser percibidas de manera equívoca, fenómeno que estará condicionado por el punto del conjunto donde fijemos nuestra atención. Veamos unos ejemplos a continuación:



Tres ejemplos de la ley de fondo y figura en diseño gráfico e ilustración

La ley de la Prägnanz se refiere a la tendencia de la experiencia perceptiva a organizar las formas de la forma más sencilla posible, simplificando los estímulos visuales más complejos ya que el cerebro ordena y estructura aquello que percibe a través de la vista. Según esta ley nuestra mente posee un mecanismo que reduce la posibilidad de que en el proceso perceptivo se produzcan ambigüedades o distorsiones, lo que nos permite observar los objetos como unidades significativas y coherentes.

Esta ley se rige por una serie de principios básicos; son los siguientes:

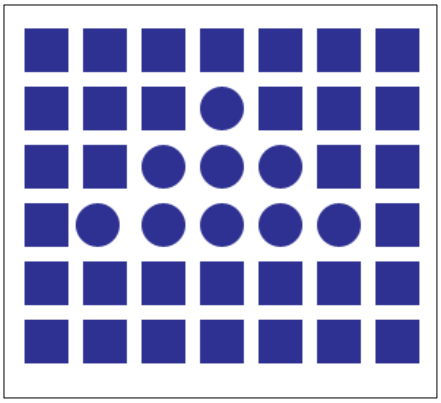
Semejanza: El cerebro agrupa elementos similares como un conjunto. Éstos se perciben como una entidad con mayor facilidad cuando mayor es su semejanza es elevada.

Proximidad: Los elementos próximos entre sí son percibidos como una unidad.

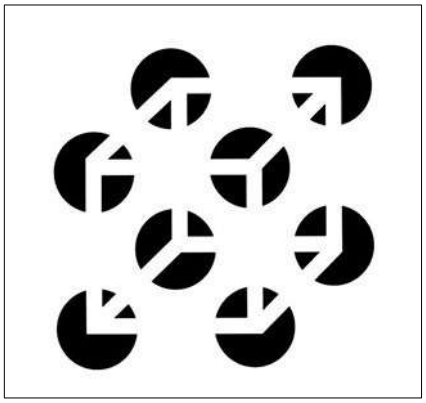
Continuidad: Figuras que presentan un curso común, si el resto de las circunstancias no varían se captan como una unidad de percepción. Los elementos dispuestos en una misma dirección se captan como un grupo único.

Cierre: Las formas cerradas y acabadas son más estables. Por ello, si una figura no está cerrada y es reconocible el cerebro tiende a completarla mentalmente.

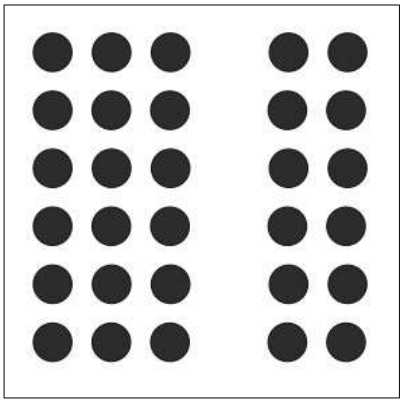
Simetría: Tendemos a percibir elementos situados en una disposición simétrica, respecto a un eje o a un centro, como uno solo.



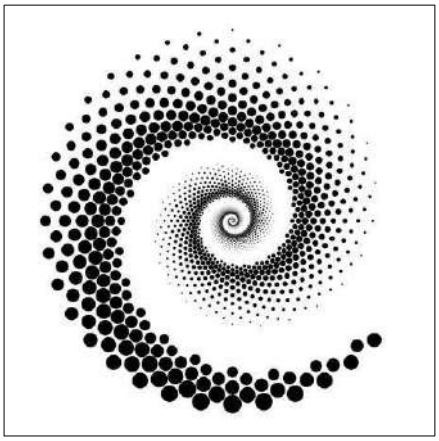
Semejanza



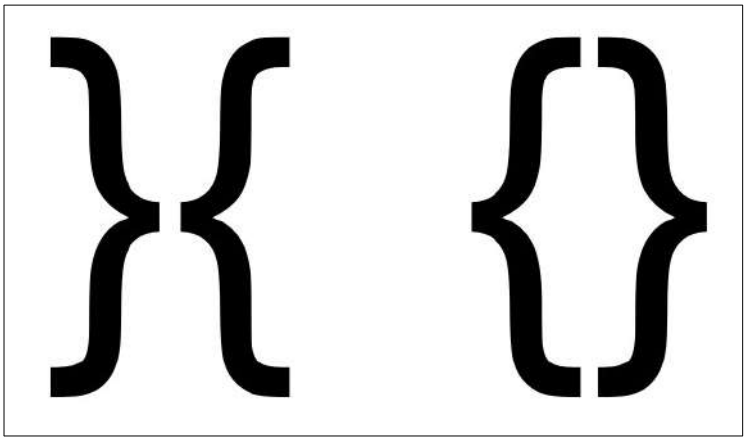
Cierre



Proximidad



Continuidad



Simetría

La escultura de vanguardia

En las primeras décadas del siglo XX el interés por encontrar lenguajes formales que rompieran con las premisas más convencionales era un motor que impulsaba la experimentación constante. Esta búsqueda dio lugar a diversas corrientes artísticas simultáneas —como el cubismo, dadaísmo, surrealismo entre otros—, conocidas como movimientos de vanguardia.
La escultura no escapó a estas tendencias, por lo que las primeras innovaciones plásticas que se aprecian en este campo están estrechamente asociadas a las propuestas estéticas del cubismo. Aspectos como el tratamiento del espacio y el volumen, así como el uso de las texturas, van incorporándose como recursos plásticos en las obras escultóricas del momento.

Dentro de este contexto resulta imprescindible detenerse en la influencia de la obra cubista de **Picasso**, ya que no solo introduce la descomposición de planos del cubismo analítico a la escultura, sino que también aplica procedimientos propios de la técnica del collage —utilización de materiales nuevos y de desecho— a la fabricación de objetos. De este modo se acerca a la abstracción desligándose de la tradición formal, e incorporando innovaciones visuales como la deconstrucción de formas geométricas o la inclusión de huecos y oquedades para otorgar al vacío la categoría de elemento plástico. Estos recursos definieron pautas estéticas como el uso de la oquedad y el volumen en las que se fundamenta el nuevo concepto de escultura.

Pero no solo se reflejaron en la escultura elementos propios del lenguaje cubista, otros movimientos como el **constructivismo ruso** o el **surrealismo** también ejercieron su influencia en el trabajo de los escultores.

En el caso del **constructivismo** su aportación resulta fundamental ya que este movimiento se basa en el manejo de volúmenes geométricos como espirales, planos rectos y curvos configurando piezas abstractas, integrando masas con vacíos. Como representantes más destacados cabe citar a **Vladimir Tatlin**, —autor del proyecto del **Monumento a la Tercera Interacional**—, **Alexandre Rodtchenko**, **Naum Gabo** y **Antoine Pevsner**.

De izqda. a dcha: Pablo Picasso. *Guitarra,* 1912; Vladimir Tatlin, *Monumento a la Tercera Internacional,* 1919-20; Naum Gabo. *Cabeza n.º 2,* 1916.

En el afán de enfrentarse a lo tradicional, y centrándose en búsqueda de lenguajes desconocidos, los artistas asumieron la responsabilidad de encontrar nuevas formas de expresión plástica. Las premisas del **movimiento surrealista** para alcanzar esos objetivos giraban en torno a la idea de acabar con los convencionalismos mostrando así su sentimiento de frustración contra el mundo que les rodeaba. Para los creadores surrealistas el arte se rebela contra la lógica, contra el racionalismo negando lo real como base de la representación. Por ello este movimiento de vanguardia toma como referencia el mundo de los sueños, donde surgen imágenes fantásticas, y utiliza recursos plásticos como el "antirrealismo" y el "antinaturalismo".

La **escultura surrealista** se abre a todas estas inventivas, simplifica y esquematiza los volúmenes. Asimismo conjuga formas ambiguas que, sin llegar a la abstracción, pueden sugerir trazos infantiles, de gran sencillez. Como ejemplo encontramos las esculturas polimórficas de **Jean Arp**, en las que el artista utiliza, principalmente, materiales metálicos y cerámicos. Con frecuencia, los objetos surrealistas son objetos encontrados, transformados, de contenido simbolista. Integrado en el grupo surrealista de París, destaca el escultor suizo **Alberto Giacometti**, quien realiza "construcciones" con formas orgánicas filiformes, que aluden a obsesiones del subconsciente. No obstante, sus obras más conocidas, realizadas en la posguerra, representan figuras humanas muy estilizadas, que muestran un cierto aire de angustia existencial. También resulta imprescindible mencionar la obra de **Alexander Calder**, cuya trayectoria desarrollaremos en un capítulo a parte, y la del británico **Henry Moore**. De la obra de éste último son muy representativas las figuras humanas estilizadas, próximas a la abstracción orgánica, y que se caracterizan por la utilización de rotundos volúmenes curvos, muy orgánicas, en los que las oquedades son parte configuradora de la figura.

Para terminar este recorrido a través de la escultura de vanguardia en Europa mencionaremos al rumano **Constantin Brancusi**, cuya obra, —que se escapa a las corrientes de vanguardia, aunque no resulte sencillo desvincularla de ellas—, contribuye a la invención de nuevas formas. Inspirado por el arte primitivo africano y en el arte prehistórico, Brancusi fue simplificando las formas hasta llegar a una geometrización que, manteniendo rasgos figurativos, rozaba lo abstracto.

De izqda. a dcha: Jean Arp. *Torso,* 1931;Alberto Giacometti, *Jaula,* 1930-31;
Henry Moore. *Figura reclinada,* 1939.

Pablo Gargallo y Julio González: Escultura de vanguardia española en París.

El contexto social y político en España a principios del siglo XX está marcado por un fuerte inmovilismo. El sistema político se había ido quedando anticuado, ya que mostraba dificultades para asumir los cambios sociales que contaban cada vez con mayor apoyo popular. Algunos jóvenes artistas, —impregnados de espíritu crítico hacia la cultura oficial— se posicionan frente a este entorno represivo y abrazan las corrientes artísticas que llegan de Europa como motor de cambio.

Durante la primera mitad del siglo XX, en el ámbito de la escultura cabe destacar dos figuras fundamentales: **Pablo Gargallo** y **Julio González**. Estos dos escultores se integran en las tendencias de vanguardia, y lo hacen incorporando aportaciones significativas.

Pablo Gargallo en 1910

Pablo Gargallo (1881-1934), está considerado como uno del los escultores más innovadores del siglo XX, no obstante a lo largo de su trayectoria profesional participó de tendencias más clasicas como el modernismo y la experimentación más próxima al art decó y al cubismo. Nacido en Maella (Zaragoza) su familia se traslada en 1888 a Barcelona, lugar donde inicia su formación artística en el taller del escultor Venancio Vallmitjana y en la Escuela de Bellas Artes de la Lonja. Sobre el año 1900 entró en contacto con el grupo de artistas del café **Els Quatre Gats**, lugar donde se reunían personajes como **Pablo Picasso**, **Isidro Nonell**. En estos años realiza diferentes trabajos escultóricos de inspiración modernista, en piedra y bronce, para edificios singulares proyectados por el arquitecto barcelonés **Lluis Domènech i Montaner**.

En 1903 obtiene una beca que le permite trasladarse a París para completar su formación. Allí se instala en el inmueble conocido como **Bateau Lavoir**, lugar encuentro de multitud de artistas como **Picasso**, **Matisse**, **Juan Gris**, **Brancussi**, entre otros. Su primera experiencia en la capital francesa no fue prolongada, pero a lo largo de los siguientes años visitó la ciudad con frecuencia. Así entra en contacto con las vanguardias artísticas lo que supone un punto de inflexión estilística. En 1915 contrae matrimonio con Magali Tartanson en Barcelona, donde residen hasta que en 1923 —tras proclamarse la dictadura de Primo de Rivera—, es destituido por motivos de índole política de su cargo de profesor de Escultura de la Escuela de Oficios Artísticos de Cataluña; esta circunstancia les lleva a abandonar España y a instalarse definitivamente en París.

Desde este momento, a partir de su interpretación del cubismo, expresionismo e incluso del primitivismo, su obra va adquiriendo rasgos muy personales. Gargallo se centra en conseguir la síntesis formal a través de la descomposición de las figuras en planos geométricos. Alcanza este objetivo empleando materiales no convencionales, como láminas de hierro o chapas de metal recortadas, integrando elementos antagónicos como el volumen y el vacío —considerado la antimateria escultórica por excelencia— en sus piezas.

En 1934, cuando comenzaba a ser reconocido como un artista de prestigio, se desplaza a Reus, en Tarragona, donde se celebra una exposición en su honor. Allí, días después de la inauguración sufrió una neumonía fulminante que acabó con su vida a los 53 años de edad.

Está considerado uno de los escultores más representativos de las vanguardias. Desde 1985 gran parte de su obra se encuentra en el **Museo Pablo Gargallo** de Zaragoza.

Pablo Gargallo. Obras.

Las esculturas de Gargallo, quien introduce un nuevo lenguaje en el ámbito de la escultura, está dotada de gran expresividad y dramatismo.

Marco de espejo con muchacha y lirios, 1903

Ángel en la fachada de Hospital de San Pablo, Barcelona, 1924

Picasso (terracota),1913

Pequeña bailarina, 1924

El violinista, 1920

De izqda. a dcha y de arriba a abajo:
Kikí de Montparnasse, 1928;
Greta Garbo con pestañas, 1930*;*
El profeta, 1933;.
Gallo, 1930.

Julio González en 1912

Julio González (1876-1942) es uno de los escultores de mayor reconocimiento dentro de la esfera del surrealismo. Perteneciente a una familia de tradición en orfebrería y forja, pues poseían un taller de metalistería es su Barcelona natal, se acerca al mundo de la escultura animado por su padre, aficionado a esta disciplina artística. Aprendió desde joven la entonces moderna técnica de la **soldadura autógena** que posteriormente aplicaría en su trabajo.

En 1982 obtiene la medalla de oro, junto a su hermano Joan, por las piezas forjadas que presentaron en la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona. En los últimos años del siglo XIX ambos hermanos asistieron al Círculo Artístico con **Antoni Gaudí**, asimismo frecuentaron el café **Els Quatre Gats**, donde se reunían artistas e intelectuales de la ciudad. En1898, año en el que muere su padre, viaja por primera vez a París, ciudad a la que se traslada toda la familia al año siguiente, tras vender los “Talleres González”.

Julio González y Pablo Picasso.
Cabeza de mujer, 1929-1931
IVAM

Una vez en Montparnasse Julio González se relaciona con otros artistas como **Carlos Casagemas**, **Pablo Gargallo** o **Picasso**. Con este último mantuvo un estrecho vínculo a lo largo de toda su vida, pues en 1931 Picasso —quien sabe que González domina la técnica del hierro— solicita su consejo para realizar una escultura en homenaje al poeta **Guillame Apollinaire**. En ese momento comienza una fructífera relación de intercambio de conocimientos y códigos estéticos que se mantendrá durante décadas. De este vínculo surgen influencias mutuas, Picasso adquiere la destreza de tratar el hierro y utilizarlo para dibujar en el aire, mientras que los trabajos de Julio González van tendiendo cada vez más hacia la abstracción cobrando mayor expresividad. Un sencillo ejemplo de sus colaboraciones es el grabado “Cabeza de mujer”, realizado entre los años 1929-1931 por ambos artistas: la plancha fue dibujada por Picasso y grabada por Julio González.

Su obra va evolucionando desde el cubismo sintético, —que desarrolla aplicando la adición de elementos utilizando piezas de hierro forjado— hasta un estilo que se puede encuadrar dentro del surrealismo, con piezas retorcidas, filiformes. La genialidad de González reside en adaptar dos técnicas procedentes de entornos diferentes: la forja artesanal y la soldadura autógena del mundo de la industria. La combinación de ambas le permitía una gran versatilidad formal y ligereza en los volúmenes pues requería poca superficie de contacto para la unión de las partes. Siguiendo este camino se convirtió en pionero del arte de la escultura en hierro, aplicando lo que él definía como “dibujar en el espacio”. Gracias a estas técnicas Julio González elabora un nuevo lenguaje plástico compuesto por planos, huecos, siluetas y líneas, consiguiendo así una utilización expresiva del vacío y del espacio. Construye sus piezas a base de varillas, planchas recortadas o formas forjadas consiguiendo descomponer la figura humana en planos, perfiles y oquedades.

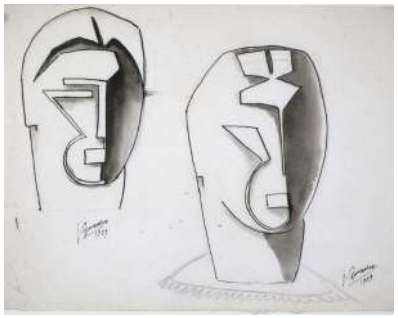
Debido a las restricciones causadas por la II Guerra Mundial, en los últimos años de su vida se ve forzado a desarrollar su faceta de dibujante y a trabajar con materiales como el barro y el yeso. Falleció en 1942, cerca de París, gozando del reconocimiento como artista de vanguardias en Europa pero siendo un completo desconocido en España.

Julio González. Obras.

La obra de este escultor se puede contemplar en museos como Centre Georges Pompidou en París, el MOMA de Nueva York o el Museo Reina Sofía de Madrid. La más importante de las colecciones se encuentra en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). Puedes acceder a los fondos de su obra en este museo a través de su página web:**ivam/colecciones.**

De izqda. a dcha:
Desnudo femenino sentado de espaldas, 1927.
Figura recostada, 1934.

De izqda. a dcha:
Torso, 1936.
Los enamorados II, 1932-33.
Cabeza de Montserrat gritando, 1942



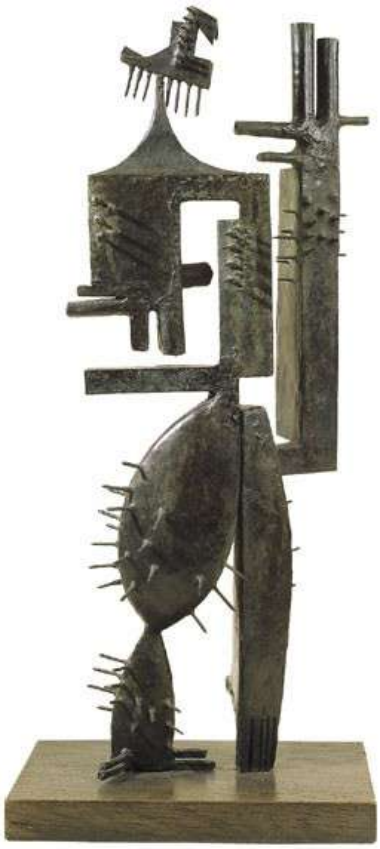
Máscara doble, 1929.

Mujer sentada pensativa, 1935.

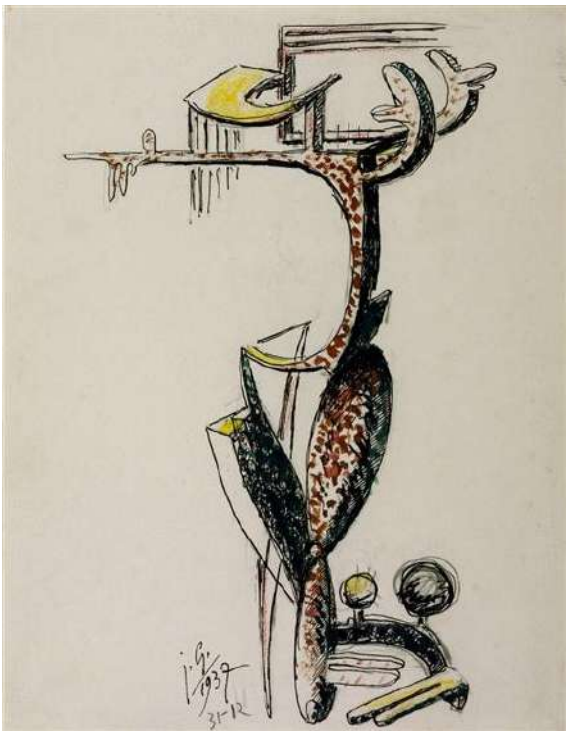
Estudio para Cabeza de Montserrat gritando, 1942

En estos ejemplos se puede comparar el boceto en papel con la obra tridimensional.

Hombre-cactus bailando, 1939.;



Hombre-cactus, 1939.



Arriba: *Figura fantástica*, 1937;
A la derecha: *Mujer ante el espejo,* 1937.

Alexander Calder: equilibrio en el vacío.

Alexander Calder en 1947
(Fotografía Carl Van Vechten)

Alexander Calder (1898-1976) destaca en el arte contemporáneo por su innovadora aportación: las esculturas cinéticas colgantes, también llamadas móviles.
Calder creció en un ambiente de tradición artística, tanto su padre como su abuelo fueron conocidos escultores y su madre se dedicó a la pintura, especialmente a los retratos. Desde su infancia mostró gran habilidad manual y un marcado interés por los animales. La combinación de estas dos aptitudes le permitía fabricarse sus propios juguetes a medida con chapas de latón y alambres. Como curiosidad uno de sus herramientas favoritas eran unos alicates regalo de su hermana y se dice que siempre guardaba unos en el bolsillo.

En 1915 comienza sus estudios de ingeniería mecánica en el Instituto de Tecnología Stevens en Nueva Jersey, y tras graduarse en 1919 alternó diversos empleos como dibujante, vendedor ambulante o bombero. En 1923 se traslada a Nueva York para iniciar sus estudios en la **Art Students League**.

Piezas del *Cirque Calde*r, 1943

En esa época recibe el encargo de realizar dibujos de escenas circenses de la compañía Ringlin para la *National Police Gazette*, revista donde trabaja como ilustrador. A partir de ese momento el mundo del circo pasó a ser una de sus pasiones, de hecho, una de sus primeras creaciones más conocidas es el **"Cirque Calder"** donde aúna su pasión por los animales con su destreza con las manos. El conjunto incluía personajes diminutos, animales, y mecanismos para ser manipulados y animados por el mismo Calder en un espectáculo que fue presentado en París y en Nueva York donde obtuvo una notable popularidad entre el público .

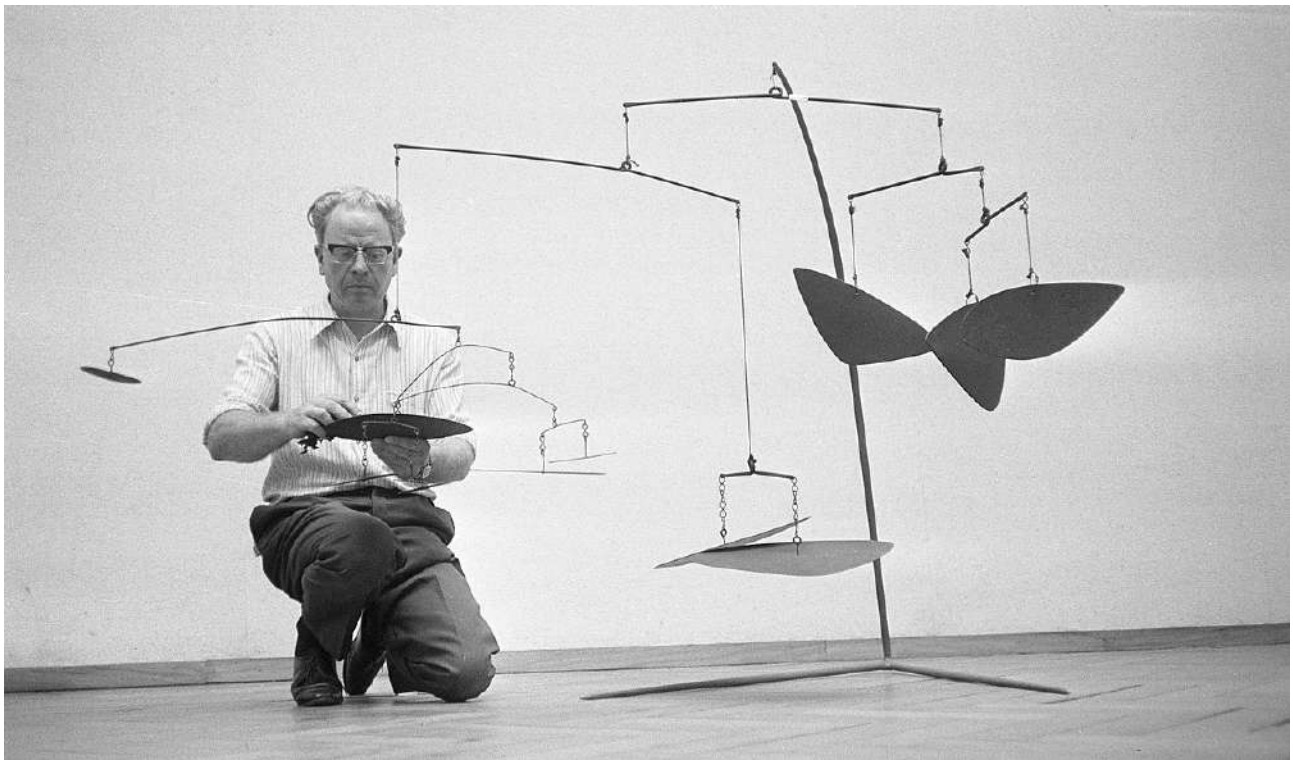
Su primera exposición individual se celebró en Nueva York en 1928, a ésta le siguieron otras en París y Berlín. En esos años realizó multitud de retratos sus amigos —entre los que se encontraban **Joan Miró**, **Fernand Léger** o **Marcel Duchamp**— utilizando alambre retorcido. El punto de inflexión en su obra fue provocado por una visita al estudio de **Piet Mondrian** en 1931. Allí Calder se quedó impresionado por las pinturas compuestas por rectángulos de color e imaginó cómo estas formas podrían *"oscilar en diferentes direcciones y en diferentes amplitudes"*. A partir de este momento se centra en la escultura y empieza a experimentar con formas abstractas. En 1931 creó su primera escultura cinética, dando lugar a una nueva categoría en el arte. Estas esculturas incluían inicialmente pequeños motores para producir el movimiento, poco a poco, al descubrir que las piezas podían ondular gracias a las corrientes de aire, Calder abandonó estos recursos mecánicos. **Duchamp** denominó a estas piezas como "móviles".

Regresa a Estados Unidos en 1933 y se instala en Connecticut con su esposa Louisa James. Allí restaura una antigua granja convirtiéndola en vivienda y estudio. Desde este momento y durante las siguientes décadas continúa ofreciendo sesiones de su "Cirque Calder", diseña joyas, decorados para ballets de **Marta Graham** y de **Erik Satie**, y se consagra principalmente a sus obras escultóricas. A lo largo de su carrera Calder no dejó de cultivar su faceta como pintor, trabajando el gouache principalmente, siendo la pintura para él una actividad siempre presente.

En 1937 Calder expone su obra en una muestra titulada “Stabiles and Mobiles” en la galería Pierre Matisse en Nueva York. Calder define el nuevo concepto de arte en movimiento: *“¿Por qué tiene que ser estático el arte? Lo que usted contempla es una abstracción, esculpida o pintada, una combinación sumamente apasionante de planos, esferas, núcleos, sin el menor significado. Puede que sea perfecta, pero permanece siempre inmóvil. El siguiente paso en la escultura es el movimiento”*.

En la década de 1950 ya es un artista reconocido y recibe numeroso encargos internacionales, —ya antes había realizado obras de categoría internacional, como *la Fuente de Mercurio* para el Pabellón español en la **Exposición Universal de París** en el año 1937—, serán obras de grandes dimensiones, conformadas por placas de acero atornilladas. Entre estos trabajos cabe destacar los siguientes: *Spirale* para la sede de la UNESCO en París (1958); *Trois disques*, para la Expo de Montreal (1967) o *El Sol Rojo* para los Juegos Olímpicos de la Ciudad de México (1968). EN estos años se le dedican importantes exposiciones en los museos de mayor renombre de Estados Unidos y Europa. En 1976, año de su fallecimiento, el Whitney Museum de Nueva York le dedica una gran retrospectiva. Calder muere a la edad de 78 años, consagrándose como uno de los artistas más prolíficos del siglo XX.

Calder nunca dejó de experimentar, siempre estuvo motivado por una constante búsqueda de nuevas formas de alcanzar el equilibrio en sus piezas, compensando los pesos y las tensiones. Para ello combinaba esferas, discos, conos y otras formas geométricas sólidas, así como figuras biomórficas planas, pintadas en colores primarios. En su mejor momento, declaró haber fabricado hasta 20 o 30 móviles al año, todos ellos dotados de una ingravidez sutil y elegante provocada por los azarosos cambios de posición de las partes, producidos por las corrientes de aire y que dan forma a las figuras suspendidas. Calder redefinió la relación tradicional entre volumen y vacío, dinamizando el espacio de un modo fortuito.



Alexander Calder en 1969 trabajando en uno de sus móviles.

Alexander Calder. Obras.

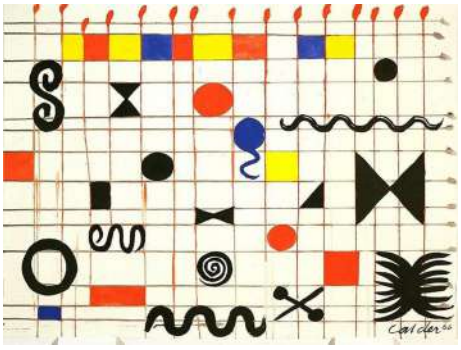
> *"¿Por qué el arte debe ser estático? Miras una abstracción, esculpida o pintada, una disposición completamente excitante de planos, esferas, núcleos, completamente sin sentido. Sería perfecto, pero siempre está quieto. El siguiente paso en la escultura es el movimiento".*

Con estas palabras, Alexander Calder resume a la perfección su innovadora idea sobre la escultura cinética.

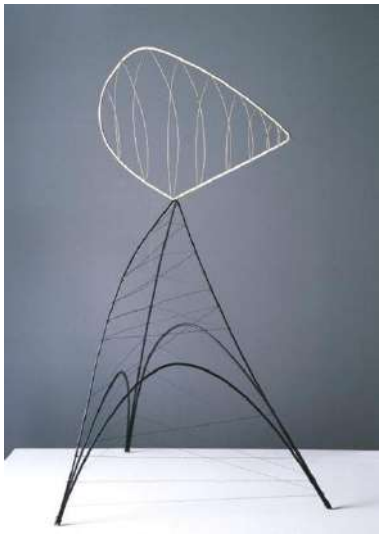
Elefante, 1927.

Cirque Calder, 1931.

De izqd. a dcha: *Gargantilla*, 1930; *Brazalete*, 1930; *Anillo*, 1938.



De izqd. a dcha: *Fetiches*, 1944; *Sin título*, 1946; *Red con símbolos*, 1938.



De izqd. a dcha: *Móvil*, 1934; *Huevo hueco*, 1939; *Pez-diablo*, 1946.

Granado, 1949.

Maqueta para *La cruz del sur*, 1963.

Triple gong, 1948.

Propuesta de actividad

Una vez presentada la obra de estos tres escultores llega el momento de inspirarse en sus universos escultóricos y pasar a la creación. Para ello se proponen dos actividades diferentes:

La primera propuesta consiste en la realización de los bocetos y del desarrollo de una maqueta de una pieza escultórica en la que los huecos y las formas definan una figura. Esta figura, que estará compuesta por diversas piezas ensambladas, podrá representar un cuerpo humano (puede ser un torso, o un retrato), un animal o hacer alusión al mundo vegetal. Los modelos de referencia serán los bocetos de Julio González así como sus esculturas y las de Pablo Gargallo.

Será imprescindible que las figuras jueguen con los conceptos de hueco y volumen, como aplicación de la leyes de la Gestalt a las formas volumétricas, que estarán compuestas por planos ensamblados.

Como materiales se pueden utilizar cartones, planchas metálicas, alambres, tornillos...

La segunda opción plantea la construcción de un móvil al estilo Calder. En este tipo de esculturas móviles es fundamental ir hallando los puntos de equilibrio entre las piezas, lo que significa que esta actividad no solo un ejercicio de creatividad, sino también de experimentación.

Los materiales necesarios son: alambre, alicates, tijeras, cartón, láminas de plástico, pintura acrílica o en spray (si se quiere aplicar color a las piezas).

Pulsando en la siguiente fotografía se accede a un video en el que se explica el procedimiento a seguir para la fabricación de un móvil “Calder”. La explicación es en ingles, pero fijándose en las imágenes resulta sencillo de entender.

Referencias bibliográficas

AZCÁRATE de, FRUTOS ESTEBAN, Jose María, PÉREZ SÁNCHEZ; Alfonso Emilio, RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. 1980. *Historia del Arte.* Madrid, Ediciones Anaya.

COSTA, Joan. 1971. *La imagen.* Barcelona, Ediciones Zeus.PIJOAN. 1966. *Historia del Arte - 4*. Barcelona, Salvat Editores.

GOMBRICH, Ernst H.1984. *Historia del Arte*. Madrid, Alianza Editorial.

MORENO GUARDIOLA, Jesús. 2003. *Dibujo. Volumen I. Percepción, forma, color y diseño*. Sevilla, Editorial MAD.

REDAL, Enric Joan (Dir. Editorial). 2005. *La enciclopedia del estudiante. Historia del Arte*. Madrid, Santillana Editorial.

VARIOS AUTORES. 1982. *Julio González. Dibujos*. Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes.

Recursos web

Gestalt

https://guillermoleone.files.wordpress.com/2018/01/leyes-de-la-gestalt.pdf

Historia de la escultura

http://tom-historiadelarte.blogspot.com/2007/05/la-escultura-lo-largo-del-siglo-xx.html

https://www.edugoro.org/blog/apuntes-escultura-del-siglo-xx/

Pablo Gargallo

http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2014/03/pablo-gargallo-escultura.html

https://catalogo.artium.eus/book/export/html/11907

http://aprendersociales.blogspot.com/2007/06/pablo-gargallo-y-las-vanguardias.html

Julio González

https://profeanacob.wordpress.com/2016/11/24/escultura-la-relacion-artistica-entre-picasso-y-julio-gonzalez/

https://dbe.rah.es/biografias/10990/julio-gonzalez-pellicer

https://centrepompidou-malaga.eu/exposicion/julio-gonzalez/

Alexander Calder

https://calder.org/introduction/

https://elviragonzalez.es/artista/alexander-calder/

https://www.museopicassomalaga.org/exposiciones-temporales/calder-picasso

https://revistaestilo.org/2021/04/30/el-genio-divertido-de-alexander-calder/

https://www.tate.org.uk/art/artists/alexander-calder-848/who-is-alexander-calder