

abrieron a la relación con el espacio y a la implicación directa con el espectador. Quizá solamente Gauguin con su recuperación de la talla y de los modelos primitivos, y posteriormente Maillol, cuya obra representa la tendencia a la condensación, se le pueden comparar por lo que respecta a su impacto e influencia en la tradición escultórica posterior.

Pero el elemento que más directamente vinculó la obra de Rodin con las experiencias escultóricas modernas fue el descubrimiento y valoración del fragmento, tanto en su autonomía como objeto como a través del productivo juego de la recomposición que Rodin practicó a lo largo de toda su carrera.

En efecto, las esculturas de Rodin son como un organismo vivo que es capaz de reconstituirse de muy distintas formas adquiriendo siempre nuevos sentidos que, a su vez, enriquecen todas las otras posibilidades; así, figuras y conjuntos como 'El beso' o 'El pensador' que formaron parte del gran proyecto de 'La Puerta del Infierno' encontraron un camino como esculturas independientes, mientras que otras pasaron a formar parte de nuevos grupos. Pero además Ro-

La visión romántica del hombre de Rodin le hizo sumergirse en la expresión escultórica de todas las experiencias vitales, del amor o el sexo al dolor

din trabajaba con una gran cantidad de piezas (manos, piernas, brazos), de distintos tamaños, que en su taller combinaba una y otra vez hasta obtener nuevos montajes a partir siempre de los mismos elementos. Los cuerpos fragmentados fueron también otro elemento importante en su obra, y 'El hombre que camina' es en este sentido emblemático: careciendo de brazos y cabeza, y siendo un montaje de piezas de distinta procedencia, es sin embargo la representación más viva posible del movimiento humano.

Energía y fascinación

Todos estos elementos los reencontramos en las obras de los demás escultores que se presentan en esta exposición. En el trabajo de sus coetáneos la influencia es más directa, no pudiendo estos substraerse a la energía y fascinación incontenible que emana de los trabajos más potentes de Rodin; así, escultores de talento como Bourdelle supieron dotarse también de expresividad y movimiento, características que cada vez más fueron sustituyendo al rigor y estatismo academicista predominante hasta entonces. Pero es en los escultores de vanguardia donde su lección se hace más significativa, porque aunque la mayoría de ellos rehuyeron cualquier filiación con el maestro, todos transitaron por las vías que su escultura había apuntado.

Así la fluidez e inestabilidad de formas anuncian el dinamismo de la escultura futurista de Boccioni, por ejemplo, y la sensualidad de sus texturas la reencontraremos cargada de sentido en Giacometti. Pero puede que sea de su aceptación del fragmento y del cuerpo roto o mutilado como representación plausible del hombre contemporáneo que los escultores que lo siguieron aprendieron la lección más importante; porque, y de nuevo citando a Rilke, en estas obras se atisba algo de la totalidad: "lo completo se comunica en las estatuas sin brazos de Rodin: nada necesario falta". |



03

© MUSEE RODIN, PARIS. FOTO: ADAM RZEPKA



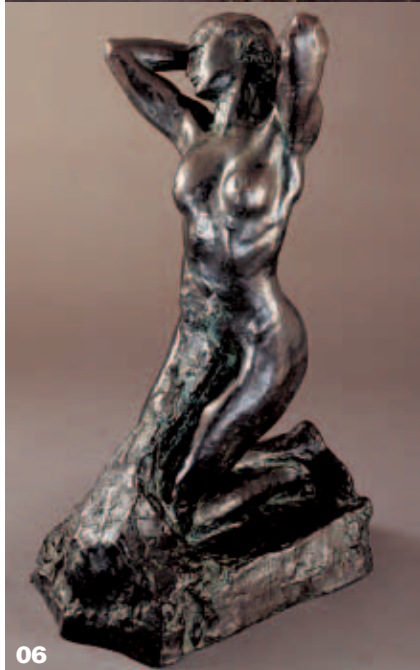
04

© MUSEE RODIN, PARIS. FOTO: ADAM RZEPKA



05

© MUSEE RODIN, PARIS. FOTO: ADAM RZEPKA



06

© MUSEE RODIN, PARIS. FOTO: ADAM RZEPKA



07

© MUSEE RODIN, BEATRICE HAYALA

Mayte Vieta Panorámicas tomadas de la realidad de la vigilia, un esteticismo que nada tiene de ornamental; imágenes llenas de lirismo

Fotografiando sueños

PERE PARRAMON

Si crees que los sueños no se pueden fotografiar, desentiéndete de la exposición 'Tan Lejos, Tan Cerca'. Durante el día, Mayte Vieta busca por medio mundo los paisajes soñados durante la noche, decidida a encontrarlos y retratarlos. Actitud generosa, su disposición a compartir lo que muchos (la mayoría) consideramos tan íntimo como para condenarlo al celo del olvido. El resultado final son panorámicas tomadas de la realidad de la vigilia, sin duda, pero ampliadas con la percepción que regala el sueño. La propuesta tiene algo de chamánico: el viaje iniciático, la duermevela, la concepción animista del entorno, el animal totémico (en forma de caballito de bronce o alas de pájaro, esculturas de las series 'Animales del Tiempo' y 'El Vuelo'), etc., pero también de fraternal, porque los reinos de Vieta son, al final, los de cualquiera. Así, pese a las referencias místicas, no es menester descalzarse con reverencia al entrar en la Galería dels Àngels, porque no hay pie que ignore los senderos allí desvelados.

Tres vistas de un mismo lugar, sinuosas colinas cubiertas de hierba en un remoto paraje de Chile. Una amarilla y otra verde, emparejadas, roja la última. Contradiendo los dictados pictóricos

ruinas de Vieta, sin embargo, resultan más desesperanzadas (la angustia del s. XIX no es la de inicios del XXI): restos de una cerca de madera y una alambrada, únicos vestigios humanos en 'Senderos'. Derrotados por el tiempo, un velo gris los cubre a modo de mortaja fatal.

Más inquietante resulta, si cabe, el árbol de 'Cenizas' (2004), sobrecogedor por las resonancias atávicas que pone en movimiento. Raíces hundidas en lo profundo, testa fijada en lo alto, imagen intemporal de lo que está en medio, de lo que no pertenece en plenitud ni al aire del cielo, ni al caos acuso, ni al silencio subterráneo. Emerge de un lago (o río) y alza su copa teñida de carmesí y bermellón. Follaje sanguíneo en una atmósfera plomiza (nubes, montañas y agua comparten tonalidades mortecinas). Por fin lo onírico se desliga de lo surreal y regresa a lo mítico. Este árbol fotografiado en Escocia fue soñado, antes de Mayte Vieta, por los germanos septentrionales -Yggdrasil, lo llamaron, destinado a sustentar el cosmos-, por los mayas yacatecos -para ellos Yaxché, la rama roja que soporta la esquina este de la Tierra-, y por muchos más que no hace falta recordar. Y es que los sueños de unos y otros no son tan distintos.

Qué paradoja, tan de nuestro tiempo:



Exposición de Mayte Vieta en la Galería dels Àngels

de Leonardo, los fondos se oscurecen conforme se alejan, culminando en un horizonte negro, tenebroso susurro que habla de peligro, de duda. Las piezas de 'El duelo del invierno', 'Senderos' (2004, pertenecientes a la serie 'Corredores de luz') funden cromatismo y paisaje para resaltar distintos estados de ánimo ante una misma certeza: la llegada del frío invernal, catástrofe ineludible, momento definitivo de medir las fuerzas. Alejándose de meras descripciones, la obra de esta artista emparenta con la pintura romántica de C. D. Friedrich (1774-1840), plasmación vertiginosa de lo interior a través de lo exterior -la relación ya se intuye en otros trabajos; por ejemplo, los hielos pintados en 'Mar glacial' (hacia 1824) y los fotografiados en 'Latente' (2002), ¿acaso no son los mismos?-. Las

la cámara fotográfica, esa que ingenuamente se asocia al documento y a la prueba empírica, nos transporta a regiones asombrosas tuteladas por los dioses del ensueño. El cebo dispuesto por Vieta es un esteticismo que nada tiene de ornamental y mucho de canto de sirena, seducción destinada a arrastrarnos a otra dimensión. Un nuevo universo en el que nadie te come (menos mal), pero que pone en entredicho los límites de la realidad. Y la noción de límite es algo muy delicado en un mundo regido por fronteras, definiciones, palabras y dicotomías insalvables del estilo "noche y día", "dormir y estar despierto", etc. A ver cuando aprendemos que los límites, al final, son algo tan poroso, tan viejo y tan inútil como las empalizadas destartadas de 'Senderos'. |