



M^a Ángeles Villegas Broncano
Jorge Alberto Durán Suárez
Antonio Sorroche Cruz
José M^a Fernández Navarro

LA ESCULTURA EN VIDRIO

Granada · 2017



COLECCIÓN BELLAS ARTES

© MARÍA ÁNGELES VILLEGAS BRONCANO, JORGE ALBERTO
DURÁN SUÁREZ, ANTONIO SORROCHE CRUZ, JOSÉ MARÍA
FERNÁNDEZ NAVARRO

© UNIVERSIDAD DE GRANADA
LA ESCULTURA EN VIDRIO

ISBN: 978-84-338-6185-6

Edita: Editorial Universidad de Granada

Proyecto CSIC PIE 201310E081

Diseño de la edición: motu estudio

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.



CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN.....	17
1.1 Definiciones y consideraciones generales.....	17
1.2 Evolución del concepto de escultura.....	18
1.2.1 Los aspectos formales.....	18
1.2.2 Los materiales.....	19
1.2.3 Los procedimientos.....	20
1.2.4 Los temas.....	20
1.3 La escultura en la primera mitad del siglo XX.....	22
1.4 Bellas Artes y artes decorativas. Artistas y artesanos.....	31
1.5 Otros conceptos de representación artística.....	32
1.5.1 <i>Arte povera</i>	32
1.5.2 <i>Project art</i>	32
1.5.3 Instalación.....	33
1.5.4 <i>Happening</i>	34
1.5.5 <i>Performance</i>	35
2. EL VIDRIO COMO MATERIAL ESCULTÓRICO.....	37
2.1 Estructura del vidrio.....	37
2.2 Composición química.....	39



2.3	Propiedades de los vidrios.....	42
2.3.1	Comportamiento térmico en estado plástico-viscoso: viscosidad	42
2.3.2	Comportamiento térmico en estado rígido: dilatación térmica	44
2.3.3	Comportamiento mecánico	46
	Fragilidad.....	46
	Resistencia a la fractura	47
	Mecanismo de propagación de las fracturas.....	47
	Reforzamiento de la resistencia mecánica de los vidrios. Temple térmico y temple químico.....	49
2.3.4	Comportamiento óptico.....	50
	Coloración del vidrio.....	52
	Decoloración del vidrio.....	54
	Caracterización y medida del color	55
	Fotoluminiscencia	57
	Opacificación.....	57
	Mateado	58
2.3.5	Comportamiento químico.....	58
	Ataque en medio ácido	59
	Ataque en medio básico.....	59
	Ataque en medio acuoso neutro.....	59
	Influencia de distintos factores sobre la atacabilidad química del vidrio.....	60
	Alteraciones superficiales.....	60
2.4	Posibilidades de conformación de los objetos de vidrio y recursos técnicos para la consecución de efectos artísticos especiales.....	61
2.4.1	Consideraciones previas	61
	Fabricación.....	61
	Transformación	62
2.4.2	Técnicas de conformación y ornamentación en caliente	62
	Estirado y prensado	63
	<i>Millefiori</i>	64
	Núcleo de arena.....	64
	Recalentamiento de varilla de vidrio	66



Sinterización y fusión en moldes abiertos.....	66
Colado en molde.....	67
Colado en molde de arena	68
Soplado.....	68
Soplado en molde	70
Soplado a partir de tubo.....	71
Vidrios doblados	71
<i>Sommerso</i>	72
Vidrios calcedonia.....	72
<i>Incalmo</i>	73
Vidrio helado o escarchado	73
Filigrana.....	74
<i>Reticello</i>	75
<i>Bullicante</i>	76
Fondo de oro (<i>gold sandwich</i>).....	76
Termoformado.....	77
Soplete o candilón.....	78
Pasta de vidrio (<i>pâte de verre</i>).....	79
Esmaltado.....	80
<i>Grisalla</i>	80
<i>Graal</i>	80
<i>Ariel</i>	81
<i>Favrile</i>	82
<i>Aurene</i>	82
2.4.3 Técnicas de conformación y ornamentación en frío.....	83
Láminas de vidrio plano.....	83
Tubo y fibra de vidrio.....	84
Ensamblado de fragmentos de vidrio.....	84
Tallado	85
Grabado y mateado	87
2.4.4 Recursos ópticos para la consecución de efectos artísticos.....	88
Efectos ópticos de forma	89
Color	90
Coloración variable	91
Vidrios luminiscentes	92
Fibras ópticas.....	96



Opalescencia	98
Mateado	99
2.4.5 Técnicas de conformación y ornamentación del vidrio combinado con otros materiales	101
Vidrio y metal	101
Vidrio y piedra natural.....	104
Vidrio y cemento.....	105
Vidrio y madera	106
Vidrio y elementos vegetales y animales.....	108
Vidrio y fotografía.....	109

3. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ESCULTURA EN VIDRIO Y DE SUS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN	111
3.1 Introducción.....	111
3.2 Antecedentes de la escultura en vidrio: Mesopotamia.....	113
3.3 Los primeros objetos escultóricos de vidrio en el Egipto antiguo.....	114
3.4 Los amuletos y colgantes fenicios de vidrio	123
3.5 El vidrio en la antigua China, Japón y otros países del sureste asiático.....	128
3.5.1 China.....	128
3.5.2 Japón.....	130
3.5.3 Otros países del Sureste Asiático	132
3.6 La escultura en vidrio en Roma desde la invención de la caña de soplar vidrio	132
3.7 El vidrio en la época medieval (tardorromano, visigodo, islámico)	135
3.8 El vidrio veneciano.....	136
3.9 La escultura en vidrio de obsidiana.....	138
3.10 El arte de la talla y del grabado del vidrio en Centroeuropa..	138



3.11	Resurgimiento del vidrio en extremo oriente: China, Japón y la India.....	140
3.11.1	China.....	140
3.11.2	Japón.....	144
3.11.3	La India.....	145
3.12	El arte y el vidrio artístico de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.....	146
3.12.1	<i>Art Nouveau</i>	147
3.12.2	Figuras destacadas del <i>Art Nouveau</i>	149
	Louis Comfort Tiffany.....	149
	Émile Gallé.....	150
	Los Hermanos Daum.....	152
	Otros artistas.....	153
3.12.3	Los talleres vieneses <i>Wiener Werkstätte</i>	157
3.12.4	El movimiento <i>Bauhaus</i>	160
3.12.5	<i>Art Déco</i>	161
3.12.6	Figuras destacadas del <i>Art Déco</i>	162
	René Jules Lalique.....	162
	Otros artistas.....	164
3.12.7	La producción artística de modelos biológicos para estudios científicos.....	165
3.12.8	El vidrio artístico coetáneo en Suecia.....	168
3.12.9	El vidrio artístico coetáneo en Japón.....	169
3.12.10	Influencia de otras vanguardias artísticas en la ornamentación del vidrio.....	171
4.	LA ESCULTURA EN VIDRIO DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX.....	175
4.1	El <i>International Studio Glass Movement</i>	175
4.1.1	Origen y desarrollo.....	175
4.1.2	Técnicas de ejecución del <i>Studio Glass Movement</i>	180
4.2	La escultura contemporánea en vidrio en EE.UU.....	181



4.2.1	Artistas estadounidenses.....	182
	Harvey K. Littleton.....	182
	Dominick Labino.....	185
	Marvin Lipofsky.....	185
	Dale Chihuly.....	186
	Christopher Ries.....	188
	Donald Pollard.....	189
	Paul Stankard.....	189
	Danny Lane.....	190
4.3	La escultura contemporánea en vidrio en la República Checa.....	191
4.3.1	Artistas checos.....	194
	Anna Matoušková.....	194
	Miloslava Nievaldová.....	195
	René Roubíček y Miluse Roubíčková.....	195
	Dana Vachtová.....	201
	Eva Vlcková.....	201
	Dana Zámecníková.....	202
	Jirina Zertová.....	202
4.4	La escultura contemporánea en vidrio en Finlandia.....	203
4.4.1	Artistas finlandeses.....	208
	Tapio Wirkkala.....	208
	Timo Sarpaneva.....	208
	Markku Salo.....	209
4.5	La escultura contemporánea en vidrio en Gran Bretaña.....	211
4.5.1	Artistas británicos.....	211
	Geoffrey Baxter.....	211
	Harry Seager.....	212
	Mark Raynes Roberts.....	212
4.6	La escultura contemporánea en vidrio en Italia.....	213
4.6.1	Artistas italianos.....	213
	Lino Tagliapietra.....	213
	Livio Seguso.....	214
	Luciano Vistosi.....	216



4.7	La escultura contemporánea en vidrio en Japón	218
4.8	La escultura contemporánea en vidrio en otros países.....	221
5.	LA ESCULTURA EN VIDRIO EN ESPAÑA A PARTIR DEL SIGLO XX	229
5.1	Introducción.....	229
5.2	Escultores y artistas.....	231
5.2.1	Joaquín Torres Esteban	231
5.2.2	Juan Carlos Calabria	235
5.2.3	Pedro García.....	237
5.2.4	Javier Gómez.....	242
5.2.5	Alba Martín.....	248
5.2.6	Susana Martín.....	250
5.2.7	Artistas de vidrio al soplete.....	253
	Estrella Alba.....	253
	Javier Pérez Valero	254
	María Luisa Sánchez	256
6.	ALTERACIÓN, RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DE LA ESCULTURA EN VIDRIO	259
6.1	Procesos de alteración del vidrio por deterioro químico	259
6.1.1	Influencia de la composición química.....	259
6.1.2	Influencia de las condiciones ambientales.....	260
	Vidrios expuestos a la intemperie.....	261
	Vidrios conservados en espacios interiores	262
	Vidrios procedentes de enterramientos.....	263
	Vidrios procedentes de medios subacuáticos	264
6.2	Procesos de alteración del vidrio por deterioro mecánico	265
6.3	Procesos de alteración del vidrio por deterioro óptico	266



6.4	Procesos de alteración del vidrio por deterioro biológico	267
6.5	Conservación curativa (restauración) de las obras de vidrio..	268
6.5.1	Restauración de las lesiones mecánicas	269
6.5.2	Procesos de reconstrucción	270
6.6	Conservación preventiva de las obras de vidrio y su control periódico	271
6.7	Ejemplo de conservación de esculturas en vidrio en espacios interiores.....	273
6.8	Ejemplos de conservación de esculturas en vidrio en espacios exteriores	275
7.	REALIZACIÓN EXPERIMENTAL DE OBRAS ESCULTÓRICAS EN VIDRIO.....	283
7.1	Vidrios de partida	283
7.1.1	Composición química	285
7.1.2	Propiedades térmicas	288
7.1.3	Propiedades ópticas.....	290
7.1.4	Microestructura.....	292
7.2	Ejemplos de realización de obras escultóricas	294
7.2.1	Relieve <i>Nactanebo</i>	295
7.2.2	Relieve <i>Anubis</i>	300
7.2.3	Figura <i>Babel</i>	304
7.2.4	Termofundido <i>Mariposa</i>	311
7.2.5	Termofundido y descolgado <i>Pañuelo</i>	314
7.2.6	Relieve <i>Atenea</i>	318
7.2.7	Relieve <i>Músicos</i>	319
7.2.8	Talla-corte <i>Skyline</i>	321
7.2.9	Compactado en resina <i>Pascua</i>	326



8.	CONSIDERACIONES FINALES	331
8.1	Sobre la evolución histórica de la escultura en vidrio	331
8.2	Sobre las características técnicas de la escultura en vidrio	332
8.3	Sobre la conservación de la escultura en vidrio	333
9.	BIBLIOGRAFÍA.....	335
10.	APÉNDICE 1	341
10.1	Obras y artistas	341
11.	APÉNDICE 2	359
11.1	Índice alfabético onomástico.....	359



1

INTRODUCCIÓN

1.1 Definiciones y consideraciones generales

La escultura se define, según el diccionario de la RAE, como el “arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera, etc., figuras de bulto”. Otra definición indica que la escultura es el arte de representar objetos observados o imaginados en materiales sólidos y en tres dimensiones, pudiendo ser exenta o arquitectural, en cuyo caso corresponde principalmente al bajo relieve¹. Una tercera definición muy frecuente enuncia que la escultura es el arte de los volúmenes en el espacio; y otra de la Enciclopedia Espasa la define como el arte de modelar, tallar y esculpir en piedra, madera, metal u otra materia conveniente, representando de bulto un objeto de la naturaleza o el asunto y composición que el ingenio concibe. En general, se puede añadir que la escultura es el medio que utiliza el hombre para, sirviéndose de la materia², crear representaciones tridimensionales de objetos o figuras. Este medio de expresión, lo mismo que el de la pintura, ha estado presente en todas las culturas desde que la inspiración y la habilidad despertaron el espíritu creativo del hombre. Para su ejecución formal utilizó primero los materiales que la naturaleza ponía a su alcance (piedra, obsidiana, madera, hueso), y más tarde los que con la ayuda del fuego pudo transformar u obtener: arcilla, metales, vidrio.

Tradicionalmente el acto de crear se asimila al acto de formar³, y más específicamente a formar cuerpos sólidos mediante elaboración manual. Así se estableció esta relación en el ámbito cultural cristiano, en el que Dios modeló el cuerpo humano según su propia imagen, que se ha perpetuado a lo largo de la historia de la escultura occidental. De ahí que el principal objeto de la escultura haya sido la representación más o menos idealizada del cuerpo humano de acuerdo con unos cánones prefijados. Esto explica que la escultura se haya identificado con el antropomorfismo y otras representaciones naturalistas que permiten al hombre (el artista)

1. Según la RAE el bajorrelieve o bajo relieve se define como “Obra de escultura pegada al cuerpo donde está entallada, pasando su línea”. El altorrelieve o alto relieve se define como “Aquél en que las figuras salen del plano más de la mitad de su bulto”. El medio relieve se define como “Aquél en que las figuras salen del plano la mitad de su grueso”.
2. Según esta idea fundamental como punto de partida, la escultura está ligada a la materia y no puede independizarse de ella como propugnan algunas tendencias modernas.
3. De acuerdo con esta aseveración tradicional no podría o no debería disociarse el acto de “crear” del de “formar”, y recaer en personas diferentes la tarea de crear, imaginar o concebir, y la de formar o ejecutar la escultura.



dar forma (dar vida) a unos materiales que bajo sus manos se transforman, aunque sea simbólicamente, en entes vivos (Maderuelo, 2012).

Además, con la escultura se pretende que esos entes traspasen la frontera del tiempo y perduren tanto como sea posible. Para ello es necesaria la utilización de materiales resistentes y durables, o sea lo más nobles posible, que garanticen la no deformación de la obra escultórica. Este concepto de escultura clásica posee la cualidad de constituir un depósito de memoria o conmemoración, y se relaciona con un hecho determinado o con una persona a quien honrar, cuyo cuerpo representan. La escultura en la Grecia antigua alcanzó su máximo apogeo y representaba y materializaba las ideas del clasicismo. Desde entonces la escultura se ha manifestado con esplendor o ha resurgido en momentos cronológicos coincidentes, en general, con los periodos de gusto clásico. Estas características de forma y memoria son propias de la escultura tradicional, más aún que de cualquier otro arte, y así se mantuvieron hasta finales del siglo XIX.

1.2 Evolución del concepto de escultura

A pesar de que a finales del siglo XIX la escultura tradicional parecía abocada hacia un final aparentemente inevitable, esta crisis la encaminó rápidamente hacia nuevos planteamientos incluso antes de deshacerse de su obsoleta herencia. De hecho, en los últimos 50 años la escultura ha alcanzado un grado de actividad que supera la de las otras artes del horizonte contemporáneo. La intención fue hacer una escultura moderna y diferente, abandonando el cuerpo humano como tema principal; la naturaleza como inspiración; el realismo como estilo; el mármol y el bronce como materiales; la talla y el modelado como técnicas; y la masa y el volumen como objetivos. En definitiva se trataba de romper con todo lo que había definido la escultura en los siglos anteriores, la negación de los principios que tradicionalmente la caracterizaban desde el punto de vista clásico. Esas cualidades son:

- Los aspectos formales
- Los materiales
- Los procedimientos
- Los temas

1.2.1 Los aspectos formales

En cuanto a los aspectos formales, la escultura se guiaba por reglas y cánones fijos que, incluso filosóficamente, ensalzaban la figura humana por encima de cualquier otro concepto formal. Los escultores del siglo XX abandonaron las reglas y cánones gracias a una serie de nuevos planteamientos sostenidos simultáneamente por los nuevos materiales, los nuevos procedimientos y los nuevos temas.

1.2.2 Los materiales

Los materiales de los escultores clásicos se limitaban a los materiales considerados nobles y durables (mármol, bronce, maderas nobles, metales preciosos, etc.) que requerían una manipulación muy especializada, de modo que quien sabía dar forma con ellos era considerado artista escultor. Estos materiales tradicionales se tenían por excelentes no sólo por sus cualidades intrínsecas, sino también por su durabilidad y por ser no deformables, lo que garantizaba su permanencia temporal. Esta característica es despreciada por los escultores modernos que no valoran la trascendencia ni la infinitud de las obras, a favor de lo efímero.

A partir de los años '60 del pasado siglo incluso se revaloriza lo efímero como cualidad singular. Un ejemplo del siglo XX puede ser la obra de Piero Manzoni consistente en un globo que contenía el aire insuflado por el artista (Fiato d'artista, 1960). Nada más preceder y abocado a la desaparición que el aliento el artista dispuesto a escapar de su confinamiento en un globo. Otro ejemplo lo constituyen las obras del *land art* realizadas en pleno aire libre y que precisan ser fotografiadas si se desea dejar constancia de su existencia. En esta línea también se sitúan las instalaciones (véase 1.5.3), los *happenings* (véase 1.5.4) y las *performances* (véase 1.5.5). En su sentido más residual también se podrían citar aquellas obras consideradas escultóricas por su materialidad y que consisten en una reunión de materiales de desecho y que constituyen el objeto del denominado *arte povera* (véase 1.5.1).

Otra tendencia venía de la mano de los materiales industriales que aportan ciertos rasgos estéticos y, por supuesto, no alcanzan el desasosiego y la precariedad de los materiales del *arte povera*. Como ejemplo se pueden citar las esculturas de Richard Serra (fig. 1.1) y las de Anthony Caro (fig. 1.2) a base de perfiles, recortes y chapones de procedencia industrial. Esta corriente no sólo se aleja del *arte povera* sino que se alinea con el *minimal art*, y utiliza materiales como el aluminio, madera aglomerada, contracha-

Figura 1.1
Richard Serra. The matter of time, 1994-2005. Chapas de acero patinable curvadas. Instalación en el Museo Guggenheim, Bilbao.



Figura 1.2
Anthony Caro. Equator, 1993-94 (97 x 225 x 124 cm). Elementos metálicos.





pados, plástico, acero inoxidable, etc. que el especialista trabaja a partir del proyecto ideado y escrito por el artista conceptual. También se utilizan productos totalmente manufacturados y disponibles en los comercios y que, por tanto, no hay que modelar, transformar o alterar en ningún sentido.

1.2.3 Los procedimientos

La utilización de este tipo de materiales está relacionada con el cambio en los procedimientos escultóricos clásicos, que se limitaban a dar forma a los materiales nobles mediante la talla, el modelado, el cincelado, etc. Los nuevos materiales irrumpieron en la escultura una vez abandonadas las tareas de “formar” o de “dar forma”, que eran la principal ocupación del escultor, y que se sustituyeron en el mejor de los casos por el concepto de “construir”, si no en el de “presentar” simplemente objetos manufacturados sin ninguna alteración.

El “construir” la escultura tuvo sus orígenes primeramente en los collages de los vanguardistas de principios el siglo XX (Max Ernst, Kurt Schwitters, Raoul Hausmann, Marcel Duchamp), y posteriormente en los *assemblages* de objetos (Jannis Kounellis). Simplificando, los procedimientos más utilizados por la escultura moderna son armar, fabricar y construir. Armar procede de la carpintería, tanto en madera como en metal (Donad Judd). Fabricar requiere el concurso de profesionales de distinta especialidades industriales para realizar obras que se mueven, suenan, iluminan, etc. (Jean Tinguely). Construir es la asimilación del oficio del arquitecto y precisa materiales como ladrillos, viguetas, tejas, hormigones, etc. (Mary Miss, George Trakas, Per Kirkeby).

1.2.4 Los temas

El hombre es el tema primordial y constituye la finalidad de la escultura clásica, e incluso ha constituido su único tema, ya que la representación tridimensional de paisajes o construcciones siempre se ha considerado como maquetas absolutamente ajenas al arte escultórico. Cuando el hombre (el cuerpo humano) deja de ser el tema central de las artes, también debe abandonar la escultura. Siguiendo los avances implantados en la pintura, la escultura comenzó por plantearse a principios del siglo XX una disminución del tamaño de sus obras, facilitando así su exposición en cualquier sala, lo mismo que los cuadros. La escultura perdió su carácter monumental y se convirtió en un objeto móvil, independiente de su entorno. Las esculturas de este tipo a principios del siglo XX son expresiones tridimensionales más o menos afortunadas de cuadros cubistas. De hecho no es extraño que los primeros escultores de las nuevas tendencias fueran pintores como Pablo Ruiz Picasso, Joan Miró, Henri Matisse, Max Ernst, Jean Arp, etc. Esta tenencia de pintores-escultores se mantuvo hasta después de la Segunda Guerra Mundial y dio como resul-

tado un repertorio de esculturas casi planas, como bajorrelieves, planos geométricos con escaso relieve, etc. Pero la cualidad tridimensional de la escultura se reconquistó mediante los *ready mades* de Marcel Duchamp (Porte-bouteille, 1915) y los objetos surrealistas (Joan Miró, *Objet poétique*), que finalmente desembocaron en el *minimal art* y en el *pop art*.

Otro tema no antropomórfico fueron los bodegones cultivados por Claes Oldenburg, o las esculturas no figurativas compuestas como si se tratara de un bodegón de Alain Kirili (*Generaciones*, 1985). En los años '60 se imponen las esculturas que representan máquinas, el concepto más alejado del antropomorfismo, y que hace referencia a la modernidad. En ellas aparecen representados utensilios domésticos, automóviles y máquinas de cualquier tipo.

Un tema sorprendente para la escultura moderna es el paisaje, que plantea la dificultad de ser incontenible en unos límites tangibles y manejables. El tema del paisaje no hubiera sido posible si la escultura no hubiera eludido los límites del contorno. En este sentido una opción es hacer coincidir el tema con la obra, o sea considerar el paisaje como obra escultórica. Este es el caso del *land art* en el que el escultor introduce algo o transforma algo para convertir el paisaje en una escultura (Richard Long, Hamish Fulton, Robert Smithson). La otra opción es representar el paisaje como figura de contornos limitados, por ejemplo, a modo de instalaciones (Thomas Schütte, *Studio II in den Bergen*, 1984).

Otro tema que ha interesado mucho a los escultores modernos es la arquitectura, así como los materiales y los procedimientos constructivos. Este es el caso de Kasimir Malevich (*Architectones*, 1923), John Storrs (*Estudios en formas arquitectónicas*, 1927) y más recientemente Allan Wexler, Mary Miss, Jabier Elorriaga, etc. Sus obras tienen el aspecto de maquetas, pero se trata de esculturas y, de algún modo, reivindican la actividad de los maquetistas, tradicionalmente relegados como artesanos, a la categoría de artistas. Los temas arquitectónicos más frecuentes son la casa, la torre, la ciudad, el laberinto, etc. Como ejemplo se pueden citar algunas obras de Miquel Navarro (fig. 1.3).



Figura 1.3
Miquel Navarro. *Vestigio industrial*, 2005.
Museo Würth La Rioja,
Agoncillo, La Rioja.



Además de las cuatro cualidades descritas, la presencia física es un atributo indispensable de la escultura clásica que la eleva a la consideración de monumento, ya que tradicionalmente se recurre a la obra escultórica para dignificar, prestigiar, conmemorar, etc. determinados lugares o hechos de significación y alcance social. La cultura de la modernidad rechaza este tipo de monumentos escultóricos o simplemente se ha dejado de interesar por ellos. Esta situación de cambio global y nuevos planteamientos apuntaba a la desaparición de la escultura como manifestación artística tradicional y clásica, o dicho en palabras de Maderuelo (Maderuelo, 1994) a “la pérdida del pedestal”, que refleja la ausencia de voluntad conmemorativa y evidencia el carácter efímero de la nueva escultura que renuncia a las cualidades formales clásicas: la materialidad y el contorno, lo que conlleva a la negación de la masa y del volumen característicos de la escultura clásica.

1.3 La escultura en la primera mitad del siglo XX

La escultura a mediados del siglo XVIII y tal como la habían definido Winckelmann (Winckelmann, 1987) y Lessing (Lessing, 1766), no podía tomar parte activa en los movimientos de vanguardia de principios del siglo XX, ya que se hallaba atrapada en una masa que desafiaba el tiempo y un volumen que delimitaba una figura compacta independiente de la narración, y que era la expresión inmóvil y serena propia del arte clásico. Para entonces la escultura había perdido su prestigio y protagonismo y corría el riesgo de ser considerada como un noble oficio. La estatuaría decimonónica reflejaba el gusto decadente de la burguesía y se situaba al margen de la expresión de nuevas inquietudes que negaban los valores conmemorativos y despreciaban los recursos narrativos de la estética escultórica del romanticismo. No es pues de extrañar que el mismo Charles Baudelaire fuera un crítico agudo de su tiempo y que se preguntara “¿por qué es aburrida la escultura?”, poniendo de manifiesto su anacronismo (Baudelaire, 1988).

A finales del siglo XIX Adolf von Hildebrand y Auguste Rodin sentaron las bases de una escultura moderna alejada de las concepciones clasicistas y naturalistas. En definitiva demostraron que no era posible seguir realizando estatuas tal como se había venido haciendo y que era necesario hacer algo realmente nuevo y diferente. Hildebrand volvió a la talla directa de la piedra sin insistir en los detalles y siguiendo la idea perceptiva de la obra en distintos planos superpuestos; y Rodin buscó una expresividad psicológica que conducía a la gesticulación exagerada de sus figuras. Los escultores de la siguiente generación de vanguardia reaccionaron de algún modo ante la obra de estos dos pioneros y particularmente contra los principios teóricos de Hildebrand en su ensayo “El problema de la forma” de 1893 (Hildebrand, 1988).