FENÓMENO Y LUGAR:

CUANDO LA ESCULTURA SE ENCONTRÓ CON LA EXTENSIÓN AMERICANA

[PHENOMENON AND PLACE: WHEN SCULPTURE MET THE AMERICAN EXPANSION]

JOSÉ BALCELLS · SEBASTIÁN CONTRERAS[*]

[*]
José Balcells
Académico Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Arquitectura y Diseño
Valparaíso, Chile

[*]
Sebastián Contreras
Arquitecto Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Valparaíso, Chile

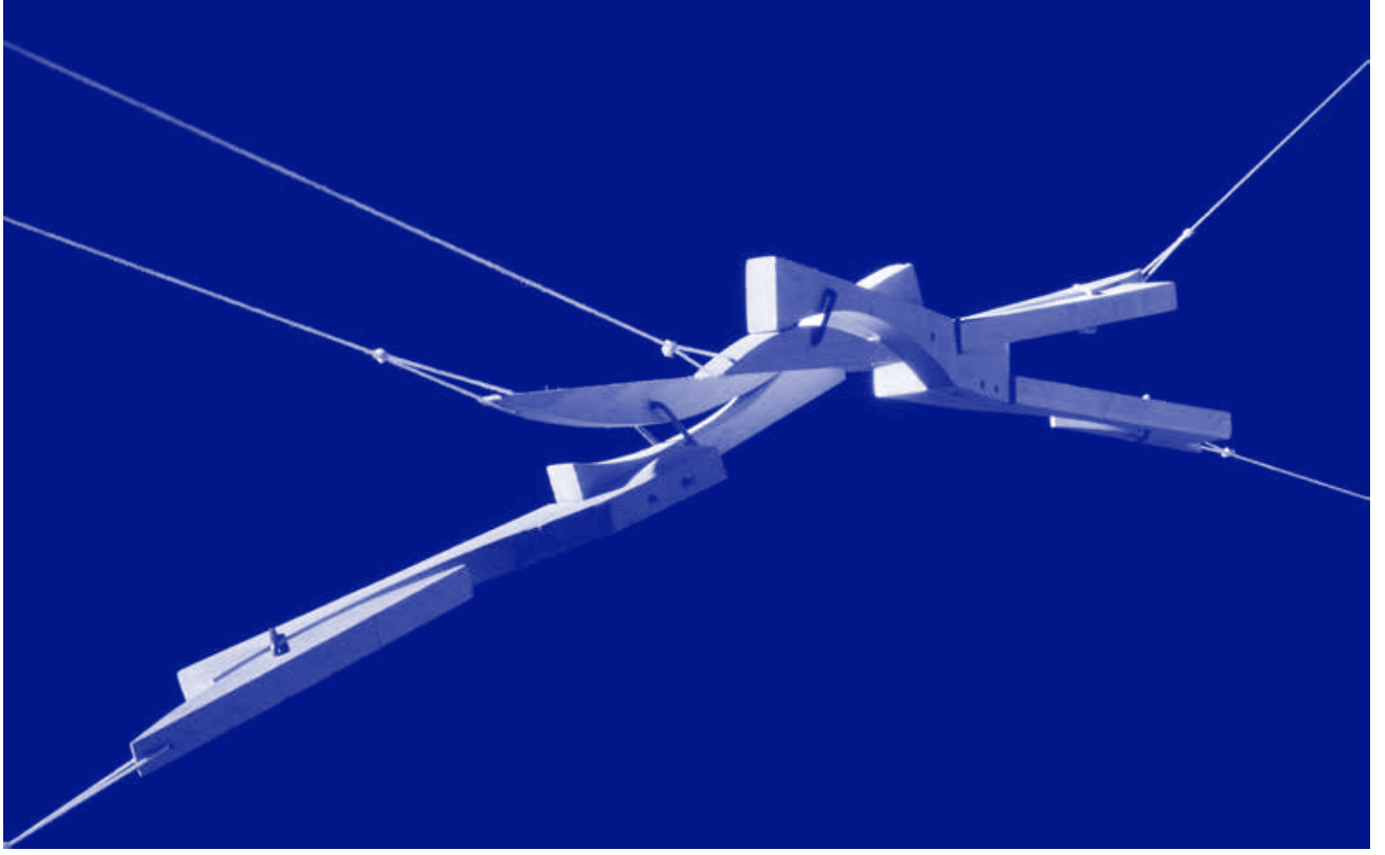
REVISTA 180

Resumen: La escultura en América adquiere la posibilidad de transformar radicalmente el espacio escultórico tradicional, en virtud de la aparición de una nueva dimensión: la extensión americana. En este oficio artístico de tradición occidental, el europeo, que solo debía soñar con lo alto, lo elevado, al arribar a estas tierras se encuentra con una nueva medida antes inimaginable. La propuesta desplegada en este ensayo aborda este fenómeno, entregándole cuerpo y aire a esta singularidad de lo sinfín de la escultura y su lugar.

Palabras clave: extensión americana, escultura, diapasón, lugar

Abstract: *In the Americas, sculpture has acquired the ability to radically transform traditional sculptural spaces thanks to the appearance of a new element: the American Expanse. Sculpture, this artistic standard of western tradition, european, who were forced to dream only of height, of elevation, arrived to these lands and found itself with a dimension unimaginable. The proposal unfolded in this essay tackles this phenomenon, giving body and breath to this singular unendingness of sculpture and its place.*

Keywords: *american expanse, sculpture, diapason, place*



América irrumpe en el mundo cambiando su orden, por ello es lícito llamarle fenómeno y como todo fenómeno no se comprende fácilmente, su asimilación en lo ya establecido es lenta y dolorosa. Aún hoy, ella se haya en ese trance de aceptar su esencia fenomenológica, es decir, su propia aparición. Ante este acontecer, el hombre tiene un extraordinario instrumento que la mide en profundidad, intensidad y alcance. El arte escultórico posee esa notable capacidad de revelar los lugares porque la escultura en el paisaje es ante todo aparición. No le compete ninguna tarea en el acto de asentamiento humano y por ello es completamente irresponsable. No es para representar, ni simbolizar, ni tampoco ordenar o embellecer (aunque use estos y otros atributos). Su papel es el de iluminar el lugar, desde una dimensión ulterior a la ocupación humana que solo se puede vislumbrar al interior del mito y con el lenguaje poético. Este iluminar se asemeja mucho al papel que cumple el diapasón en la música. Se puede imaginar la escultura en el paisaje como un diapasón que resuena con la nota precisa que hace aparecer el lugar iluminado. Así uno podría concluir que la escultura en el paisaje es como el diapasón del espacio y tiene el don de hacer aparecer la singularidad del lugar.

La escultura de carácter monumental ha establecido desde sus inicios más primitivos y hasta la fecha una relación íntima con la noción de trascendencia afín al hombre. Desde los albores de la civilización humana hasta la actualidad, toda obra de carácter monumental desliza a través de ella una relación con la muerte. Esta relación a lo largo de los milenios adquiere distintas formas siendo las primeras directas y explícitas, mientras que las últimas y actuales dejan la muerte de lado para concentrarse en trascendencia y el simbolismo.

Tomemos por ejemplo el siglo de Pericles con su estatuaria que fue paradigma de la escultura durante tantos siglos; aunque no podemos afirmar que los griegos inventaron el plinto que sostiene la escultura, sí podemos mencionar que el imaginario colectivo de nuestro siglo les concede a los griegos hegemonía sobre su uso. Resulta difícil imaginar "el Discóbolo" (Mirón de Eleuteras, 455 AC) sin su plinto, un suelo elevado que recibe y celebra la presencia de este héroe, transformando la escultura en representación de una deidad. Por ello pertenece a otra dimensión, una superior a la natural. El plinto es el suelo artificial que sube para recibir esta presencia divina, ya que el hombre y los dioses no pisan el mismo suelo. Donde un Dios aparece, en ese misterioso lugar, el hombre le inventa un suelo y de esta manera el Dios habita entre nosotros. Pero esta correspondencia entre Dios y lugar es frágil, puede desaparecer en cualquier momento ya que al Dios le está permitido abandonar el lugar. Esta es la indiferencia natural que existe hasta hoy entre escultura y lugar, no lo funda, no lo descubre, lo ilumina. Por el contrario, el templo es cosa de hombres, es la casa que ellos construyen para recibir a los dioses, allí los hombres ofician cada cual a su propio dios. Es este oficio del hombre a su propio dios, el que le da forma y materia al templo, lo ubica, lo orienta y lo posiciona, el templo ha de surgir de la trama humana que le da fundamento y sustancia al mundo. Se yergue sobre raíces profundas que den cuenta de todos los actos de los hombres, pero esto no puede ser independiente del

Maqueta de estudio escala 1:10 de la serie Extensión Americana, 2013. Fotografía, Sebastián Contreras

José Balcells Escultor, diseñador y profesor de la Escuela de Arquitectura y Diseño e[ad] de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Discípulo del escultor Claudio Girola. Fundador e[ad] de la PUCV. Desde 1972 hasta la fecha ha realizado exposiciones tanto individuales como colectivas en el país y extranjero; jurado de numerosos concursos bienales. En 1989 obtuvo el premio de la crítica especializada de Valparaíso por su exposición "Nuestra Presencia". Sus obras se encuentran en colecciones privadas aquí y en el extranjero así como en el espacio público. Entre ellas, señalar el "Monumento al Cabo de Hornos", erigida en la misma isla, la escultura "Valparaíso" en el puerto de Osaka, Japón cuya réplica se encuentra en Barón del mismo Puerto y la escultura "Cloquenahuaque" en la explanada de la biblioteca de la Universidad Católica de Antofagasta. El Ministerio de Educación ha nominado su obra como de interés para la enseñanza del arte contemporáneo.

Sebastián Contreras Arquitecto de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (2012) y Magister en Diseño Náutico y Marítimo (2014) en la misma universidad.
En su tesis desarrolla un sistema para la botadura de embarcaciones mayores utilizando únicamente la energía mareomotriz. A partir del año 2013 ha trabajado con el escultor José Balcells en proyectos de investigación acerca de la desmaterialización del pedestal en la escultura, en donde ha fabricado en conjunto una serie de maquetas y esculturas colgantes de la serie "Extensión Americana" en los talleres de Ciudad Abierta.

Jose Balcells *Sculptor, designer and professor at the School of Architecture and Design e[ad] at the Pontifical Catholic University of Valparaiso. Disciple of sculptor Claudio Girola. Founder of e[ad] of the Pontifical Catholic University of Valparaiso (PUCV). As of 1972, he has presented collective and solo exhibitions locally and abroad, he has also been a judge in numerous biennial contests. In 1989 he was awarded by Vaparaiso critics for his exhibition "Nuestra Presencia" (Our Presence). His work is found in private collections nationwide and worldwide as well as in public spaces. Among his distinguished work is "Monumento al Cabo de Hornos", erected in Cabo de Hornos Island, the sculpture "Valparaíso" in the harbor of Osaka in Japan with a replica in Baron in the same harbor and the sculpture "Cloquenahuaque" at the forecourt of the library of Catholic University of Antofagasta. Ministry of Education (Mineduc) has selected Balcells' projects as a work of interest for contemporary art teaching.*

Sebastian Contreras *Architect from the Pontifical Catholic University of Valparaiso (2012) and Master in Nautical and Maritime Design (2104) at the same University. In his thesis, he develops a system for the launch of high-scale vessels by using tidal energy solely. As of 2013, he has worked with sculptor Jose Balcells in research projects about the sculpture stand dematerialization where he has built several models and hanging sculptures for the series "Extensión Americana" (American Expansion) at the workshops of Ciudad Abierta.*

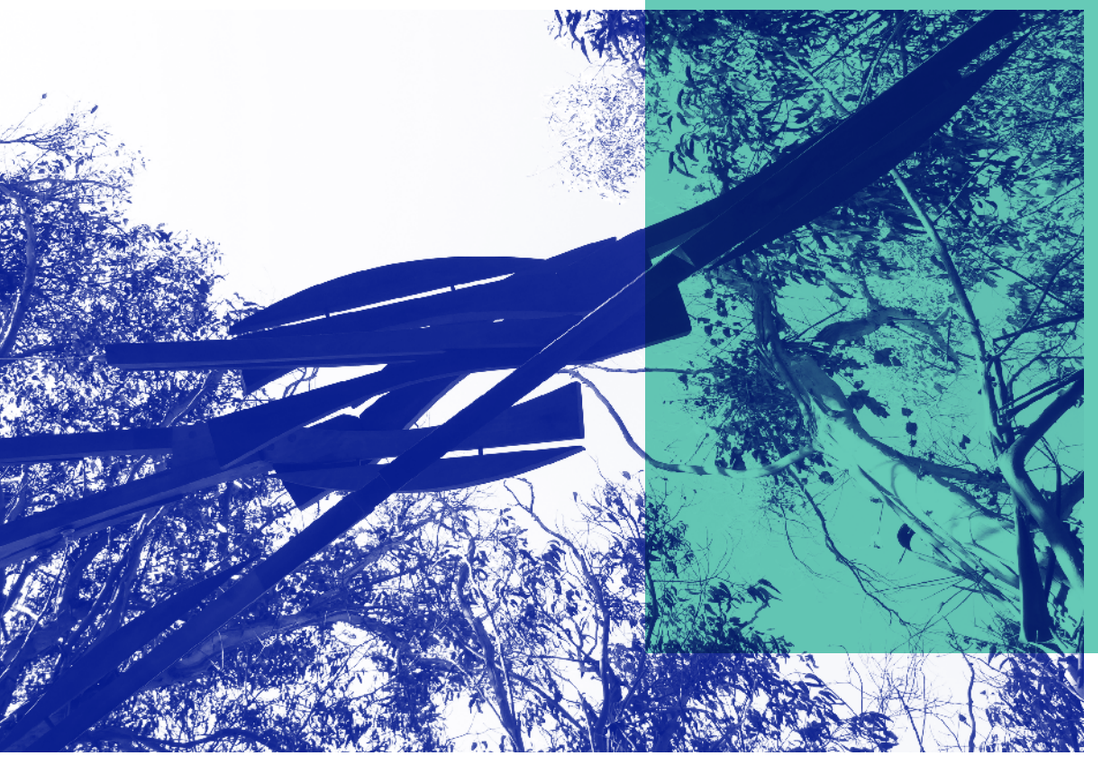
lugar, por el contrario, tiene la virtud de fundar lugar en el mundo.

Con el advenimiento de las vanguardias artísticas de comienzos del siglo XX (De Micheli, 2008) se pusieron en cuestión todas las normas, cánones y tradiciones sistemáticamente y la más de las veces en forma violenta. El plinto como elemento secundario tendió a desaparecer o pasó a formar parte de la obra. ¿Es acaso la ausencia de modelo en los escultores modernos la razón de la negación del plinto? ¿Acaso la ausencia de la figura humana bajó del pedestal a la escultura? El pedestal pasa a ser mero soporte, altura conveniente, espacio mínimo, todas razones circunstanciales a la exhibición del momento, sin guardar compromiso con la obra, por lo que pueden estar o no.

Las grandes obras urbanas abandonan por completo al plinto, todos los escultores modernos que actualmente trabajan en el espacio público llegan con su propuesta hasta el suelo, en realidad ellos diseñan cómo asentar la obra sobre el mundo con lo que a juicio de nosotros hay una parte del origen de la escultura que se pierde y ella adopta quiérase o no, un aire decorativo que le resta esencia. Escultores tan potentes como los vascos Oteiza (1908-2003) y Chillida (1924-2002) cada cual en su propio y antagónico campo al llegar el momento de emplazar sus obras, ambos se ubican de manera semejante en el paisaje, cada cual funda un museo de sus obras en el marco bucólico de un bosque, estableciendo de este modo una suerte de pacto de sus obras con la naturaleza, que a juicio nuestro fue óptimo.

A Constantin Brancusi (1876-1957), escultor que ejerció una profunda fascinación sobre los artistas de la época y posteriores, le gustaba exponer sus obras sobre elementos geométricos apilados, tallados o esculpidos por el mismo, planteando en su obra una real disputa entre la escultura y su base, como lo es la *Columna Sinfín* (1938). Esta obra se trata de una pieza de carácter modular, bien asentada sobre su base no aparente y repite en un número indeterminado de veces el mismo módulo uno sobre otro, irguiéndose, en sus distintas versiones a alturas importantes, mediante lo cual logra generar la capacidad de identificar el espíritu occidental y la identidad europea. Se trata de una obra de carácter simbólico que representa el ser mismo de la civilización occidental, asentada profundamente en sus bases históricas, erigiéndose en crecimiento permanente hacia lo alto, lo sin límite. La obra representa a Europa evolucionado por miles de años simultáneamente en densidad, diversidad y territorialidad en el mismo espacio; entendió que su base estaba en sus muertos y su extensión en el cielo, límite difícil pero abierto. Europa se extiende hacia arriba y podríamos pensar que sus catedrales góticas son símbolo de ello: el cielo está abierto para todos y no así la tierra. Este escultor de origen rumano asienta su obra profundamente en las tradiciones de su pueblo, lo cual se puede apreciar al día de hoy en las columnas talladas que sostienen los techos de las casas de campo rumanas. Es desde esta base fundamental de quizá miles de años que Brancusi sostiene su altísima *Columna Sinfín*.

Paradojalmente, más o menos contemporáneo y viviendo al igual que Brancusi en París, trabaja Aristide Maillol (1861-1944), escultor que se mueve en un campo absolutamente figurativo; hablamos de su eterna figura femenina Pomona. Entre ellas cabe mencionar su escultura *El Río* (1939), en el cual Pomona yace tendida en una posición tal, que es evidente se encuentra sumergida en un río, obra de belleza inquietante. El proceso de abstracción que da cuenta del río es la singularidad del



cuerpo, una bella excepción de la verticalidad en la escultura europea.

Las observaciones anteriores nos llevan a pensar el qué de la extensión en América. Un continente que desde el panorama del siglo XV le hace donación a Europa de un concepto que difícilmente lo podía imaginar cuando el mundo se reducía a Europa, Asia y África. En este continente, también existían pueblos que en complejidad, densidad y belleza se encumbraban al cielo y no tenían conciencia de la extensión, ni les inquietaba la dimensión real de ella ya que su afán era cosmogónico. La historia muestra cómo los europeos generaron, intuyeron, descubrieron, conquistaron, arrasaron esta tierra transformándola en una especie de *tabula rasa* donde todo es posible, cubriendo a velocidad insólita este continente de norte a sur y de este a oeste.

SOBRE LA EXTENSIÓN AMERICANA

La extensión americana es una singularidad que aparece como virtud, es una riqueza generosa. Algo nuevo que América incorpora a la gran invención del mundo.

América aparece en la historia del mundo como el don de la extensión. Ahí cada quien, aunque nunca lo realice, posee potencialmente una dimensión que antes era imposible de imaginar: puede *hacer la América* y esto no significa necesariamente hacer dinero, sino disponer de una extensión que le permite a cualquiera soñar con un destino abierto.

Ahora, esta extensión es enorme, es con distancia, se extiende hasta el horizonte. Hasta el límite del ojo y su visión y así como la Columna sin fin de Brancusi representa el empeño de la civilización occidental, vemos en *Le Fleuve* (1939) de Maillol una noticia de lo que América entrega al mundo: no solamente lo sin fin; también lo sin comienzo. Esto es, el presente.

Ahora, habitando aquí en esta América que nos ha sido donada, parece evidente que a nuestros padres fundadores, nacidos y criados en el mismo lugar de sus predecesores por eones, no les quedaba otro espacio de libertad sino el que ellos mismos pudieran construir sobre sus cabezas. Comenzar de las profundas y sólidas fundaciones de sus ascendientes para elevarse hacia la altura del consuelo trascendente. Europa por haber evolucionado simultáneamente en territorio, densidad, diversidad y por siglos en el mismo espacio histórico, entendió que su base sólida estaba con sus muertos

⌜ *Escultura Extensión Americana 2, Travesía Corral, Valdivia 2012. Fuente: Jaime Reyes*

⌃ *Escultura Extensión Americana 5. Ciudad Abierta, 2014. Fotografía Sebastián Contreras*

y su extensión en el cielo; extremo difícil pero abierto.

Este diapasón de la nota vertical partió un día de 1492 en busca de una nueva ruta a las Indias y se le apareció América y, junto con ello, este don que les permitió extenderse en propiedad, autoridad y sin limitaciones. Es casi inimaginable que un puñado de españoles fueran capaces de arrasar con culturas tan grandes y complejas como la mexicana y la incaica. Se habla de un fatalismo de los aztecas y de un oportunismo político de Pizarro para justificar aquello. Quien crea esa tesis también puede creer que estos descubridores-conquistadores se transformaron en verdaderos titanes arrebatados por las Erinias de la extensión. Basta revisar someramente los testimonios de las conquistas de ambos imperios, uno en América del Norte y el otro en América del Sur para darse cuenta de la magnitud de las gestas desplegadas en relación con los medios disponibles. Descubrimiento y conquista de América fue un disparate de punta a cabo que se realizó solo por virtud del tesón y porfía de hombres alucinados por el espíritu de la extensión: más allá, más allá.

Entonces hoy, nos encontramos ante el vértigo de la innovación, construyendo este nuevo diapasón que ilumine el espacio de la aparición en América, esta escultura que celebra la donación que esta tierra le hizo tan dolorosamente a sus nuevos ocupantes, este canto a la extensión americana que marcó a fuego el devenir histórico y la actualidad de este continente.

¿Cómo afinamos el oído para este nuevo son? Quien ha vivido toda su vida frente al Pacífico posee la respuesta frente a sus ojos. Ahí está la herramienta más versátil, la medida más sutil para las cosas que aparecen: el horizonte. ¿Qué pasa con él?

Es notorio aún en nuestros días como América del Sur fue ocupada por sus bordes, y esta seña quisiéramos entenderla, no como una inconsistencia sino como una fascinación por el don de la extensión y, digámoslo, el horizonte es la expresión más radical de él. Podemos afirmar que este horizonte es un componente constitutivo del ser americano. Uno puede afirmar con toda legitimidad que América es el único continente que limita solamente con el horizonte, pues de alguna manera ese horizonte donde el mar se va con el sol es una esperanzadora visión de la eternidad:

Se ha vuelto a encontrar
¿Qué?
¡La Eternidad!
Es la mar que se va
Con el sol
(Rimbaud, 1998)

Una señal inquietante, muy actual, se descubre en el orden de la edificación de nuestro litoral. Ese mar que se va con el sol establece una jerarquía de posiciones en relación a estar en primera, segunda o tercera fila de cercanía con el mar. Así se vive, día a día esta metáfora que es una curiosa prueba de la consistencia de la tesis de la extensión americana, porque este fenómeno que canta el poeta también mueve un mercado inmobiliario colosal para estar frente a lo que no tiene límite, no termina.

Esta extensión americana es sin duda una nueva manera de considerar la aparición del lugar, o mejor aún, el lugar tiene su mejor aparición en la comprensión del espacio como extensión americana y por eso hemos concurrido a materializar este diapasón americano, al menos nueve veces con el convencimiento de que aportamos una nueva apertura al espacio escultórico, esta vez nacido de la encrucijada que le dio estatuto de existencia en el mundo, a este continente. Cómo no iba a ser así cuando dos veces al año un inmenso río aéreo pasa sobre esta extensión, en inmenso vuelo tanto en tamaño como en distancia y tiempo:

> *(...) descubrí que el pabellón había sido construido en medio de un camino. Y que este camino, no por invisible menos real, era más antiguo y más largo que todos los caminos humanos. Aves blanquinegras comenzaron a llegar desde el norte, a pasar volando por encima de mi casa y a seguir al sur sin detenerse nunca y sin piar. En pocos días se convirtieron en un río alado y silencioso que corría desde el alba hasta el atardecer y que duró dos meses..." (Balcells, 1999, p. 274).*

Exactamente, desde los grandes lagos al norte del Canadá hasta las heladas estepas patagónicas dando cuenta de la realidad de este súper continente. Atendiendo todas estas señales aquí manifestadas es que imaginamos ciertas reglas del juego escultórico en América que a continuación exponemos:

- Lo modular: la escultura está compuesta por módulos iguales ensamblados armando un todo que privilegia lo unidireccional.
- Lo sinfín: la escultura no propone ni comienzo ni término, en el hecho podría extenderse indefinidamente.
- Lo aéreo: la escultura que se extiende como el horizonte, no se vincula directamente con el suelo. Plantea una independencia o dislocación de la base.

De esta manera, las experiencias realizadas bajo estas premisas quieren hacer aparecer la singularidad del lugar en América:

¿y nuestras raíces?
Nuestra raíz
No está preñada de su hoyo
nuestro apoyo
esta en los aires
vastos
como la residencia de los pájaros
Amereida (1967, p. 46)

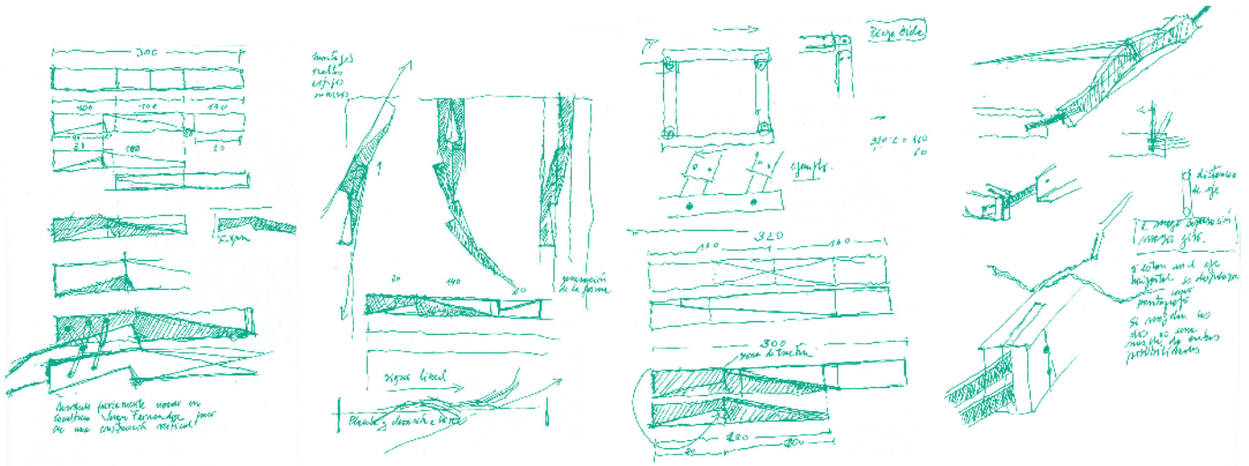
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

S/A. (2011[1967]). *Amereida*. Santiago de Chile: Editorial Cooperativa Lambda

Balcells, I. (1999). *El tiempo en la costa*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

De Micheli, M. (2008). *Las vanguardias artísticas del Siglo XX*. Madrid: Editorial Alianza.

Rimbaud, A. (1998). *Poésies completes*. París: Le Livre de Poche.

› *Escultura "Extensión Americana 3", Fabricada para la Exposición de los 60 años de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV, 2013. Fotografía, José Balcells*

› *Dibujos de módulos y sistema de bielas para escultura colgante. Fuente, dibujos de José Balcells*