

Escultura y Género

Luisa Bravo Sánchez¹²

*Programa Institucional de Estudios de Género
Facultad de Estudios Superiores Iztacala, UNAM*

Resumen

Escultura y género es el arte que presenta los poderes que actúan en la historia, expresado por los hombres y mujeres en diferentes épocas, es una forma de formular lo reflexivo, los intereses más profundos del ser humano, las verdades más universales del espíritu; en el arte maya y olmeca subyace la imagen que el hombre tenía de sí mismo, y de su situación respecto a la naturaleza terrenal y cósmica, de la cual, dependía y a la vez dominaba. Las esculturas humanas encierran contenidos tales como mitos de creación, de renovación y fertilidad, así como de sacrificio y de salvación; están determinadas por las formas, el movimiento y los gestos, la fisonomía y la expresión, el color, la luz y las sombras, la actitud, y todo esto es la forma exigida por el objeto pre-pensado. Han depositado en las obras de arte los contenidos más ricos de sus intuiciones y representaciones internas, el pensamiento penetra en la profundidad de un mundo suprasensible, y lo representa como un más allá a la consciencia inmediata y a la sensación actual. Es la libertad del conocimiento pensante que se sustrae de la realidad, lo que existe en sí y para sí, lo substancial de la naturaleza y del espíritu; como nacidos del espíritu y engendrados por él, son en sí mismos de naturaleza espiritual, aun cuando su representación asuma la apariencia de la sensibilidad y haga que el espíritu penetre en lo sensible.

¹² Docente en Enfermería. Línea de investigación: cuidado de la conservación de la salud. Integrante del Programa Institucional de Estudios de Género de la Facultad de Estudios Superiores Iztacala, U.N.A.M. Correo: luisalyn46@yahoo.com.mx

De la misma forma, la mujer en la escultura ha tenido gran relevancia a nivel mundial, en la valoración estética de las obras de arte individuales, y en el conocimiento de las circunstancias históricas externas, esa apreciación hecha con sensibilidad y espíritu, apoyada por conocimientos históricos permite penetrar en la individualidad de la escultura, por tanto, se hace un recorrido a las principales escultoras de nuestro tiempo, para hacerlas más visibles y reconocerlas.

Palabras clave: Escultura, género, arte, representaciones.

Abstract

Sculpture and gender is the art that presents the powers that act in history, expressed by men and women at different times, it is a way of formulating the reflective, the deepest interests of the human being, the most universal truths of the spirit; in Mayan and Olmec art lies the image that man had of himself, and of his situation with respect to the earthly and cosmic nature, on which he depended and at the same time dominated. The human sculptures contain content such as myths of creation, renewal and fertility as well as sacrifice and salvation; they are determined by the forms, the movement and the gestures, the physiognomy and the expression, the color, the light and the shadows, the attitude, and all this is the form demanded by the pre-thought object. They have deposited in the works of art the richest contents of their intuitions and internal representations, the thought penetrates into the depth of a supersensible world, and represents it as a further to the immediate consciousness and the current sensation. It is the freedom of thinking knowledge that subtracts from reality, what exists in itself and for itself, the substantial nature and spirit; as born of the spirit and begotten by him, they are in themselves of a spiritual nature, even when their representation assumes the appearance of sensibility and causes the spirit to penetrate into the sensible. In the same way, women in sculpture have had great relevance worldwide, in the aesthetic assessment of individual works of art, and in the knowledge of external historical circumstances, that

appreciation made with sensitivity and spirit, supported by knowledge historical allows to penetrate the individuality of the sculpture, therefore, it is a tour of the main sculptors of our time, to make them more visible and recognize them.

Keywords: Sculpture, gender, art, representation

Introducción

Escultura y género es una unidad compleja porque interrelaciona el arte de la escultura con varios elementos heterogéneos, como la manera en que la etapa histórica influye en la cosmovisión de la mujer y del hombre, la sociedad y cultura en la que desarrolla su trabajo, su modo de vida, y como estas proporcionan un horizonte de sensibilidad y un sistema de significados. Por lo tanto, la fuente de las obras de arte es la actividad libre de sus productos imaginativos. El arte no sólo tiene a su disposición el reino entero de las configuraciones naturales con todo el colorido multiforme de sus apariciones, sino que, además, la imaginación creadora es capaz de entregarse a sus propias producciones inagotables. Esta libertad es el arte bello, convirtiéndose en una forma de hacer consciente y expresar lo divino, los intereses más profundos del hombre, las verdades más universales del espíritu. El pensamiento penetra en la profundidad de un mundo suprasensible, y lo presenta primeramente como un más allá de la conciencia

inmediata y la sensación actual. Es la libertad del conocimiento pensante la que se sustrae al más aquí, que se llama realidad sensible; la mujer y el hombre engendran por sí mismos el arte bello, entre lo exterior sensible y el puro pensamiento entre la naturaleza y la libertad de la realidad y el pensamiento conceptual de otro (Hegel, 1989, p. 14).

La creación escultórica implica conocer el lenguaje creativo específico, conocimiento de los materiales y de sus procesos derivados de creación y/o producción, así como de procedimientos y técnicas que se asocian a la práctica escultórica. También implica adquirir la capacidad de autorreflexión analítica y autocrítica del trabajo artístico, y fomentar la capacidad de curiosidad y de sorpresa más allá de la percepción práctica (Bornay, 1988, p. 20).

Antecedentes

La palabra “escultura” proviene del latín *sculptūra*, que significa el arte de modelar, tallar o esculpir

en barro, piedra, madera, metal, estuco, hormigón, figuras de bulto; fundición o vaciado que se forma en los moldes de las esculturas hechas a mano (RAE, 2009).

Por otro lado, la historia del arte estudia su evolución desde sus inicios, teniendo en cuenta las diferentes culturas del mundo y los períodos históricos, encontrando que muchas de sus formas y herramientas utilizadas siguen siendo las mismas o similares. Desde las civilizaciones prehistóricas hasta las actuales, la escultura ha pasado por varias fases funcionales, aunque inicialmente tenía un uso utilitario y era un método para representar ritos mágicos o religiosos (Colcola, 1988).

Breve reseña de los tipos de escultura

La escultura griega y romana es una expresión del realismo filosófico. Destacó por su relación con la mitología, los dioses y los gobernantes. Por otra parte, los pueblos en la cultura olmeca han depositado en las obras de arte los contenidos más ricos de sus intuiciones y representaciones internas; la clave para la comprensión de su sabiduría es con frecuencia el arte bello. El arte representa lo supremo sensiblemente, y así lo acerca a la forma de aparición de la naturaleza, a

los sentidos y a la sensación. Son obras con ideología complicada, que tienen empeño en perpetuar ciertos conceptos religiosos o sociales en sitios de carácter sagrado. A continuación, se exhiben las esculturas más sensacionales que son las gigantescas cabezas de Tres Zapotes y la Venta (Pijo Án, 1946, p. 236).



Figura 1. Algunas cabezas colosales Olmecas, Museo de Antropología de Xalapa. Fuente: Pijo Án, 1946, p. 236.



Figura 2. Cabeza colosal Olmeca

Fuente: Foto de Beatriz de la Fuente

Las cabezas gigantescas destacan por su perfección técnica, donde no hay error ni desproporción que no sea resultado de intención artística. Los escultores desarrollan la ley de los tipos y repiten un modelo estereotipado, introduciendo en cada obra sólo aquellas variantes que le darán personalidad y belleza individual. Las facciones de las cabezas son parecidas; representan un personaje juvenil, más bien amable y en ocasiones sonriente. La creación de este tipo significa un periodo de tentativas, éxitos y fracaso. Su conservación e interpretación son originales, destaca una cultura estable y triunfante; es admirable el esfuerzo que significó el transporte y labra de aquellos grandes bloques de basalto. Stirling,

quien discutió este punto con los ingenieros de Petróleos Mexicanos que explotan la región, asegura que las piedras tuvieron que buscarse en lugares distantes a más de 100 kilómetros y moverse a través de un país de bosques (Pijo Án, 1946, p. 242).

En la escultura maya predomina el modelo de las estelas, que representan figuras humanas erguidas de frente, con los pies asentados en el piso y los brazos plegados. Casi no varían, ocupan casi la totalidad de un espacio limitado por un marco, construidas en las plazas y espacios abiertos. Representan la imagen que el gobernante da a conocer públicamente, y su presencia sagrada ofrece el testimonio de su autoridad. Los personajes de Copán (en Honduras) emanan de manera preponderante, una sobrecarga de símbolos y adornos, que son parte del atavío.



Figura 3. Estela C de Copán, Honduras

Fuente: Foto J. Lavanderos

La escultura la Estela C de Copán, Honduras, personifica relieves con figura humana, pero los escultores intentaron trascender lo puramente humano dotándolos de rasgos, actitudes y símbolos que revelan su omnipotencia y su carácter sagrado (De la Fuente, 2010, p. 103).

En la provincia escultórica de la región del río Motagua, en Copán, Honduras, los artistas destacan un gusto por las formas volumétricas que dan un carácter inconfundible a la escultura de esta ciudad maya. La Figura 3 se viste con varios adornos; su tocado está compuesto por el mascarón

de una divinidad y plumas profusamente decoradas bajan sobre su espalda. Se trata del poder humano propio de un gobernante, en este caso de una reina, que cobra imagen corpórea en una escultura única. La escultura personifica la dinastía copaneca; fue hija y madre de reyes santificados (De la Fuente, 2010, p. 238).



Figura 4. Escultura de Jaina, Campeche

Fuente: Foto Pedro Cuevas, archivo fotográfico del IIE., UNAM.

Esta escultura de Jaina, en Campeche, México, simboliza la figura femenina con telar de cintura, sentada. Representa lo supremo sensiblemente, y así lo acerca a la forma de aparición de la naturaleza, a los sentidos y a la sensación, reflejando la gran variedad de actividades femeninas (De la Fuente, 2010, p. 238).



Figura 5. Estela B de Copán, Honduras

Fuente: Foto archivo fotográfico del IIE., UNAM.

La escultura Estela B de Copán, Honduras, interpreta el hombre verdadero, un maya que se transforma mediante credo y rituales. Se le observa de pie, saturado con todos los atributos de vestuario y de poder que le cargan de simbolismo metafísico y terrenal. El arte y sus obras, como nacidos del espíritu y engendrados por él, son en sí mismos de naturaleza espiritual, aun cuando su representación asuma la apariencia de la sensibilidad y haga que el espíritu penetre en lo sensible. En este sentido, el arte se halla más cerca del espíritu y su pensamiento que la mera naturaleza carente de espiritualidad (Hegel, 1989, p. 14; De la Fuente, 2010, p. 238).

La mujer en la escultura

El artículo *La mujer en la escultura. Cuerpo y símbolo* de Javier Morales Vallejo (2001), destaca en primer lugar la fascinación que el cuerpo de la mujer ha ejercido siempre no sólo sobre el hombre sino sobre la sociedad desde sus comienzos prehistóricos. Desde siempre se impuso su cuerpo, el volumen, que se puede tocar y abrazar, el cuerpo ocupando un espacio, las tres dimensiones. La imagen de la mujer fue siempre una realidad física, es decir una escultura. Y al mismo tiempo, ese cuerpo físicamente venerado encarnó el misterio, la atracción sobrecogedora, algo oscuro, más allá de lo inmediato: una idea. El símbolo siempre fue indisoluble del cuerpo femenino. El cuerpo femenino barroco se reproduce incansablemente en la escultura protagonizando toda clase de ideas, símbolos, sentimientos y actitudes humanas.

En segundo lugar, el sentido profundo de la mujer en la escultura está en una constante invariable: su eterna desnudez en todas las épocas y su invariable capacidad de revestirse de significados. De modo que la continua desnudez física de la mujer en la escultura queda siempre transcendida por los símbolos que encarna el modo natural. La mujer en la escultura tiende siempre a la no ocul-

tación de su feminidad, aunque se la represente vestida, para transmitir a través de ella un mensaje implícito o explícito cuyo denominador común es la fertilidad moral, física, simbólica, filosófica. Incluso cuando el cuerpo desnudo sea considerado pecado en la cultura cristiana, María, paradigma de mujer fecunda aparecerá alimentando al Niño con su pecho desnudo.

Las grandes mujeres artistas han sido excluidas de lo que comúnmente se difunde como la Historia del Arte. Pero cada vez con mayor frecuencia podemos encontrar esfuerzos conscientes para resarcir ese daño: exposiciones, investigaciones y documentos que nos hacen saber que no sólo existieron grandes hombres artistas. Pese a las limitaciones, críticas y prohibiciones, siempre existieron mujeres con un fantástico talento artístico. Esto se vuelve evidente a través de la gran magnitud creativa de las mujeres, donde manifiestan su capacidad intelectual para diseñar, percibir y proyectar la imaginación en cada una de las esculturas que presentan a la sociedad nacional e internacional.

Evidencia de lo anterior es el artículo "Hon, el Cuerpo Habitado" de Martín (2007), en el cual analiza los estudios y el trabajo excepcional de Niki de Saint Phalle para el Museo Moderno de Estocolmo

en 1966 bajo el título de "Hon", en el interior de la esfera del arte y la museografía. Colosal escultura penetrable, que por su original enfoque conceptual y funcional supone un hito dentro de la propuesta museográfica. Primero describe Honera, una gigantesca escultura de veintiocho metros de longitud, penetrable, que representa a una mujer embarazada tumbada boca arriba y cuyas distintas partes anatómicas sirven de ámbitos lúdicos y expositivos. Su acceso tenía lugar por entre las piernas, es decir, por la vagina, y la salida se efectuaba por el ombligo. La distribución de los contenidos por el interior del cuerpo, según los bocetos del proyecto y las descripciones existentes, especifican que el visitante penetraba por la vagina, no sin antes subir unos escalones, y se encontraba en un reducido espacio a modo de "vestíbulo", donde podía contemplar de frente "Big Mil" (Gran Molino), una de las famosas esculturas móviles de Jean Tinguely, formada por un mecanismo de ruedas superpuestas que se agitaban sobre sí mismas. Cerca de esta obra y lateralmente se encontraba un "Acuarium" con peces tropicales.

Dirigiendo los pasos hacia las piernas, se instaló un tobogán para niños, un "banco de enamorados", un reservado o "rincón para parejas", decorado con terciopelo rojo y sonorizado, cuyas voces, charlas y susurros podían oírse gracias a la

existencia de micrófonos ocultos estratégicamente colocados en la estancia; había una galería de arte con obras falsas iluminadas con lámparas de bronce, pertenecientes a Paul Klee o a Jackson Pollock. Junto a esta galería, existía un expendedor de sándwich, frutas y dulces, un teléfono y un expositor de postales con reproducciones de obras existentes en el Museo. Profundizando por el interior del vientre y a través de un sistema irregular de escaleras, se podría entrara la parte que correspondía a la cabeza de la escultura, donde se ubicó una escultura sonora, "Radio Estocolmo".

Siguiendo el recorrido por "Hon", en los brazos se creó un ambiente musical con piezas de Juan Sebastián Bach. Había un pequeño cine de doce plazas, que proyectaba películas mudas, entre ellas la primera película de Greta Garbo titulada *Luffar-Petter* (1922), del director sueco Frick A. Pestscheler. En ella "la Divina" interpretaba el papel de una de las hijas del alcalde a la que pretendía un pomposo y fanfarrón bombero.

En el pecho de "Hon", Tinguely construyó un "Planetarium", donde estaba el bar y el dispensador de bebidas. En la parte correspondiente a la cabeza se dispuso un cerebro móvil de madera. En el vientre existía una terraza privilegiada que permitía una vista panorámica en altura sobre los

visitantes, que aguardaban su turno de entrada a "Hon". Ofrecía una imagen verdaderamente espectacular e impresionante, siendo las extremidades inferiores, con las piernas flexionadas y el voluminoso vientre lo que causaba un mayor impacto, puesto que los brazos propiamente dichos aparecen unidos al cuerpo, no así la cabeza que sobresalía como un apéndice de carácter ovoide a la manera de los maniqués de Giorgio de Chirico. Realizada a partir de un modelo original de pequeño tamaño, como boceto, se construyó una carcasa metálica a la que después se recubrió con telas blancas adheridas con cola, que posteriormente se pintaron con diferentes colores, gamas cromáticas de gran intensidad y viveza: rosa, amarillo, verde, naranja, violeta y negro dispuestas en anchas franjas, otorgando a la obra una apariencia muy acorde a la estética pop, propia de estos años y que desde entonces Niki empleará en la mayoría de sus obras.

Cerca de la entrada, en la parte interior del muslo de la pierna izquierda, a la altura en que se suelen poner las ligas para sujetar las medias, y haciendo referencia precisamente a esta prenda, se podía leer escrito en francés antiguo la frase a la Orden de Jarretera inglesa: *Honi Soit qui Mal y Pense* (Que el mal le venga al que piense mal), advertencia oportuna.

tuna y disuasoria para todo aquel que tuviera la tentación de ver y hacer una lectura de Honerrónea, con respecto al propósito de sus creadores.

“Hon” tuvo una existencia breve, apenas los tres meses de verano que duró la exposición, del nueve de junio al cuatro de septiembre de 1966; sin embargo, su recordoy eco fue grande. En este sentido, cabe reproducir de entre los múltiples comentarios el testimonio de un médico psiquiatra en un periódico de Estocolmo: “Hon cambiará los sueños de la gente en los años venideros.”

A continuación, se describe la biografía de Niki de Saint Phalle, autora de “Hon”.



Figura 6. HON (“Ella” en sueco)

Fuente: Martín, 2007

Escultoras francesas

Niki de Saint Phalle (París, 1930-California, 2002)

Fue una artista autodidacta a la que se ha definido como feminista, radical y política. Su nombre auténtico fue Catherine Marie-Agnes Fal de Saint Phalle, y nació en Neuilly-sur-Seine, París, el 29 de octubre de 1930. Hija de Jeanne Jacqueline (antes Jeanne Harper) y de Andre Marie-Fal de Saint Phalle, dos banqueros norteamericanos que se asentaron en Francia después del *crack* de la bolsa. Vivió una infancia tormentosa que marcó su obra. Su padre abusaba sexualmente de ella, mientras que su madre le recordaba su “maternidad no deseada” y la culpaba por infidelidades del padre. La familia se trasladó desde Francia a Estados Unidos en 1933. Estudió en un internado de monjas en Nueva York, donde fue expulsada por pintar de rojo las hojas de los genitales de una estatua de su colegio.

Alrededor de 1962 participó en la exposición “El arte del montaje” en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En 1964 comenzó a realizar una serie de obras titulada “Nanas”, figuras femeninas de formas voluptuosas y vivos coloridos. Aunque sale de los cánones de belleza, recrea a las imágenes

de venus prehistóricas, cuerpo liberador y se compara directamente con la venus de Willendorf. Quería expresar los valores ancestrales del feminismo esencialista que a veces encuentra en el propio cuerpo. La obra de Saint Phalle está representada en museos y colecciones públicas de todo el mundo. En el año 2000 recibió el Praemium Imperiale en Japón, el equivalente en el mundo del arte al Premio Nobel. En 2014 se inauguró una gran retrospectiva de su obra en el Grand Palais de París, y en 2015 se inauguró otra importante exposición retrospectiva en el Museo Guggenheim de Bilbao (Catalogue, 2015).

Camille Claudel (1864-1943)

Nació el 8 de diciembre de 1864 en Fère-en-Tardenois, Aisne. Desde pequeña disfrutaba moldeando el barro como si fuera un juego, pero ya desde entonces empezó a mostrar su gran capacidad para reflejar en aquel material inerte los rostros de sus seres queridos. Lo que empezó como una mera distracción se convirtió en una pasión que no gustó en absoluto a su familia, quienes esperaban de ella que siguiera el camino de las chicas de su tiempo, el que las dirigía exclusivamente al interior del hogar.

La joven aspirante a escultora encontró su oportunidad cuando la familia Claudel se trasladó a

vivir a París. Corría el año 1881 y Camille tenía diecisiete años. Con la ayuda de su hermano, quien fue siempre su principal apoyo, el que se convertiría en el famoso escritor Paul Claudel, fue admitida en la Academia de Arte dirigida por Alferd Boucher, donde un reputado escultor ejercía de maestro: Auguste Rodin. Este pronto se percató del talento artístico de la joven Camille, a la que incorporó sin dudarle a su equipo de trabajo. Empezó entonces un período obsesivo de creación del que nació una de sus esculturas más famosas *La edad madura*, en la que aparece una figura femenina arrodillada tomando la mano de un hombre que es llevado por una mujer adulta con rostro siniestro. Toda una alegoría de su existencia.

Encerrada durante años en su piso, Camille Claudel terminó enloqueciendo. Hacia 1905 sus miedos empezaron a aflorar haciendo de ella una mujer demente que destruía todas sus creaciones sistemáticamente, entre ellas una serie de bustos infantiles en los que parece ser que habría enterrado su frustración por no haber podido ser madre (Biografía, 1905). Es cuando decimos que la vida corpórea o carnal y el psiquismo están en una relación de expresión recíproca, o que el acontecimiento corpóreo tiene siempre una significación psíquica (Merleau-Ponty, 1993, p. 120).



Figura 7. La edad madura, Claudel

<http://es.slideshare.net/esfinge1962/esculturaimpressionista>

Escultoras mexicanas

Ángela Gurría (1929)

Gurría es la última hija menor de una familia tradicional y rígida proveniente de Chiapas. Desde que era niña, atraída al escuchar la música proveniente de las actividades realizadas por los canteros que estaban cerca de su casa en Coyoacán, decidió convertirse en artista. No obstante, en la década de 1940, México aún se regía por graves prejuicios en contra del desarrollo profesional de las mujeres, por lo que tuvo que formarse como autodidacta en el campo de la escultura. De 1946 a 1949 estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México

(UNAM) para realizar estudios de letras hispánicas y españolas. En ese tiempo tuvo la intención de dedicarse a ser escritora, sin embargo, cambió de parecer y regresó a sus actividades en las artes plásticas.

Posteriormente entre 1949 y 1952, Ángela dio comienzo a su carrera como escultora al ingresar en el México City Center, actual Universidad de Las Américas, A.C., para luego ser estudiante durante seis años del escultor Germán Cueto, quien introdujo el abstraccionismo a las formas escultóricas en México. Más tarde trabajó bajo las enseñanzas de Mario Zamora, en la fundición de Abraham González y en el taller de Manuel Montiel Blancas. Posteriormente estudio para desarrollar sus técnicas de artes plásticas en Inglaterra, Francia, Italia, Estados Unidos y Grecia.

En ese entonces, la escultora firmó sus obras bajo los seudónimos masculinos de Alberto Urría o Ángel Urría, debido a que anticipó la desaprobación que surgiría al entregar sus trabajos con su nombre real. Fue logrando éxito y reconocimiento cuando se dedicó a la creación de obras públicas monumentales en varias partes de México. Su primera pieza monumental realizada en 1965 fue "La familia obrera", seguida en 1967 por la creación de una puerta de celosía de 18 metros de alto y

3.5 metros de ancho para la entrada principal de la fábrica establecida por el Banco de México para la fabricación de billetes del banco. Por esta obra, recibió su primer premio en la III Bienal Mexicana de Escultura de 1967.

De sus esculturas monumentales, su trabajo más conocido fue realizado para los Juegos Olímpicos de México en 1968, "Señales". La obra mide 18 metros de altura y fue colocada en la primera estación de la Ruta de la Amistad. La principal muestra del trabajo de esta escultora la encontramos en las calles de la Ciudad de México. También realizó el "Monumento a los Trabajadores del Drenaje Profundo" en Tenayuca.

Con el tiempo, Gurría logró convertirse en pionera del arte escultórico moderno en la Ciudad de México y, para 1970, ya había dejado el anonimato y alcanzado reconocimiento y fama a nivel mundial. Ángela Gurría se desempeñó también como maestra de escultura en la Universidad Iberoamericana en 1961, y en 1963 en la Universidad de las Américas. Participó en el Consejo Consultivo del Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales (IEPES) en 1981. Es miembro del Salón de la Plástica Mexicana desde 1966 y de la Academia de Artes desde 1973.

Ángela Gurría destaca en sus obras monumentales y arte público por la complejidad y abstracción de su técnica, que ambienta dentro de la naturaleza. Define a sus obras escultóricas como ideas que forman su propio desarrollo y espacio como el elemento que expresa su propia geometría (Academia de Artes, s/f).

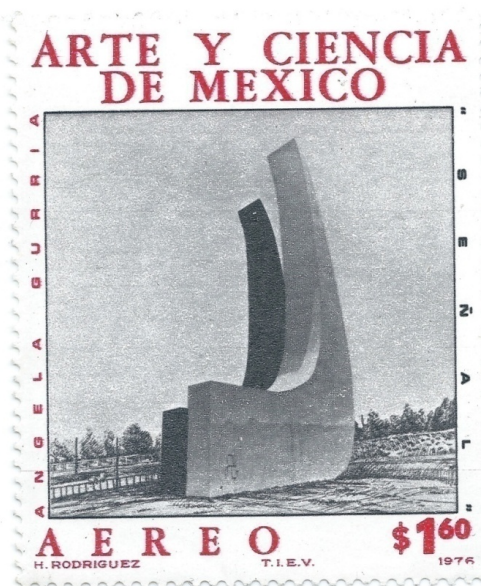


Figura 8. Señales, escultura pública

Fuente: timbre postal de 1976 con "Señales", escultura pública, la estación número 1 de la Ruta de la Amistad

Yvonne Domenge (1946)

Nació en la CDMX. Sus obras forman parte de varias instituciones tanto a nivel nacional como internacional. Estudió artes plásticas en Montreal

y en Washington. También cursó la carrera de desarrollo humano en la Universidad Iberoamericana. Por su experiencia académica, ha impartido cursos y talleres, además de ser la coordinadora de proyectos socioeconómicos relativos a zonas de escasos recursos de la CDMX. Asimismo, ha participado en exposiciones tanto a nivel nacional como internacional, en sitios como el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey y el Museo del Louvre. En 2004 fungió como creadora artística del Sistema Nacional de Creadores de Arte (Biografía, 2010).

Sus esculturas se hallan en numerosas instituciones tanto a nivel nacional como internacional, entre ellos el Palacio Nacional de la CDMX, el Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares, el Jardín Botánico de Culiacán, Sinaloa, el Tecnológico de Monterrey, Campus Estado de México, y la Universidad Autónoma Metropolitana, mientras que en el extranjero figuran las ciudades estadounidenses de Washington D.C. (en el Banco Mundial), San Francisco (en las empresas PG & Energy Services Company y Novell Inc.) y San Ramón, ambas en California. Otras obras se encuentran en Japón, como el Toyamura General Center desde 1997, y la Ciudad Internacional Universitaria de París. Ha contribuido en el diseño de varios jardines ubicados en Veracruz y CDMX. Se dedica a impartir cla-

ses de apreciación artística. En septiembre de 2010, para celebrar los cien años de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), contribuyó con la creación de una escultura alusiva a la pandemia de gripe (AH1N1) de 2009 (Interconectado, s/f).

En abril de 2011, se convirtió en la primera mexicana en participar con algunas de sus esculturas en el Millennium Park de Chicago, Estados Unidos, en una exposición que habría de durar dos años. Entre las obras seleccionadas figuran *Listón de Tabachín*, *Esfera de coral*, *Olas de viento* y *Árbol de vida*. Para su construcción y traslado a Chicago, los gastos fueron cubiertos por el propio Millennium Park y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Tras el término de la muestra, las obras serían trasladadas a diferentes museos de arte contemporáneo de esa ciudad (Interconectado, s/f).

De Yvonne Domenge destacan las líneas limpias, el orden y la armonía, así como el manejo de diversos materiales en la talla en madera, piedra, cemento o metales, y reconoce que ahora, como nunca antes, una serie de materiales e incluso la inmaterialidad (con ayuda de las computadoras) han ayudado en el arte. Refiere que los obreros

mexicanos son quienes le han ayudado más a aprender su oficio, al enseñarle técnicas de fundición.

Ha recibido galardones y reconocimientos en el extranjero y le dan satisfacción de representar a México, y piensa “que la escultura puede hacernos mejores personas, porque ayuda a sacar las telarañas del alma y los colores oscuros”, expresa la artista, quien desde hace varios años brinda terapia, a manera de labor social, mediante esta disciplina. “Es un hecho que la escultura ha tomado su lugar, formando parte de nuestra vida desde siempre: la tenemos en la casa y hasta en los pueblos más remotos, pues es lo más parecido a nosotros porque ocupa un lugar en el espacio”, indicala escultora mexicana (s/f).

Todas las esculturas de Domenge son monocromáticas y parecen de una sola pieza por sus limpios acabados. Tienen un resplandor excepcional, logrado mediante un recubrimiento que se usa en barcos y coches de carreras para darles resistencia al ambiente. La artista narra que los tamaños de las obras fueron ideados a escala humana con el fin de que tuvieran relación con los peatones y automovilistas que van a convivir con ellas.

En la ciudad de Chicago, Domenge ha expuesto en Las Galerías Boeing del Parque Millenium; en la Galería Norte, colocó su *Árbol de la vida*, una escultura de bronce de casi cinco metros de altura, pintada de rojo. De su tronco vertical y ondulado, como una señal de la energía de la vida, se extienden tres ramas abiertas al cielo. Domenge dice que el árbol es “el puente entre el cielo y la tierra, entre lo material y lo espiritual”, y sus ramas erguidas están recibiendo lo que llega. Al árbol lo flanquean dos semillas, dos kan (en maya): dos estructuras elípticas, de acero al carbón, cada una de 2,5 metros de ancho y casi 1,6 de alto. Ella comenta: “Las semillas son la vida, la capacidad de recrearse y florecer. Las pinté naranja porque es el color de la cercanía, de la calidez, de la unión. El *Árbol de la vida* alude a la simbología religiosa, mitológica, folclórica e incluso científica de la interconexión entre todo lo vivo que nos rodea. Las semillas, diseminadas por debajo de éste, representan la belleza y fragilidad de la vida nueva. La simplicidad de la abstracción lograda es bella por su claridad elegante” (La escultora mexicana, s/f).



Figura 9. Árbol de la vida

Fuente: Biografía (2010), Domenge.com.
Archivado desde el original el 23 de enero
de 2010. Consultado el 16 de febrero
2018.

En la Galería Sur instaló las otras tres esculturas, todas ellas de acero y que aparentan desafiar la gravedad y el espacio. *Listón de tabachín*, de cuatro metros de diámetro y color canario, comprende ocho circunferencias metálicas. Cada circunferencia va ceñida por la mitad, como el signo del infinito o como los listones de un regalo. Domenge considera que estas formas evocan “el regalo de vivir”. Cada listón se une a otro en sus extremos curvos formando un poliedro, una unidad en armonía. El espectador tarda en darse cuenta cuántos listones forman el volumen. La sensación es de repetición *ad infinitum*. Los temas

del encuentro entre opuestos y del infinito que predominan en *Listón de tabachín* son constantes en la obra de Domenge (La escultora mexicana, s/f).



Figura 10. Listón de tabachín

Fuente: Biografía (2010), Domenge.com.
Archivado desde el original el 23 de enero
de 2010. Consultado el 16 de febrero 2018

La escultura ha tenido predominio androcéntrico; sin embargo en la actualidad existen mujeres escultoras que manifiestan su arte bello autónomo, distinto a los períodos anteriores. Una concepción que no se adhiere a las pautas convencionales de la estatua, sino de piezas con orientaciones estilísticas. La mayoría se plantea la actividad escultórica de una forma independiente y con un proyecto distinto, se dispone en un

recinto aprovecha las condiciones, incorpora materiales efímeros, puede dividirse en piezas, nos incita a recorrer el espacio o a leer su estructura y disposición.

Conclusiones

La escultura de hombres y mujeres a través de los siglos representan su obra de arte; ésta ha dejado de considerarse como producto de una actividad humana general, y ha pasado a ser la obra de un espíritu singularmente dotado. Se cree ahora que basta con que el artista dé a luz su singularidad, que es como una fuerza específica de la naturaleza. En este sentido la obra de arte ha sido considerada como producto del talento y del genio, en parte, con razón, pues el talento es capacidad específica y el genio capacidad general, que tiene la persona.

La obra de arte no tiene ningún sentimiento ni vida auténtica en sí, sino que es considerada como objeto externo, está muerta, no posee movimiento ni vida en sí misma. La obra de arte ha sido formada en consonancia con el espíritu; es tal por el hecho de que ha brotado del espíritu; de la cosmovisión de los olmecas y mayas de esa época, tiene un carácter individual por su interés humano, el valor espiritual que tiene un hecho;

queda captado en la obra y resaltado con más pureza y transparencia de los que es posible; con ello la obra de arte está más elevada que todo producto natural. La escultura olmeca es un arte homocéntrico, tiene siempre al hombre como núcleo principal de la representación, y puede reproducir fielmente su apariencia natural o transmutarla en imágenes que hacen concreta, en sus formas, otra realidad.

Las esculturas del arte maya muestran a personajes señalados, quienes actúan en ocasiones distintas y con vestimentas diferentes. De ahí que pueden adoptar las funciones y poderes de las deidades a las que encarnan. Así, estos hablan de incontables ceremonias en que los gobernantes participan y se vuelven divinidades para preservar el orden del universo.

Ahora bien, retomando lo que nos mencionaba Domenge respecto a la aceptación del público, asegura que el artista hace la pieza y el espectador es quien la completa con su propia historia, y si le gusta o no, depende de su mundo interno y de su educación. Pero la obra debe verse con el asombro de un niño y con el conocimiento del adulto (La escultora mexicana, s/f).

Referencias

Academia de Artes (s/f): [<http://www.conaculta.gob.mx/academiadeartes/miem2.html>] "Escultura - Ángela Gurría" Recuperado el 16 de Febrero de 2018

Acolcolea Gil, Santiago (1988). *Historia Universal del Arte: España y Portugal Volumen VI*. Barcelona, Editorial Planeta. ISBN 84-320-8906-0.

Biografía (2010), *Domenge.com*. Archivado desde el original el 23 de enero de 2010. Consultado el 16 de febrero 2018

Biografía, (1905) Escultora Camile Claudel 1864-1943 Disponible en <http://exposiciones.fundacionmapfre.org/camileclaudel/catalogo>. Consultado el 16 de febrero 2018. <http://es.slideshare.net/esfinge1962/esculturaimpressionista>

Bornay, Erika (1988) *Historia Universal del Arte: El siglo XIX Volumen VIII*. Barcelona: Planeta. ISBN: 84-320-6688-5

Catalogue, (2015) NH Galería Niki de SaintPhalle.esculpturas. Disponible en <http://nhgaleria.com/>. Consultado el 16 de febrero 2018

De la Fuente, B. 2010 *Obras Tomo 7 El arte maya*. México: El Colegio Nacional

De la Fuente, Beatriz. Pequeña Obra Maestra de la Escultura Olmeca.DOI:

<http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1977.47.1084>.

Hegel, G.W.F. (1989). *Lecciones de Estética*. Volumen 1. Traducción Raúl Gagás. Barcelona ISBN: 84-297-2959-3

Interconectado (s/f) Las esculturas de Ivonne DomengeBoletin.arteven.com. Consultado el 16 febrero de 2018.

La escultora mexicana(s/f) Yvonne Domenge ser la primera mujer en exhibir en el Millennium Park. Culturamagenta.com. Consultado el 16 de febrero de 2018.

Martin, Fernando. (2007) *"Hon", el Cuerpo Habitado*. España: Universidad de Sevilla.

Merleau-ponty, Maurice (1993) *Fenomenología de la Percepción* Barcelona: Planeta-De Agostini, S.A.

Morales, Javier (2001) *La Mujer en la Escultura. Cuerpo y Símbolo*. Arbor CLXVIII, 663 (Marzo 2001), 379-388 pp.

Pijo An, José (1946) *Historia General del Arte. Volumen X Arte Precolombino Mexicano y Maya*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.

R.A.E (2009).Diccionario de la Lengua Española. Madrid, España

SalalvonneDomenge (s/f). Conaculta.gob.mx. Consultado el 16 febrero de 2018.

Timbre (1976) AngelaGurría.jpg |
miniaturadeimagen|Timbre postal de 1976 con
"Señales", escultura pública, la estación número 1
de la Ruta de la Amistad.