

## Los ovoides en la escultura. Una propuesta personal

### Ovoids in sculpture. A personal proposal

*Erika Adriana Alonzo-González<sup>a</sup>*

---

#### Abstract:

The sculptor manipulates, he or she consciously handles the plastic elements of his work (material, form, concept). He fragments, repeats, models, intervenes at will to its maximum harnessing. In this paper, the outcome of the bachelor's degree project in Visual Arts at the Autonomous University of Hidalgo, México is presented. Brancusi, Hepworth and Goldsworthy are sculptors who share the ovoid in the allegories of their artwork. The ovoid forms present in the sculptural proposal here, aim to represent a metaphor of the transformation of organic bodies and the susceptibility of entities; as well as the exhibition of their journey through time and space, which sometimes modifies its original appearance and its inherent characteristics.

#### Keywords:

*Sculpture, ovoid, transformation, organic shapes.*

---

#### Resumen:

El escultor manipula, maneja conscientemente los elementos plásticos de su obra (material, forma, concepto). Fragmenta, repite, modela, interviene a su antojo para localizar su punto máximo de aprovechamiento. En este escrito, se expone el resultado del proyecto de titulación de la licenciatura en Artes Visuales, en el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Brancusi, Hepworth y Goldsworthy, son escultores que comparten el ovoide en las alegorías de su obra. Las formas ovoidales presentes en la propuesta escultórica de este trabajo, pretenden representar una metáfora de la transformación de los cuerpos orgánicos y la susceptibilidad de los entes; así como la exposición de su trayecto a través del tiempo y el espacio, el cual modifica en ocasiones su apariencia original y sus características inherentes.

#### Palabras Clave:

*Escultura, ovoides, transformación, formas orgánicas*

---

### Introducción

En México, la tendencia postrevolucionaria hacia el nacionalismo en los años 20 y 30 (que incluso perduró hasta los años 60), fue producto de la intención del Estado y sus políticas culturales por forjar una identidad colectiva, que favoreciera la valoración del pasado, especialmente del prehispánico, al que se dedicarían esfuerzos de preservación y representación de su naturaleza simbólica. Fueron pocos los artistas mexicanos de este periodo, que lograron desapegarse de las alegorías del enaltecimiento patriótico y que plasmaron en su obra otras figuras de expresión.

En Europa, el surgimiento de la escultura de vanguardia de principios del siglo XX, implicó una reacción contra las nociones del realismo, predominando la abstracción y la referencia a formas simples y geométricas.

Durante el principio del siglo XX aparecen sucesivamente diversos movimientos, conocidos hoy como las vanguardias; el fauvismo, el cubismo, el futurismo son algunas de las propuestas que siembran en campo fértil en el ámbito pictórico. Sin embargo, en el caso de la escultura el cambio no se da a esa velocidad. La estética de Rodin imperó por largo tiempo hasta que surgen diversas figuras como Aristides Maillol o Antoine Bourdelle. Estos últimos propiciaron una transformación radical en las formas y en los sentidos de expresión. (Manrique, 2000, p.111)

La escultura europea de la década de los 30, consistía en esculpir formas abstractas derivadas, pero no dependientes de la figura humana. Las obras de

---

<sup>a</sup> Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, <https://orcid.org/0000-0002-7531-8908>, Email: eaag83@gmail.com

Constantin Brancusi y Barbara Hepworth se ubican en esta preferencia. Al igual que el contemporáneo Andy Goldsworthy, los tres artistas convergen en un interés por las formas orgánicas y la naturaleza de las cosas.

### Tres escultores, tres referencias a los ovoides

El escultor de origen rumano **Constantin Brancusi** (1876-1957), recurre en su obra a formas ovoides. La alusión inmediata de las formas de Brancusi se encuentra en el paisaje humano y natural. "Orgánico y biomórfico", es como George Heard Hamilton (1990, p.462) describe el trabajo de este artista en contraposición con aquellos geometristas que evitan toda referencia a eventos naturales. A pesar de hacer referencia a la naturaleza biológica, Brancusi rechaza la representación tradicional de la escultura académica figurativa y opina que lo real recae en la esencia de las cosas y no en las formas de la superficie. Tal esencia se manifiesta en sus simplificaciones, específicamente, a través de sus ovoides. A este respecto, expresó; "la simplicidad no es un fin en el arte, sino que se llega a la simplicidad a pesar de uno mismo, al acercarse al verdadero sentido de las cosas. La simplicidad es en el fondo complejidad y hay que nutrirse de su esencia para comprender su significado." (Brancusi, 1926)



Figure 1. C. Brancusi, *El origen del mundo*, 1920, mármol, metal y piedra. Tomado de: <https://www.mdenisecostello.com/2013/03/31/beginning-of-the-world-by-constantin-brancusi/>

Basado en el primitivismo y el arte africano, Brancusi desarrolla su discurso a partir de formas sintetizadas, de formas puras como el huevo, al que otorga un sentido místico que hace referencia al origen y la esencia. Además de utilizar formas geométricas un tanto deformadas, el escultor representa cabezas humanas de niños y mujeres que parecen estar en reposo o dormidas. Por ejemplo, en *El origen del mundo*, aparece un ovoide de mármol posado en un disco de metal (Figura 1). La

figura parece representar una cabeza recostada en una lámina generando un juego de reflejos donde parece haber no una, sino dos cabezas flotando. Brancusi aprovecha los reflejos de las superficies perfectamente pulidas y la curvatura del elemento central. El brillo y el reflejo hacen a la forma impenetrable, la lámina refleja el huevo y el huevo refleja su propio reflejo en el disco de metal. Su obra y sus formas están cargadas de una simbología propia en la que cada curvatura refleja un significado específico que trata de despertar sensaciones. *El origen del mundo* fue posteriormente rehecho en bronce en 1924. El juego de reflejos en ésta es mucho más notorio, ya que Brancusi pulía a la perfección el metal, dando a sus esculturas en bronce la apariencia de objetos industrializados.

Por otro lado, la obra de la escultora británica **Barbara Hepworth** (1903-1975) se compone de formas orgánicas, siendo la talla directa su técnica predilecta. Recordemos que aún en ese tiempo, la escultura en las academias de arte era considerada como un asunto meramente de modelado. La obra de Hepworth inició con esculturas figurativas, mostrando algunas tallas en madera y mármol con formas de animales. Sin embargo, desde 1932 tendió hacia la abstracción y a la penetración total del material, sin dejar a un lado su referencia orgánica. La influencia formal y conceptual de Henry Moore y Constantin Brancusi es clara en algunas de sus obras. Puede notarse en las formas vitales que los tres escultores manejan; así como en la referencia de Hepworth hacia la "transparencia" que Moore otorgaba a sus obras cuando atravesaba el bloque para permitir al espectador ver más allá de la superficie y adentrarse en la estructura interna del material, en el núcleo de la pieza.



Figure 2. B. Hepworth, *Escultura oval*, 1943, teca. Tomado de: <http://thechroniclesofacreep.blogspot.com/2010/04/barbara-hepworth.html>

El interés de Hepworth estaba basado en las relaciones del espacio y la tensión que surge entre las formas, las cuales eran reducidas a lo más simple: círculos, ovoides,

esferas y cilindros trabajados en mármol, alabastro, teca\*, barro y hacia el final, bronce.

Tal pareciera que el trabajo de los representantes más importantes de la escultura inglesa del siglo XX, apuntara a una constante: las formas orgánicas, irregulares, biomorfas. El escultor británico **Andy Goldsworthy** encaja en esta "tradición", en el sentido que sus formas hacen siempre referencia a la naturaleza, centrandose en su interés en presentar la naturalidad del material en su propio ambiente. Goldsworthy entonces, trabaja con ambientes en los que exalta sus inherencias: la tierra, el lodo, el hielo, el agua, las flores, las ramas, las hojas, las rocas, el clima; explota totalmente su naturaleza orgánica, la cual sabemos, está en un constante movimiento (cíclico) a través de sus transformaciones y procesos.



Figura 3. A. Goldsworthy, *Caim installation*, 1997, caliza. Fotografía de Éric Sander. Tomado de: <http://www.domaine-chaumont.fr/es/andy-goldsworthy>

El uso y aplicación de los materiales *in situ* de Goldsworthy sugieren un sentido de acción y lugar, de una función específica, que cada elemento de la naturaleza ejerce en este ciclo de energías. El artista trabaja literalmente con materiales naturales, sin utilizar alguna otra herramienta ajena al lugar donde desarrolla sus esculturas e instalaciones, salvo su cuerpo y alguna excreción como la saliva para unir fragmentos de hielo. En su serie de *Caims* (montón de piedras) (Figura 3),

\* Se trata de la madera de un árbol criado en las Indias Orientales, característico por ser duro y a la vez elástico.

Goldsworthy apila lajas de piedra caliza para formar volúmenes; estos volúmenes son agrupaciones de filas de piedras yuxtapuestas, acomodadas de tal forma que no necesitan ningún tipo de unión para mantenerse en pie, tal como lo hacía el hombre primitivo.

Al estar su obra en contacto directo con su ambiente, Goldsworthy trabaja también con sus efectos a través del tiempo y por lo tanto con el carácter efímero de las formas de la naturaleza. El sitio específico-natural en el que realiza su obra puede ubicarlo en el *Land art*. De acuerdo a Arrechea, J. y a Soto, V. (2003), el *Land art* es un movimiento de carácter efímero, en el que el artista trabaja en localidades remotas usando materiales naturales de la zona para producir una nueva definición del paisaje (p.207). Debido al difícil acceso de un público, el trabajo de Goldsworthy se encuentra documentado en fotografías y videos compilados en varias publicaciones.

### Ovoides: una propuesta plástica

Esculturas en madera, yeso y metal son el resultado de la propuesta plástica desarrollada por la autora en el trabajo de tesis de la licenciatura en Artes Visuales del Instituto de Artes de la UAEH, para mostrar las formas del desgaste y la transformación en los cuerpos, y en general, en cualquier porción de materia física. Las esculturas elaboradas para este proyecto poseen elementos en común: las formas ovoides y las representaciones de efectos ambientales como la erosión y la oxidación; estos últimos, siendo ejemplos de transformación a partir del desgaste de la materia. En el caso de la escultura en madera, las superficies no están pulidas en su totalidad y en cuanto a las de metal, los rastros de la soldadura no son disimulados. Esto, con el propósito de que las características naturales del material no sean del todo transgredidas y que el proceso de elaboración se vea reflejado en el resultado. En las piezas de yeso, el material en sí, nos refiere a su textura quebradiza y por tanto, más propensa a lastimarse.

El esculpir materiales sólidos como el metal y la madera (con sus propiedades de resistencia particulares), implica un proceso lento en el sentido que, es necesario trabajar en tres dimensiones a partir de la talla-desbaste de un bloque o la añadidura de material. La escultura en madera consiste en desbastar la masa hasta conseguir la forma general del boceto tridimensional (elaborado tradicionalmente en arcilla) y posteriormente lograr los detalles con movimientos cuidadosos y herramientas específicas. En cuanto a la escultura en metal, las técnicas varían de acuerdo al tipo y al resultado deseado. En este trabajo, las piezas de metal se elaboraron con la técnica de soldadura y ensamblaje, utilizando un caudín y soldadura de estaño para las esculturas con hojalata, y electrodos y planta de soldar para unir los soportes hechos con varilla y lámina de fierro (ambos de distintos calibres); además de materiales auxiliares como cepillo de cerdas de alambre, pico de fierro, esmeril, discos de corte y desbaste, careta, guantes y mandil de carnaza.

### Forma simple: El huevo como metáfora de transformación

Las obras comparten un elemento, el ovoide. Un huevo es frágil, el cascarón es delicado. Su función es brindar protección y un medio húmedo adecuado para que un embrión pueda desarrollarse. Ahora, un huevo común es fácil de romperse, su apariencia exterior es completamente diferente a la interior, por fuera es sólido y por dentro inconsistente. El huevo es quebrantable, pero también es propenso a hacerse más resistente con el calor o el frío. El huevo u ovoide está compuesto por líneas curvas. La percepción ancestral del círculo nos guía a una referencia cíclica y por lo tanto eterna. Tal como explica Adrian Frutiger (2002), "Ante el círculo, el observador se encuentra con la línea eterna que, sin principio ni fin, gira en torno a un centro tan invisible como preciso. Es la propia idea del curso del tiempo, que viene de la nada y jamás halla final" (p.32). El observador de una forma circular puede ubicarse ya sea dentro o fuera de ésta de acuerdo a sus asociaciones psicológicas.

Las asociaciones de un huevo van hacia el origen y la vida, además de ir hacia su protección a través del cascarón. Sin embargo, la naturaleza está en constante transformación, por lo tanto, en algún momento culminará la función de ambos –el huevo y su cascarón– para dar pie a un nuevo proceso de desarrollo y crecimiento en el medio exterior y, después de este constante movimiento de energías, la muerte. Las cinco obras principales que resultaron de este proyecto se presentan a continuación (Figuras 4-8). Las esculturas fueron exhibidas en la Fundación Arturo Herrera Cabañas (Pachuca, Hidalgo) en el año 2008. Se deja libertad al lector de dictaminar y crear sus propias interpretaciones.

### Galería de obras

El artista traduce mediante la obra, su idea o concepto acerca de un tema, ocupa su propio lenguaje para manifestar circunstancias que él o ella analizan y filtran a través de su estado consciente e inconsciente. El productor plástico explora y explota sus experiencias, manipula sus medios, los aprovecha y se adapta a sus posibilidades. La obra de arte se convierte en la respuesta del artista a determinada circunstancia. El autor proyecta sus metáforas.



Figura 4. **Ocho huevos en mesa para cuatro** (2008). Escultura en yeso con semillas. 100 x 80 x 12cm



Figura 5. **El Arca** (2007). Escultura en madera. 88 x 50 x 25cm.



Figura 6. **Fuga** (2006). Escultura en metal (hojalata, varillas, alambre y remaches) 147 x 73 x 55cm.



Figura 7. **Fontana** (2005). Escultura en madera. 51 x 32 x 25cm.

El desgaste es la manifestación del rastro de la vida, del proceso de las cosas, de su camino por el tiempo y el espacio a través de la erosión, el óxido, el envejecimiento, el desprendimiento y el desgarre. Las transformaciones de la materia están entonces sujetas a procesos naturales y principios de acción-reacción. Un cambio o un movimiento en la forma, son el efecto de determinada energía, de una fuerza exterior a la que reacciona un cuerpo. El estado de la materia es relativo a la acción del tiempo; la materia es susceptible a los mecanismos externos de acuerdo a su composición y resistencia. El cascarón de un huevo puede quebrarse o puede adaptarse haciéndose más fuerte; las piezas de hierro pueden oxidarse y desgastarse perdiendo el motivo para el que fueron hechos. Sin embargo, el óxido no es más que una "arruga" en su piel, es la revelación de su calidad de útil. Refiriendo a la cita de David Lynch (1992) "una cosa totalmente nueva surge de la enfermedad", esa enfermedad que relega a las cosas al olvido les otorga un

nuevo giro, una nueva aplicación, una nueva posibilidad de vida (en McKenna, K., 1992 p.24).



Figura 8. **Trípode** (2006). Escultura en metal (hojalata, varillas, alambre y lámina de hierro). 90 x 50 x 17cm.

## Conclusiones

El arte, sus formas y procesos han ido evolucionando a través de las épocas. Las obras de arte son fragmentos desprendidos de la naturaleza y la realidad que percibe cada individuo en determinado tiempo y espacio. La relación arte-naturaleza es estrecha y se distingue al momento que el artista decide participar e involucrarse en su universo inmediato, comenzando a desarrollar el proceso creativo en el que elige una porción de la naturaleza y, a través de su realidad subjetiva (ideas, asociaciones, conocimientos, evocaciones personales) crea conceptos y discursos que se traducen en una obra plástica.

## Referencias

- [1] Alonzo-González, E., (2008). *La susceptibilidad de los cuerpos escultóricos. Las formas del desgaste en la escultura del siglo XX.* (Tesis de licenciatura). Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Artes, Mineral del Monte, Hidalgo.

- [2] Arechea, J., Soto, V., (2003). *Pintores del siglo XX, Diccionario de Arte*, México: Diana.
- [3] Brancusi, C. (1926). Catalog of Brâncuși exhibition, Brummer Gallery, New York, 1926 Citado en: <https://www.icr.ro/pagini/quotes-on-and-from-brancusi>
- [4] Frutiger, A. (2002). *Signos, símbolos, marcas, señales*, Barcelona: Gustavo Gili.
- [5] Goldsworthy, A. Cita traducida al español de MORNING EARTH 2004-2007. En: <http://www.morning-earth.org/ARTISTNATURALISTS/ANGoldsworthy.html>
- [6] Heard-Hamilton, G. (1990). *Painting and Sculpture in Europe 1880-1940*. England: Penguin Books.
- [7] <https://www.mdenisecostello.com/2013/03/31/beginning-of-the-world-by-constantin-brancusi/>
- [8] <http://thechroniclesofacreep.blogspot.com/2010/04/barbara-hepworth.html>
- [9] <http://www.domaine-chaumont.fr/es/andy-goldsworthy>
- [10] McKenna, Kristine (1992). An Interview with David Lynch. Traducción Peter Roberts, María Mele y Eva Calatrava. *David Lynch*, 1992, Valencia: Colección Imagen, Editions Alfons El Magnànim.
- [11] Manrique, Jorge Alberto (2000). Tres décadas en la escultura 1920-1950. En Instituto Nacional de Bellas Artes, *Escultura Mexicana. De la Academia a la instalación* (pp.111-113). México: Océano.