Batxillerat d’Arts Plàstiques, Imatge i Disseny
Institut Poeta Maragall, Barcelona
Matèria: Volum
Tema: L’escultura de la figura humana
Professor: Abel Figueres

La figura humana a través de la història de l’escultura(III)

(Aquest PowerPoint està pensat concretament per il·lustrar, acompanyar i completar la programació i els dossiers d’apunts de la matèria de Volum del Batxillerat d’Arts Plàstiques, Imatge i Disseny. Però també pot servir per a qualsevol estudiant o persona interessada en el coneixement de l’art en general i en el de l’escultura en particular).

La figura humana a través de la història de l’escultura (III)

La figura humana a través de la història de l’escultura (III)

de les avantguardes històriques a l’actualitat

L’època de les avantguardes històriques i l’escultura de la figura humana

Umberto Boccioni

Juli Gonzàlez

Alberto Giacometti

Umberto Boccioni; ***Formes úniques de continuïtat a l'espai***, 1913, bronze, 111 x 88 x 40 cm, Tate Gallery, Londres. (Hi ha diverses còpies de l'obra)

Observeu amb atenció la peculiar descomposició de les formes que l'autor dóna a la seva escultura, aquesta mena de prolongacions musculars a l'espai, en un **intent de representar el moviment, la velocitat, el dinamisme** i, en definitiva, les idees i els conceptes fonamentals de **l'estil del futurisme** de començament del segle XX.

Naum Gabo

Naum Gabo (1890-1977):
Cabeza construida N.º 2 (reconstrucción hacia 1923/1924) – 1916.
Material plástico – (43,2 × 31 × 31 cm)

Naum Gabo; ***Cap constuït núm 2***, 1916, material plàstic

Naum Gabo; ***Cap de dona***, 1917-1920

Pablo Picasso

Pablo Picasso; ***Cap de dona (Fernande),*** 1909, bronze, 40’5 x 23 x 26 cm (edició de 9 exemplars)

Pablo Picasso; ***Cap de dona***, 1931, bronze, 128’5 x 54’5 62’5 cm

Picasso
L'home del xai
1943
bronze
222'5 x 78 x 78 cm
(edició de 3 exemplars)

Picasso en el seu taller d’escultura

Juli Gonzàlez

La Montserrat
1936-1937
Stedelijk Museum, Amsterdam

La ***Montserrat*** davant del Pavelló de la República Espanyola.
Exposició Internacional, París, 1937

Juli González
Montserrat

La Montserrat
1936-1937
Stedelijk Museum, Amsterdam

Cap de la Montserrat cridant
1942
bronze (fosa)
32’5 x 30 x 20 cm
diverses reproduccions (MNAC, IVAM, etc)

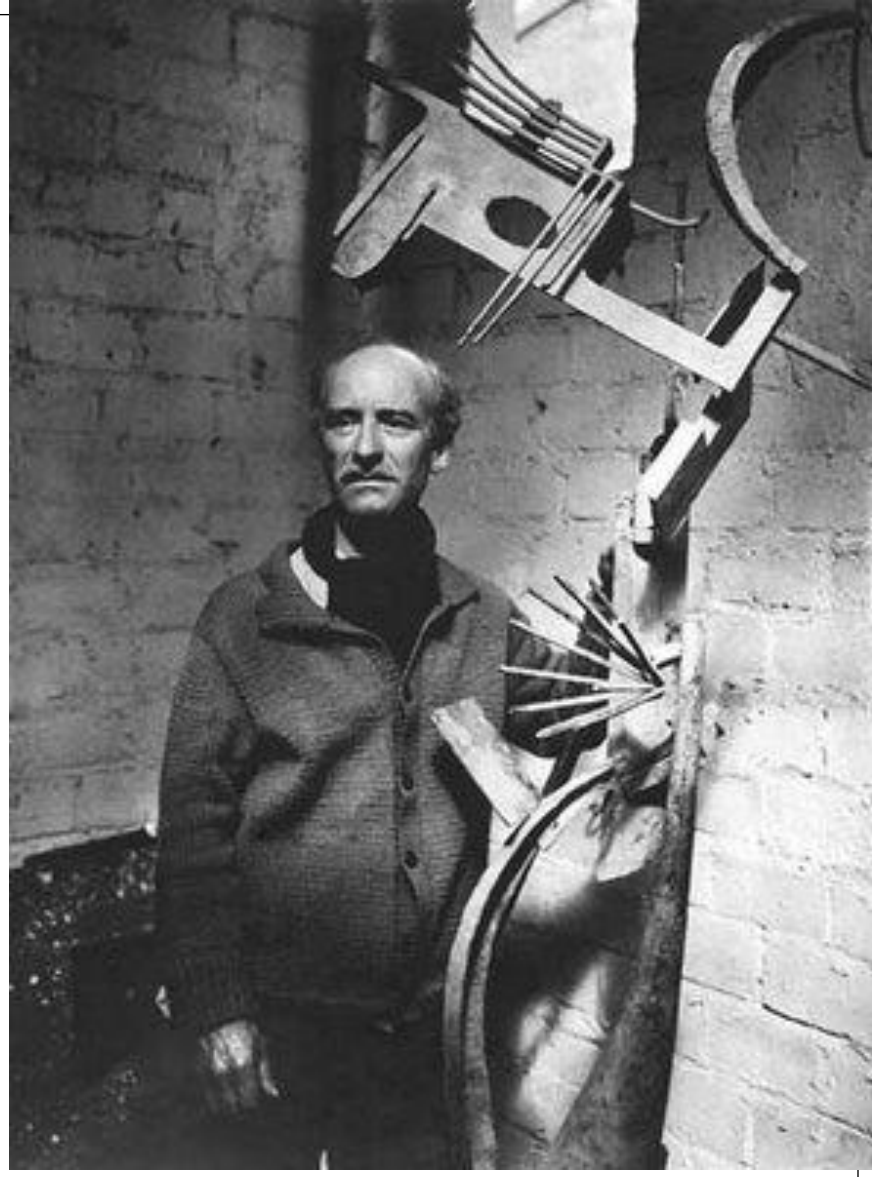
Mà esquerra aixecada
c. 1942
MNAC, Barcelona

Spanish artist Julio Gonzalez,
'Mascara de Montserrat gritando'
('Mask of screaming Montserrat')
Collection of IVAM, Spain

Les escultures del tema de la ***Montserrat*** representen una camperola que expressa a través del crit el rebuig que sent per les guerres en general i, especialment, per la Guerra Civil Espanyola; és una obra que, a través de la seva expressió, vol simbolitzar la força del poble en la lluita contra el feixisme.

Estudi sobre el cap de la ***Montserrat*** i l’expressió de la cara

Juli González amb el pinor Hans Hartung treballant en un projecte de soldadura en el seu taller d'Arcueil



Juli González al seu taller al costat d'una de les seves obres

Pàgines de l'article de D. Smith «González: First Master of the Torch», publicat a *Art News* el 1956, i que inclouen les repoduccions de *Danseuse à la palette* i *Tête dite «le Tunnel»*, així com la fotografia del taller de González de Marc Vaux.

Julio Gonzalez, 1876-1942

By David Smith

Gonzalez: First master of the torch

America's first sculptor in steel evaluates the too little recognized Spanish master as a large show opens at the Museum of Modern Art

The Bull in its symbolic action has stood for many things in Picasso's history, things Spanish and things noble. The Bull has been the artist, the people of Spain, the open-eyed conscience of free men, the disemboweler of the lie of Franco, the aggressive protector of women, and among other symbols, the lover of woman.

But after the death of Julio Gonzalez, Picasso's friend of forty-five years, the Bull becomes a skull on a green and blue fractioned table before the window curtained in violet and black.

Coming home from the funeral Picasso had done this picture of a bull's skull and dedicated it: "En hommage à Gonzalez."

To the wall of his studio was tacked a snapshot of his friend. For Picasso all source of life becomes the nature of painting.

On what peaks did memory ride—for they were friends from youth, from the days of the Barcelona café, "Els Quatre Gats." In 1901 Picasso shared Gonzalez' living quarters in Paris until he found a studio. Throughout the succeeding years they remained on good terms, visiting each other, even working together; and then, the end at Arcueil in March of 1942.

The youngest of four children (the others, his sisters Pilar and Lola, his brother Juan), Gonzalez was born in Barcelona in 1876. Both Juan and Julio were apprenticed in their father's metal shop, becoming third-generation smiths. With other ideas in mind, the brothers studied painting at night at the Barcelona School of Fine Arts, which Miro was to attend fifteen years later. They knew "Els Quatre Gats," the Spanish counterpart of the Parisian "Chat Noir" and gathering-point of the local avant-garde. Here the youthful Picasso had decorated the walls with twenty-five portraits of writers and artists who frequented the café.

During the 1890s the tension between the impoverished multitudes and the wealthy few of prosperous Barcelona manifested itself in a series of strikes, reprisals and acts of anarchy. Dispossessed refugees pouring in from Cuba increased the degree and extent of the economic problem.

The intellectual reaction to the social distress and rebellious temper of the times was to revolt against tradition and authority and embrace the attitudes of "modernism." Thus Barcelona awoke to the romanticism of the age, Art Nouveau, the Gothic Revival, Wagner's music, Lautrec's presentation of Paris and the Bohemian life, Maeterlinck's drama, the Pre-Raphaelites and the climaxing monument to the new art, Gaudi's cathedral.

I feel Gonzalez coming from Barcelona and looking back lovingly at Gaudi's Cathedral of the *Sagrada Familia*, respecting Gaudi's source in nature and the unities of iron and stone.

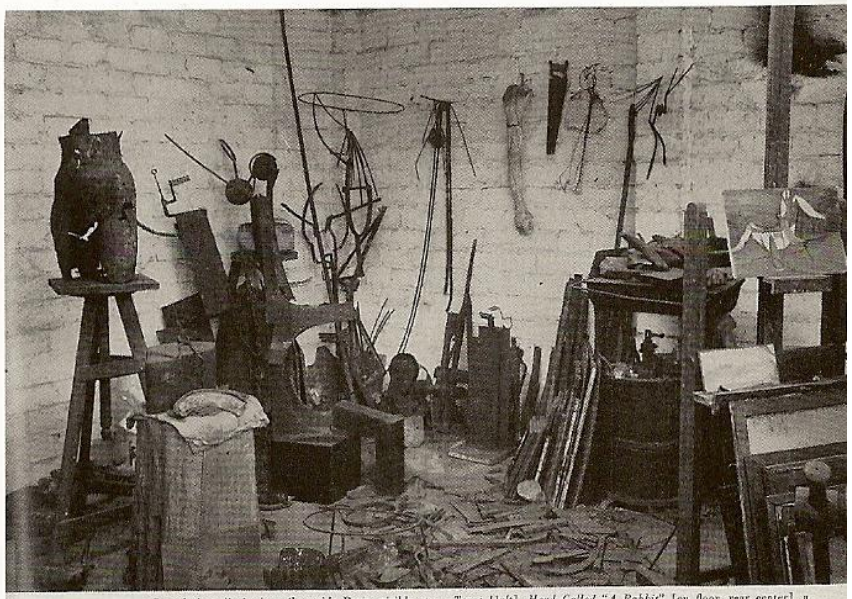
Gonzalez' notebook contains statements about the new art which seem almost parallel ideals for the Catalonian Gaudi's cathedral: "To project and draw in space with new methods . . . Only the pinnacle of a cathedral can show us where the soul can rest suspended . . . These points in infinity were the precursors of the new art." In another reference to a cathedral he speaks of "the motionless arrow" which to me seems more the arrowhead *Excelsis Hosanna* towers of *Sagrada Familia* than the Gothic or Romanesque spires which he loved in France. His notes several times speak of form by established "points or perforations." There is a marked unity in his stone bases and the iron sculp-

Dancer with a Palette, 1933, of forged iron, 33 inches high.

Space enclosed and sheared by planes: *Face Called "The Tunnel,"* made in 1933.

COLLECTION ROBERTA GONZALEZ, PARIS

In the Gonzalez exhibition [Feb. 8-April 8] is his *Head Called "The Big Trumpet,"* iron, 38 inches high, forged directly in metal ca. 1932 (Coll. Philippe Dutremont, Brussels).



Gonzalez' studio in Arcueil outside Paris: visible are a *Torso* [left], *Head Called "A Rabbit"* [on floor, rear center], a small *Dancer*, 1934 [on pilaster, right wall] and, hanging at the right, a primitive French oxy-acetelyne torch for welding.

Malgrat que en vida no va ser gaire reconegut, Juli González va ser molt valorat pels seus amics artistes (Hans Hartung, Pablo Picasso, etc) i ha estat reconegut per la crítica especialitzada internacional i pels escultors abstractes que l'han succeït com un dels pioners de l'escultura moderna i com l'introductor de la tècnica de la soldadura en el món de l'escultura.

Juli González
Home cactus núm. 1
1939-1940
bronze
65 cm
Museu Nacional d’Art Modern
París

Pablo Gargallo

Maella, 1881 –
Reus, 1934

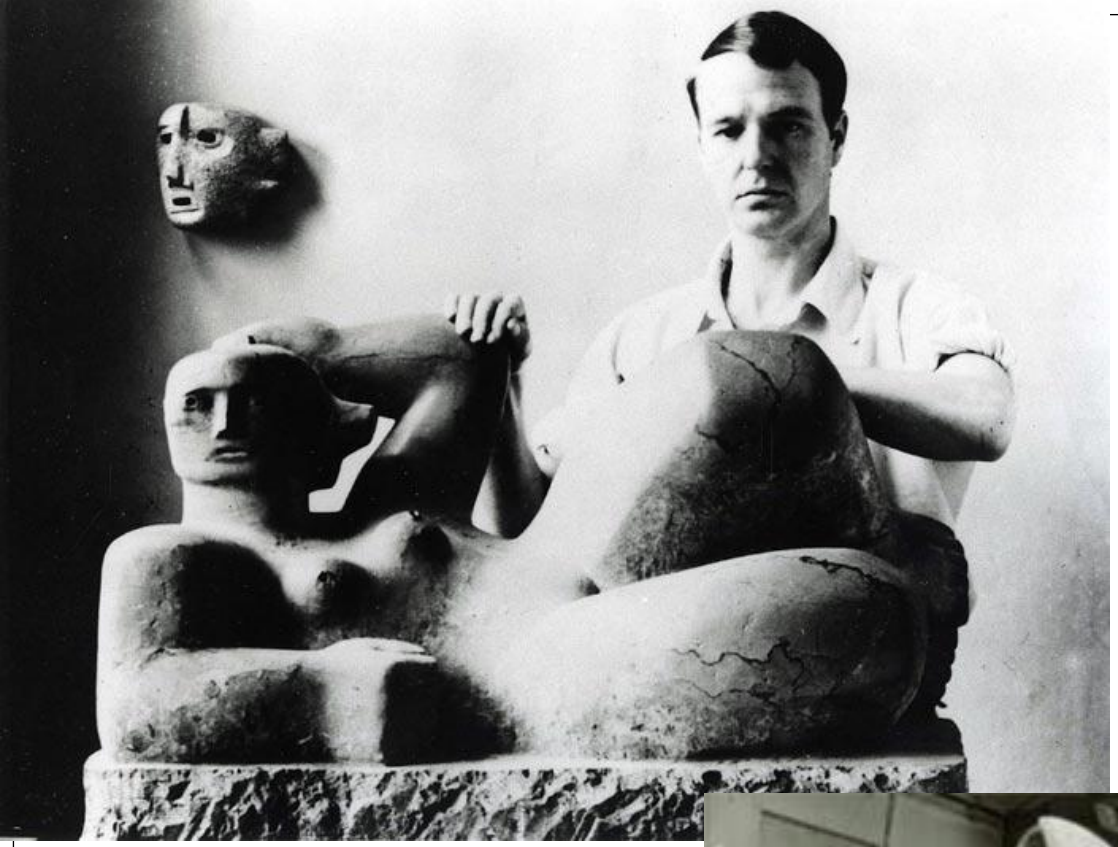
Pablo Gargallo
Petita ballarina II
1924-1925
Xapa de coure
35’5 x 18’5 x 12’5 cm
Col·lecció particular

Petit arlequí amb flauta
1931
xapa de coure
34 x 13’5 14’5 cm
Col·lecció particular

Greta Garbo amb floc
1930
xapa de ferro
26 x 19’5 x 12 cm
MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia)

Pablo Gargallo
El profeta
1933 (guix); 1936 (bronze)
bronze (forja)
235 x 65 x 50 cm
Hi ha diverses reproduccions de l'obra (MNCARS, a Madrid; Museo Gargallo a Saragossa; etc)

Henry Moore
(1898-1986)



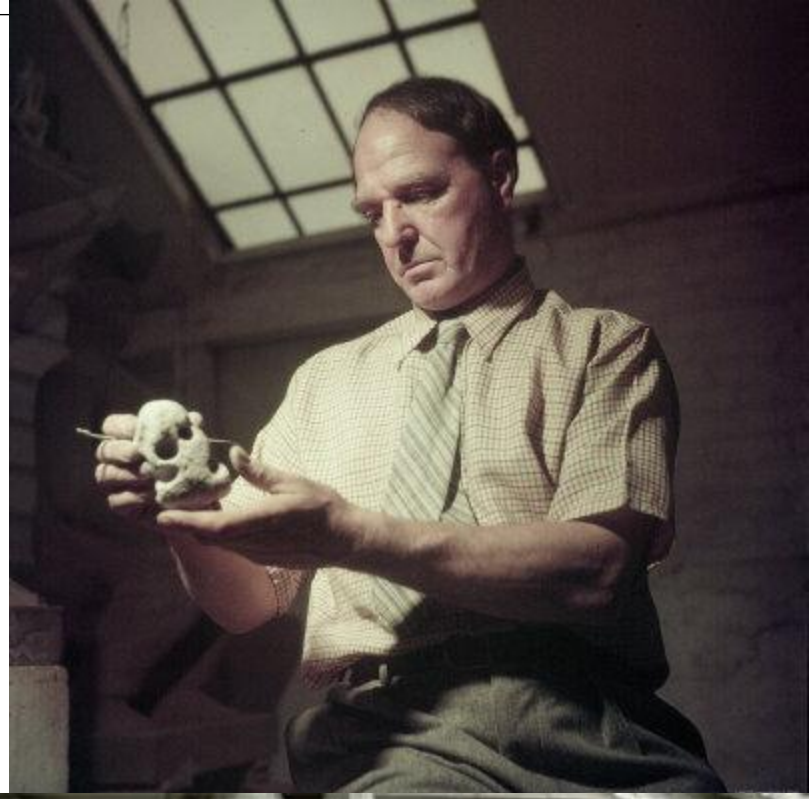
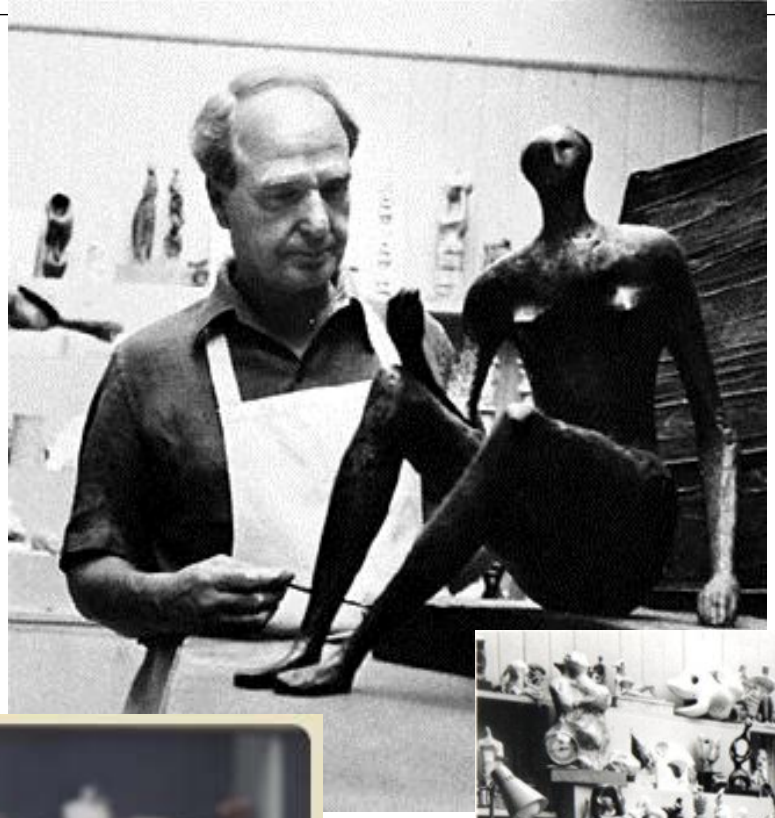
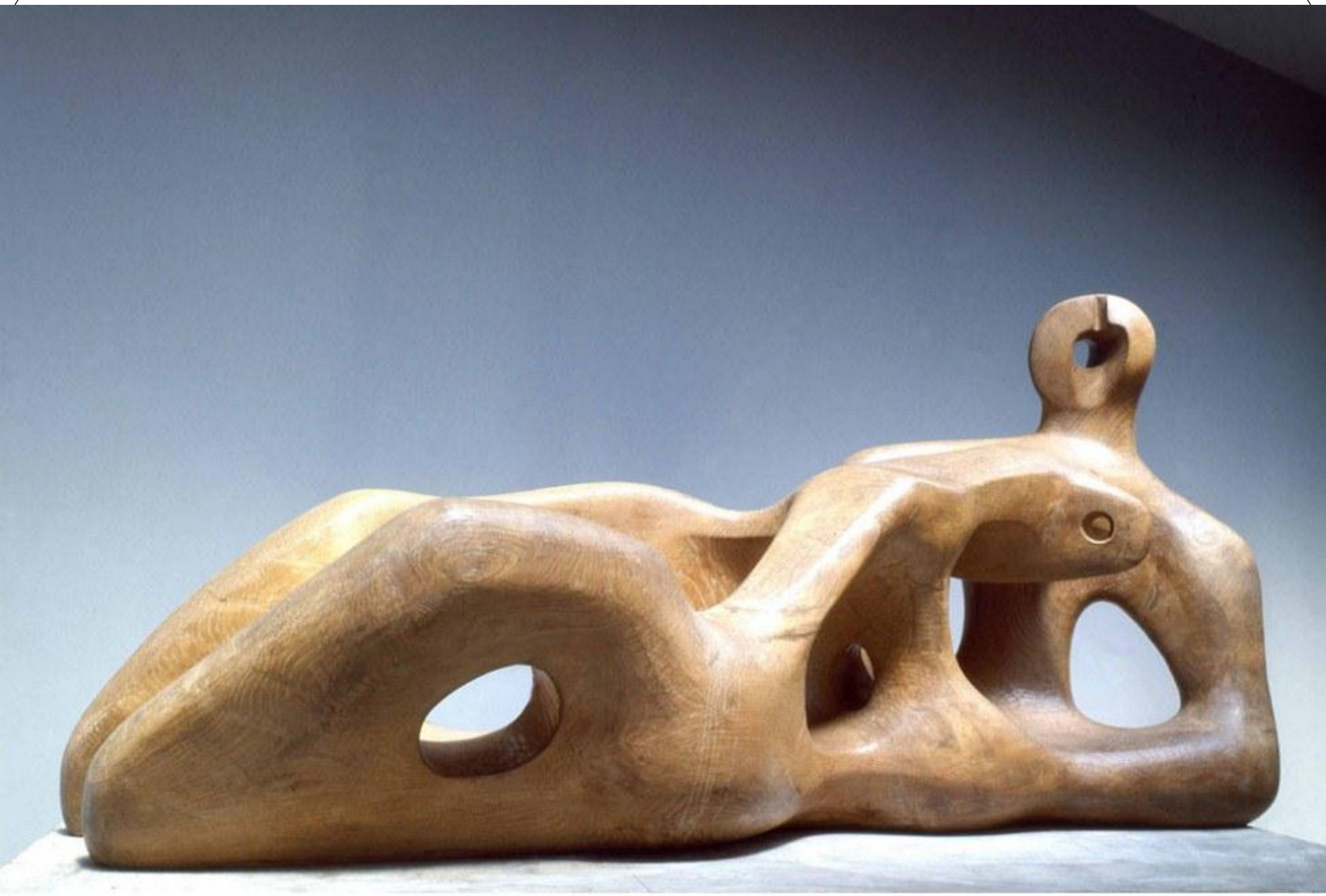


Figura jacent; 1929, pedra de Hornton marró, longitud = 84 cm, Leeds, Galeria d'Art.

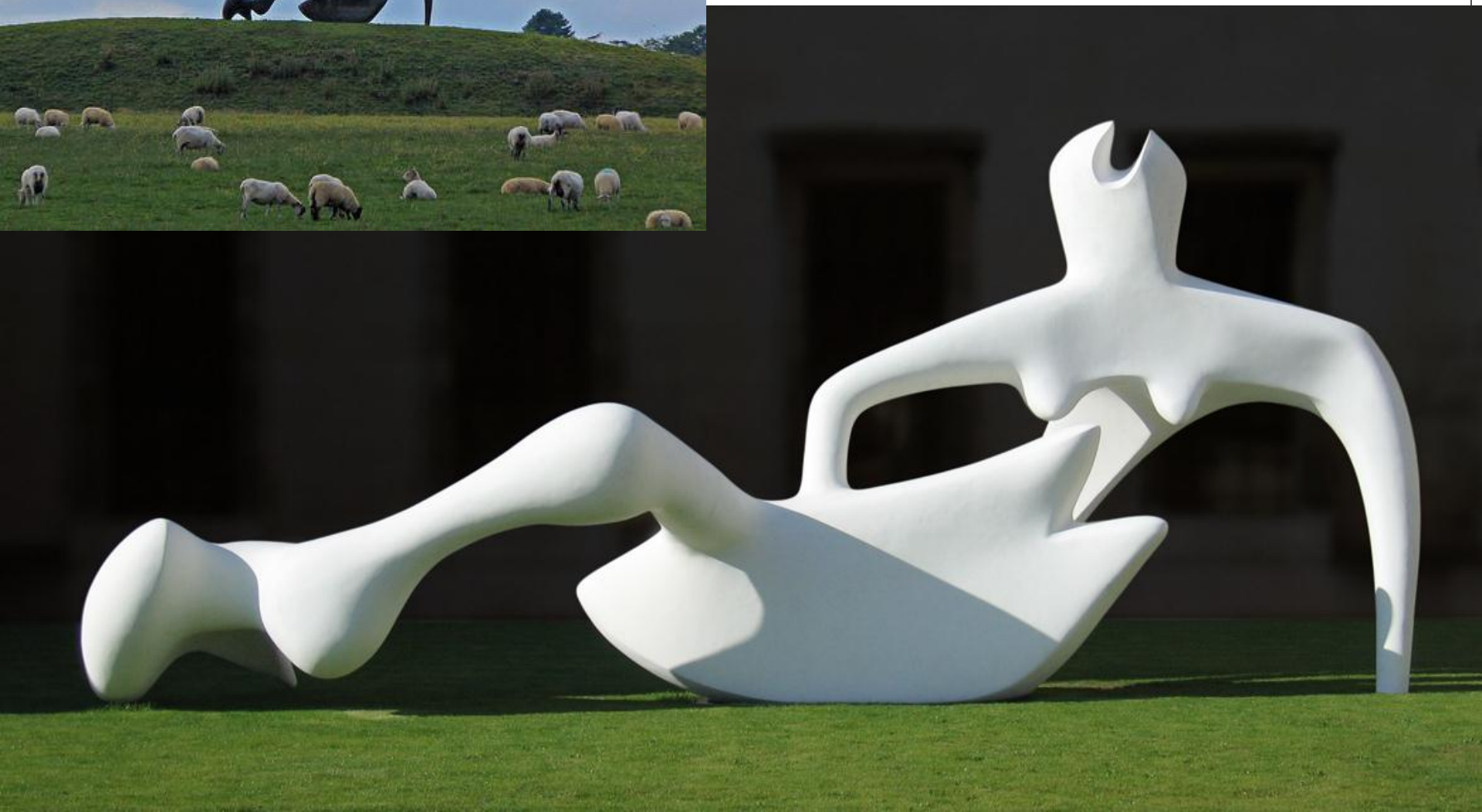
Henry Moore; ***Figura ajaguda***, 1938, pedra (talla), 132 cm, art abstracte, Tate Gallery, Londres.





Henry Moore - *Reclining Figure*, 1939 - Detroit Institute of Arts - © Reproduced by permission of The Henry Moore Foundation.

Grup de família
1948-1949
bronze
alçada = 152 cm
(edició de 4 exemplars)

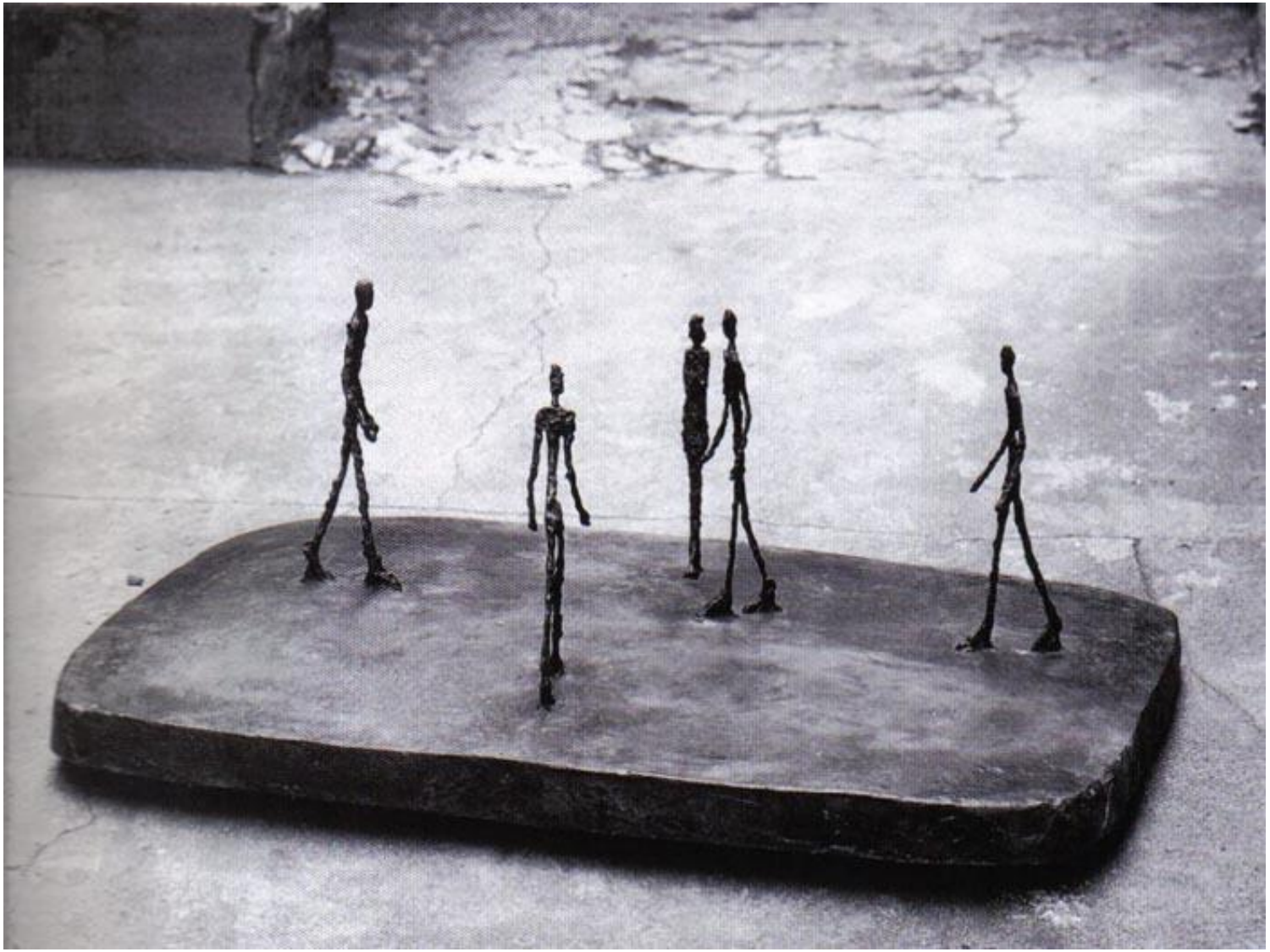


Guerrer de Goslar; 1973-1974, bronze, longitud = 300 cm

Alberto Giacometti

Femme debout II (Dona dreta II), 1960, 270 x 60 x 31 cm, bronze.

Giacometti
Groupe de trois hommes
(Grup de tres homes)
1943-1949
Bronze
72 x 32 31’5 cm
Fondation Maeght

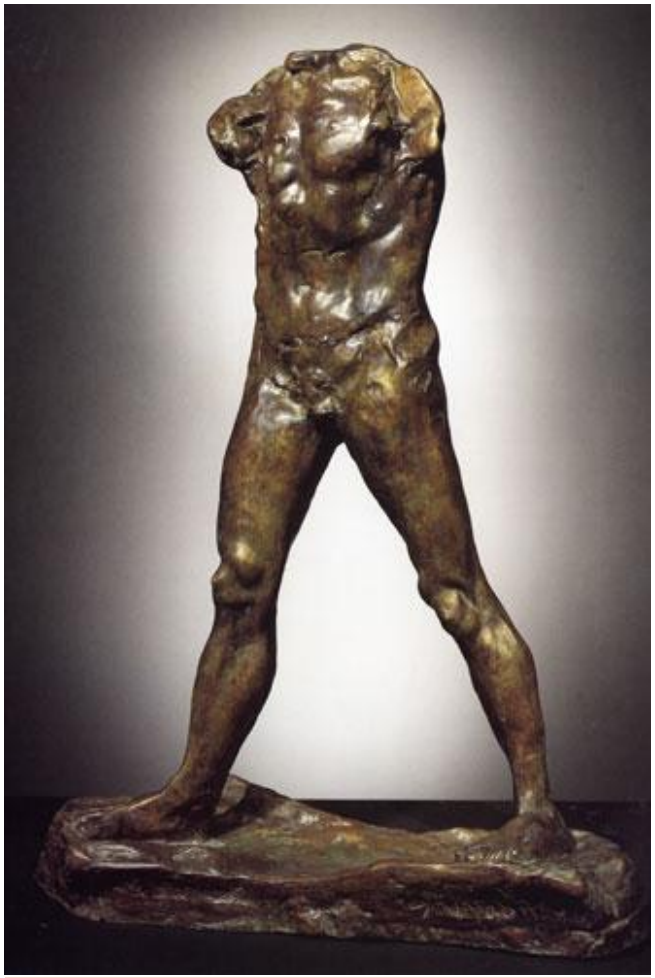


Alberto Giacometti; ***Le Place***, 1948-1949, bronze, MOMA, Nova York

Alberto Giacometti treballant al seu estudi de París

Alberto Giacometti
Homme qui marche I
1961
bronze
183 x 26 x 95’5 cm

Tres maneres diferents de representar un mateix tema: “l’home que camina”

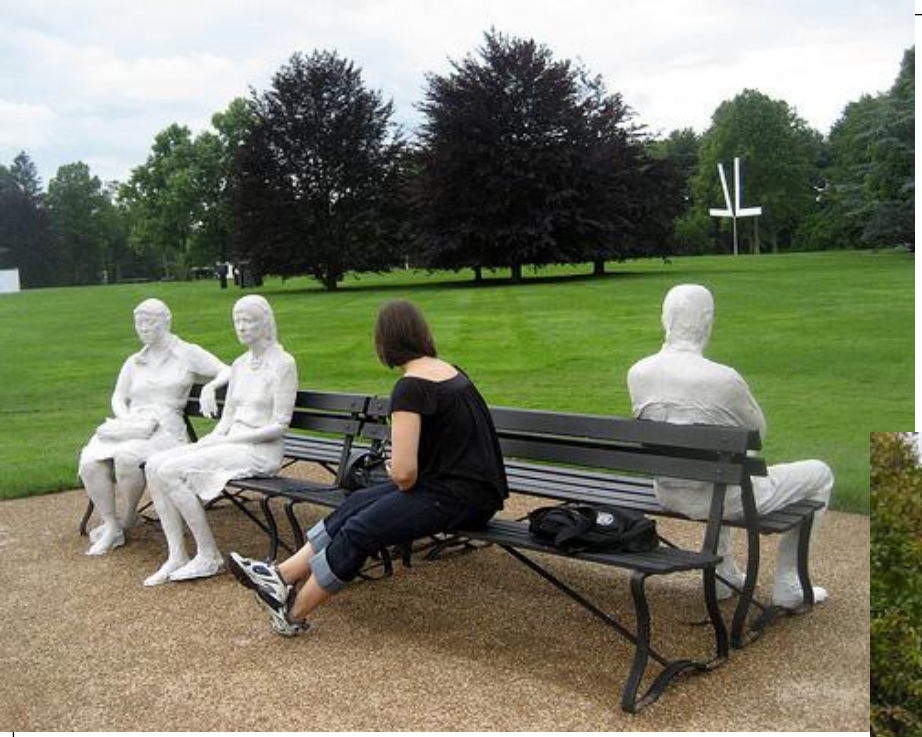


Auguste Rodin
Homme qui marche
1900-1907
bronze
Hi ha diversos versions amb mides diferents

Umberto Boccioni
Formes úniques de continuïtat en l’espai
1913, bronze
11 x 88 x 40 cm

Alberto Giacometti
Homme qui marche I
1961
bronze
183 x 26 x 95’5 cm

L’escultura de la figura humana i el Pop Art



George Segal
(1924 – 2000)

George Segal
Three People on Four Benches
1979

George Segal crea escultures tridimensionals, a mida natural, en les que apareixen diversos **personatges i objectes reals** en **situacions quotidianes**: homes que caminen, persones assegudes en una plaça, en un banc d'un parc públic, a la barra d'un bar, esperant l'autobús, etc. Les figures són extretes de **motlles de guix realitzats a partir de buidats de persones i models vius** i mitjançant una tècnica personal.

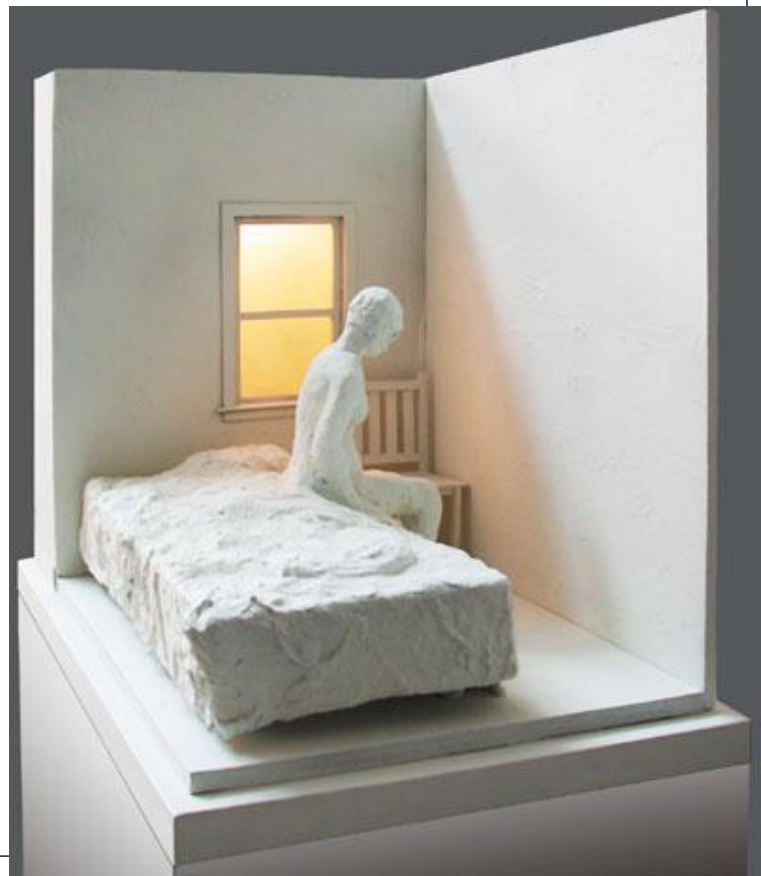
Les seves figures blanques, amb un acabat més aviat tosc i poc refinat, creen uns **ambients de soledat i misteri** molt particulars**.**

ONE WAY
ONE WAY

George Segal
Gay Liberation
1980
Sheridan Square
New York City

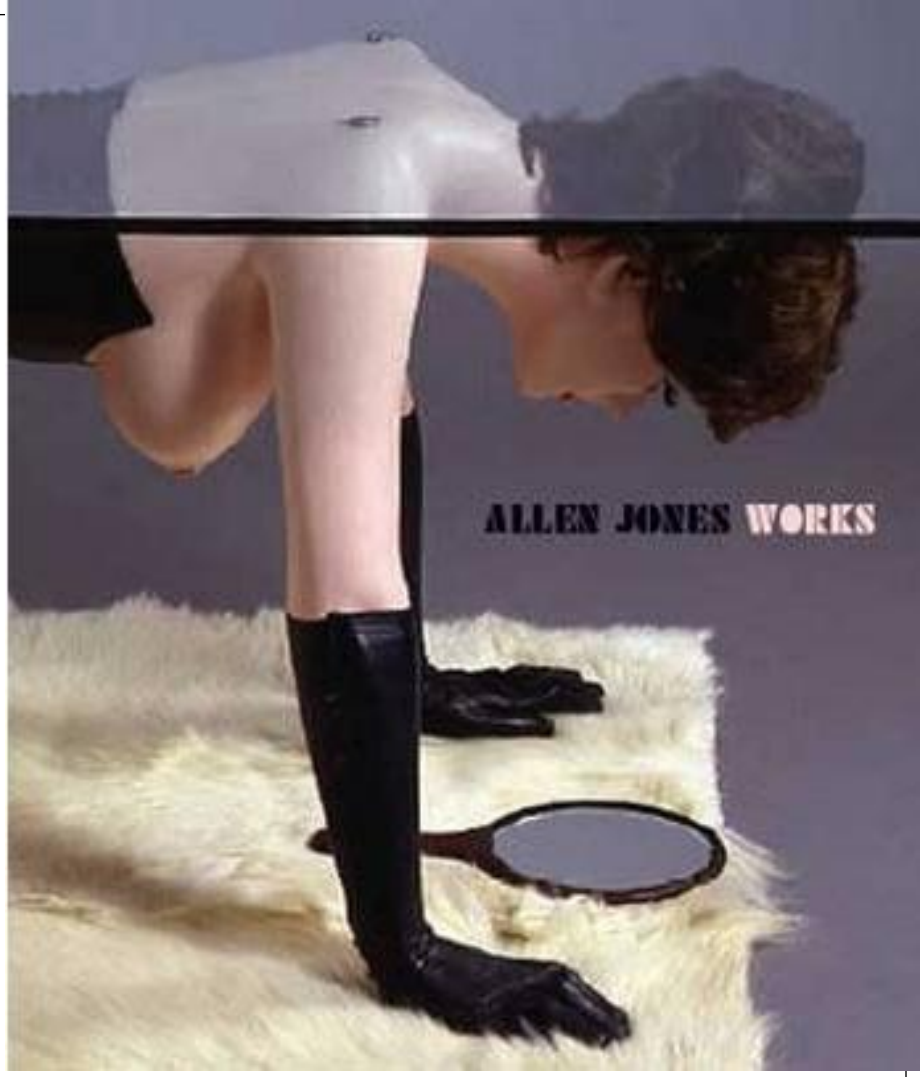
NO STANDING
ANYTIME

George Segal; ***The Holocaust***, 1983; guix, fusta, metall, vinil i plexiglàs; Golden Gate Park, San Francisco; The Jewish Museum, New York.



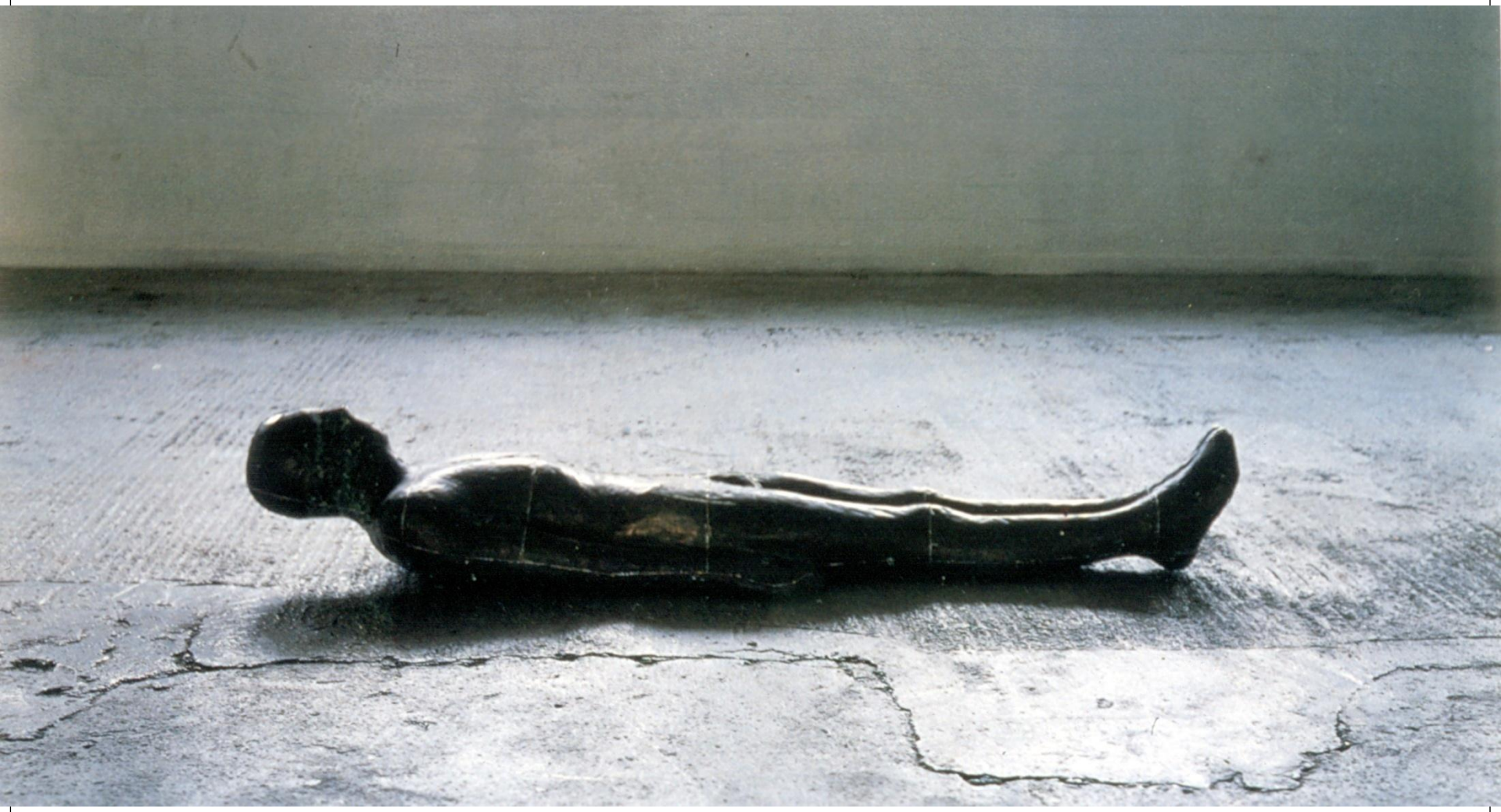
George Segal; ***Depression Bread Line***, 1991, FDR Memorial, Washington D.C

Allen Jones


ALLEN JONES WORKS

L’escultura de la figura humana a l’actualitat

Antony Gormley



Antony Gormley; ***Rise***, 1983-1984, plom, fibra de vidre, guix i aire, 30 x 58 x 190 cm

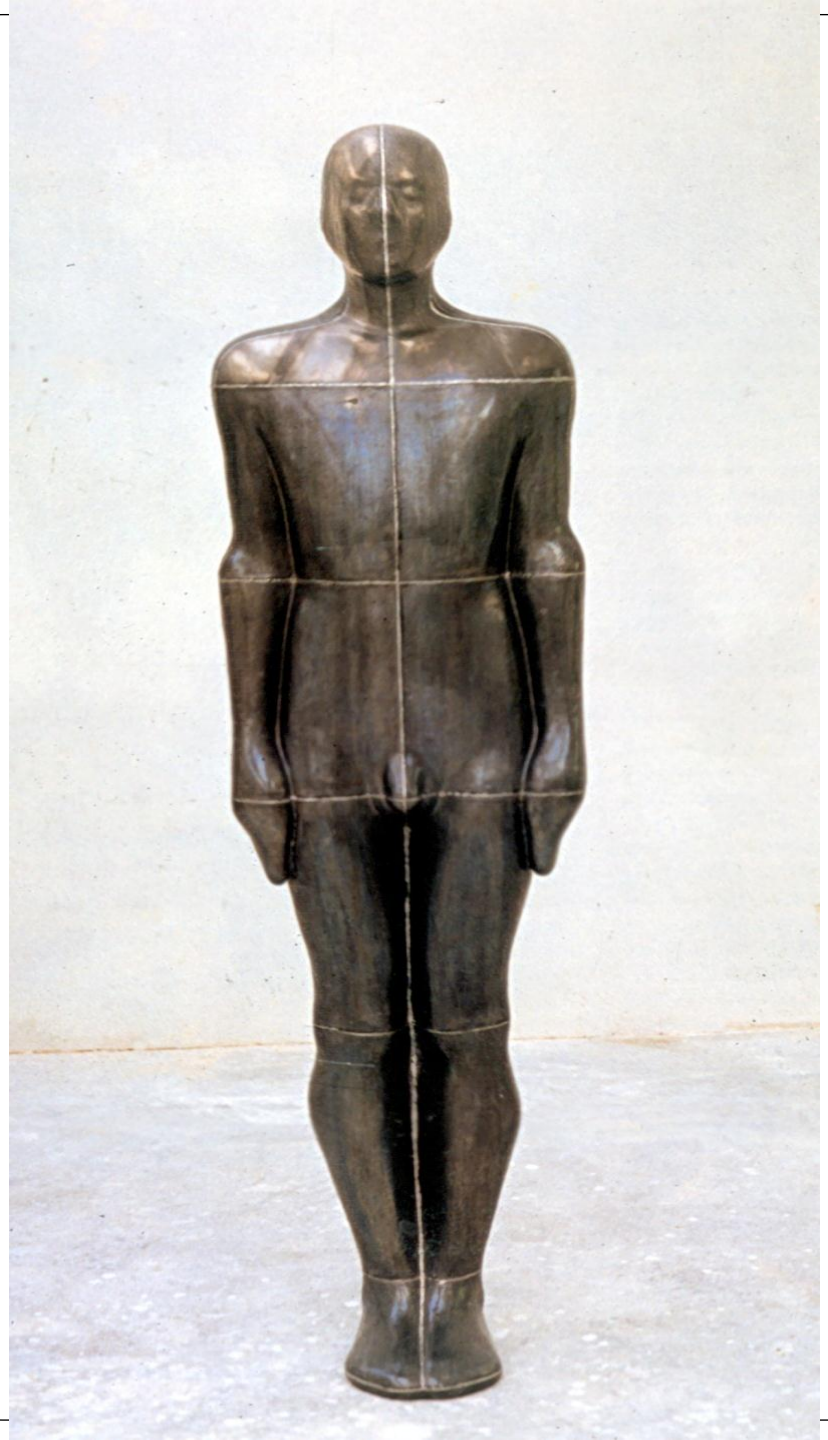
Tree (Arbre)
1984
Plom, fibra de vidre, guix i aire
472 x 60 x 30 cm

Peer; 1984, plom, fibra de vidre, guix i aire, 188 x 50 x 43 cm.

Address, 1984, fibra de vidre, guix i aire, 168 x 50 xx 66 cm

Antony Gormley; ***Edge***, 1985, plom, fibra de vidre i aire, 25 x 195 x 58 cm

Antony Gormley; ***Learning to Think***, 1991, fibra de vidre i aire (5 peces de 173 x 106 x 31 cm.)



Antony Gormley
Learning to See III
1993
plom, fibra de vidre, guix i aire
218 x 69 51 cm
Col·lecció Hoffman Foundation
Dresden

Antony Gormley
Angel of the North
1998
bronze
19’2 m
Gateshead, Anglaterra.

Juan Muñoz

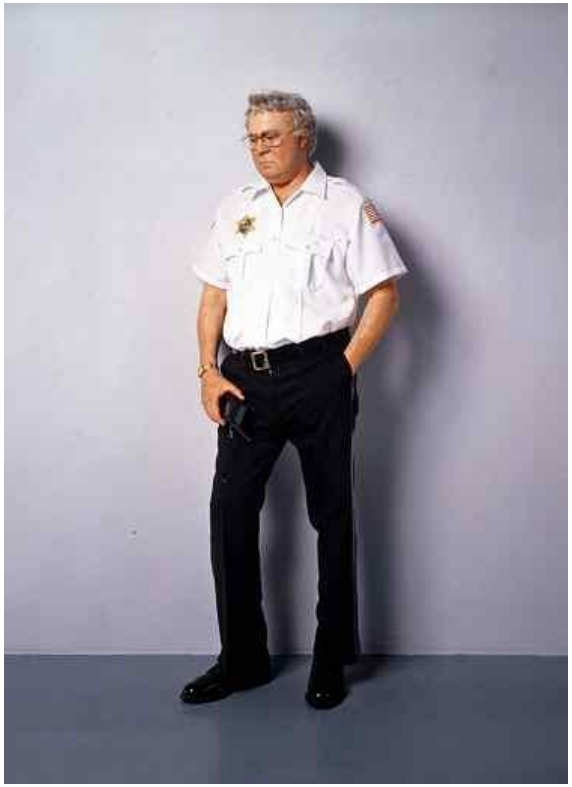
Juan Muñoz
Figura que escucha
1991

Juan Muñoz
Dos sentados en la pared
2000

Juan Muñoz
Hacia la esquina
1998

Juan Muñoz; ***Muchas veces***, 1999, instal·lació amb figures

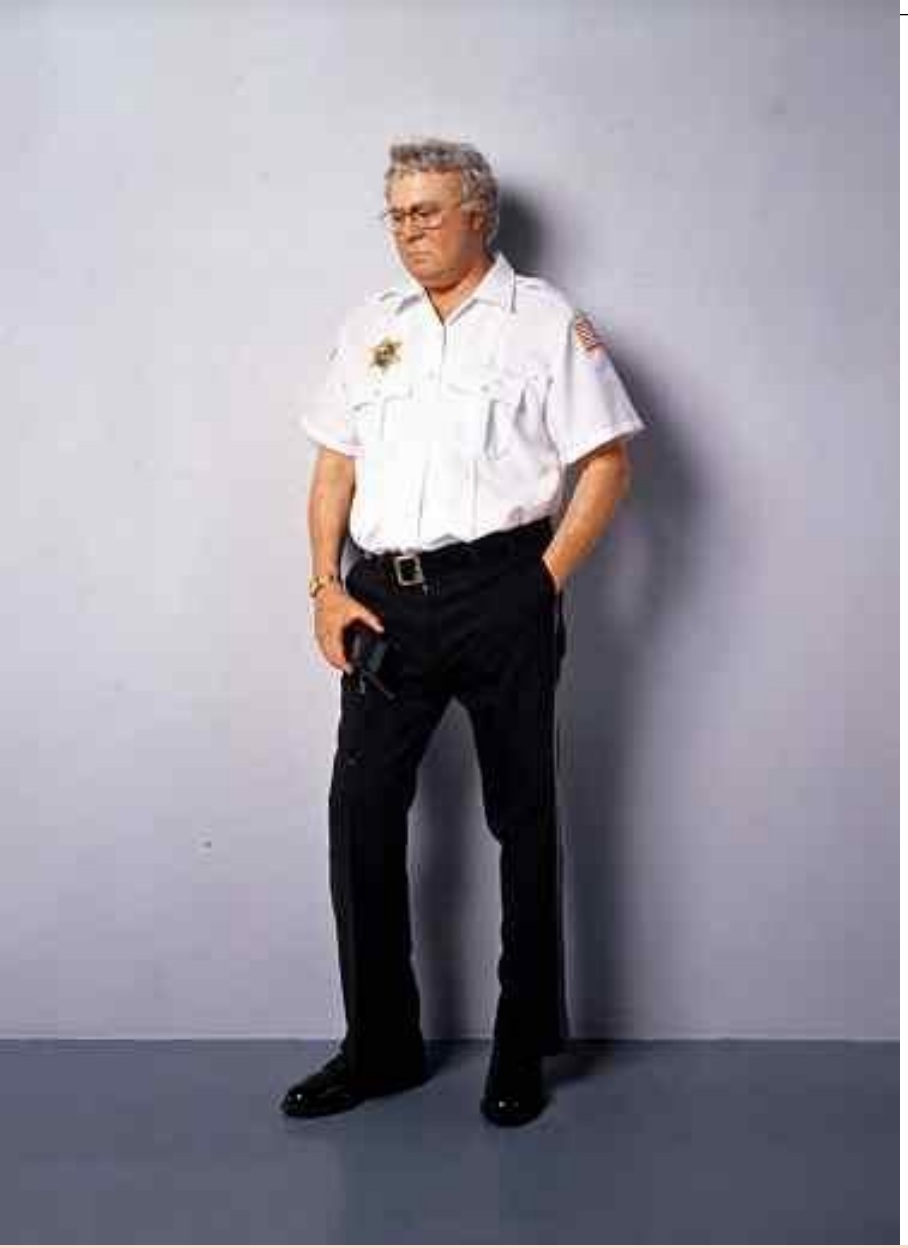
L’escultura hiperrealista de la segona part del segle XX



Duane Hanson; ***Supermarket lady***, 1969

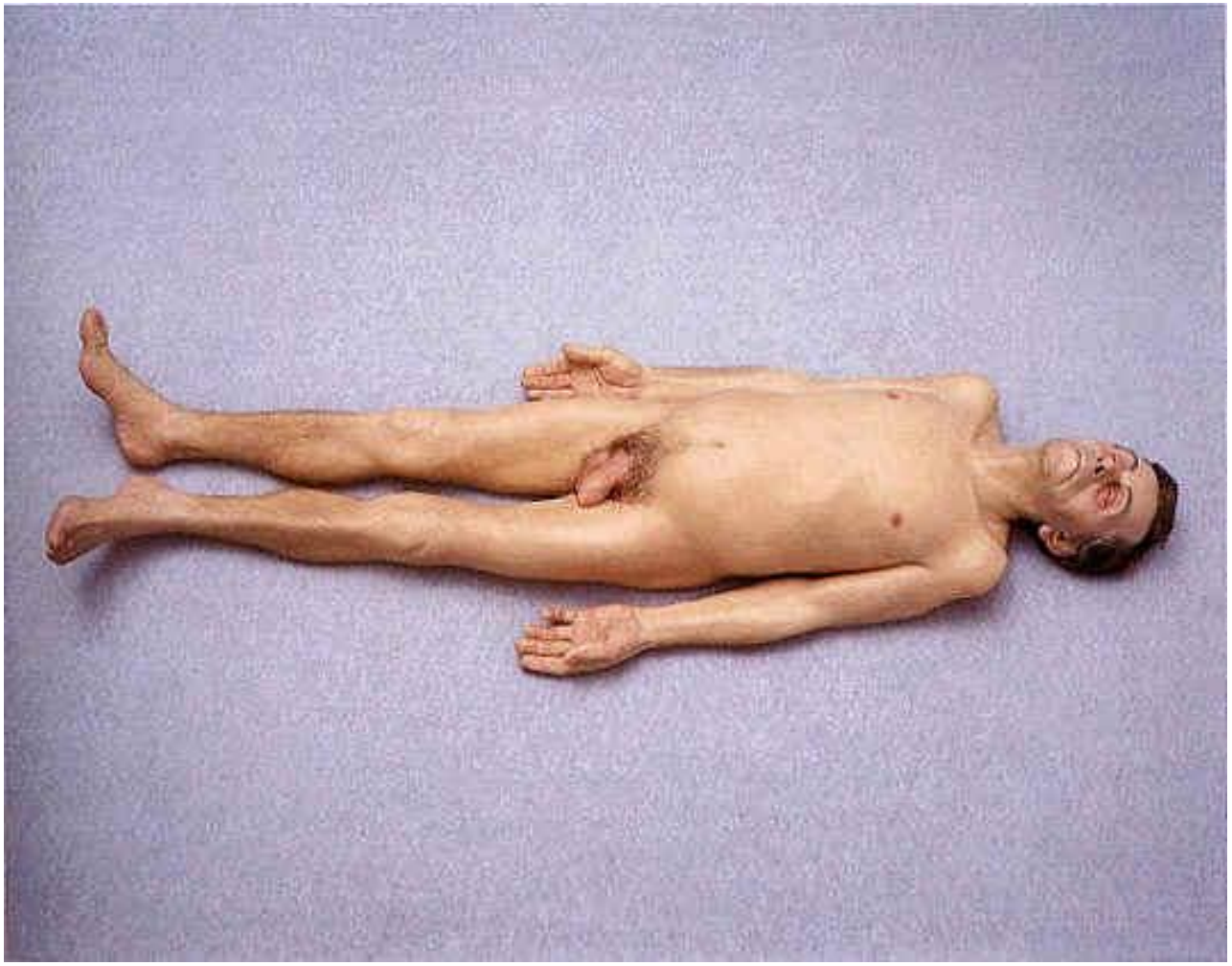
Les figures de Duane Hanson fan referència a personatges de la vida quotidiana en situacions completament convencionals, cosa que encara contribueix més a accentuar la tendència a confondre les seves escultures amb persones reals que es troben a la sala.

Quina és la figura real i quina és l’escultura ?



Els diversos oficis –com el del vigilant o el pintor de parets- relacionats amb els museus i les sales d'exposicions, que es poden confondre amb situacions reals, també són un dels temes preferits de les escultures de Duane Hanson.

Ron Mueck



Ron Mueck, ***Dead Dad***, 1996-1997, tècnica mixta, 20 x 38 x 102 cm.

Ron Mueck; ***Mask II***, 2001-2002, tècnica mixta, 77 x 118 x 85 cm

Mueck; ***Big Man***, 2000, tècnica mixta, 205’7 x 117’4 x 209 cm.

Big Man (2000)

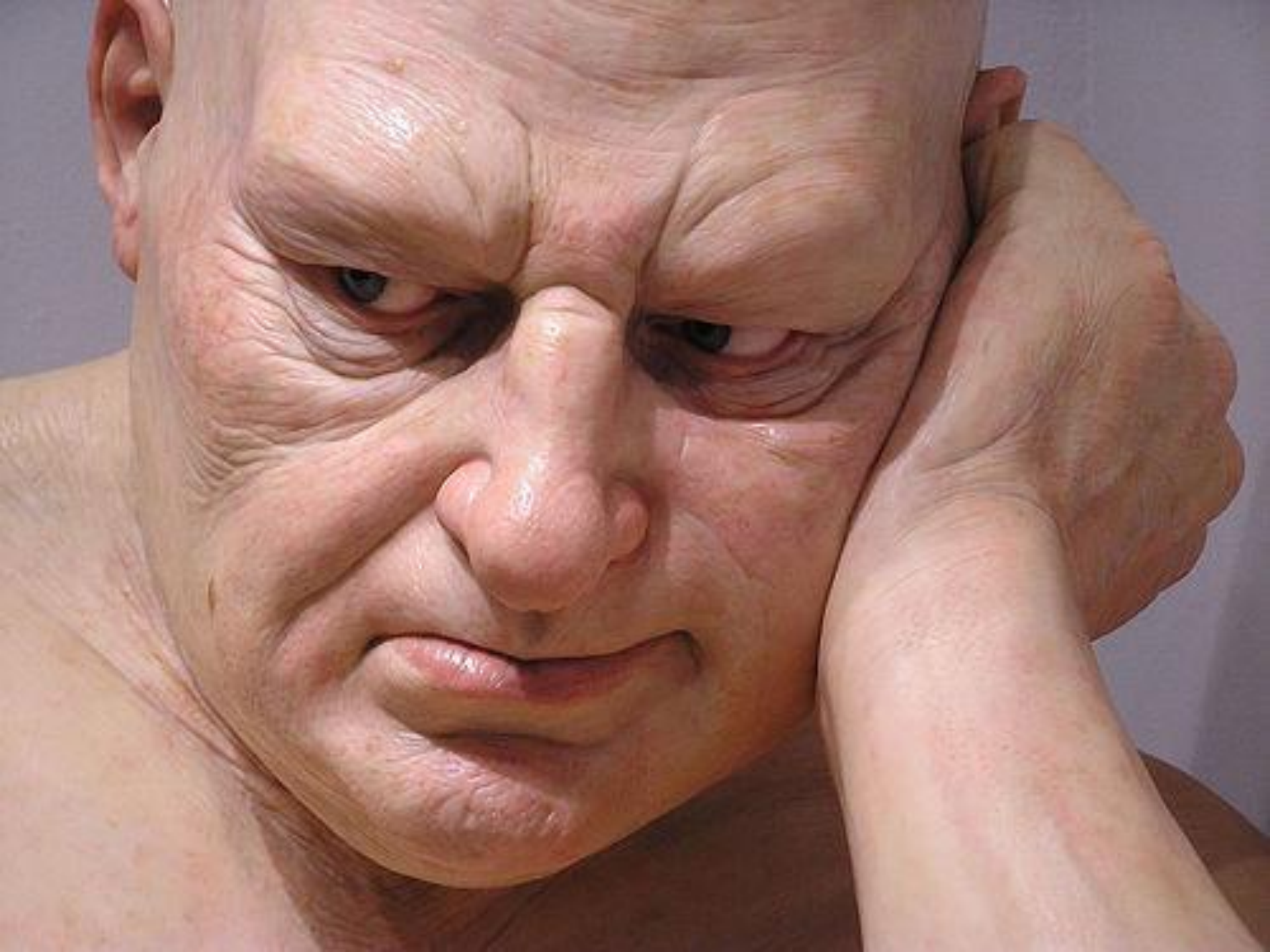
Diversos estats del procés de treball de l'escultura ***Big Man.***

A la filera superior, es poden veure algunes fases del procés de treball: la realització de l'armadura interna i del suport fet amb tela metàl·lica i benes enguixades. Començament del modelatge amb fang.

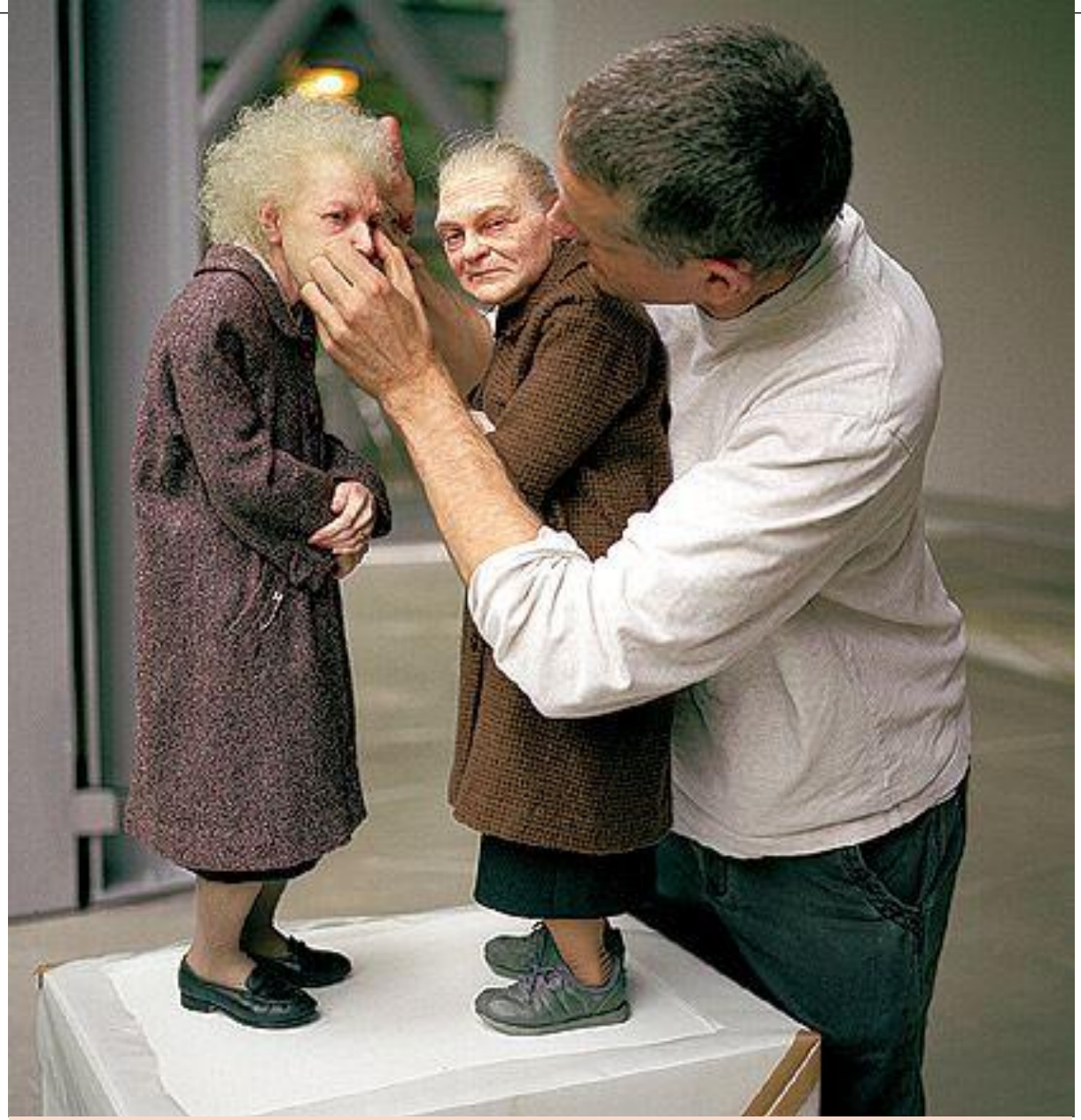
A la filera inferior, es pot veure els diversos estats de realització dels motlles fins a l'acabat final amb resina de poliester i pintures.

Big Man (2000), figura acabada

Operaris instal·lant la figura del ***Big Man*** en una sala d’exposicions



Ron Mueck; ***In Bed*** *(Al llit),* 2005, tècnica mixta, 162 x 650 x 395 cm, Fundació Cartier, París.



Ron Mueck; ***Two Women***, 2005, tècnica mixta, 85 x 48 x 38 cm, col. Glen Fuhrman, Nova York.

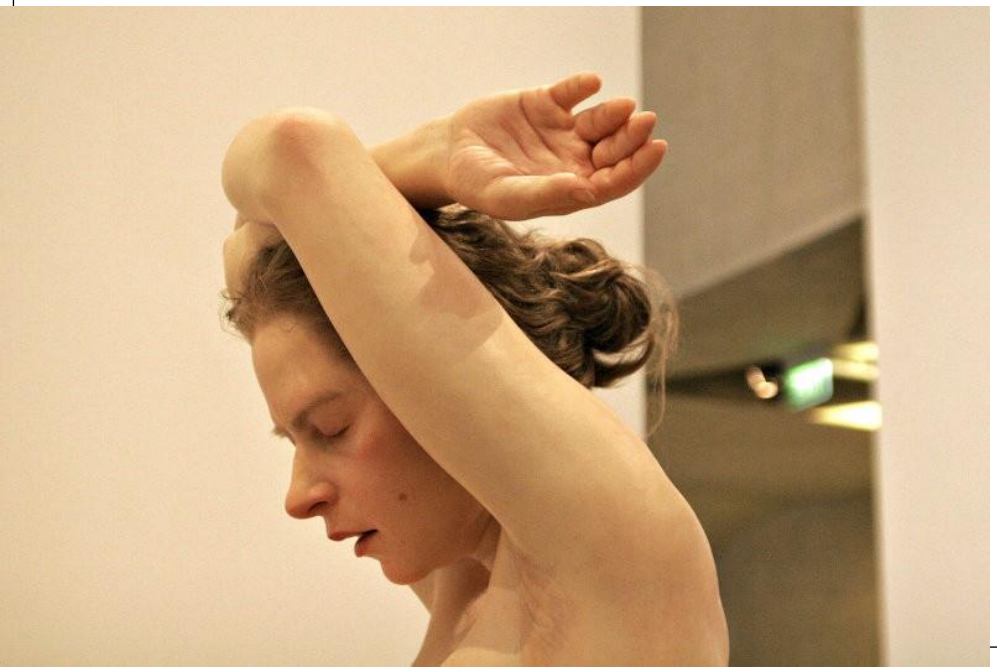
Mother and Child, 2001, tècnica mixta, 24 x 89 x 38 cm

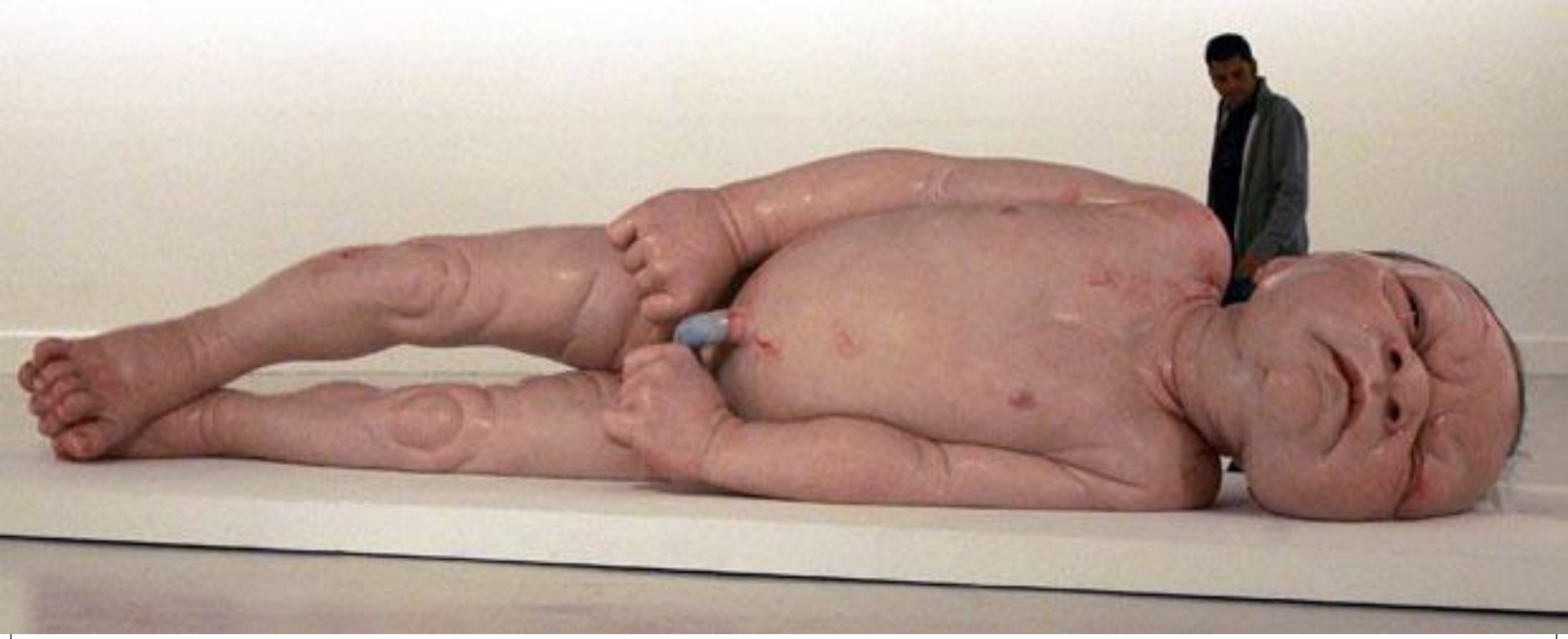
Diverses fases del treball de realització de ***Pregnant Woman***

Motlle per a l’escultura ***Pregnant Woman***

figura acabada

Pregnant Woman (Dona embarassada), 2002, tècnica mixta, 252 x 73 x 68’9 cm, National Gallery of Australia, Camberra.





Ron Mueck; ***A Girl***, 2006, tècnic mixta (resina de poliester), 110 x 502 x 134’5 cm, Scottish National Gallery of Modern Art, Edimburg (Escòcia)

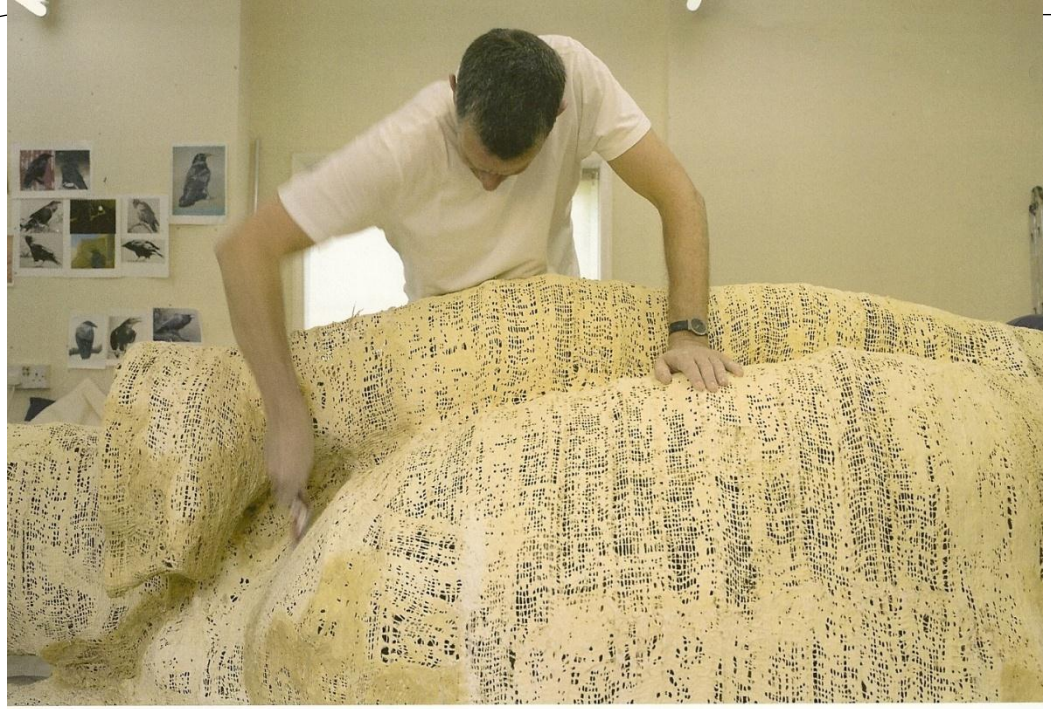
GETTY IMAGES

Procés de treball de l’escultura ***A Girl*** de Ron Mueck

Un cop decidida la idea, el tema i la forma que ha de tenir l’obra –i després de fer molts dibuixos i esbossos-, Mueck modela diverses figures en fang de l’escultura a mida reduïda per tal estudiar-ne tots els detalls amb deteniment.

Preparació de l'estructura que suportarà el fang a l'escala de la peça final. Aquesta estructura o armadura interna feta, en aquest cas, amb retalls de planxes de fusta amb la forma adequada, buida pel seu interior i recoberta de tela metàl·lica i benes de guix, evitarà que l'escultura pesi excessivament, que s'hagi de malgastar molt material, que sigui molt més fàcil de transportar i que es redueixi el preu de cost.

Mueck esculpió primero el bebé, *A Girl*, en arcilla en un tamaño mucho más pequeño y más manejable que el de la obra definitiva. Una vez finalizada la figura, procedió a su vaciado en un molde, y dividió ese molde en trozos similares. Estos últimos sirvieron de plantilla para cortar unas tablas de mayor tamaño con las mismas secciones transversales. Una vez reensambladas, esas piezas formaron el esqueleto de la figura de tamaño natural, que se podía recubrir de una piel hecha de alambre y yeso. Esa estructura constituía la base para la última capa de arcilla, que Mueck esculpió y pulió, tomando como referencia en todo momento el modelo original.



Mueck recobreix l’estructura o armadura amb tela metàl·lica i benes de guix que conformaran una mena de pell sobre la que dipositarà una capa de fang que s’ha de modelar amb la forma de la figura desitjada. D’aquesta manera, l’autor s’estalvia una gran quantitat de material i aconsegueix rebaixar de manera molt considerable el pes final de l’escultura.

Els models a mida reduïda serveixen de prova, de guia, d’estudi i de referència contínua per a prendre mides i poder treballar i modelar la figura a gran escala.

Ron Mueck al seu taller modelant amb fang ***A Girl*** a l’escala definitiva

Una vez finalizada la escultura, donde la arcilla reproducía a la perfección la textura de la piel hasta el mínimo detalle, le aplicó una capa de laca a fin de que dicha arcilla no se secara ni se agrietara, y de que no se pegara a la superficie del molde. Pintó la escultura con una capa de silicona, capaz de detectar los detalles más sutiles de una superficie, y reforzó el resto del molde con capas de fibra de vidrio, sustentadas por un armazón de madera. Mueck debe decidir exactamente cómo dividir un molde en el menor número posible de piezas a fin de que la escultura se pueda extraer con facilidad y de que, no obstante, se puedan esconder o disimular las huellas que le hayan quedado. Quitó entonces las distintas piezas que constituían el molde de *A Girl*, proceso en el que se destruyó la arcilla esculpida y se limpiaron todos los rastros de la misma o de laca.

Mueck treballant en els motlles que envolten la figura de fang acabada i assoleixen la forma de la peça en negatiu

Alguns dels productes que utilitza l'autor per a preparar els motlles poden ser tòxics i desprendre vapors perjudicials per a la salut. Per això l'artista utilitza tota mena d'elements com ara màscares, guants i altres proteccions.

Un cop extret el fang es preparen i repassen els motlles per corregir les imperfeccions i evitar que s'enganxi el material amb que s'han d'omplir.
Vegeu les diverses **fases d'elaboració dels motlles** en negatiu que serviran després per reomplir amb el material definitiu (en aquest cas la **resina de poliester**)

Un cop els motlles estan reomplerts amb el material definitiu, es retiren i es procedeix a repassar i pintar la figura fins aconseguir les textures i els acabats finals.

L’escultura es pot traslladar amb una certa facilitat perquè està buida en el seu interior. Si fos massissa hi hauria moltes dificultats per a moure-la.

Diversos punts de vista de l’escultura col·locada a l’espai d’exposició. Observeu la seva escala en comparació amb les persones que visiten la mostra.

Detall de la cara de l’escultura ***A Girl*** de Ron Mueck

Eugenio Merino

Eugenio Merino
Stairway to heaven
2010
Polièster, resines, pel humà, etc

Eugenio Merino treballant en el cap del general Franco

Eugenio Merino al seu taller al costat de l’obra *Always Franco*

Eugenio Merino
Always Franco
2012
Polièster, resines, pel humà, etc
Presentada a la Fira Arco 2012