

MADERA Y FIGURA HUMANA

St. Martin's School of Arts, Inglaterra
Profesor F. Gazitúa, 1982

El autor se desempeñó como profesor a cargo del proyecto madera y piedra en 1979 y 1985

Comencemos este informe hablando sobre la madera. La mayoría de ustedes se enfrenta a este material por primera vez; y para los estudiantes de segundo o tercer año, será bueno volver a verlo todo como si ésta fuera la primera vez.

Antes que nada quiero invitarlos a mirar y a pensar en algunos objetos de uso cotidianos hechos de madera. Esta es mi lista: carbón, sillas, madera terciada, marquetería, bastones, mangos, bloques de imprenta, instrumentos matemáticos, husos, rodillos, guitarras, pipas, veladores, toneles de vino, rejas, canastos, botes, puentes, papel, mazos, herramientas para excavar, pianos, leña, corcho, juguetes, casas, palillos, cellos, violines, cucharas, ataúdes, esculturas, barandas, etc. Basta con colocar dos objetos de esta lista uno junto al otro para darnos cuenta que jamás haremos la caja de un cello con dos varas de sauce llorón (*Salix babilonica*) ni un canasto con abeto noruego (*Picea abies*).

Otra sugerencia es que vayan a ver el material en acción (sugiero un viaje a Kew Gardens). Caminen por el parque y traten de entender a esas criaturas que, antes de ser visitadas por ustedes, ya llevan allí de pie 10, 200, 300 años. Si todavía están interesados en la cuestión de los canastos y los cellos, hay varios sauces llorones a la orilla del estanque (a la derecha entrando por la Victoria Gate) y un grupo de abetos a mitad de camino en el Boathouse Walk.

Según mi experiencia, deberían pasar por lo menos una media hora recorriendo, mirando, tocando, oliendo (incluso mordiendo las ramitas o remociendo las ramas mayores, lo que les daría una pista sobre la dureza, la elasticidad, etc.). Recién entonces empezarían a entender la actitud de la madera ante la vida. Es esa actitud, esa forma de existir y operar del árbol, lo que ustedes usarán después en los talleres en favor de sus esculturas. Tal como dice Tim Scott, deben pensar qué se siente al ser un abeto o un sauce; y, yo agrego: porque, si se nace de mimbre, es natural terminar siendo un canasto. La madera no nace de la barraca, sino de estos complejísimos individuos: los árboles, que son mucho más que una cosa redonda, vertical y café (el tronco), que a veces tiene un asunto verde en lo alto (las hojas). Así que vayan a Kew Gardens y gasten algunas horas de su vida empapándose en madera, como un pickle en vinagre.

Ahora bien, si aquí en la escuela llegan a trabajar un pedazo de castaño, estarán trabajando con la variedad *sativa*. Los castaños crecen muy rectos, sin ramas pesadas que sustentar (como los árboles del grupo de las coníferas, que, a su manera, presentan una configuración similar: como una flecha o lanza central con muy poco peso lateral que sostener). Quizás por eso su madera no tiene mucha cohesión y se quiebra fácilmente, con excepción del *Taxodium dischitum* o ciprés de pantano, que pueden ver al borde del estanque en Kew Gardens.

Y lo contrario ocurre con las especies conocidas como *pendulae*, por ejemplo, donde el tronco es como el mango de un paraguas con ramas colgantes. Hace dos años, tuvimos un poco de esta madera de la variedad *pendula* (*Betula pendula*) y nos costó mucho trabajo partirla.

Tal como ocurre con un modelo, la superficie es consecuencia de lo que hay en el interior y consecuencia de una actividad precisa. Si ya hubieran visto un castaño en acción, podrían sacar provecho de su madera usándola para realizar las mismas acciones que ésta ejecuta en Kew Gardens. (Sé que esto suena muy difícil, pero nunca podrán usar la madera en forma opuesta a aquella en que trabaja en los bosques).

En cuanto a la parte técnica, todos ustedes se están desempeñando extraordinariamente bien en los estudios. Y así como han podido dar por descontado el material, también pueden dar por descontado el sujeto de contenido (la modelo): una persona desnuda, vagamente de pie, acucillada o como se encuentre en medio de la sala, con dos piernas, dos brazos y una cabeza con una oreja a cada lado.

Admiro el excelente trabajo que la mayoría de ustedes ha desarrollado en los últimos trimestres, alejándose de visiones superficiales y vagas del cuerpo humano. Tras varias semanas de trabajo y cierta labor de información básica (sobre huesos, músculos, conexiones, acción, relaciones, etc.), han conseguido fijar en papel o greda la pose que cada uno eligió. Sin embargo, todo este trabajo no es más que el comienzo. El simple hecho de probar en un nuevo material durante dos o tres meses la información acumulada hasta ahora, deja al descubierto los problemas que deben enfrentar este trimestre.

Todos ustedes conocen las dificultades que presenta la madera. Es pesada y dura. Se quiebra con facilidad. Es húmeda y a veces se mueve mientras se seca. Tiene una veta con la que hay que luchar permanentemente. Es difícil de fijar sobre la mesa de trabajo, difícil de pegar, etc. Hay que tener una motivación muy fuerte para emprender un viaje en semejante mula.

Si revisamos la historia reciente de la labor de este departamento, verán que hemos trabajado en torno a la escultura de otros escultores. Un buen ejemplo de ello fue la conferencia sobre su escultura dictada por Peter Hide: dos horas de charla y doscientas diapositivas sobre doscientas maneras de ser diferente o mejor o peor que Anthony Caro y las doscientas maneras como Anthony Caro habría sido mejor que Henry Moore.

Nuestro trabajo, más que en la historia de la escultura, se ha basado en un tipo de relación primitiva, primigenia, con la realidad. Después de setenta años de abstracción volvemos a mirar la realidad, una buena manera de hacerlo es el estudio del cuerpo humano. Esta batalla ha ido transformando lentamente el enfoque previo y ya establecido, para convertirse en una guerra con el material, donde ningún arma ha sido dejada de lado. Así, tras abordar primero la madera con el "tallado", ahora trabajamos como lo estamos haciendo en este estudio: partiendo, aserruchando, tallando, haciendo carpintería, etc., para lo cual empleamos una amplia variedad de sierras, cuñas, martillos, cepillos, etc. La paradoja es que hemos descubierto más técnicas, más sobre la madera, con sólo permanecer leales a la forma encontrada en el modelo de lo que habríamos hallado en un curso basado en los materiales o la técnica.

Pienso que vivimos distendidos entre dos polos: una pila de materiales y un modelo. Si se abandona cualquiera de ellos, nuestra escultura muere. Y nuestra enseñanza no tendrá ningún sentido. Tras un par de sesiones críticas, a algunos de ustedes les parece que el modelo es el factor faltante en la sala; les recomiendo que pasen al menos la mitad de su tiempo en el estudio Q con el modelo. Queremos evitar imponerle a la madera algunas formas de papel con ciertas transformaciones, imponerle a la madera formas de acero, imponerle a la madera formas mecánicas, como alicates, zoquetes, cañerías, etc., imponerle formas clisé (pirámides o esferas, descubiertas por la aplicación de una técnica o el uso de una herramienta, puntero, etc.).

Por otra parte, un contacto más frecuente con el modelo ayuda a mantener la pieza a una escala manejable, la hace crecer en forma orgánica viendo en él la totalidad a la que se debe llegar finalmente tras relacionar partes más pequeñas, etc. La unicidad de una forma no está determinada por las técnicas o los materiales, sino por la unicidad de su visión. Todos estos puntos deben expandirse a través de la discusión.

El modelo, el sujeto de contenido real, no es una receta mágica que actúa como el Espíritu Santo. En realidad, puede resultar la cosa más aburrida del mundo si no se es cuidadoso. Según mi experiencia, cada persona que trabaja con el cuerpo humano debe elaborar su propia manera coherente de mirar y fijar la información.