

sucesión en el montaje, aquí cada secuencia tiene la misma importancia y está organizada por una composición subjetiva. No es un montaje lineal, ni no-lineal, sino dimensional. Condensa cada plano descriptivo de cada personaje, de cada episodio de las 3 temporadas de la serie en uno solo. Una composición construida a partir de todas esas secuencias en un montaje vertical que proporciona otra dimensión. El frame 1-secuencia A, frame 1-secuencia B, frame 1-secuencia C... frame 2-secuencia A, frame 2-secuencia B... Y así sucesivamente, logrando que cada una de las aportaciones principales de cada personaje se proyecten en distintos monitores (uno para cada personaje, 8 en total).

Conclusión

Esteban de la Monja se adentra en una poética metalingüística particular, en la que mezcla situaciones introspectivas combinándolas con la materia prima de la codificación, los datos binarios. Construye nuevos lenguajes codificados a partir de otros códigos que provienen a menudo de la programación audiovisual. ●

José Ramón Anda. La escultura racional de la naturaleza

Enrique Caetano Henríquez* & María Ángeles Maqueda Pérez**

Abstract. The text summarized here highlights the importance and influence of the sculptor José Ramón Anda in the art scene over the last 30 years. Considered one of the most important sculptors of the generation of the seventies, he has renewed the practice of sculpture through mastery of materials (especially wood carving) via an exclusive and personal artistic, ideological and cultural commitment to his work.

Keywords: Sculpture, wood, techniques.

Resumen. En el texto que aquí resumimos se pone de manifiesto la importancia e influencia de la figura del escultor José Ramón Anda en el panorama artístico escultórico de los últimos 30 años. Considerado como uno de los más importantes escultores de la generación de los setenta, ha renovado la práctica escultórica a través del dominio de los materiales (especialmente la talla en madera) por medio de un exclusivo y personal compromiso artístico, ideológico y cultural.

Palabras clave: Escultura, madera, técnicas.

1. Introducción y breve reseña biográfica.

En el texto que aquí acontece se pone de manifiesto la importancia e influencia de la figura del escultor José Ramón Anda en el panorama artístico escultórico de los últimos 30 años. José Ramón Anda Goikoetxea nace en 1949 en Bakaiku (Navarra, España). Sus primeros pasos condicionaron su futuro profesional, pues creció en el seno del taller de carpintería de su padre. Fue inmerso en este ambiente, donde adquirió el conocimiento de los recursos fundamentales de la talla y el concepto escultórico que a la postre identificará su obra. Entre 1970 y 1974 desarrolló su formación académica en la Escuela de San Fernando de Madrid. En esta época realiza sus primeras incursiones en el campo creativo, experimentando tanto con la figuración como con la abstracción.

Sus piezas forman parte de importantes colecciones públicas y privadas como el Museo de Arte Moderno de Vitoria, entre otros, al tiempo que realiza habitualmente escultura pública. Ejemplo de ello son

* Enrique Caetano Henríquez: Espanha, artista visual. Doctor en Bellas Artes. Professor do Departamento de Escultura e História de las Artes Plásticas da Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.

** María Ángeles Maqueda Pérez: Espanha, artista visual. Doctora en Bellas Artes. Professora do Departamento de Escultura e História de las Artes Plásticas da Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.

trabajos tales como los del Paseo Playa de Ondarreta de San Sebastián, en el Parque Ixasmendi de Zarautz, en Rentería o en el Parque de Antoniutti de Pamplona (Figuras 1 y 2).

Su dilatada obra, tanto escultórica como gráfica, se ha exhibido en multitud de exposiciones que le han aportado numerosos y prestigiosos premios como el “Premio Bienal de Escultura de San Sebastián” en 1983.

En 1989, mientras preparaba una exposición para el Museo de Bellas Artes de Bilbao, sufrió un grave accidente de tráfico en el trayecto hacia su taller, que a punto estuvo de costarle la vida. Su esfuerzo y afán de superación hizo que superase tal situación y pudiera seguir trabajando en la que es su gran pasión, la escultura.

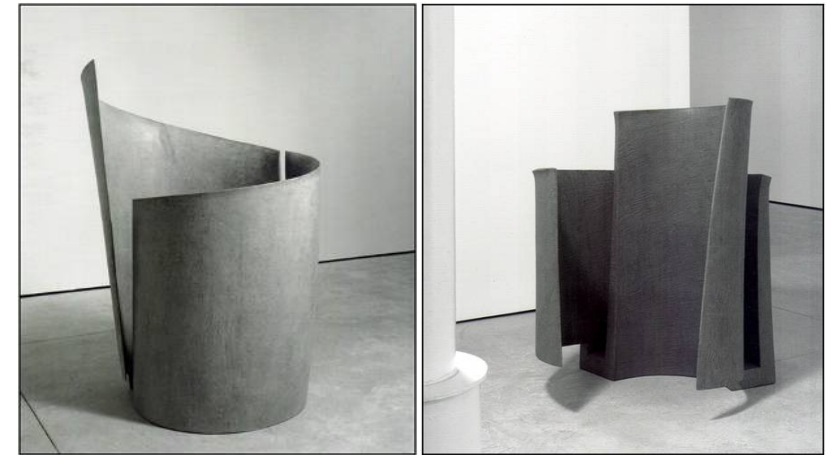


Figuras 1 y 2. A la izquierda: Anda (1993), *Polifemo/Leida*, Bronce fundido, 600x120x40 cms. Parque de Antoniutti, Pamplona, España. A la derecha: Anda (1979), *Homenaje a Juan de Antxieta*, Piedra caliza de Lastur, 200x200x200 cms. Plaza de Hiru-Bide, Pamplona, España.

Por su dedicación plena al trabajo en el taller, su permanente reclusión en éste y su alejamiento de los medios artísticos, es casi un artista de culto, como señala el crítico y arquitecto José Ángel Sanz Esquide (Sanz Esquide, 2008: 13). Durante un tiempo fue profesor en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco. Hoy es un escultor con más de treinta años de trayectoria creadora e in-interrumpida.

2. En las vetas de la materia

Aunque ha trabajado todo tipo de materiales (piedra, bronce, acero o aluminio), la madera es sin duda, el elemento natural de su propuesta artística. La madera como materia viva es primordial para entender sus creaciones, en las que siempre respeta la esencia del elemento con el que construye, algo heredado de su tradición artesanal como ebanista. De ahí que podamos considerarlo como un escultor que bucea en las formas y las particularidades del material para evolucionar con él, dialogando con las entrañas que éste le muestra y proporcionándole nuevas vías para seguir existiendo sin perder su alma, sino transformándola.



Figuras 3 y 4. A la izquierda: Anda (2007), *Innomiada*, Plátano, 177x110x110 cms. Colección del artista. A la derecha: Anda (2007), *Besarkada*, Roble, 130x174x95 cms. Colección del artista.

Esta pasión por el uso de los materiales le ha llevado en muchas ocasiones a no ser entendido por la crítica, relacionándolo con lo artesanal, origen de muchas confusiones cuando se habla de éste aspecto. Anda mantiene una relación con la madera de violencia, y con los asistentes y colaboradores, de educación y de estímulo. Obliga a sus colaboradores a tomar aquello que se ha olvidado con el tiempo. La relación con la tradición de la madera es una relación siempre de verdadero desafío. José Ramón Anda no es únicamente un poeta que ama la madera, o un artista de oficio que conoce todos los pasos a dar sin ningún riesgo, sino que violenta la madera, la atormenta con dureza mediante grapas, tirantes, etc. A este tratamiento, el propio escultor lo

denomina como “trabajo subterráneo,” para sacar del material lo que él quiere. Nunca hay un planteamiento de rendición al material de la madera, material orgánico por excelencia, sino que siempre hay una verdadera lucha por la búsqueda de las diferencias y la búsqueda de los límites materiales, que en ocasiones lleva al artista a periodos de fatiga física y mental hasta dominar el material.



Figuras 5 y 6. A la izquierda: Anda (2005), *Ikusmira I*, Bronce, 39x28x18 cms. Colección particular, Pamplona, España. A la derecha: Anda (2007), *Miracielo segoviano*, Plátano, 310x150x120 cms. Colección del artista.

El escultor Jorge Oteiza ha sido uno de sus mayores referentes, especialmente por su actitud estética y su metodología de trabajo. En sus obras trata de civilizar la naturaleza, tratando de adaptar lo orgánico a lo racional (Figuras 3 y 4). El conocimiento que Anda posee de la naturaleza y en concreto de las características y el desarrollo de los árboles del País Vasco, así como de las serrerías y secaderos de esa zona, lo convierte en un escultor que pone su concepción escultórica y compositiva al servicio de las particularidades y la “personalidad” de la materia prima. Igualmente mantiene vivos el conocimiento y la experiencia tradicional de recursos técnicos de construcción en madera, casi en desuso, prorrogando así fundamentos de una cultura popular muy arraigada en su forma de entender el arte.

Para Anda, componer es dominar la forma en su hacerse en el tiempo. Durante un largo periodo de su obra, las esculturas eran definidas y

concretas, nítidas (no pulidas como se las ha tildado algunas veces), muy delimitada y muy concreta, sin que apareciera nunca el gesto expresivo de la gubia o de la escofina y sin que aparezca tampoco una fisura (Figura 5). Posteriormente, la búsqueda de una cierta desmaterialización de la madera por parte de Anda ha hecho más presente la huella de la herramienta en sus obras, ya sea el trabajo de cepillo o el rastro del corte de la motosierra, o las terminaciones con el estuco, el chorro de arena, el color, a fin de no hacer tan visible la veta de la madera y dar una uniformidad y visión de conjunto de la pieza. Su proceso de trabajo es básicamente manual, de taller, empírico. Y eso se hace notar en su obra, la cual posee una extrema cualidad sensorial y tectónica. De ahí esa componente nada desdeñable en la escultura desde el comienzo, su extremada sensualidad. Es una obra que invita al espectador a manosearla, a tocarla, a palparla como verdadera forma de conocimiento y de deleite (Figura 6).



Figura 7. Anda (1994), *S/T*, Roble estucado, 90x80x64 cms. Colección del artista.

En los últimos años José Ramón Anda se ha volcado también en un tipo de escultura funcional, casi decorativa, creando lo que se puede llamar mueble-escultura (Figura 7), piezas únicas con una utilidad doméstica. Cuando realizó su primer conjunto de muebles lo abordó sobre la base conceptual de la separación, pero también desde la función

y desde su construcción en madera. No únicamente desde la imagen, ni únicamente para ser vistos. Sino desde la funcionalidad y desde el material, preferentemente en roble, madera con la que el escultor mantiene una fuerte relación sentimental.

Conclusión

En conclusión diremos que la evolución estilística y estética de su obra se explica fundamentalmente a través del concepto constructivo, sintético y racional del dominio de la materia. Especialista de la talla, podemos decir que es ya un clásico de la contemporaneidad, un continuo buscador de lo inenarrable. Autor de una exquisita elegancia formal que conmueve e inquieta al tiempo. José Ramón Anda domina la materia y ésta se dobla ante sus intenciones. Considerado como uno de los mas importantes escultores de la generación de los setenta, ha sabido conectar las premisas planteadas por sus antecesores de la escuela vasca de los cincuenta y sesenta, hacia una renovación estilística tanto personal, como intemporal, compatibilizando un compromiso artístico, ideológico y cultural. ●

Referencias

Sanz Esquide, José Angel (2008) *Anda. Los límites de la materia*. L'Hospitalet de Llobregat. Barcelona: Centre Cultural Metropolità Tecla Sala ISBN: 84-931874-0-2

MÁCULA/ALUCÀM. El (des)pliegue como imaginación reflexiva.

Enrique Hildebrando Martínez Leal*

Abstract: The aim of the present study is to confirm, independently of aesthetic or philosophical periods, the captivating power that the specular impression has exercised over the last centuries, how it articulates from its immutable formation the play of contact and its unfolded imaginary derivations, therefore transforming the foreseen logic of the impression as an index by subverting the descending chain between original and reproduction.

Keywords: specular, imprint, imagination, enfoldment, revelation.

Resume: El objetivo del presente estudio es confirmar, independientemente de sus periodos estéticos o filosóficos, el poder cautivador que la impronta especular viene ejerciendo durante los últimos siglos, como articula desde su inmutable formación el juego del contacto y sus desplegadas derivaciones imaginarias, transformando así la lógica prevista de la impresión como índice al subvertir la cadena descendente entre original y reproducción.

Palabras claves: especular, impresión, imaginación, pliegue, revelar.

¿Será este árbol extraño algún ser vivo que un día en dos mitades se dividiera?

¿O dos seres que tanto se comprendieron, que fundirse en un solo ser decidieran?

— Goethe, 1819 “Ginkgo Biloba”

Introducción

Las imágenes registradas por el plegado de una superficie sobre sí misma establecen una práctica artística precursora que, más tarde, corresponderá perfectamente a los principios aleatorios del “automatismo psíquico puro” declarados en el Manifiesto Surrealista (Michelli, 1979: 267). Uno de los valores operativos más inquietantes de este procedimiento de impresión es el que Goethe percibió poéticamente en la configuración simétrica de la hoja del Ginkgo Biloba (Goethe, 1819). Por una parte, duplica una versión simétricamente invertida de la imagen, que a partir de su morfología gestáltica se verá unida, creando así una

* Espanha, artista visual. Doctor em Bellas Artes pela Universidad de Castilla La Mancha (UCLM). Licenciado en Bellas Artes pela Universidad Politécnica de València. Professor na Facultad de Bellas Artes de Cuenca, UCLM.