



*Figura reclinada, formas exteriores (bronce de Henry Moore).
Colección permanente del MNBA*

El vacío en la obra de Henry Moore

*Por Vivina Perla Salvetti **

Hay ciertos patrones auditivos y visuales cuya expresión lograda consiguen superar la barrera del idioma y conmueven profundamente. Uno de los artistas que hicieron de la persecución de tales patrones su propia búsqueda personal, fue el escultor Henry Moore.

Las líneas dinámicas del Chac-Mool maya que conmovieron a Moore en su juventud, expresan el nudo de la Cosmovisión precolombina entre fuerzas complementarias, condensan los temores humanos más elementales frente a las incertidumbres de la Vida y encuentran su expresión lograda en líneas internas dirigidas hacia un Vacío que se escurre eternamente.

**Licenciada en Ciencias Antropológicas con orientación sociocultural (FFyL, UBA)
Versión de Autor para el repositorio Filo Digital del artículo publicado en la revista ALMA
Cultura & Medicina, Vol.4 Número 1 vivina.dice@gmail.com*

Introducción

Abordar la obra del escultor británico Henri Moore (1898-1986) dueño de un estilo característico, es también abordar y reflexionar sobre las variaciones de su temprana y conocida elección de la imagen del *Chac Mool*¹ como modelo.

En las páginas que siguen, luego de unas breves referencias de rigor tocante a elementales datos biográficos y técnicas empleadas por el escultor, se procederá a demostrar que es posible *abstraer unas líneas formales internas*, o formas regulares que se repiten sistemáticamente y que alcanzaron su expresión logradas durante su madurez.

Moore acostumbraba realizar varios bocetos o dibujos para cada escultura. Consciente de que detrás de toda obra bien lograda hay mucho trabajo interno, comentó: “La disciplina en el arte supone una *lucha fundamental para entenderse a uno mismo al mismo tiempo* que se atiende lo que se está dibujando”

En 1924, Moore ganó una beca y visitó el Museo del Louvre. Allí observó una escultura tolteca-maya, el Chac Mool con formas que resultaron cruciales en su búsqueda estética, y justifican estas líneas.

Cuestión de Mirada

Antes de abordar las transformaciones señaladas en la obra de Henry Moore, creo conveniente incluir distintas propuestas teóricas acerca de cómo el entorno natural o cultural va configurando las percepciones, condicionando una manera diferente de mirar y relacionar los estímulos que nos rodean.

Ernest Gombrich (1969) expresó que un artista es aquél que, lejos de imitar fielmente la realidad que lo rodea, es capaz de encontrar nuevas formas de expresar sus percepciones y presentar nuevos modos de ver el mundo:

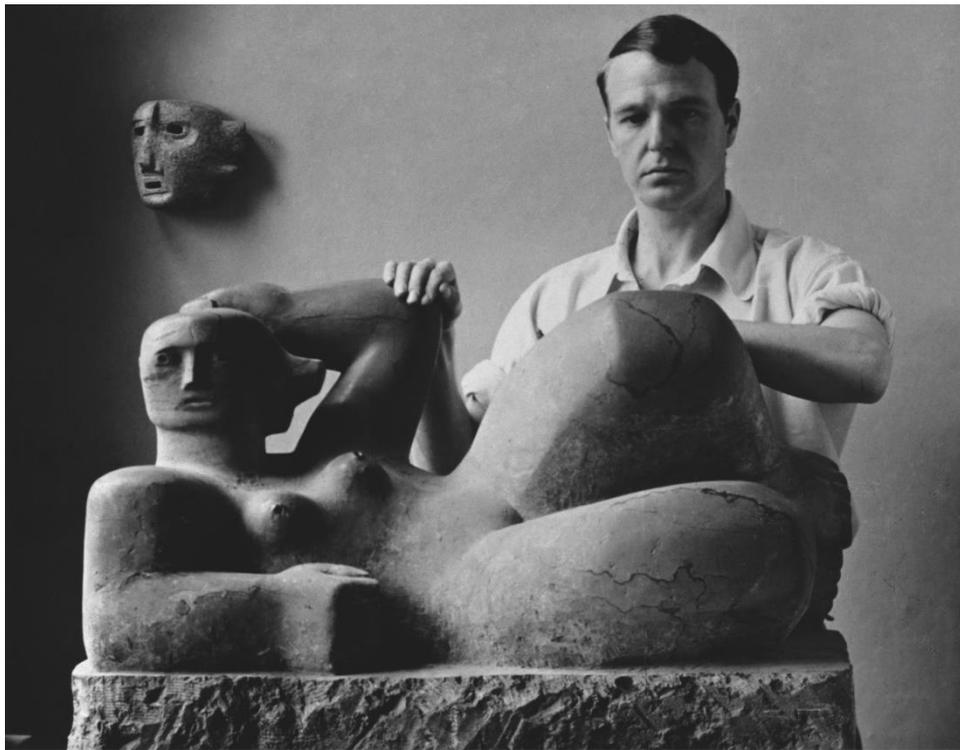
“La Estética ha abandonado ...la creencia que la excelencia artística coincide con la exactitud fotográfica. ... La cuestión de todo lo que viene involucrado en lo que hoy

¹ Dios Mesoamericano de la lluvia.

llamamos psicología de la percepción, pasó a formar parte de la discusión... Diferentes artistas ven la misma vida, pero con diferentes ojos.”²

Este historiador del Arte, utiliza el marco de la psicología de la percepción para comprender cómo la búsqueda estética suele estar anclada en la realidad circundante. Cada artista, en diferentes épocas de la historia, *invoca mediante formas* los fantasmas de su época, en un proceso de selección personal que le permite al mismo tiempo, transformar los objetos observados.

La obra madura de Moore, ofrece el poder de una expresión vital que alcanza un más allá de los sentidos inmediatos. La búsqueda de formas que el autor recuerda *inspirada* en la imagen maya, abre la reflexión sobre una elaboración estética que, en lugar de procurar reproducir fotográficamente algún objeto, se aboca a *seleccionar y transformar* distintos elementos para dar lugar a variaciones de una misma obra, hasta conseguir una forma lograda de carácter universal.



² Gombrich, Ernest (1979) *Arte e Ilusión*. Barcelona: Gili, pp.5 y 6

Búsqueda de una Forma vital

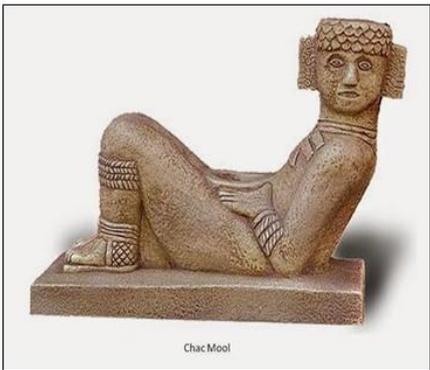
“Existen formas universales a las cuales todos estamos inconscientemente condicionados, y a las cuales *respondemos si nuestro control no las censura*” expresó Moore.

La propuesta de acompañar la búsqueda estética de Henry Moore, parte de lo siguiente:

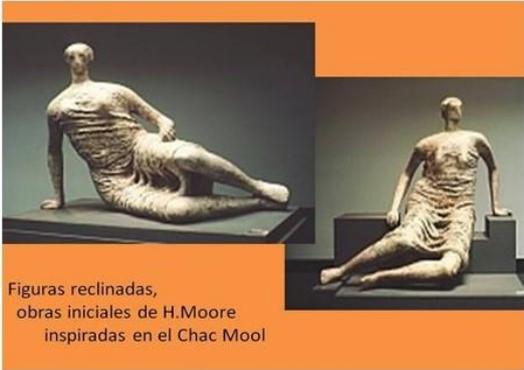
- a) La afirmación del artista sobre cómo, luego de recorrer los museos de Europa durante su juventud se sintió atraído por las formas del Chac Mool, dios mesoamericano de la lluvia. Se trata de una imagen tendida de espaldas, con el torso y las piernas flexionadas, cuyo rostro observa expectante al antiguo creyente maya.
- b) Un rasgo particular de esta antigua imagen *remite al cuenco que sostiene en el abdomen*, el cual se supone recibía la sangre de las víctimas propiciatorias para conseguir el favor de la deidad que respondía con lluvia desde los cielos. Este cuenco refuerza la idea del Vacío como *principio atractor de cambio*, y forma parte de la búsqueda madura del escultor.

Figura 1. Elaboración de formas estéticas partiendo del lenguaje
(Transposición *semántica* del Chac Mool) (Salvetti 2012)

Modelo Inicial		Elaboraciones desde lo <i>Semántica</i>
Figura Masculina	→	Figuras <i>Femeninas</i>
Reclinada de espaldas	→	Reclinadas en <i>diferentes posiciones</i>
Ruega por lluvias	→	Con <i>ropa mojada</i>



Chac Mool



Figuras reclinadas,
obras iniciales de H. Moore
inspiradas en el Chac Mool

Con esos datos en mente, y siguiendo su obra, podemos aventurar los primeros pasos del joven Moore en el largo camino de transformar la imagen maya.

Creemos que partió del ejercicio de transformación de elementos semánticos (aquellos fuertemente vinculados con el lenguaje) como necesario paso previo al hallazgo de formas conceptuales de carácter universal. (Figura 1)

Vale enfatizar aquí que estas esculturas iniciales (que conforman *una etapa temprana* de su búsqueda estética) si bien fueron realizadas para expresar cierta sensualidad, no se encuentran entre aquellas que nos sacuden y siguen interpelando. Sin embargo, integrando la serie, encontramos una pieza cuyas *sutiles diferencias* con las mostradas previamente, permiten ubicarla como clave en el *pasaje* de una transposición semántica a una *Semiótica de formas universales* que hicieran a Moore mundialmente conocido. (Salveti 2012)

Las figuras mostradas anteriormente se presentan reclinadas de costado con vestidos mojados mientras que la que muestra en la figura 2, además de presentar una *pose similar a la presentada por la deidad maya*, muestra una transformación en la disposición los pliegues del vestido, que reproducen el sentido de los fluidos vitales (sangre/lluvia) derramados como respuesta a los ruegos mayas.



Figura 2

Vale decir, este cambio, en apariencia pequeño, *revela una selección de rasgos que prioriza el sentido de fluidos atraídos por el Vacío* tal como era entendido por la tradición Precolombina,

El concepto precolombino de Vacío, actualmente poco conocido, suele derivar en muchos malentendidos y requiere una breve descripción histórica a fin de

comprender apropiadamente los cambios formales en la obra escultórica de Moore a los que su obra debe su vigencia.

vacío que "es en el acto de ser llenado"

Arribar a una comprensión acabada del significado del Vacío tal como fuera entendido por los pueblos precolombinos, se hace posible hoy en día recurriendo a términos clásicos olvidados por nuestra propia tradición occidental.

Los griegos clásicos utilizaban el término *pleón* para referirse a lo lleno, y *kenón* para describir lo vacío, pero en cambio reservaban el término unívoco *chōra* para describir el *espacio vacío que recibe algo*.

Esta noción particularmente crucial del Vacío y que hoy tratamos de recuperar, fue desarrollada no solo por los griegos sino por otras culturas antiguas,³ entre ellos artistas precolombinos que favorecían la búsqueda reflexiva de aquellas cosas consideradas fuente de riquezas espirituales.

Esta mirada extiende el concepto de Vacío al logro de un vacío escultórico en tanto forma que introduce la participación activa de todas las percepciones del espectador en la

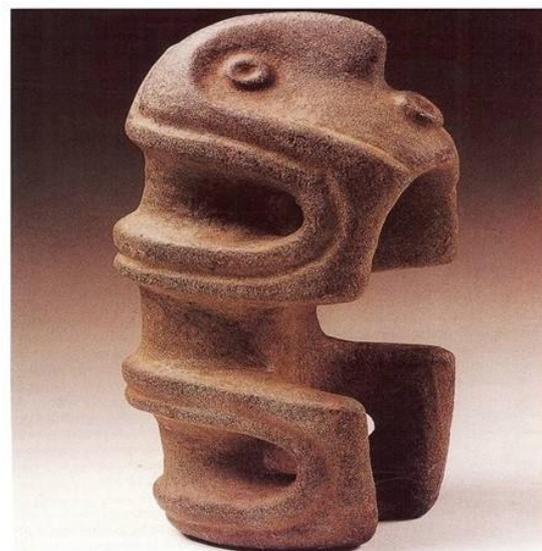


Figura 3. Los Suplicantes,
NOA argentino, Cultura Condorhuasi,
siglos IV a VII D.C

³ También encontramos este concepto como parte de la filosofía Taoísta de la Antigua China, difundida por Confucio antes de nuestra era, y desarrollados en el Renacimiento chino del siglo X. A partir de entonces muchos intelectuales se abocaron a integrar las artes básicas chinas: caligrafía, pintura y poesía, cuyo mayor exponente fue el pintor Shih-t'ao del siglo XVII. El famoso pintor registró por escrito los principios taoístas que guían la búsqueda personal de plasmar en pocos trazos *los alientos vitales de la Naturaleza* donde el Hombre se halla inserto. El *principio de la pincelada única*, indicaba que el filósofo no se conforma con sencillamente reproducir el aspecto externo de las cosas, sino que *busca discernir sus líneas internas y las relaciones ocultas* que las cosas mantienen entre sí. El concepto *Vacío* desarrollado por los pintores chinos, resulta similar al concepto griego (vacío que "no es sino en el acto de ser llenado") Era representado por espacios en blanco cuidadosamente diseñados, que procuraban dirigir la mirada del espectador, quien los completaba con sus pensamientos, *orientando así la reflexión filosófica del observador sobre el sentido dinámico de las formas observadas*. (Ampliar en Leni Rubinstein *El gran arte de los poemas silenciosos en China*. Obregón, 2001)

obra.⁴ En vez de una actitud pasiva, se propone una *contemplación activa que involucra todos los sentidos*, de forma tal que el vacío sea llenado con la riqueza subjetiva del espectador, propiciando así reflexiones sobre lo que no aparece todavía. (Figura 3)⁵

El espacio vacío precolombino presenta el mismo sentido que el término clásico *chöra*: un sitio vacío *para* recibir algo, una suerte de receptáculo que *no es sino en el acto de ser llenado*, y permite comprender el sentido del tazón en el centro del cuerpo de la deidad maya que propiciaba la lluvia. Este *mismo sentido participativo de vacío a completar* se observa en figuras precolombinas como los Suplicantes⁶ donde la mirada se escurre entre sus formas cuidadosamente elaboradas, que introducen la reflexión sobre la fragilidad de la existencia.⁷

Moore y el hallazgo de formas universales

Una vez comprendida la idea precolombina de vacío, así como la *búsqueda de Moore hacia formas universales que expresen la vida en su forma más elemental*, es el momento de presentar a continuación las líneas formales internas del Chac Mool,

⁴ González García, Pedro “Una interpretación del espacio vacío escultórico o “Chöra” como participación subjetiva del espectador en la obra”. En *Laboratorio del Arte*. Volumen 23. 2011. Pp. 621-626.

⁵ Esta idea del Vacío como espacio logrado en toda obra creativa, sin duda se aleja exponencialmente de la noción maniquea de lo vacío como opuesto a lleno, o de aquellas propuestas *new-age* sobre “poner la mente en blanco” que originaron tantos malentendidos.

⁶ La figurilla conocida como *Los Suplicantes*, descrita por Pérez Gollán, si bien fue hallada en los estratos y sitios correspondientes a la cultura Condorhuasi del siglo IV, no podemos afirmar con exactitud cuándo ni dónde fue elaborada, ya que este tipo de figurillas delicadas eran muy valoradas como símbolo de status social y pasadas cuidadosamente de mano en mano y de generación tras generación.

⁷ El vacío escultórico en los Suplicantes, analizado matemática y semióticamente, se presenta como resultado de un perfecto equilibrio entre el espacio lleno y vacío, demostrando así lo claro que tenían los pueblos precolombinos este principio que favorece la apertura a todo tipo de reflexiones, imbricadas en el concepto de reciprocidad andina entre los humanos y su espacio vital (Daniel González “Suplicantes: la imposibilidad de dar respuesta unívoca al fenómeno” Material de la Cátedra de Arte, Tecnología y Antropología, FCNyM, UNLP, 2008)



Figura 4 Líneas internas del Chac Mool (Salvetti 2012)

que representan el sentido de fluidos vitales (Sangre/Lluvia) orientados hacia el Vacío como atractor reflexivo de cambio (Figura 4)

Se trata de las mismas líneas formales que Moore buscará reproducir en su serie de *Figuras Reclinadas*, realizadas durante su madurez.

Las serie de monumentales *Figuras Reclinadas* estilizadas que hicieron a Moore mundialmente conocido, permiten el seguimiento de la transformación *Semiótica* del Chac Mool, que al materializar las líneas internas del tazón que *es al ser llenado*, cumple la misión de toda obra elaborada según estos principios: *representar el eterno ciclo de la Naturaleza*, mediante formas que insisten en imponerse para invitarnos pensar a cada uno de nosotros (Ver serie de *Figuras Reclinadas* en las ilustraciones 5 a 8).

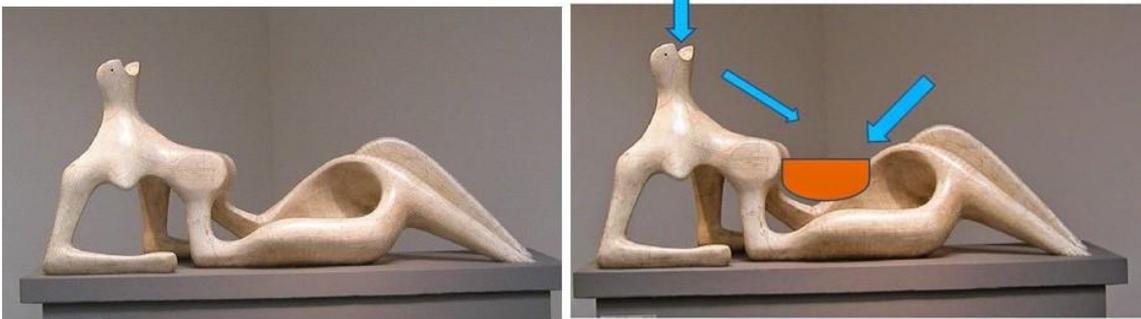
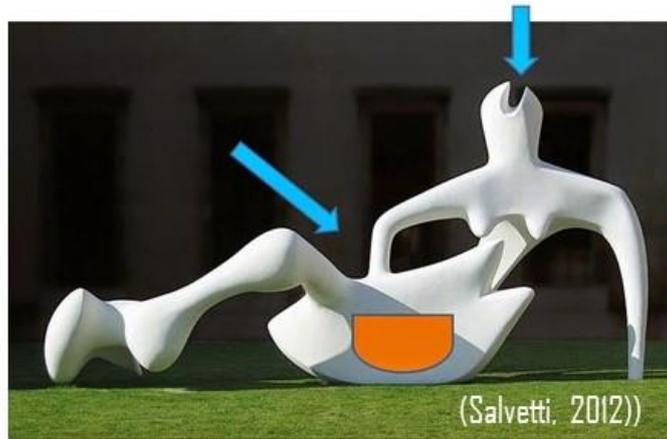


Figura 6 . Figura Reclinada, serie tardía (líneas internas)



Palabras Finales:

El hallazgo de la selección de los rasgos formales transformados por el cincel de Moore definió el instante que incorpora al Otro en una semiótica de formas universales, captadas por las emociones más íntimas de cada humano que reacciona ante una Naturaleza Poderosa: la misma que atrae el agua desde los cielos para abrazarla al tiempo que la deja ir en el eterno fluir de la Vida, imposible de detener, controlar, o guardar.

Esculturas monumentales diluyen toda duda infantil sobre la eterna pequeñez humana ante las fuerzas de la naturaleza. La materialidad, cuidadosamente transferida y transformada por el artista, atrae la mirada para atravesarla, y reflexionar una vez más sobre la quimera de dominar la Tierra en vez de incorporarse colaborando con ella. Las monumentales formas remiten a la ancestral y temida facultad generativa de una Madre poderosa, vital, generosa pero implacable con los abusos que se cometen para someterla.

Los sugestivos elementos primordiales, permiten que el espectador encuentre un Espejo de sí mismo y al mismo tiempo, *tienda* hacia ese algo más que constituye su misterio. Se invita a develarlo desde esculturas cargadas de imágenes dinámicas, y alusiones conducidas por un sentido que se escurre en la estilización más reveladora e inquietante del dilema universal con resolución abierta.

Estilizaciones imponentes emplazadas en espacios elevados y libres, realizadas con un espíritu que trasciende con nostalgia el origen mítico de todos los hombres.



Bibliografía:

Gombrich, Ernest. *Arte e Ilusión*. Barcelona: Gili, 1979

Gombrich, Ernest. *Descubrimiento visual a través del Arte*. en Hogg, "Psicología y Artes visuales". Barcelona: Gili, 1969

González Daniel. "Suplicantes: la imposibilidad de dar respuesta unívoca al fenómeno" Material de la Cátedra de Arte, Tecnología y Antropología, FCNyM, UNLP, 2008)

González García, Pedro. "Una interpretación del espacio vacío escultórico o "Chöra" como participación subjetiva del espectador en la obra". En *Laboratorio del Arte*. Volumen 23. 2011. Pp. 621-626

Huyghe, René. *Psicología del Arte*. Paris du Roche, 1991

Rubinstein, Leni *El Gran arte de los poemas silenciosos en China*. Instituto Schiller, Obregón, 2001

Salveti, Vivina Perla "Vacío y Transformación en la obra de Henry Moore" Material de la Cátedra Psicología del Arte, FFyL, UBA, 2012

Weber, Jean Paul (1966) *Psicología del Arte*. Buenos Aires: Paidós

Nota de la A: El contenido de este artículo, así como las intervenciones realizadas sobre ilustraciones, me pertenecen y cuentan con derechos protegidos bajo licencia de atribución Creative Commons.

Se permite a terceros utilizar el contenido siempre que mencionen autoría y fuente. Es buena práctica.



<http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/ar/>