

Relaciones íntimas entre arquitectura y escultura (I)

Pablo Palazuelo (1916-2007). Es un artista lento y cauteloso, fue un hombre solitario, un lobo estepario reflexivo. Un personaje poco dado a las exhibiciones públicas. Hizo de la paciencia, el sosiego y la pulcritud la bandera de su estética. Desde el principio entendió que el suyo era un camino solitario. Un caballero de la soledad que, como los místicos o los alquimistas, debía resolver por si solo los enigmas de esa armonía universal que debía participar su obra. Frente a la provocación exhibicionista, Pablo Palazuelo eligió el trabajo silencioso y sereno, desarrollando la introspección como estrategia de producción. Recibió múltiples premios y menciones a lo largo de su dilatada carrera, culminando con la medalla de Bellas Artes del año 1981.

De 1932 a 1936 realiza estudios de Arquitectura, los dos primeros años en Madrid y los dos últimos en Oxford. Esta formación arquitectónica le marcará indeleblemente en su quehacer artístico. El Madrid de postguerra, no colmaba las aspiraciones y expectativas del joven Palazuelo que consigue una beca para París, donde encontró las claves y las bases de su producción artística. Veinte años en París (1948-1968) donde encontró el caldo de cultivo que marcaría las pautas de su inspiración y que encontró en la abstracción su verdadera línea creativa. Allí descubrió a Kandinsky (espiritualidad y abstracción), a Mondrian (hermetismo y rigor calvinista) y a Paul Klee (del que descubre “el inmenso valor de la línea como constructora del universo de las formas”).

Del cubismo de Picasso y Braque destacó esa característica de comprimir o desplegar la figura, que permite mostrar facetas ocultas y características de los objetos representados en el cuadro. El cubismo supuso una auténtica ruptura con aquella manera de representar el espacio y el volumen, que se

inauguró en el Renacimiento (con la perspectiva cónica). La aportación de Picasso, además de intentar representar un espacio de más de tres dimensiones (al introducir el tiempo como cuarta dimensión) lo que hace es restituir la condición de bidimensionalidad al cuadro, desplegando los volúmenes para representar varias de sus caras a la vez sobre un único plano. Otra línea del cubismo la del "Círculo de Puteaux" (en torno al atelier de los hermanos Duchamp) interesó más vivamente a Palazuelo ya que intentaba buscar una base matemática para el nuevo arte desarrollado a través de la geometría y la numerología. Del cubismo, pues, encontramos algunos rasgos en su obra: el carácter plano y simplificado del cuadro, el silueteado de superficies por medio del recorte, implícito en el procedimiento del collage así como el interés por la geometría y numerología.

Del constructivismo se inspiró a través de la radicalidad de Malevich (1914-15, cuadro negro). Este llevó el arte al grado cero de la abstracción. Funcionaba como un auténtico líder pseudo religioso dentro de su movimiento: el suprematismo. El constructivismo no trata de descomponer el espacio y los objetos que se ven, como el cubismo; ni difractar el movimiento como el futurismo, sino de representar un mundo sin objetos, una abstracción matemática en el que solo caben las figuras geométricas. Palazuelo adoptó ciertos criterios del constructivismo, como el despojamiento formal y cromático; una fuerte componente espiritual y un alejamiento de los objetos (no objetual) encontrando en la abstracción y la geometría su fuente de creación.

La obra de los maestros de vanguardia estaba tocada por ideas esotéricas, la numerología, la alquimia, la mística y la espiritualidad. Estas ayudaron a superar las "convenciones del positivismo y del naturalismo, pasando del simbolismo a la abstracción, de las geometrías euclidianas al cubismo y de la realidad a la utopía". La abstracción tuvo su origen en lo irracional y el esoterismo. Existen otras maneras de

aproximarse al sentido de la realidad que no están presididas por el utilitarismo lógico: las emociones, las metáforas, los símbolos.

Palazuelo se interesó pronto por establecer analogías entre los métodos ocultistas y los procesos de creación artística. Hince sus raíces en las profundidades del pensamiento hermético, especialmente en los pitagóricos por su culto a la geometría que ha estado vinculado a las formas arcanas del saber. Javier Maderuelo nos lo explica magistralmente: “Las ciencias ocultas reconocen la existencia de una armonía en el universo frente al desorden en las pasiones mundanas. Se atribuye a Pitágoras la teoría de que los planetas giran unos alrededor de los otros en un equilibrio perfecto, tan perfecto que el sonido que producen en su lento y majestuoso desplazamiento por el espacio se conoce como “música de las esferas”, cuya armonía es tan sutil y deliciosa que el oído humano, imperfecto y torpe, no es capaz de escuchar. Es, por tanto, una música que permanece oculta, al igual que las fuerzas que provocan sus movimientos.” Se imbuyó de cosas tan susceptibles y dispares como la cosmología, la alquimia, filosofías presocráticas y orientales, poesía sufí, biología... A través de lecturas esotéricas fraguó su pensamiento estético. Utilizó la alquimia como metáfora de la obra de arte. Todo este acervo le sirvió para edificar su propio entramado conceptual, los cimientos intelectuales de una abstracción geométrica-lírica que le marcaría.

La cita a Klee sobre “la línea que sueña” (la esencia del dibujo es la línea, y el dibujo constituye su elemento de expresión) sería recurrentemente citada por Palazuelo, convertida casi en una aliteración. La línea había estado presente en su formación como arquitecto en Oxford; la línea entendida como imagen que es emblema del movimiento en el espacio; en definitiva la línea activadora del espacio, vehículo de energía capaz, en palabras del artista, de hacer “visible lo invisible. Es la línea que piensa y yo debo estar

atento a su pensamiento", dejar hablar a las líneas supone escuchar y por tanto es el elogio de la lentitud, verdadero motor del quehacer palazuelino. Ha elegido el dibujo (la línea) como herramienta de su alquimia personal porque a través del acto de dibujar podría revelar la armonía oculta y silente del mundo. Una armonía que responde al orden de los números y a las pautas de la geometría.

Pablo Palazuelo utiliza la geometría de manera especial, no haciendo explícita una trama repetitiva o una figura reconocible, sino que formula una geometría particular creando su mundo estético propio. El artista lo llama TRANSGEOMETRÍA. La geometría está cargada de simbolismo ya que etimológicamente significa madre de tierra, es decir "el origen de la materia, de la vida que es lo mas inventivo e interminable". La materia está siempre viva y posee unos ritmos internos. Ritmos de la naturaleza que Palazuelo trata de captar y trasladarlos a su arte plástico, a su materialización formal. Formas que se ven posibilitadas por las líneas. Trata de desvelar lo que entiende como los enigmas de la forma y de los números que la sustentan. Números que según Carl Gustav Jung no los inventa el hombre sino que los descubre; ya que son arquetipos que el ser humano ha hecho consciente. Sus obras se apoyan en tramas que le sirven para generar formas y siluetas; pero la obra no se configura como trama. En la gestación de la pieza se toman una serie de decisiones que no proceden del mundo de la geometría, de la matemática o de la lógica generativa. Son decisiones que aun siendo estéticas, proceden del mundo de la hermenéutica. La geometría como generadora de formas. Palazuelo insinúa que su obra surge de un lento proceso de **transformación** intelectual en el que se produce una **metamorfosis** en las ideas gráficas. La biología nos sirve de metáfora para entender el proceso de creación. Palazuelo explica: "Partiendo de un germen, de un dibujo que posee potencia germinal, evolucionan por metamorfosis series de dibujos que poseen rasgos comunes, genotipos, de los que luego surgen sus pinturas o sus

esculturas”.

En su estancia en París nos dice Palazuelo que se aficionó a los libros esotéricos (de hecho su biblioteca personal posee más volúmenes sobre el tema esotérico que sobre temas artísticos) y que encontró un libro chino (del que nunca reveló su nombre) que será clave para trabajar plásticamente la geometría. Los procesos creativos, basados en el número y la armonía, le han conducido a una abstracción y geometría que reclama una formalización distinta al coetáneo informalismo y expresionismo imperante en su primera etapa. El número es lo que posibilita todas las formas, ya sean concebidas por la naturaleza ya sean imaginadas o creadas por el hombre.

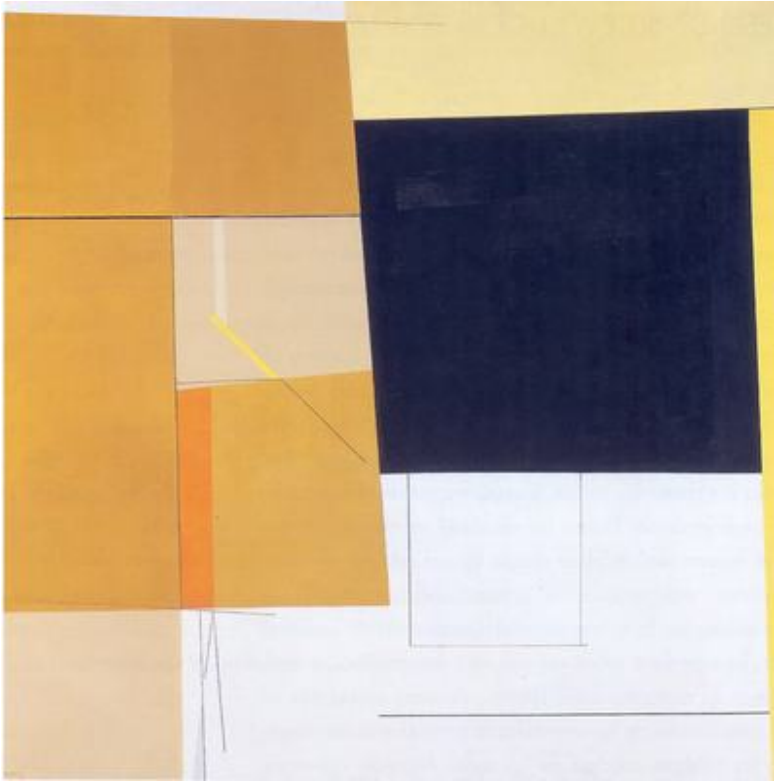
En la pintura, la escultura, la arquitectura o la música , la belleza se cifra por medio de proporciones numéricas. La numerología son un conjunto de creencias que buscan establecer relaciones místicas entre los números, los seres vivos y las fuerzas físicas o espirituales. “En mi trabajo el número es el verdadero principio formal”. Palazuelo es uno de los artistas que ha escrito con mayor profundidad sobre lo que parece ser el núcleo de su obra; geometría, materia, forma, medida, estructuras primarias universales....

En 1967 escribe su primer poema “Jardín”, publicado en 1970, y desde entonces no ha cesado de reflexionar sobre estos temas del proceso creativo. Aunque nunca se ha considerado ni poeta, ni pensador sus escritos han constituido un autentico corpus a través del cual entender su arte y trayectoria. Numerosas declaraciones, entrevistas y poemas han sido recogidos en varias publicaciones como “Escritos, Conversaciones” o como la recopilación de conceptos que definió el maestro y que Carmen Bonell compendió en su publicación “La Geometría y la Vida”. Muchos datos faltan por desvelar tras la reciente aparición del “Cuaderno de París”(1953) y del “Cuaderno Marrón” (1961-63); manuscritos inéditos que esperamos sean transcritos en breve. Acudir a su biografía o a sus escritos, como fuente exclusiva para la explicación de su obra, parece una

metodología escasa. Es necesario explorar y descifrar la propia estructura formal de la obra.

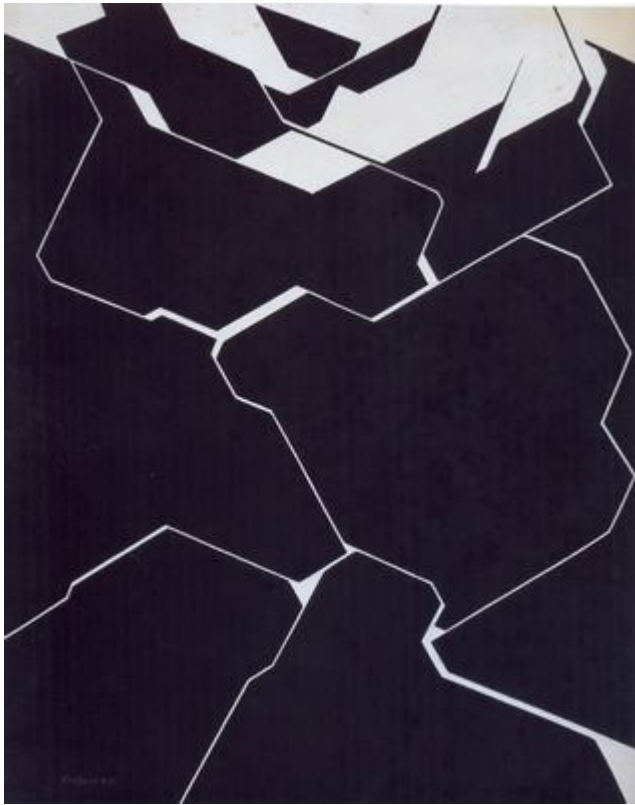
Etapas pictóricas: Síntesis de su evolución formal.

Etapa I.- Hasta 1956 aproximadamente, en donde domina la influencia constructivista y cubista. Utiliza polígonos simples, líneas paralelas, superposición y extrapola la técnica cubista del collage pero en pintura, generando composiciones de claro matiz neoplasticista. Oleos trabajados a la manera de collage (no con recortes pegados), eliminando todo lo que de casual y humorístico tiene en el cubismo y aplicándolo a superficies coloreadas e interrelacionadas para realizar una composición armónica.

	
Composition (1951)	Noir central (1963)

Etapa II.- Geometrías curvas, hasta finales de los años 70. Sus geometrías prefieren ser de formas curvas. Las figuras ovoides son protagonistas, indicando la presencia de un

centro. Etapa biomorfica, donde la geometría básica ha aceptado el mundo de las curvas y de las líneas divergentes. En esta geometría, los polígonos han redondeado sus ángulos y se han convertido en figuras de bordes suaves y que servirán de catapulta para su escultura.



Lunariae (1968)



El número y las aguas (1993)

Etapa III.- Signos: Escrituras ascendentes, descendentes (finales de los 70 –mediados de los 90). Son piezas con un esquema compositivo vertical que sugieren alfabetos, seriaciones donde los signos. Estas series-familias de signos no resultan tan ordenados, tan matemáticos, tan calculados en su confección. Obedecen a un orden superior no cartesiano, no ortodoxo. Palazuelo no habla de series, habla de familias y estas no son fruto de “variaciones virtuosas”, ni de la intervención de adquirir un estilo sino “es consecuencia del análisis de las estructuras y de las necesidades y sensaciones psíquicas positivas que le producen”.



Seedling (1998)



Dream V (2004)

Etapla IV.- Formas Unitarias: desde finales de los 90. Son formas que se asemejan a menudo a sombras, siluetas de perfiles angulosos e irregulares. Las pinturas parecen ser trasuntos de objetos tridimensionales.

Etapla V.- Geometrías Ovaes: desde el 2000. Vuelven las geometrías curvas pero de formas más reconocibles, de una geometría más convencional. Figuras mórbidas, sinuosas y placenteras.

Escultura .

La escultura aparece en el quehacer artístico de Palazuelo en la segunda etapa de su vida creativa, pudiendo ser considerada como obra de madurez. Es a partir de su vuelta de París a Madrid (1968) cuando va a dar el paso decisivo. De trabajar el plano va a intentar conquistar el volumen.

Se pueden distinguir tres periodos, claramente diferenciados, aunque las referencias arquitectónicas son evidentes en todos

ellos. Se puede decir que su escultura procede de la pintura y deriva hacia la Arquitectura.

Etapas escultóricas:

Inicios: En 1952 con su “un dado cubista” inició el camino de la escultura. Si bien este intento fue frustrado por la crítica de algún galerista, la idea permaneció latente de pasar a lo tridimensional. Obra intencionadamente cubista, donde las caras del dado se despliegan, se abren, giran conformando una pieza excesivamente pesada. De esta obra, posteriormente se realizaron seis ejemplares en bronce, tomando el título de Ascendente.



Ascendente (1954)



Primer brote (1967-1977)

Etapas del plano expandido. 1968-1989: Tras una primera parte de reflexión y meditación sobre la escultura, que dura 15 años (1962-1977) realiza la primera exposición en 1977. El tránsito del plano bidimensional (dibujo) al campo escultórico tridimensional (escultura) supone el descubrimiento más notorio de una nueva concepción en el ámbito de la escultura. “Surge como consecuencia del reiterado trabajo de plegar y

desplegar planos, de expandir superficies, de hacer crecer alas, de buscar movimientos ascendentes.

Entre 1962 a 1977 es su periodo de investigación y desarrollo de un nuevo concepto. Es en 1967, cuando como evolución de su pintura, sobre unas finas chapas de zinc recortadas, comenzó a dar alas a sus planos dibujados y apresados en el papel. Prescindirá de los convencionalismos de la escultura de tallar (quitar masa) y de modelar (añadir masa) para abrazar una tercera vía: construir, ya explorada por los constructivistas. "Las esculturas son por supuesto el desarrollo tridimensional de las formas que hago en dos dimensiones. La semilla de todos estos procesos reside en los dibujos." Las esculturas son en realidad dibujos tridimensionales que han cobrado cuerpo sólido por medio de grandes chapones de acero, aluminio que han adquirido una potente e insoslayable presencia física.

Cuando Picasso inventa el cubismo, lo que hace es desplegar los volúmenes para extender varias de sus caras al plano del cuadro (representar lo tridimensional en dos dimensiones mediante la simultaneidad de la visión y la frontalidad).

Palazuelo, con el mismo criterio cubista, invierte las operaciones, para recuperar el espacio tridimensional. Así las figuras planas que el dibuja, mediante cortes y posterior plegado, se salen del plano para expandirse en el espacio. Adquieren una tercera dimensión. Lo que denomina el plano expandido.

"Mi escultura procede de la pintura. Siempre parto de las obras de formas ya existentes en dos dimensiones, de dibujos, incluso de bocetos de cuadros.... Selecciono formas y las dibujo, las amplio y las paso a la tercera dimensión. Son planas, pero como tienen una estructura coherente, admiten una manipulación. Estas formas, que siempre son estructuras, conformaciones, grupos de formas coherentes, se prestan a una transformación elevándolas no como el arquitecto, que eleva su plano en vertical, sino en todas direcciones, como quien

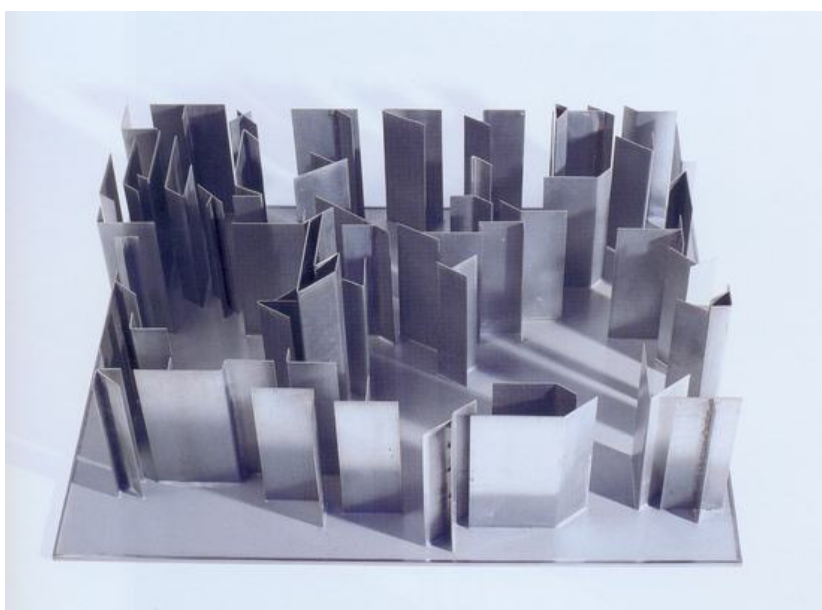
pliega una pajarita de papel, más o menos. De repente surge una forma tridimensional de aquella que era bidimensional. Este es el proceso”

Son objetos “transustanciados” (entiende la alquimia como metáfora de la obra de arte) y utiliza la la inspiración como medio de activación de una realidad escondida. Son como dibujos sólidos que a la vez son esculturas; o esculturas aladas que no dejan de ser dibujos.

Es un paso donde el plano se libera para transformarse en volumen (que no encierra un espacio) sino como acuñó Julio González se trata de “dibujar en el espacio”.



Días de Junio VI (1990)



Paisaje (1994)

Etapas Escultura Tectónica (1980-2007). Después de la exposición de 1977 los intereses creativos de su escultura se centran sobre la idea de arquitectura. Maderuelo nos da las claves: “Palazuelo comienza a realizar obras de mayor envergadura y racionalidad geométrica, con una clara voluntad de ser interpretadas como columna, puerta, lugar de cobijo, incluso laberinto. No se trata de que en esas obras haya algo explícito, de que el artista se haya dejado reducir por

referencias figurativas, sino de sutiles sugerencias que trascienden lo meramente intuitivo para dejar huella en títulos como Umbral (1989); Muro (1998), Tecton (2005) o cuando utiliza directamente la palabra Arquitectura que le sirve para nombrar una serie de sus obras”.

Laminas de acero primorosamente silueteadas y plegadas. Objetos precisos, impecablemente ejecutados. Estos son los dibujos solidificados con los que Palazuelo nos obsequió.

Los planos plegados o desplegados configuran volúmenes abiertos que insinúan un interior, que no acaban de cerrar y que ocupan un lugar en el espacio pero no lo limitan.

Palazuelo reniega a la masa y a la voluntad de generar volúmenes encerrados en el interior de su contorno. La escultura de Palazuelo trata de zafarse de lo material, lo sólido y adentrarse en la ligereza, la energía que asciende y se eleva... por ello busca un procedimiento distinto al modelado tradicional. Trata de evitar volúmenes sólidos, pesados y corpóreos y derivó hacia el intento de refundar una disciplina para incluirla en las nuevas vanguardias.

Evidentemente las piezas palazuelinas no responden a la definición clásica de escultura ya que carecen premeditadamente de masa corpórea y eluden ser contempladas como volumen cerrado.

PALAZUELO Y LA ARQUITECTURA: LIVIANDAD Y TECTÓNICA.

DE 1932 A 1936 realiza estudios de Arquitectura, los dos primeros años en Madrid y los dos últimos en Oxford. Esta formación arquitectónica le marcará indeleblemente en su quehacer artístico.

En las dos etapas escultóricas la componente arquitectónica está presente. Utilizar para su escultura el concepto de

construir frente a la talla o el modelado lleva implícito la voluntad de rendir homenaje a lo arquitectónico. La geometría, el número, la línea, son constantes que guardan una estrecha relación con la disciplina. Utilizar el pliegue y despliegue del plano, generando el concepto de topología, o lo que es lo mismo las discontinuidades que producen en el espacio los pliegues y su incidencia en el espacio. Las formas que en sus inicios son cubistas, pasan a ser imágenes que generan tensión por los pliegues, que rememoran los dibujos livianos de Finsterlin o de la Arquitectura dibujada de Mendelsohn. Los planos plegados o desplegados configuran volúmenes abiertos que insinúan un interior, que no acaban de cerrar y que ocupan un lugar en el espacio pero no lo limitan.

Palazuelo renuncia a la masa y a la voluntad de generar volúmenes encerrados en el interior de su contorno. La escultura de Palazuelo trata de zafarse de lo material, lo sólido y adentrarse en la ligereza, la energía que asciende y se eleva... por ello busca un procedimiento distinto al modelado tradicional. Trata de evitar volúmenes sólidos, pesados y corpóreos y deriva hacia el intento de refundar una disciplina para incluirla en las nuevas vanguardias.

Unas piezas cuyas texturas y formas conforman estructuras y geometrías con claros referentes al vocabulario arquitectónico. Todas ellas generan espacios cuyo volumen está desocupado y que se expresan como mero vacío carente de masa.

En todas ellas se vislumbra unas proporciones, una materialidad, un peso, una forma determinados que encierran y evocan arquitecturas abstractas ascendentes.

En definitiva, "obras que transmiten un mensaje, que como Paul Klee advertía, es inefable. Un mensaje que se resiste a ser descifrado fácilmente, algo que podemos intuir o imaginar pero que como la música de las esferas, no podemos oír".

CONCLUSION.

La obra de Palazuelo constituye un legado portentoso de singularidad y belleza basados fundamentalmente:

Por un lado sus concepciones teóricas (basadas en la física, la numerología, la biología, pitagorismo, oriente, teosofía, alquimia, cosmología) derivan en el concepto de "transgeometría" (la línea conformadora del dibujo y la forma, como activadora del espacio, dejando en él la marca de la experiencia y los sueños).

Por otro sus características artísticas (influido por Kandinsky, Mondrian, cubismo, constructivismo, Malevich y Klee) determinan su arte como abstracto, rico conceptualmente, geométrico y lírico.

En su solitario maratón nunca abandonó el lenguaje abstracto, imbuido por la geometría. Son obras cargadas de emoción y más cerca de la abstracción lírica que de la frialdad propia de aquellas otras propuestas tan convencionalmente ordenados, tan matemáticas, tan calculadas en su confección. Palazuelo persigue desvelar lo que entiende como los enigmas de la forma y de los números que la sustentan, los procesos y cambios que sufre la materia (biología), la plasmación de la energía. No es una imitación de la naturaleza, es mucho más ambicioso: expresar lo inefable, lo que no puede contar. para ello recurre la evocación, a la sugestión.... de ahí los potentes y esplendidos nombres de sus piezas que nos trasladan y predisponen hacia la contemplación.

En definitiva, obras que transmiten un mensaje, que como Paul Klee advertía, es inefable. Un mensaje que se resiste a ser descifrado fácilmente, algo que podemos intuir o imaginar pero que como la música de las esferas, no podemos oír.