

CONSTANTIN BRANCUSI

1876-1957

Escultor de la esencia

Javier Blanco Planelles

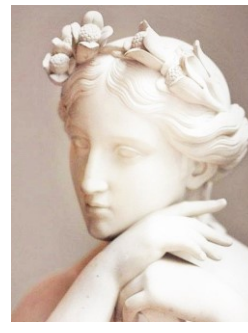
¿Qué es una obra de arte?

No niego que una obra de arte es un artefacto cultural susceptible de ser portador de distintos mensajes políticos, religiosos, sociales o culturales

Pero hay que reivindicar el disfrute estético ante las obras de arte, este es uno de los grandes elementos desaparecidos de la Historia del Arte en los últimos treinta o cuarenta años

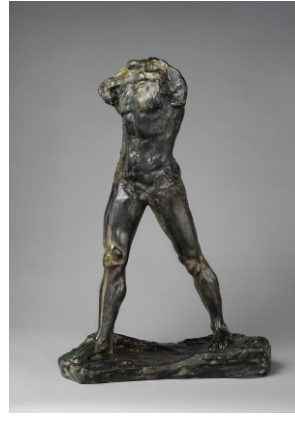
Miguel Falomir, Jefe Dpto. Pintura Italiana y Francesa.

Museo del Prado.



REFUNDACIÓN DE LA ESCULTURA

- La escultura ha seguido, en cierto modo, una trayectoria autónoma en la historia del arte contemporáneo.
- **En la escultura la ruptura de la tradición se produjo en una brusca e inesperada explosión entre 1906 y 1919**, mientras que en la pintura fue fruto de un largo y lento avance durante el siglo XIX en una secuencia de episodios y antecedentes no abstractos.
- Frente al atractivo magnetismo ejercido por la pintura sobre los artistas de vanguardia, que veían en ella un campo ideal para la experimentación, **la escultura se percibe apresada en un repertorio académico poco imaginativo, monumental y exclusivamente antropomórfico, y en una total decadencia técnica pues se trata de una arte producido mecánicamente, que apenas dejaba sitio a la originalidad del artista.**
- A pesar, de tantas limitaciones e inconvenientes, **fue el arte que experimentó la renovación más profunda**, cambiando en pocos años más que en dos milenios, asentada sobre un vacío de antecedentes, de espaldas a toda la tradición escultórica occidental.



Discóbolo

David

Éxtasis de Sta. Teresa

Hombre andando

**Formas únicas de
continuidad en el espacio**

Rey de Reyes

MIRÓN

MIGUEL ANGEL

BERNINI

RODIN

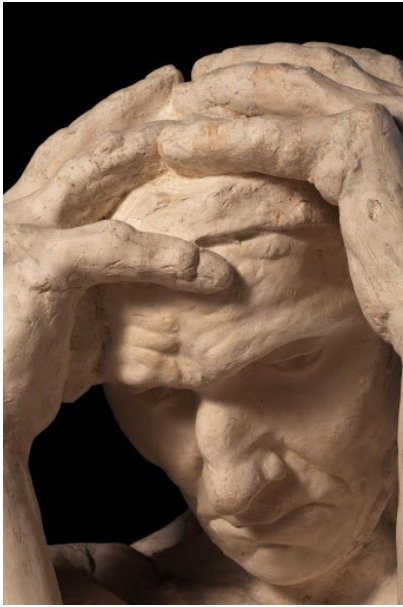
BOCCIONI

BRANCUSI

«Pareció que los principios básicos de la escultura habían quedado obsoletos y la escultura, como arte autónoma, había llegado inevitablemente a su fin, de la misma manera que en otros momentos le llegó el fin a la poesía épica, una de las artes que mejor ha caracterizado a la cultura griega clásica, y que ha desaparecido diluida en otras formas narrativas surgidas con posterioridad».

Javier Maderuelo

EL RETRATO EN EL SIGLO XX



RODIN 1889



PICASSO 1909



BOCCIONI 1913



BRANCUSI 1912

Desde 1900 hasta 1920, un periodo en el cual hay un afán por reivindicar los aspectos formalistas del arte, de tal manera que hace falta quitar todo tema, toda figura, toda anécdota que pueda distraer de lo que puede significar el arte en sí mismo como forma, como color, como estructura y lógicamente pues eso conduce a lo que popularmente se llama una abstracción que nosotros podríamos llamar a un arte no figurativo. (...)

Según va avanzando el mundo moderno de repente el retrato se convierte en tres cuartos y luego se convierte en un retrato de medio cuerpo y luego se convierte en algo que también tiene una raigambre clásica que se llama el busto y luego se que solamente en la cabeza.

“Cuando uno está en la esfera de lo bello no necesita explicaciones”

“El arte es crear cosas que no nos son familiares”

“Hay imbéciles que dicen que mi obra es abstracta; lo que llaman abstracto es lo más realista, porque lo que es real no es la forma exterior, sino la idea, la esencia de las cosas”.

“La belleza es la armonía de los opuestos”

“Si nos limitamos a una reproducción exacta, detenemos la evolución del espíritu”.

“Se acerca a la simplicidad a medida que uno se acerca al significado real de las cosas”.

"Trabaja como un esclavo; manda como un rey; crea como un dios".

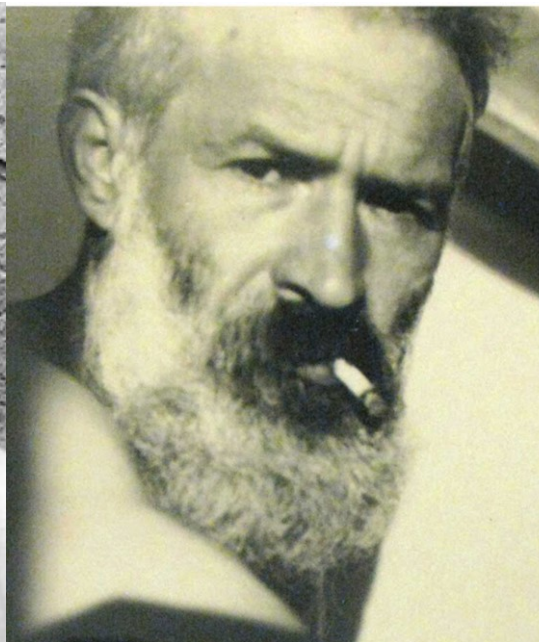
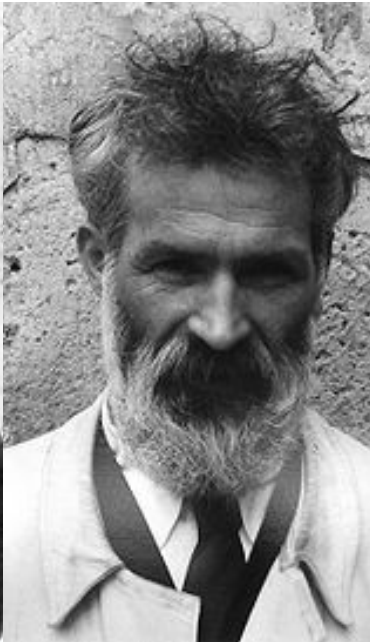
“No trato de estar a la moda. Lo que está de moda pasa como la moda ... Y si hoy te desafían, no importa. Cuando te comprendan, será por la eternidad”.

“Es pura alegría lo que te ofrezco. Mira mis esculturas hasta que las veas ”.

Constantin Brancusi



Brâncuși vestido con hábito litúrgico ortodoxo, principios de 1900

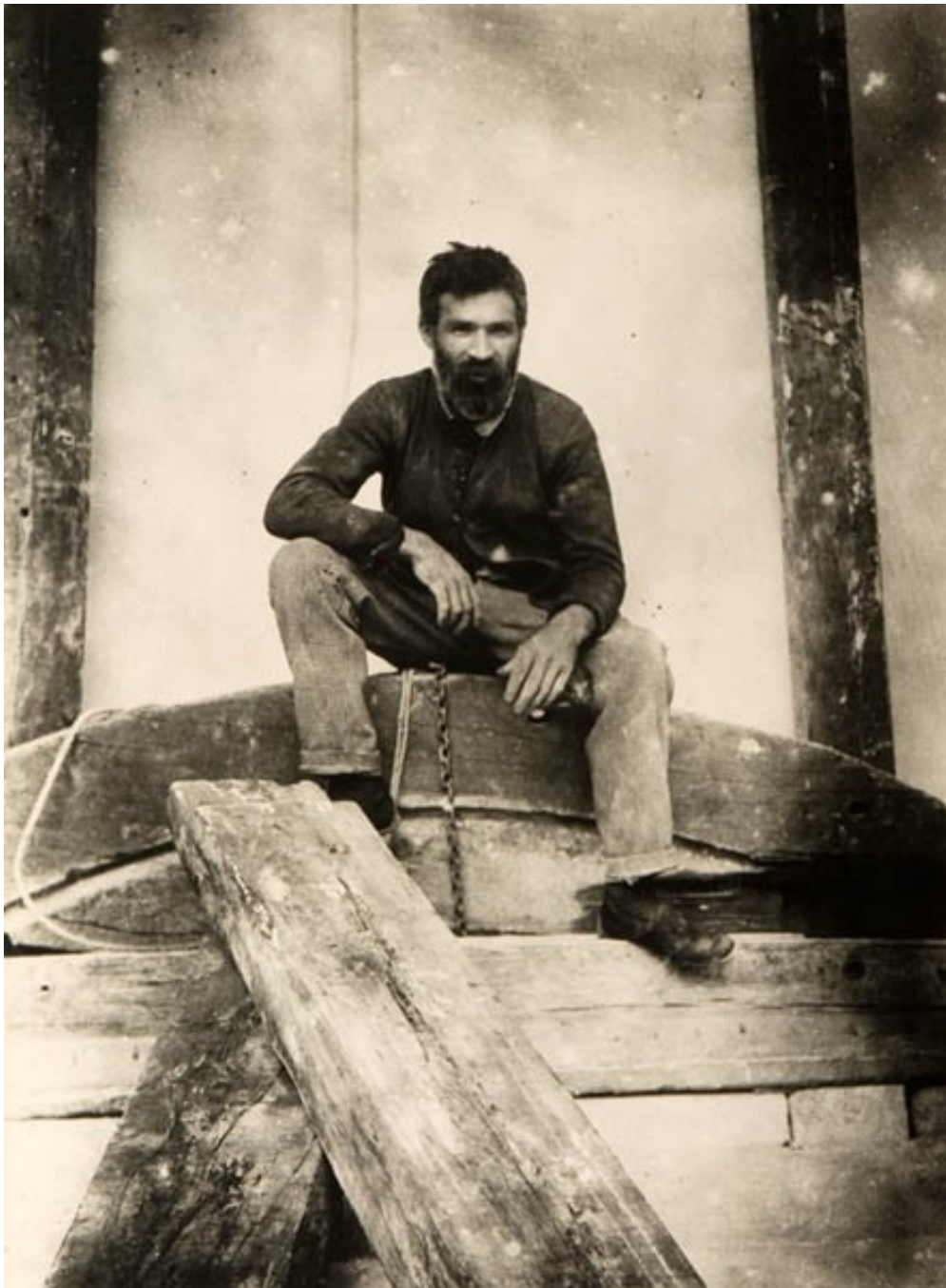


EL ESCULTOR MÁS INFLUYENTE DEL SIGLO XX

Como Picasso, Boccioni, Brancusi y toda su generación fueron decisivos en el descubrimiento de las máscaras y las estatuillas africanas y del arte tribal, que encontraban en los mercadillos parisinos y en los museo etnográficos.

En la moderna refundación de la escultura, Brancusi representa uno de los momentos más sensibles, imaginativos e influyentes.

Brancusi inaugura una corriente que permanecerá viva.



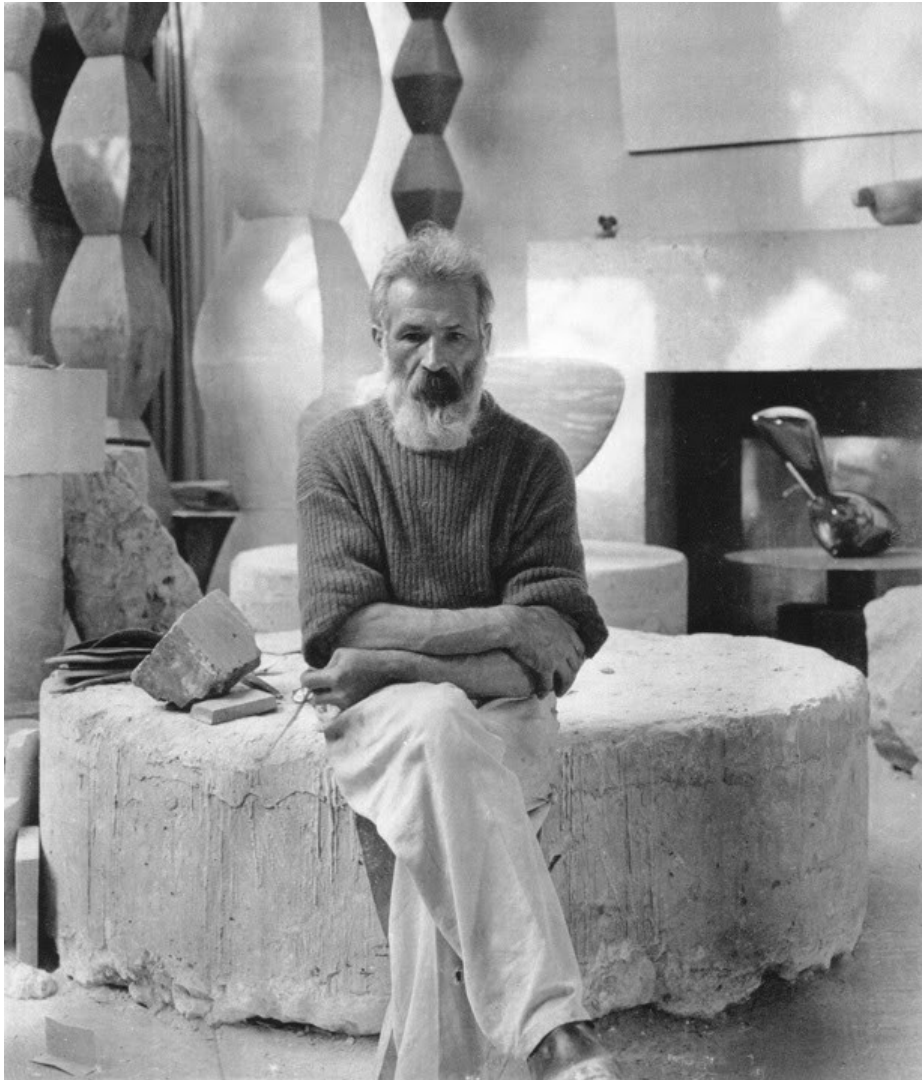
Primer escultor para abrir el arte del siglo XX a la abstracción

De espíritu metafísico, seguidor del monje budista Milarepa.

Con interés a la Teosofía

Su temperamento está dominado por una visión mística del mundo.

Entre 1909 y 1925 inventa un lenguaje escultórico inédito y se convierte en uno de los pilares de la modernidad.



Constantin Brancusi, Autorretrato en el estudio de las Infinitas Columnas I a IV, Le Poisson (1930)

Considerado uno de los escultores más influyentes del siglo XX

Se hizo un nombre al rechazar los puntos de vista tradicionales de la escultura.

Favoreció las obras simplificadas, estilizadas y curvas que expresaban, o al menos sugerían, ideales o conceptos no concretos.

Según Brancusi, lo "abstracto" era en sí mismo una realidad, y lo importante era mostrar la esencia de las cosas, más que su forma externa.

En su opinión, "el declive de la escultura comenzó con Miguel Ángel ... ¿Cómo podría una persona dormir en una habitación junto a su Moisés? La escultura de Miguel Ángel no es más que músculo, bistec ... bistec enloquecido".

Era un enfoque que inevitablemente atraería tanto elogios extravagantes como críticas extravagantes.

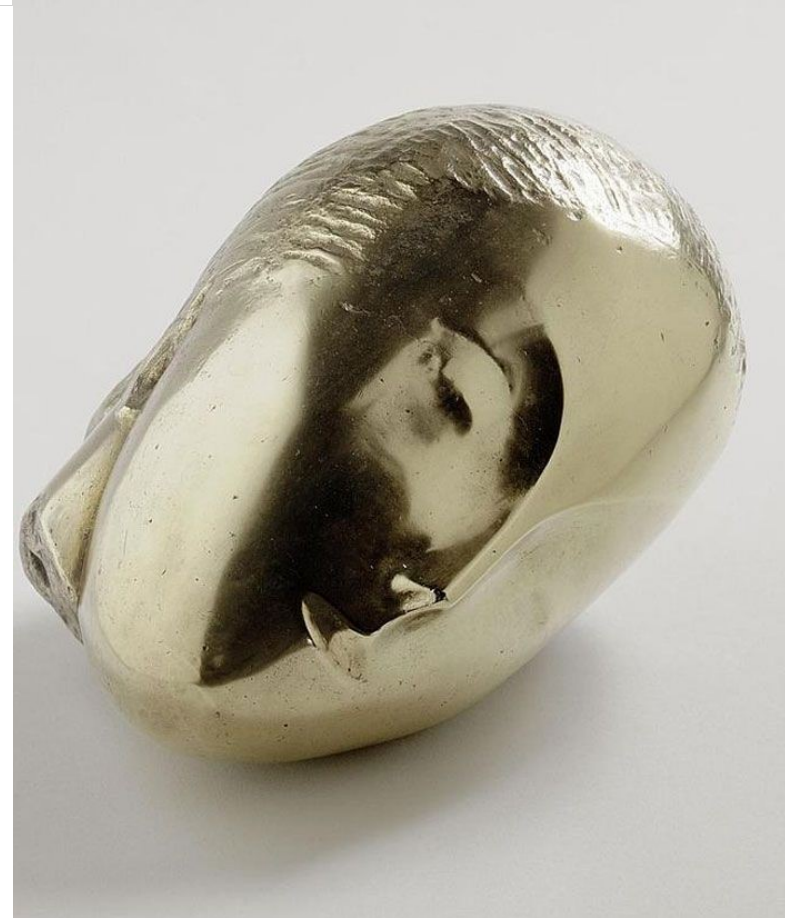
Su estética



- Precursor del surrealismo.
- Es en cierto modo el anti-Picasso.
- Como muchos artistas de su generación era parisino, pero no francés.
- Teñido de cierto misticismo y sabiduría campesina .
- Dominado por una visión cósmica del mundo.
- A primera vista su obra parece algo anacrónica en la elección de los motivos, materiales y técnicas.
- Compagino el deseo de evolución dentro de la modernidad manteniéndose al margen de forma deliberada y coherente.
- Su ambición: **captar la esencia invisible y eterna de los fenómenos, la idea esencial, no la apariencia:** el vuelo del pájaro y no su silueta.
- Reanudación del mismo motivo a veces con cinco o diez años de diferencia.



"Hay idiotas que definen mi trabajo como abstracto; sin embargo, lo que llaman abstracto es lo más realista. Lo real no es la apariencia, sino la idea, la esencia de las cosas".



Algunas de sus obras alcanzaron cifras récord

- 2002 **Danaide** (1913) se vendió por 18 millones de dólares.
- 2005 **Pájaro en el espacio** (1922), se vendió por más de 27 millones de dólares.
- 2017 **La musa dormida** (1913) fue subastada por 51.8 millones de euros.

CASA NATAL DE BRANCUSI



1876 Nace en Hobitza en una familia campesina.

1885 Fallece su padre trabaja como tonelero y ebanista.



RAICES RUMANAS

De origen campesino y formación artesanal,

Brancusi creció en una familia pobre en el pequeño pueblo de Hobița.

Desde los 7 años, viajó por el campo como pastor y realizó varios trabajos esporádicos como tonelero, alfarero o tintorero.

1894 Ingresó en la **Escuela de Artes y Oficios de Craiova**

1898 Es admitido en la **Escuela de Bellas Artes de Bucarest** donde obtuvo beca y varios premios.

Después de adquirir una formación clásica en Bucarest, Constantin Brancusi fue de Rumania a París en 1904

- Sus raíces rumanas estuvieron presentes

Hasta el final de su vida, Brancusi se vistió como campesino rumano, sirvió a sus invitados comida tradicional rumana y le encantaba cantar canciones populares rumanas.





Vitelius

(septiembre – octubre 1898) Yeso
Galería Nacional Bucarest, desde 1964 en el
Gabinete de Constantin Brâncuși.

Retrato Aulus Vitellius emperador romano durante
ocho meses en el 69 d.C. Imagen realista copia de un
original de la época de Adriano.

El acabado epresenta los primeros años del artista y
su búsqueda de técnicas de modelado y elección de
materiales

Mención de Honor en 1898 por la dirección de la
Academia de Bucarest. Fue enviado a la Prefectura
de Dolj (Rumanía) como muestra de agradecimiento
por la beca, que recibió de ella, Muestra el talento
con el que aprendió la lección de la escultura clásica,
el busto del emperador Vitelio es un retrato
psicológico.

Uno puede adivinar fácilmente, mirándolo, aquellos
rasgos y hábitos con los que ascendió al trono
imperial. Las huellas visibles de su forma de vida se
complementan con la expresión arrogante y cínica de
sus ojos y boca. Desde 1954 la escultura forma parte
del patrimonio del Museo de Arte Craiova.

SILLA DE ESQUINA

h. 1900 .Madera de roble

Data del período en el que Brâncuși era estudiante en la Escuela de Artes y Oficios de Craiova.

Fue ejecutado según el modelo, en un estilo heterogéneo, propio del antiguo Imperio Austro-Húngaro, a finales del siglo XIX.

La silla está íntegramente tallada con ornamentos florales, vegetales y animales.

En el marco del respaldo semicircular, en el centro, hay otro relieve que representa la cabeza de un niño, un detalle inusual, que puede considerarse como la cabeza del primer niño esculpida por Brâncuși.





1902 Yeso de color

177 x 52 x 32 centímetros

**Universidad Nacional de las Artes ,
Bucarest**

Inspirado en Antínoo (Museo Capitolio Roma) procedente de la Villa Adriana, Tivoli (130 d.C.)

La primera versión se realizó en 1901, en arcilla. Fue trasladado a yeso y exhibido en 1903 en el Ateneo Rumano.

La doble inscripción en la superficie del zócalo y en el anverso: "**Hecho del natural por el Prof. Dr. Gerota y Brâncuș 1902**" atestigua que la realización de la pieza fue fruto de una colaboración.

El trabajo pertenecía a la prefectura del condado de Dolj, que durante los estudios de Brâncuși en Bucarest le había concedido una beca mensual.

Es el único ejemplar que se conserva intacto.

Se consideró una obra conveniente para los estudios de miología.





- Para Brancusi fue un trabajo básico con el que se graduó y quiso exponerlo.
- Muestra a un hombre desnudo y despojado de piel , que recuerda la obra de Miguel Ángel El Juicio Final en la que San Bartolomé ofrece al Salvador su piel.
- Elimina todo lo que es superficial en la escultura moderna



Brâncuși fotografiado (supuestamente) en algún lugar de Baviera en 1904 a lo largo de su camino a París.

VIAJE A PARIS

Brancusi llegó a París en 1904. Al salir de Bucarest, el joven, que entonces tenía 27 años, llegó a pie a la capital francesa, atravesó Austria y Alemania y estuvo a punto de morir en el camino de una neumonía. Este viaje lleno de acontecimientos se ha convertido en una parte integral de la leyenda de Brancusi, que el propio director Peter Greenaway está inmortalizando.

El viaje a París se realizará principalmente a pie. Hará una primera parada durante unos días en Viena continúa con Múnich, poderoso centro cultural en su momento. La arquitectura bávara le fascina. También museos de arte, permanecerá aquí unos meses después de partir a Suiza parando en Zurich y Basilea. En Zúrich, se quedó sin dinero, trata de encontrar trabajo en obras de construcción.

En Basilea sufre un neumonía. Es cuidado en un hospital de monjas, donde cuando se va, como señal de agradecimiento, les da un crucifijo tallado por sus manos.

Finalmente llega al suelo francés, en Alsacia, pero muy debilitado no puede continuar su camino a pie.

Con el último dinero compra un boleto de tren a Langres. Desde aquí le envía un telegrama a su amigo Daniel Poiana, en París, pidiéndole dinero para continuar su viaje. tren.

Así, con el dinero enviado por Poiana, Brâncuși llega en tren a París, en 1904, incluso el 14 de julio, en el Día de Francia, en plena celebración.



- **FUENTES DE INSPIRACIÓN**
- **El poeta tibetano Jetsun Milarepa**, (1052-1135) considerado generalmente uno de los más famosos yoguis y poetas del Tíbet se convierte en una referencia constante para Brancusi.
- **La escultura de Gauguin** y el arte africano. Brancusi mostró un gran interés por las artes primitivas. Como su amigos Modigliani , a quien enseñó los rudimentos de la escultura , como Picasso que lo invitó al banquete organizado en Le Bateau Lavoir en honor del Aduanero Rousseau
- **Henri Rousseau** con la sagacidad del falso ingenuo le había dicho a Brancusi : *“Tu transformaste lo antiguo en moderno”*



TUMBA DE HENRI ROUSSEAU

Laval

Rousseau falleció 2 de septiembre de 1910 en el Hospital Necker de París.



En 1893, Rousseau se trasladó a un estudio en Montparnasse, donde vivió y trabajó hasta su muerte en 1910.

En su funeral, siete amigos en el Cementerio de Bagneux: los pintores Paul Signac y Manuel Ortiz de Zárate, la pareja de artistas Robert Delaunay y Sonia Terk, el escultor **Brancusi**, el casero de Rousseau Armand Queval y **Guillaume Apollinaire** quien con tiza escribió el epitafio en una fosa común. Brancusi puso la lápida:

***“Te saludamos. Gentil Rousseau, tu puedes oírnos.
Delaunay, su esposa, Monsieur Queval y yo.
Deja que nuestro equipaje pase libre de impuestos por las
puertas del cielo.
Te traemos pinceles, pinturas y lienzos.
Para que pases tu sagrado ocio en la luz y la Verdad de la
Pintura.
Como una vez hiciste mi retrato frente a las estrellas.”***

EL PRIMITIVISMO

Les permitía:

- Franquear un abismo
- Alejarse y excluir el canon griego
- Formular un nuevo ideal artístico en beneficio de la captación de la esencia y la fuerza vital de la realidad.
- Recuperar un mundo más sencillo, un reencuentro con la vida primaria y natural, con la tierra madre, con la inocencia de la infancia
- El paraíso y la belleza salvaje, sin Academia, sin educar, un ideal de vida serena
- Fuerza vital
- Una fe sencilla y profunda.



Paul Gauguin. Oviri, 75 x 19 x 27 cm, **1894** Museo de Orsay, Paris.

Gauguin atribuía una importancia especial a esta escultura-cerámica (creada en París, seguramente a partir de una talla perdida en 1892), pues quiso que se colocara una reproducción de ella sobre su tumba en las islas Marquesas.



Figura femenina con aspecto andrógino, envuelta en larga cabellera y que estrecha contra su cadera un lobezno. Un lobo yace muerto a sus pies en un lago de sangre.

“Oviri” significa en tahitiano “salvaje”. Oviri es una diosa de la muerte y el duelo. Oviri representa la cara negativa, demoníaca, de una divinidad lunar.

Oviri se postra sobre una loba muerta, mientras maldice a la vida de su cachorro.

Tal vez, como Gauguin le escribe a Odilon Redon, se trata de algo que es "no muerte en la vida sino de vida en la muerte"



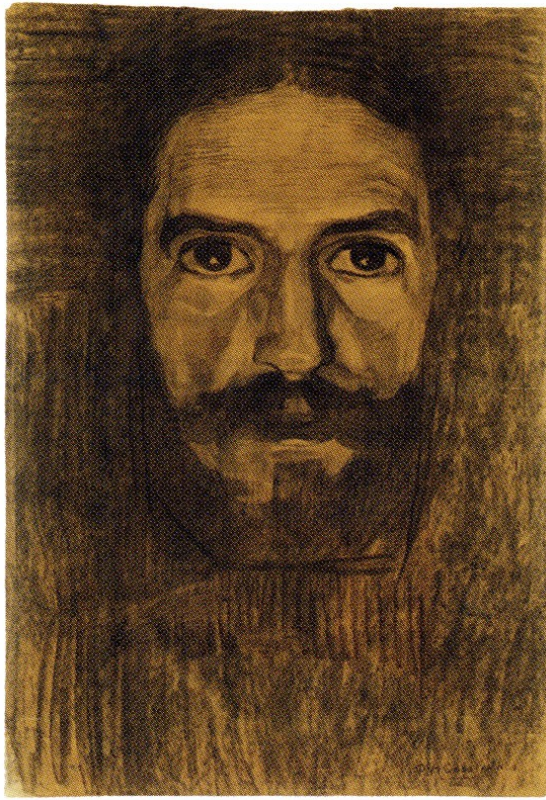
El tema de *Oviri* es la muerte, salvajismo, barbarie.

LA TEOSOFÍA



**Helena Petrovna Blavatsky,
1831-1891**

- Modas como el espiritismo, la hipnosis hicieron furor, muchas veces fueron auténticos medios de vida de estafadores y desaprensivos.
- La teosofía suele asociarse en Occidente con **Helena Petrovna Blavatsky**, una ocultista ucraniana que mantenía haber recibido su doctrina de maestros religiosos que habían alcanzado un plano de existencia superior.
- En 1875 **Madame Blavatsky** fundó en Nueva York la **Sociedad Teosófica**, cuya finalidad era reconstruir el conocimiento primigenio que en teoría el hombre había recibido en sus orígenes
- Sus enseñanzas nacieron como oposición al racionalismo, se extendieron por los círculos esotéricos del siglo XIX.
- Busca la sabiduría divina en la fusión de diversas religiones: cristianismo, hinduismo y budismo. Crea así un sistema religioso, filosófico o místico que une Religión, Ciencia y Filosofía .
- Propone un tronco común para el universo en el que todas las religiones ayudan a buscar el mundo que subyace por debajo del mundo sensible en el que todo está relacionado.
- Sus orígenes decía estar en unos tratados metafísicos sánscritos del siglo VIII a. C. Por supuesto, nada de ello pudo ser comprobado. Fue acusada de fraude.



PIET MONDRIAN.

Autorretrato

Gemeentemuseum,

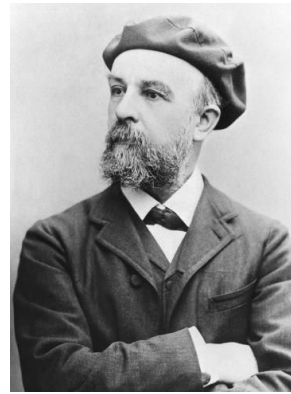
La Haya

1908

Carboncillo



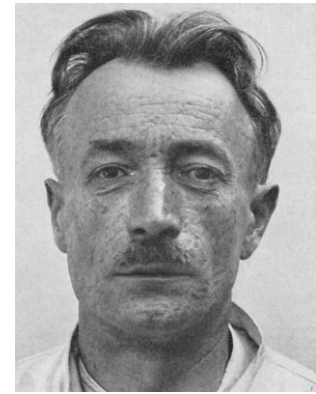
EDVARD MUNCH



ODILON REDON



VASILY KANDINSKY



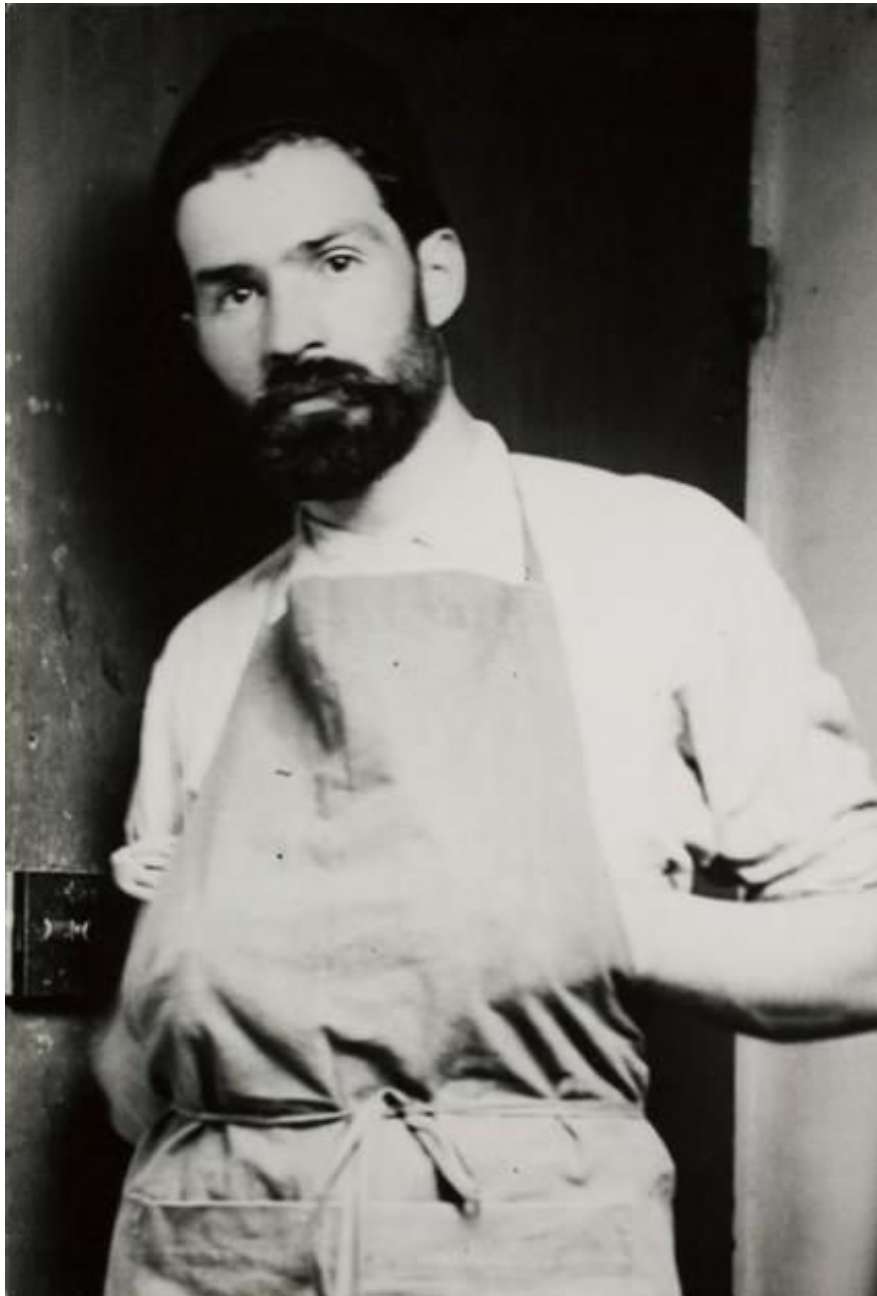
FRANTISEK KUPKA

Redon, Mondrian, Munch, Kandinsky , Kupka, etc tenían unas raíces profundamente filosóficas y espirituales vinculadas al **movimiento teosófico de Madame Blavatsky**.

Sostenían que el arte no debía implicarse en la reproducción de imágenes de objetos reales, sino expresar únicamente lo absoluto y universal que se oculta tras la realidad, reduciendo toda representación a formas planas y colores primarios

Mondrian pretendía encontrar el paralelismo entre lo espiritual y lo terrenal, huyendo de toda línea curva.

Brancusi sintió auténtica pasión por los místicos, sin saber si fue tan asiduo como otros pintores a la Teosofía.



Brancusi vuelve a la talla directa puede deberse a varios motivos:

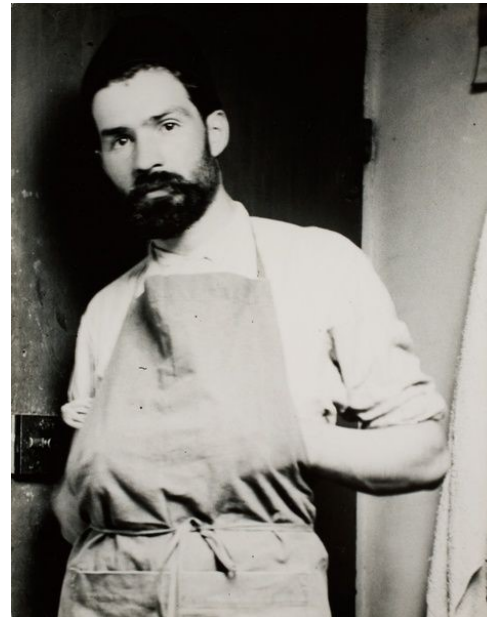
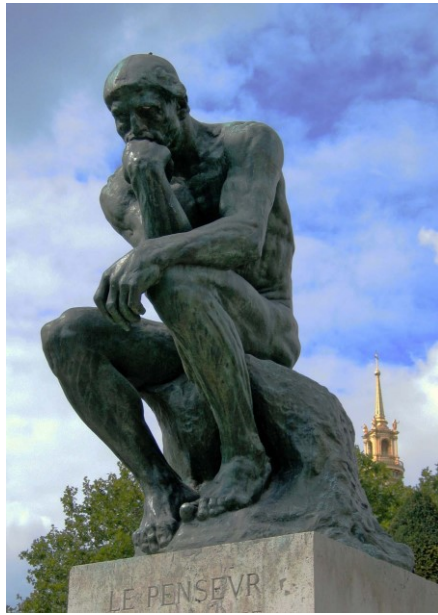
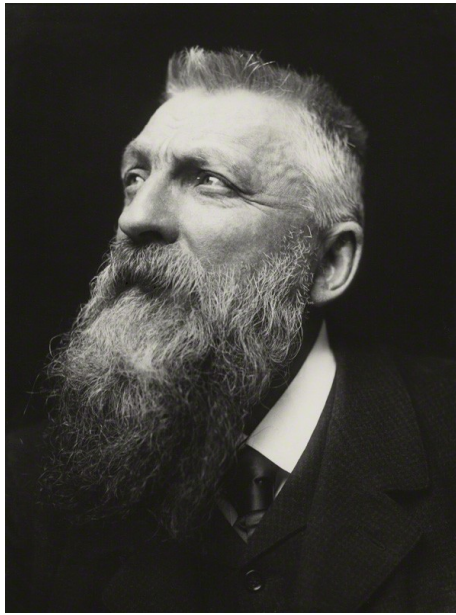
- **Económicos.**
- **Un modo de diferenciarse de Rodin.**
- **Seguir el camino iniciado por Gauguin de quien había visto las esculturas tahitianas**

- **En 1913 expuso cinco piezas en el Armory Show de Nueva York y al año siguiente realizó su primera exposición individual en la galería de Alfred Stieglitz. Conoció a su protector y mayor coleccionista, el abogado John Quinn.**

- **Nunca fue miembro de ningún movimiento artístico organizado**

“Nada crece bien a la sombra de un gran árbol” –

referido a Rodin-



AUGUSTE RODIN. El pensador 1904

CONSTANTIN BRANCUSI. El pintor Nicholas Darascu 1909

La obsesión de **Auguste Rodin . (1840-1917)** es acabar con el canon de belleza clásico y acabar con aquellas manifestaciones del canon clásico que como las artes como la escultura tenían algo de intemporal que resultaba algo insoportable para el siglo XX.

Rodin que lo que hace es despedazar la estatua, la pone a pie de tierra, quita el pedestal y la fragmenta.

1906 Brancusi es presentado en el Salón de Otoño del que Rodin forma parte del jurado-ya famoso internacionalmente-

1907 Brancusi por seis semanas es ayudante de Rodin cuyo taller termina dejando.



TALLADO INDIRECTO. Auguste Rodin supervisa a Henri Lebossé mientras talla el Monumento de Rodin a Victor Hugo en mármol; 1896. Eran los técnicos especializados los encargados de hacer en mármol o en bronce lo que los artistas han imaginado en el frágil yeso

LA TALLA DIRECTA que ya ni se enseñaba en las academias.

Consejo de Rodin a Brancusi: ***“No trabajes demasiado rápido y no espongas demasiado”.***



La Catedral

1908

Piedra

Alt. 64 cm ; Anch. 29,5 cm ; P. 31,8 cm

Las manos de un hombre y una mujer talladas y dejando aparentes las huellas de las herramientas, *La Catedral* reúne en una misma obra dos manos derechas, que pertenecen a dos figuras distintas. Se ha titulado *El Arca de alianza* antes de adoptar el título de *Catedral*, que se le dio sin duda cuando se publicaron *Catedrales de Francia* por Rodin en 1914.

El espacio interior que se desprende de la composición permite ver una correspondencia con la arquitectura gótica.

El vacío es un dato con el que Rodin tiene costumbre de contar, y como lo subraya Rilke: "*La contribución del aire, siempre ha tenido mucha importancia*" para él (Rilke, 1928).



Esta obra forma parte de un conjunto de manos en mármol, talladas principalmente después de 1900, como **La Mano de Dios**, **La Mano del Diablo**, Las Manos de amantes o Mano saliendo de la tumba.

Subraya el afán y la pasión de Rodin por esta parte del cuerpo que aísla, como en los fragmentos de colección de la Antigüedad, para darle una forma acabada y una vida autónoma.

MANOS DE AMANTES

1904, Maqueta en yeso, ladrillo, estopa y zinc - Museo
Rodin, Paris



La transición del modelo inicial, generalmente de pequeñas dimensiones, al trabajo de mármol final sin recurrir a un modelo intermedio, deja a Rodin libre para intervenir en cualquier momento para modificar un aspecto, mientras que en ocasiones complica el trabajo del practicante.

El modelo de las **Manos de los amantes** es increíblemente atrevido.

Rodin utiliza lo que tiene a su disposición, un ladrillo, como base de su composición. Su gesto creativo es espontáneo, coloca sobre este improvisado soporte dos pequeñas manos rectas, una femenina, la otra masculina, las fija con yeso fresco y líquido, cuyo vaciado aún marca el ladrillo. Se añadieron los puntos correctos (clavos) para el desarrollo, mientras que una inscripción a lápiz sin duda de la mano de Rodin (hoy difícil de leer) recordaba la dimensión simbólica de la composición: “protección y esperanza”.

RODIN. Manos de amantes 1904





El lado casi caótico del montaje en yeso desaparece en la versión de mármol, mucho más suave y unificada. El tratamiento del bloque, que permite matizar los efectos superficiales, permanece suave y evita fuertes contrastes.





RODIN

La Mano de Dios o La Creación

1896 ?

Mármol

Alt. 94 cm ; Anch. 82,5 cm ; P. 54,9 cm

Mármol, 1916-1918

Esculpida por Séraphin Soudbinine

Adán y Eva se extirpan con dificultad de un trozo de barro, sujetado por una ancha mano derecha que emerge de la masa a penas desbastada de un bloque de mármol.

Simbólicamente, *La Mano de Dios* creando los primeros seres humanos también es aquella del escultor amasando la arcilla para dar vida a los personajes.



El contraste entre las partes muy pulidas y el mármol bruto, la actitud de Eva, que evoca la de la escultura del *Día* de la capilla de San Lorenzo en Florencia, hacen referencia al trabajo de Miguel Ángel, para quien la escultura, oculta en el bloque de mármol, tenía que ser extraída por el trabajo del escultor.

La Mano de Dios tiene un equivalente en *La Mano del Diablo* y se emparenta, debido a su título simbolista, con toda una serie de obras realizadas por Rodin durante los años 1890, como *La Catedral*

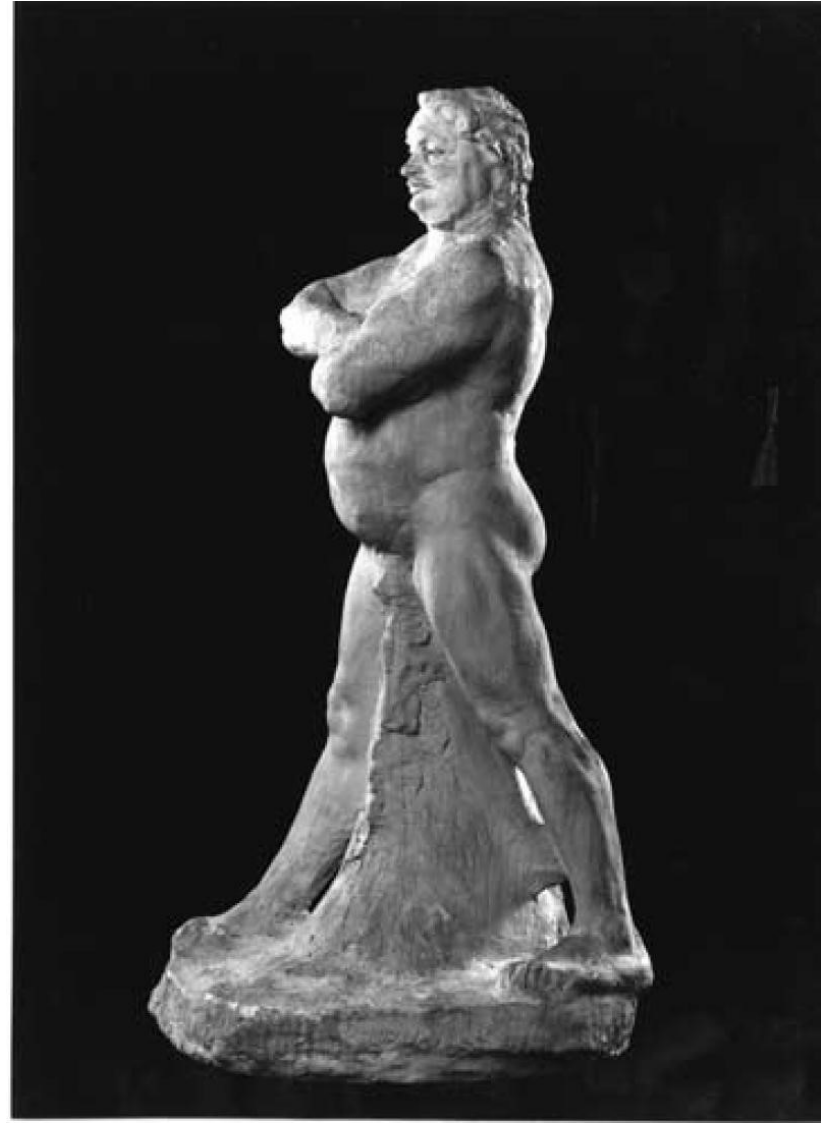




RODIN. LA MANO DE DIOS

Proyecto monumento a Balzac

La Société des Gens de Lettres no aceptó el primer proyecto, a pesar de la protesta de Monet, Toulouse Lautrec, Signac, Debussy, Clemenceau. Sin embargo Rodin confiaba en su genio, volvió a comprar la estatua y la colocó en su villa de Meudon, a la espera de tiempos mejores





ORGULLO

Paris 1905, Bronce patinado

Museo de Craiova

Modelado de manera romántica en su taller en París de la Place de la Boursel 10.

Primera escultura realizada en bronce por Brâncuși, en la técnica de la "cera perdida", en el taller de Adrien A . Hébrard.

Es probable que sea un estudio de expresión, es un ejercicio académico común el de representar una expresión facial.

El primer yeso se expuso en el Salón de Otoño, en 1906. La versión de bronce muestra un rostro mucho más personalizado. El parecido con el modelo se atenúa más a favor de un retrato psicológico sutil, capta la intensidad de la mirada, la actitud seria da la expresión de autoconfianza del personaje.



La obvia asimetría en la realización del cabello –hay una zona cuidadosamente acabada y una que conserva visiblemente el gesto de modelado– hace que la vitalidad de toda la figura sea más perceptible.

El retrato se realiza en grandes planos, las superficies acabadas crean un soporte que la luz desgasta de manera desigual, creando finas alternancias de brillos y sombras.

CABEZA DE NIÑO

Museo de Arte de Craiova, Rumania.

Realizado en París en 1906

Bronce fundido a la cera perdida y patinado

Modelado de manera romántica, en su taller de París, Impasse Ronsin, no. 8, la obra tuvo como tema un niño ciego que visitaba su taller a diario.

La obra fue fundida en bronce en 1906 en la técnica de la "cera perdida", en el taller de Adrien A. Hébrard. Para financiar su vertido, uno de sus amigos organizó una suscripción.

Ejemplo de cómo Brâncuși adquirió conocimientos de escultores como Rodin y Medardo Rosso: la sobriedad y sensibilidad del modelado de superficies, el énfasis en crear capas bien definidas, etc. La expresión cuestionable e ingenua del modelo, finamente plasmada, da una nota muy afectiva a este estudio.

La obra entró en el patrimonio del Museo de Arte Craiova en agosto de 1954.





TORMENTO II 29,9 cm

1907. Firmado con las iniciales
Yeso. Colección privada,

El mismo niño ciego que visitaba su taller es el modelo de esta pieza realizada en 1907, fue precedido por una versión más grande de 1906 que muestra el brazo izquierdo de la figura cruzado sobre el pecho.

Según Sidney Geist, la influencia de Medardo Rosso es evidente en el modelado que se ejecuta con sensibilidad y revela solo la expresión más sutil.

Fue una de las primeras obras de Brancusi que fue concebida en más de una versión.

El modelado de superficies se ha reducido para concentrarse más completamente en el diseño general.



1907

Entre 1906 y 1908, Brâncuși esculpió varias cabezas de mujeres y niños dormidos. (Los estudios académicos de la expresión, como este niño en pose de angustiada contorsión, eran temas comunes para los concursos de escultura). Al principio, sus figuras conservaron el naturalismo descriptivo que había aprendido de Rodin.



Sufrimiento

1907; bronze;

Instituto de Arte de Chicago



TORMENTO

1909

Bronce patinado

36 cm altura



FOTOGRAFIA
DE
BRANCUSI



1907



1907



1909



**RETRATO DEL PINTOR NICHOLAS DARASCU
1906 Paris**

Llegó a París en 1904 y al año siguiente se inscribió en la Escuela de Bellas Artes.

Ese mismo años conoce a Rodin con motivo de su participación en el Salón de Otoño y en cuyo estudio trabajó durante seis semanas.

1907 Abandonó la Escuela de Bellas Artes



MUSLO 1909-1910

Mármol blanco 24x 16x15
Museo de Craiova, Rumanía
Tallado con cincel

Brancusi crea una obra sobria y deslumbrante .
Sus formas tienden a la claridad y la sencillez. Aspiran a lo esencial.



MUSLO 1909-1910

Mármol blanco 24x 16x15

Museo de Craiova, Rumanía

Tallado con cincel

El enfoque es el de corte directo, alternando con superficies acabadas de forma romántica rodiniana. Era el regalo de bodas de su amigo Victor Popp, pero antes de regalarlo, Brâncuși hizo dos versiones más de yeso después de él.

El fragmento cuerpo femenino se somete a una doble técnica de ejecución / perspectiva

- Lado izquierdo perfectamente pulido, siendo visibles los detalles más finos del cuerpo femenino, capturados de una manera específica a la escultura romántica con transiciones graduales de superficies iluminadas a penumbra.
- Lado derecho, la piedra se deja en bruto.



En la parte posterior, además de las superficies pulidas, también hay huellas producidas por el cincel que confirman la técnica de corte directo. La intención del artista de distanciarse de la escultura tradicional resulta así bastante evidente.

A pesar del pequeño tamaño de la escultura y la posición inclinada, Brâncuși logró distribuir el peso de tal manera que la escultura es estable.

Este perfecto equilibrio parece ser una de sus preocupaciones constantes y se puede reconocer en el caso de otras esculturas, como ***Durmiendo*** o ***El pájaro en el aire***.

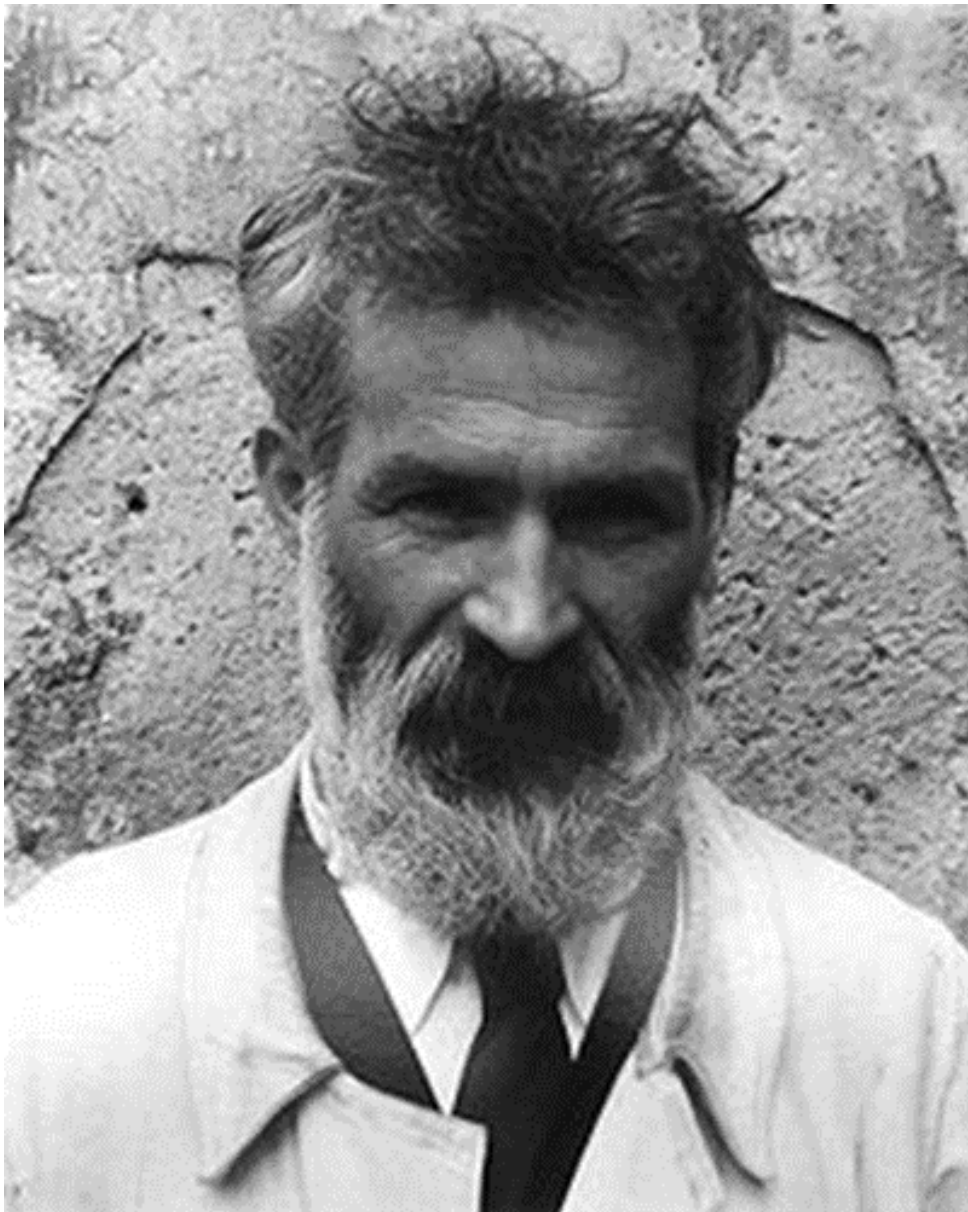
Expuesta en Craiova por primera vez en 1943, forma parte del patrimonio del Museo de Arte de Craiova desde agosto de 1954;



La fusión sin faltas entre la sensualidad y la pureza presente en la ópera " Extracto de torso " de 1909, fue reconocida por el gran premio en el Salón oficial de Bucarest en 1912. Hoy se encuentra en el Museo de Arte de Craiova...

La escultura físicamente representaba la detención del tiempo y hay toda una descalificación de la escultura como estatua hasta que ésta se tiene que reinventar a partir de Rodin que lo que hace es despedazar la estatua, la pone a pie de tierra, quita el pedestal y la fragmenta.

La fragmentación es un una manera de cómo ya no queremos ver la realidad, tenemos que enfocar y eso significa hacer que sacuda un fragmento a través del sistema del claroscuro que es una luz dramatizada, no homogénea, es un ejercicio de luz y sombra y la forma que tiene plástica en la escultura es la fragmentación



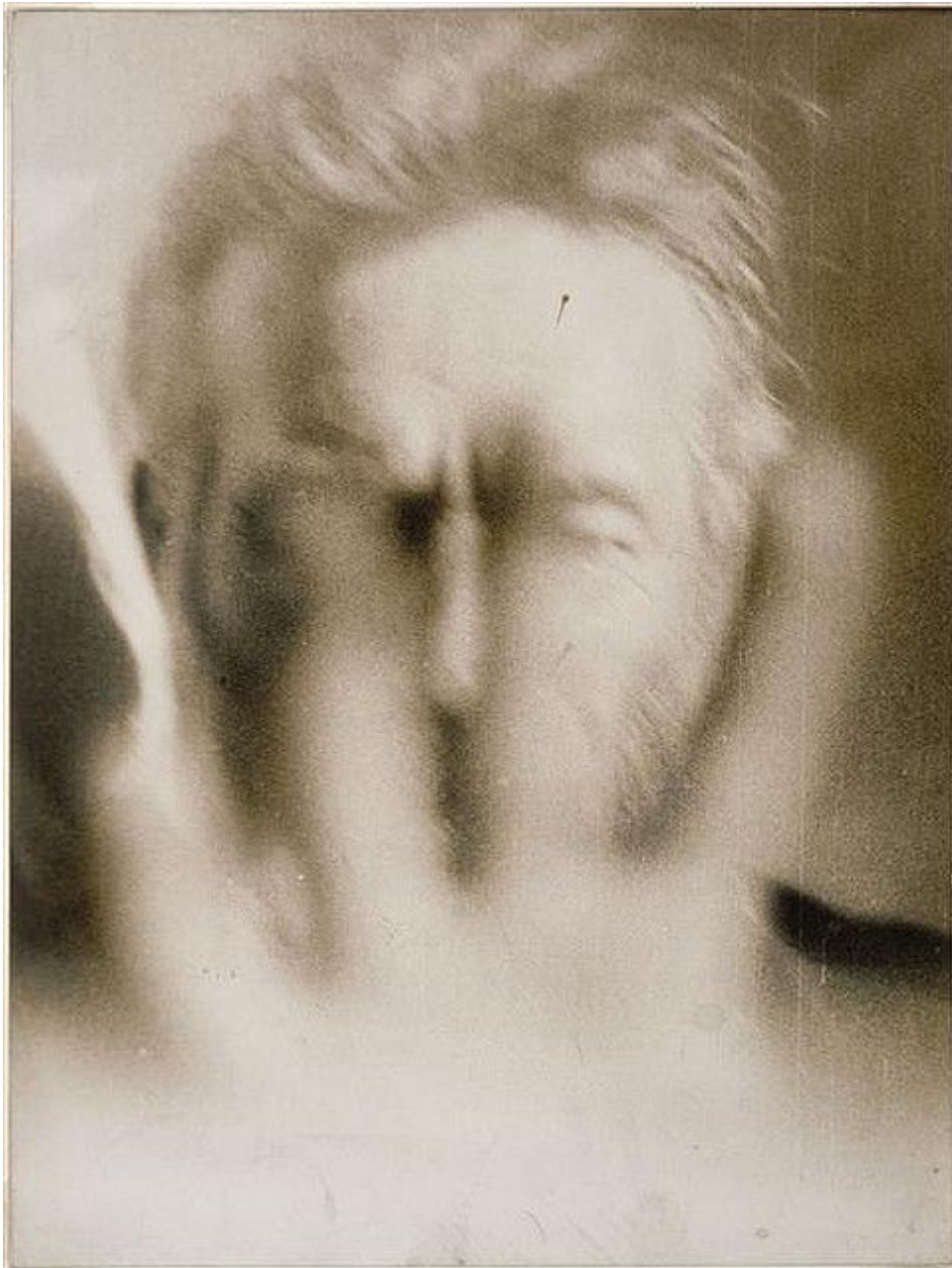
La escultura moderna nació con Brancusi, desde las primeras obras, *La Oración*, *La Sabiduría de la Tierra*, *El Besor*, se inició una reflexión sobre la simplificación de las formas. Con **La musa durmiente**, o **los Torsos**, los cuerpos se fragmentan, los detalles se borran o amplifican.

La independencia del trabajo prevalece sobre la representación. Luego viene la serie de *Aves*, *Columnas* y *Gallos*.

Brancusi está entre:

- **La tradición milenaria y el modernismo**
- **Figuración y abstracción**
- **Objeto y arquitectura**

La escultura vuelve a convertirse en signo universal, símbolo del vínculo entre el hombre y la tierra.



AUTORRETRATO FOTOGRÁFICO

- Creó un lenguaje nuevo, escultórico, metafísico uniendo tradición y modernidad.
- Tras descubrir sus principales temas entre 1909 y 1925, los retomó incansablemente con pequeñas variaciones, sin preocuparse por la sucesión de estilos o movimientos de sus contemporáneos con los que se codea y a los que fascina.
- Su aspiración de expresar la esencia de sus sujetos a través de formas simplificadas y su compromiso con las tradiciones artísticas no europeas lo llevaron a nuevos enfoques estilísticos.
- En su modo de presentación enfatizaba por igual la escultura y la base y en el que las obras se mostraban en relación directa entre sí, en lugar de como entidades independientes e introdujo nuevas formas de pensar sobre la naturaleza del objeto de arte .

Su imagen



- Brancusi construyó su imagen de viejo sabio, solitario, místico, terco ubicado al final de un callejón sin salida (Impasse Ronsin).
- Sus amigos : Marcel Duchamp, Modigliani, Ezra Pound, James Joyce, Marie Bonaparte.
- 1906 Es presentado en el Salón de Otoño del que Rodin forma parte del jurado-ya famoso internacionalmente-
- 1907 Brancusi por un mes es ayudante de Rodin al que termina dejando.
- Vuelve a la talla directa que ya ni se enseñaba en las academias. Eran los técnicos especializados los encargados de hacer en mármol o en bronce lo que los artistas han imaginado en el frágil yeso.
- La vuelta a la talla directa puede deberse a varios motivos:
- Económicos.
- Un modo de diferenciarse de Rodin.
- Seguir el camino iniciado por Gauguin de quien había visto las esculturas tahitianas



LA IMPORTANCIA DEL TALLER

Brancusi siempre se resistió a llevar una vida mundana y a exponer sus obras. A cambio convirtió su taller del Impasse Ronsin de París, un lugar de apariencia rural lleno de encanto, en su ámbito de exposición preferido, donde recibía a sus visitantes.



Desde 1916 hasta su muerte en 1957, Constantin Brancusi ocupó talleres realizados sucesivamente en el 8 y 11 de Ronsin en el distrito 15^o de París. Situado cerca de Montparnasse, el taller colindaba con otros talleres rodeado de pequeños callejones que le daban un carácter privado e íntimo.

En el 11 de Impasse Ronsin ocupó dos y luego tres talleres, cuyos tabiques derribó para formar las dos primeras salas en las que expondrá su obra.

En 1936 y 1941 agregó otros dos espacios contiguos, que utilizó para trabajos en progreso, colocando allí su banco de trabajo y herramientas.



“Entrar en el estudio de Brancusi fue como entrar en otro mundo”. - Man Ray, 1963

Su estudio parisino se convirtió en un lugar de encuentro de amigos, compañeros y estudiantes como Edward Steichen, Erik Satie o Amadeo Modigliani.

Durante los últimos años de su vida, se centró en su estudio, que vio como una instalación de arte, colocando y reposicionando cuidadosamente sus esculturas en el espacio.

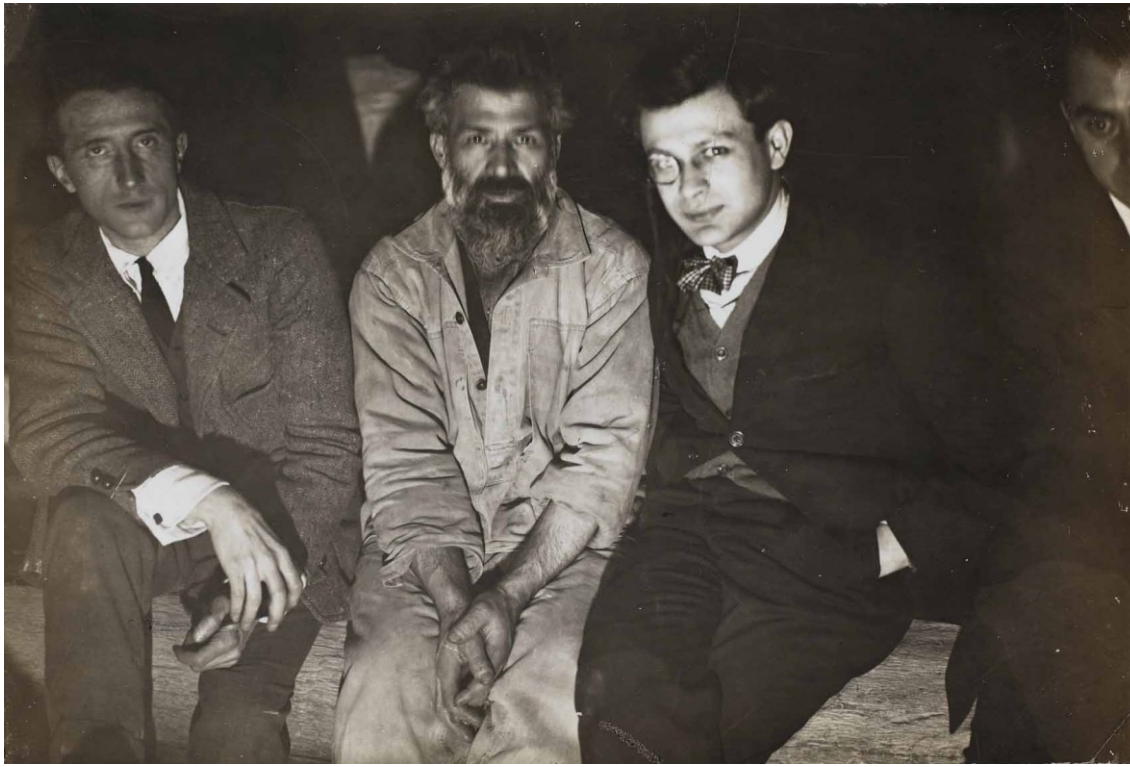
A su muerte, lo legó a Francia, aunque exigió que se mantuviera como está.

Desde 1977, es posible visitar la réplica exacta cerca del Centro Pompidou de París.



Su taller era lugar de encuentro habitual de músicos, artistas, fotógrafos y bailarinas, entre los que se contaban amigos cercanos del artista como Erik Satie, Fernand Léger, Marcel Duchamp, Tristan Tzara y Edward Steichen.

Su obra conecta sin fisuras con aquellas vanguardias a las que deseó llevar a su terreno y al mismo tiempo es rabiosamente singular, guiada por una sencillez extrema y obsesionada con la figura esculpida como criatura a las puertas de ser. En muchos sentidos, Brancusi es un artista aparte; y por eso representa, todavía, un verdadero enigma.



Marcel Duchamp, Constantin Brancusi,
Tristan Tzara y Man Ray en el taller, 1921

En los años veinte se hizo amigo íntimo de Erik Satie, Marcel Duchamp, Tristan Tzara o del fotógrafo Edward Steichen, además de frecuentar con regularidad a las bailarinas contemporáneas Lizica Codreano o Florence Meyer.

El artista consagraba una parte importante de su tiempo a organizar la visitas de amigos, coleccionistas y amantes de su obra, deseosos de conocer un lugar casi legendario al que se podía acceder con una simple llamada telefónica. Y cultivaba estos afectos con una delicadeza exquisita, de acuerdo con una ceremonia siempre repetida y un tanto misteriosa, en la que, con una cortesía oriental, guiaba a sus invitados.

Su fama se consolidó en estos años y, en 1921, The Little Review le dedica un número especial.



VISTA DEL ESTUDIO , 1943-46

Fotografía del artista 24,9 x 17,8 cm

Las fotografías de Brancusi son una valiosa contribución a la comprensión de su obra. A través de ellas, Brancusi transmite el movimiento de su pensamiento sobre la escultura y sobre el mundo.

Nos permite volver al origen mismo de la obra y ver desarrollarse ante nuestros ojos sus diferentes temáticas, en la metamorfosis infinita presente en más de **1500 fotografías**.

A partir del cambio de siglo, Brancusi recurrió a la fotografía, pero no fue hasta los años veinte, con la ayuda de Man Ray, que utilizó placas de vidrio de gran formato y construyó un cuarto oscuro en el interior del taller.

Estas fotografías muestran el trabajo alquímico de transformación de la materia , que resulta de la relación, creada en el taller, entre materiales, formas y luz.

VISTA EXTERIOR DEL TALLER RECONSTRUIDO POR RENZO PIANO EN PARIS 1997



La dificultad fue hacer de este espacio un lugar abierto al público, respetando los deseos del artista. Si el arquitecto no trató de recuperar la intimidad del impasse de Ronsin, conservó la idea de un lugar protegido e interiorizado, en el que el espectador está aislado de la calle y la plaza.

Desde la entrada, el visitante encuentra un jardín amurallado a su izquierda, desde el cual parte del taller es visible a través de una pared de vidrio.

Este espacio verde promueve una transición entre el espacio público y el pasaje cubierto que rodea el taller y por el que el visitante puede caminar. En este pasaje se encuentran acondicionados grandes ventanales que permiten el descubrimiento de las obras.

Estudio de
Brâncuși
reconstruido en
el Centro
Pompidou de
París



En 1956 legó todo su taller (obra terminada, bocetos, mobiliario, herramientas, biblioteca, discoteca, fotografías, etc.) al Estado Francés, a condición de que este último se comprometiera a reconstituirlo tal y como aparece. Tras la muerte del artista, después de una primera reconstrucción parcial en 1962 dentro de las colecciones del museo en el Palais de Tokio, su réplica exacta se realizó en 1977, frente al Centro Georges Pompidou.



La luz, esencial para la realización de la percepción de la obra de Brancusi, se replantea y aquí para evocar fielmente la del taller original.

Brancusi también pudo crear decorados muy elaborados.

Vinculadas entre sí por la fotografía en el espacio del estudio, las esculturas ya no aparecen como obras separadas sino como tantas partes de un mundo coherente .

Instalando sus obras en un lugar apropiado, tanto en el estudio como en el exterior, el artista hace un gesto precursor: la puesta en escena del estudio, conservada por un legado al Museo Nacional de Arte Moderno Centro Pompidou, lo atestigua hoy



A pesar de trabajar solo, sin asistentes, Brancusi no está en absoluto aislado de los creadores de su tiempo.

Su taller lugar de encuentro de la vanguardia parisina, pero, a la hora de trabajar, se encerraba siempre solo, sin asistentes.

