



Manuel
de la Fuente
Una Humanidad manada

Manuel
de la Fuente
Una Humanidad manada

Curaduría de la exposición
José María Salvador

Ciudad Guayana, 13 de mayo - 14 de junio de 1992

SALA
DE **SIDOR**
ARTE

**SALA
DE SIDOR
ARTE**

Directora
Graciela Camacho de Acosta

Secretaria
Carmen Arráez de Mallén

Montaje
Jesús Golindano

Guía de Sala
Juan Defitt

Diseñador gráfico
Antonio Jerez

Gerencia Corporativa de
Relaciones Institucionales SIDOR

Sala de Arte SIDOR
Edificio Aro
Carrera Nekuima
Altavista Norte
Ciudad Guayana
Telfs.: 61.14.76 - 61.26.34

Presentación

Desde 1983 la Sala de Arte SIDOR ha marcado pauta en la región en lo relativo a arte y cultura. Convencidos de la interrelación entre las diversas áreas de la creación humana, quisimos que nuestros espacios fuesen no sólo un lugar para exhibir obras artísticas, sino un centro para difundir y promover otras expresiones culturales.

Durante esos diez años hemos presentado no pocas exposiciones, entre las que sobresalen las dedicadas a artistas consagrados, como Soto, Cruz-Diez, Henry Moore, Gerd Leufert, Asdrúbal Colmenares y Paul Klose.

Hemos organizado también una serie de Salones Anuales de Arte que, si bien en sus comienzos se limitaron al ámbito local del Estado Bolívar, se hicieron luego regionales, abarcando toda la Región Sur-Oriental. Fue tal la acogida de nuestros Salones que decidimos transformarlos en Bienales Nacionales. Hace un par de meses clausuramos con gran éxito de público y crítica la tercera edición de la Bienal Nacional de Arte de Guayana, en una acción coordinada con la Gobernación del Estado Bolívar, la Corporación Venezolana de Guayana y el Museo de Arte Moderno Jesús Soto. Es éste un evento de trascendental significación, pues por su intermedio el Estado Bolívar ha podido transmitir hacia todo el ámbito nacional e internacional una imagen de hacedora de cultura, que complementa cabalmente la consabida imagen de región forjadora de recursos mineros e industriales.

La actividad de la Sala de Arte SIDOR va más allá de la presentación de la obra de los artistas, por cuanto promueve también la posibilidad de confrontar en foro abierto las ideas de críticos de arte y otros intelectuales, y ofrece campo propicio a discusiones sobre materias referentes a la realidad de Venezuela y de otros países.

La Sala ha sido igualmente pionera en nuestra región en promover la música clásica a través de conciertos mensuales, actividad que venimos desempeñando desde hace ya diez años, pues la iniciamos desde el mismo momento en que nació nuestra Sala.

En concordancia con la calidad que nos hemos trazado para todos nuestros eventos, presentamos hoy una selecta muestra escultórica de la célebre serie *Multitudes* de Manuel de la Fuente.

Dueño de un estupendo oficio, adquirido en su larga formación académica y perfeccionado durante sus casi cuarenta años de trayectoria plástica, Manuel de la Fuente se

ha ganado un lugar destacado entre los artistas de Venezuela y ha obtenido de paso un notable prestigio internacional.

Mediante esta excelente antológica, que constituye su primera muestra en la Región Sur-Oriental, de la Fuente revelará ante el público guayanés muchas de las secretas significaciones que se encierran en su intrigante serie de las *Multitudes*.

Graciela Camacho de Acosta
Directora
Sala de Arte SIDOR



Manuel de la Fuente en su taller de Mérida

Manuel de la Fuente

Una Humanidad manada

José María Salvador

Trayectoria a senda abierta

Nacido en la española Cádiz, donde vivió su infancia y juventud, habitante de la Mérida venezolana, ciudad en la que ha vivido desde que tenía 26 años de edad (y hoy tiene ya 60), Manuel de la Fuente conserva en su arcón privado legítimos títulos de abolengo que lo acreditan, con la misma pertinencia, como gaditano de Mérida y como merideño de Cádiz. De hecho, la gente en nuestro medio suele referirse a él como "el escultor de Mérida". Y lo es a carta cabal y por derecho propio.

Pocos escultores en Venezuela pueden jactarse de la maestría de oficio y del profundo conocimiento de las técnicas escultóricas que posee Manuel de la Fuente. Adquirió él una prolongada y sólida formación académica en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Cádiz (1945-50) y en la Escuela Superior de Bellas Artes "Santa Isabel de Hungría" de Sevilla (1950-56): en dichas instituciones logró un dominio cabal de las técnicas artesanales del modelado en yeso y arcilla, la hechura de moldes y el vaciado en bronce, la talla de la piedra y la madera; ambas Escuelas le proporcionaron, en suma, el pleno control de los multiseculares procesos y principios del quehacer escultórico tradicional.

Profundizó luego sus conocimientos en Italia, frecuentando centros tan prestigiosos como el Istituto Politecnico di Grafica e Disegno de Novara (1970-71), la Accademia di Brera de Milán (1971) y la Università Internazionale dell'Arte de Florencia (1971-72), donde obtuvo en 1972 el Diploma de "Curso de Especialización en Design".

Por otra parte, una vez afincado en Mérida, consolidó

no poco su oficio con una amplia trayectoria como docente de arte en esa entrañable capital universitaria de los Andes venezolanos, primero como profesor de escultura, dibujo e historia del arte en la Escuela de Artes Plásticas "Antonio Esteban Frías" (1959-62), y luego, desde 1962 hasta hoy día, como profesor de expresión gráfica y diseño en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Los Andes.

Por si fuera poco, mucho lo enriquecieron también su constante dedicación y disciplina en la práctica diaria del oficio, así como su despierta motivación intelectual, que lo impulsa a entregarse con entusiasmo a la lectura, la reflexión y la investigación en torno a las posibilidades francas de preñar el lenguaje formal de la escultura con ideas filosóficas, contenidos temáticos y valores éticos de genuina prestancia humanista.

Desde la sólida plataforma instrumental que le proporcionaban sus especializadas habilidades técnicas, de la Fuente emprendió un camino singular explorando en varias orientaciones estilísticas, inscritas siempre en el marco de la figuración. Inició su carrera con cierto "realismo" de carácter esencialmente mediterráneo, cristalizado sobre todo en sus trabajos de formación andaluza. Abundó luego, ya como ciudadano de Mérida, en acercamientos a un "academicismo" un tanto sintético, discernible en especial en sus numerosos monumentos públicos.

En estricto paralelismo cronológico con ese estilo "academicizante" que le imponían los encargos oficiales para la estatuaria pública de los héroes nacionales, el merideño de Cádiz adoptó con éxito otros varios "estilos": engendró, por ejemplo, audaces deformaciones figurativas de corte expresionista en una serie de personajes populares de los Andes, en ciertos abordajes crítico-caricaturescos de connotados tipos sociales, o en otras realizaciones mayores, como su impresionante monumento a *La loca Luz Caraballo*; realizó además algunas interpretaciones derivadas del cubismo, en unas cuantas raras composiciones y naturalezas muertas; e incluso llegó a aventurarse en proposiciones de una síntesis formal tan extrema que colinda ya con la "abstracción" orgánica, en un nutrido conjunto de torsos y fragmentos del cuerpo femenino, reducidos a meros volúmenes ya casi del todo informes —apenas diferentes de un tronco de árbol o un pedernal—, que conservan, sin embargo, no pocos elementos en directa referencia a los rasgos anatómicos o a los miembros del cuerpo humano.

Por paradójico que suene, el extraordinario "saber-hacer" y las múltiples variaciones en torno a la figuración de que hizo gala nuestro artista sólo sirvieron durante mucho tiempo como argumentos en su contra. Para ser más precisos, la dictadura que la abstracción (en especial, la abstracción geométrico-cinética) impuso en Venezuela durante

las décadas del 60 y 70 condenó a de la Fuente a un ominoso ostracismo y lo mantuvo alejado del éxito y el reconocimiento que su obra merecía: no había entonces lugar para quien, como aquel empecinado gaditano-merideño, osaba seguir siendo fiel a algo que "se parecía" a la realidad objetiva. Para de la Fuente fueron muchos (demasiados) años de angustioso silencio e injusto olvido.

Por fortuna, tenía él muy arraigadas convicciones en lo que considera "los valores eternos del arte". No le importó, por ende, ser considerado un escultor "desfasado" o *démodé*, no se afanó en seguir las efímeras modas artísticas imperantes ni se preocupó lo más mínimo en ceder ante los tentadores reclamos de proposiciones artísticas en aquel entonces triunfantes, que él juzgaba del todo ajenas a su personal concepto del arte, a su singular sensibilidad y talento de artista. Pertinaz en sus creencias, en irrevocable fidelidad a la figuración, de la Fuente prosiguió su camino en solitario, como alucinado Quijote de la escultura "de todos los tiempos", "eterna" por la decantada sapiencia de su técnica multicentenario y por el hondo contenido humanista de sus temas.

Hubo que esperar el año 1977 para que, con motivo de la exposición individual de sus *Multitudes* en la Galería de Arte Nacional de Caracas, Manuel de la Fuente recibiese justos elogios y categórica aceptación por parte del público y la crítica especializada de nuestro país. Desde entonces, ha ido él acrecentando rápidamente su prestigio dentro y fuera de nuestras fronteras y, de premio en premio, de distinción en distinción, ha logrado ganarse un merecido puesto de honor entre los creadores plásticos de Venezuela.

Multitudes y masas: El enjambre humano

Como útil recurso para hacer apreciar mejor la maestría técnica, la hondura temática y la elevada calidad de la obra de Manuel de la Fuente, presentamos hoy a consideración del público una selección de bronce de la serie *Multitudes*, que a nuestro juicio constituye el segmento más significativo del trabajo de este merideño andaluz.

Si nos atenemos a la mera anécdota coyuntural, el tema de las *Multitudes* se fue imponiendo a de la Fuente durante sus visitas a Caracas cuando él, modoso habitante de la apacible pequeña ciudad de Mérida, observaba el bullicioso y crispado amontonamiento de enormes muchedumbres en la urbanización El Silencio y en otras céntricas zonas de la capital venezolana, sobre todo al finalizar la jornada laboral. Para el sosegado lugareño andino que vive en el corazón de nuestro escultor, resultaba un tanto kafkiano el espectáculo de aquellas hordas humanas que, de cinco a siete de la tarde, a la salida del trabajo, se agolpaban, se

pisoteaban, se empujaban, combatían y porfiaban por subirse a los autobuses y transportes colectivos, en los que algunos (¿afortunados?) se introducían por fin para ser conducidos, apretujados como reses en un vagón, hacia sus lejanos destinos.

Esa coyuntura anecdótica desencadenó en de la Fuente un replanteo radical de la estructura y el valor de una Humanidad en angustiosa pugna por sobrevivir en el agobiante contexto de la superpoblación, el hacinamiento y la masificación en las megalópolis modernas,¹ en el marco glacial de una tecnificación e industrialización sin límite, en la corrosiva matriz de una sociedad archicompetitiva y consumista a ultranza. Fue así como, a partir de la anécdota de aquellas premurosas muchedumbres en El Silencio, engendró de la Fuente su serie escultórica de las *Multitudes* como una denuncia parabólica —a guisa de parábola con moraleja— del egoísmo y la agresividad, la hipercompetitividad interindividual, interclasista e internacional, el torpe abandono de las virtudes humanistas y la violenta inversión de valores, que con harta frecuencia se observa en la sociedad hodierna; por si fuera poco, nuestro escultor concibió también sus *Multitudes* a modo de reflexión crítica en torno a la tremenda soledad y angustia que afligen al individuo masificado, como toque de alarma sobre la progresiva pérdida de identidad, el creciente enajenamiento y despersonalización que amenazan hoy a los habitantes de las grandes poblaciones modernas.²

Preocupado por tan compleja y precaria circunstancia, de la Fuente se propone plantear en su escultura esa problemática psico-social,³ aunque no con un criterio prejuiciado de índole político-partidista, sino con el propósito ético de invitar al individuo masificado e impersonal a tornarse cada vez más una persona reflexiva, crítica, responsable y creativa.⁴

Para interpretar plásticamente el problema de la masificación y enajenamiento de las muchedumbres humanas, de la Fuente emplea el recurso de minimizar hasta el extremo la escala de los personajes, con el propósito de abarcar o englobar (ya que no de magnificar) la opaca y glutinosa “totalidad” de la multitud. Con semejante miniaturización el escultor abandona el análisis detallado de cada personaje singular en beneficio de una sobria síntesis de la muchedumbre-globalidad. Y con ello desemboca, de rebote, en la impersonalidad y uniformización de cada pequeño individuo en favor de una masa homogénea y chata, que asume de golpe el papel de “protagonista” anónimo y sin rostro.⁵

Con el fin de poner en relieve esos opuestos sentimientos de soledad, alicación, angustia, agresividad, inconsciencia o pérdida de identidad que aquejan a la multitud

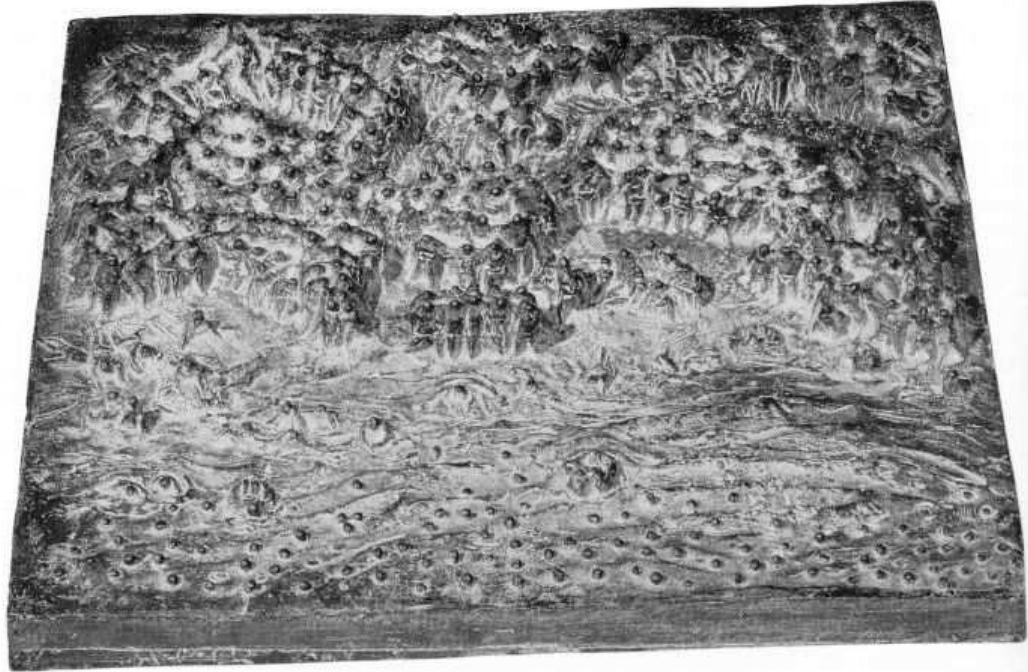
¹ Con agudo sentido crítico, el escultor reflexiona así en torno a ese tópico: “El problema de hoy no es individualizado. Es de la totalidad. Es un asunto de masa, porque el crecimiento ha sido vertiginoso, incontrolable. Entonces, lo que impera es la masa. El problema es darle un sentido y es lo que hay que descubrir: ¿Cómo darle un sentido humano a esta masa humana que se está convirtiendo en masa amorfa?” (De la Fuente, en Elsa Márquez, “Cuando de expresar sentimientos se trata: Usted está en mi obra”, 2001, Caracas, 7 septiembre 1986, p. 27).

² Afirma de la Fuente que la circunstancia de la masificación “refleja una gran falta de identidad del individuo en las grandes urbes. Este pensamiento fue lo que me motivó a plantear toda mi obra en base a las multitudes. Siempre mis obras plantean la búsqueda de la identidad.” (De la Fuente, en Maribel de Añez, “Manuel de la Fuente. No soy de una región, sino un ciudadano del mundo”, *Frontera*, Mérida, 7 marzo 1985, p. 14).

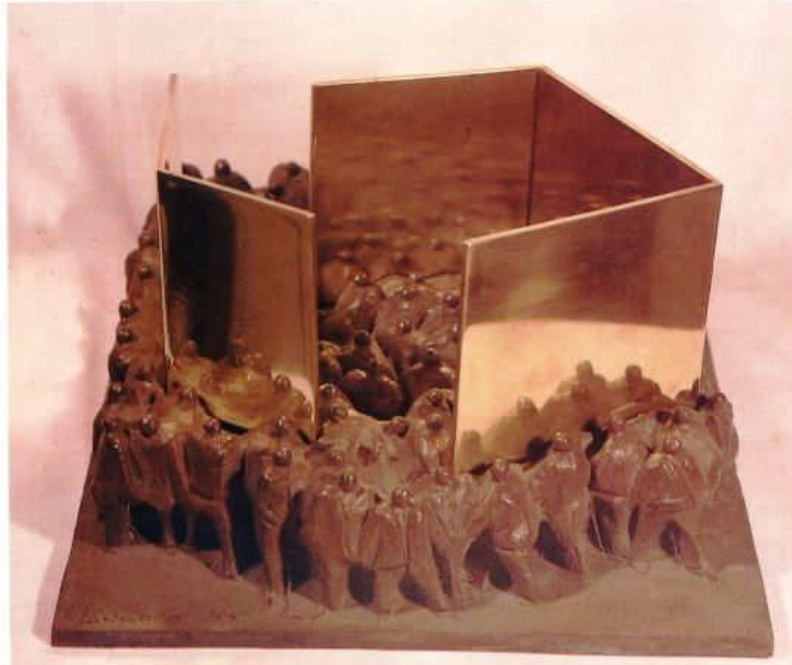
³ “Yo estoy en mi tiempo; y siento que desde el siglo pasado hay un fenómeno nuevo que transforma a la humanidad, la aparición de las masas; social, política, físicamente; sobre todo físicamente; una playa es una multitud de bañistas; una puerta, una multitud que espera que abran. Las masas humanas están por todas partes, esperando, empujando, corriendo y gritando; no quiero hacer una escultura neoclásica, neobarroca; de otra época, quiero hacer la escultura de mi tiempo; si a los clásicos los inspiraba un cuerpo, a mí me inspira una masa de cuerpos.” (De la Fuente, en Rafael Delgado, “Manuel de la Fuente, II”, *El Mundo*, Caracas, 22 diciembre 1977, p. 4).

⁴ Por eso, el escultor llega a declarar sin rodeos: “Hago un tipo de escultura para hacer a la gente reflexionar sobre su propia soledad, a encontrarse consigo misma. Estamos alienados, nos confundimos con una cantidad de cosas que creemos que son auténticas, porque no nos dan oportunidad de pensar, ni de hablar, y en muchos casos ni de respirar. Considero que el arte debe llevar algo, debe decir algo, y esto es lo que trato de decir con mi obra. El arte no es válido si no comunica algo aun a la persona más ignorante.” (De la Fuente, en Nancy Colina de Dávila, “Premio Municipal de Artes Plásticas”, *Frontera*, Mérida, 9 octubre 1983, p. 1).

⁵ En tal sentido el artista declara: “He tenido que hacer ciertas concesiones para esculpir lo que esculpo; cambiar la escala normal por otra propia de las masas. (...) Y veo a las personas pequeñas, para abarcar muchas; la masa, la multitud. Y como no puedo detallar los personajes, detallo la masa de los personajes, porque los personajes de las multitudes, al menos aparentemente, son todos iguales, todos sufren la misma angustia de llegar a tiempo o de entrar a tiempo; de salir a tiempo o de aparecer o desaparecer en un instante.” (De la Fuente, en Rafael Delgado, “Manuel de la Fuente, II”, *El Mundo*, Caracas, 22 diciembre 1977, p. 4).



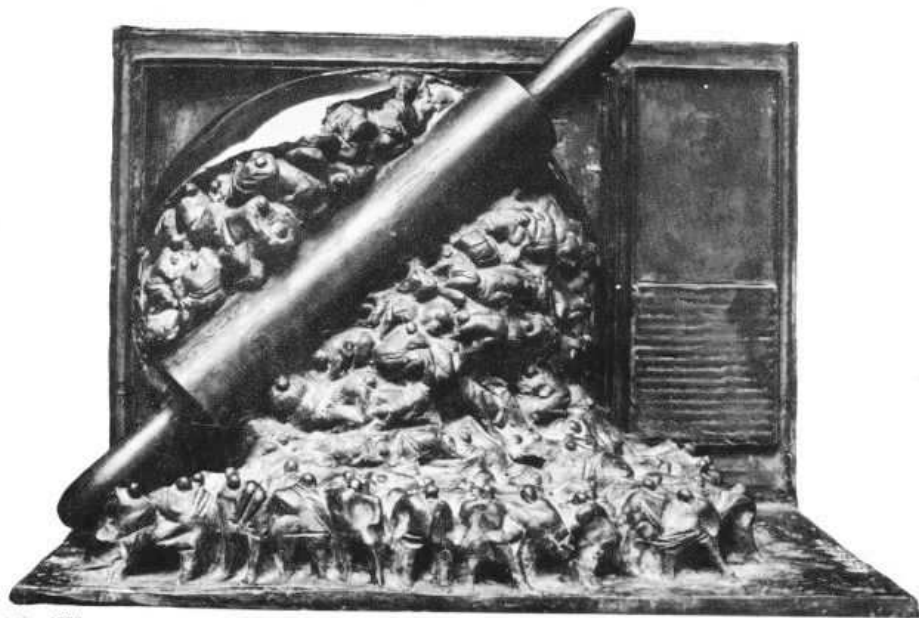
La playa, 1976
Bronze, 5×40×40 cm



Multitudes y planos, 1990
Bronce, 19 × 30 × 30 cm



La rotativa, 1990
Bronce



El cosmos amasado, 1985
Bronce, 50x50x40 cm
Col. Museo de Arte Moderno, Mérida

masificada, de la Fuente imprime a la materia escultórica determinados ejes, tensiones, equilibrios, ritmos, direcciones, sesgos, ondulaciones o caídas de dramático dinamismo, mientras insinúa apenas en la multitud gestos embrionarios y movimientos en potencia.⁶ Por otra parte, una textura rugosa y grosera, impresa en esas formas y volúmenes rudamente abocetados con rápidos golpes de dedo o de espátula sobre la arcilla, permite al escultor acrecentar aún más el carácter de impersonalidad y amorfía que él encuentra en las alienadas muchedumbres de la moderna urbe tecnificada y consumista.

En sus *Multitudes*, nuestro artista busca poner en luz la situación de sojuzgamiento del individuo y la colectividad frente al aparato industrial, al fetiche tecnológico, a los medios de comunicación social, al producto de consumo extensivo, al objeto utilitario, al valor crematístico, a las armas de destrucción masiva, a otros ídolos o demonios objetivos que enajenan hoy a la humanidad. Por ello, de la Fuente suele minimizar a los entes hominoides que constituyen sus multitudes, mientras magnifica, en acusada diferencia de escalas, los distintos objetos (pala, criba, balde, televisor, botella de Coca-Cola, rodillo de amasar, etc.)⁷ que le sirven como antitéticos elementos formales de su composición plástica y como connotados antagonistas simbólicos del contenido conceptual de sus *Multitudes*.

Preciso es, sin embargo, subrayar que de la Fuente no aborda esta proteiforme serie escultórica según un solo enfoque conceptual ni con una significación unívoca: de hecho, en sus *Multitudes* quiere reflejar un complejo nudo de ideas heterogéneas, de motivaciones disímiles, de sentimientos ambivalentes, que a veces parecen sonar —y suenan, a todas luces— opuestos entre sí y contradictorios, con esa misma fuerza de la contradicción y la ambigüedad que caracterizan al ser humano desde su médula más raigal. El análisis singularizado de las piezas escultóricas exhibidas en la presente muestra nos permitirá vislumbrar algunas de las facetas de ese pluriforme prisma conceptual en que cristalizan las *Multitudes* de Manuel de la Fuente.

Territorialidad y espacio vital

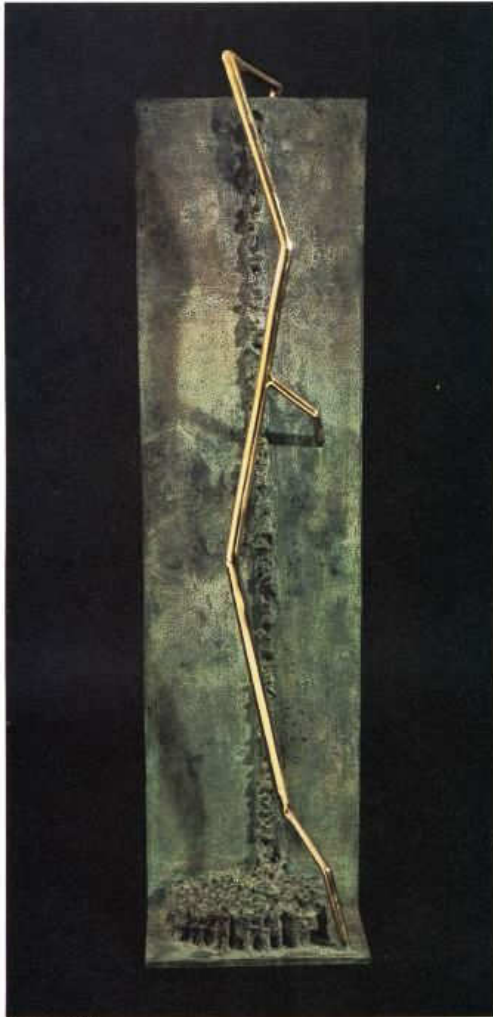
El primer núcleo de ideas y problemas expresado por de la Fuente en sus *Multitudes* es el que fluye de la interrelación entre natalidad incontrolada, superpoblación, hacinamiento y masificación de la gente en muchas partes del planeta, en especial, en los grandes centros urbanos, lo que a su vez conlleva una tremenda agresividad social y una despiadada competencia por los bienes comunes y por las áreas y servicios colectivos. Es casi como decir que cada quien entabla con los demás un combate sin cuartel con vistas a demarcarse una indiscutida territorialidad propia



Manuel de la Fuente modelando sus *Multitudes*

⁶ "Trato de mostrar el estado síquico de la masa con medios sencillos, con inclinaciones, ondulaciones, tendencias, insinuaciones de gestos y direcciones; es un trabajo intenso, pero muy personal; estudio cuidadosamente lo que es síntesis de masa. La palabra angustia es de hoy; y tengo que decirlo trabajando las formas con los dedos..." (De la Fuente, en *Ibidem*).

⁷ En parcial referencia a este señalamiento, el escultor apunta: "Para contrastar, pongo masas no humanas junto a las humanas; es una ventaja que tiene mi escultura, poder hacer esos contrastes entre las cosas y los seres humanos. Así logro efectos." (*Ibidem*).



Reculapá, 1983
Bronce, 138 x 37 x 40,5 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.



Principio y fin, 1983
Bronze, 51x60x49 cm
Col. Museo de Bellas Artes, Caracas



El autobús, ca. 1981
Bronce

y a conquistar un "espacio vital" celosamente privado y soberano. Categorías conceptuales de esa índole apunta de la Fuente en numerosas obras.

El cosmos descorchado constituye una explícita metáfora del irrefrenable crecimiento demográfico en numerosos países, en especial del tercer mundo, lo que comporta de rebote un peligroso proceso de superpoblación y hacinamiento. Una Humanidad que rebasa en tan dramática des-medida los razonables índices de crecimiento vegetativo queda aquí simbolizada por el escultor en ese risible planeta-envase por cuyas múltiples aberturas se desborda a mares la misérrima pulpa amorfa de hombres-sardinas.

El autobús ejemplifica a cabalidad el tema de la pugna humana por las áreas y servicios comunes en situación de escasez. Ese banal transporte colectivo, que en condiciones normales debería resultar un servicio público eficaz y cómodo, en situación de superpoblación y carencia se convierte en bochornoso instrumento para acarrear "ganado" humano, en ambiguo convoy que, temido y odiado con vehemencia, resulta al propio tiempo deseado y disputado con ardor como mal necesario.

En el chato relieve *La playa* de la Fuente expresa el tema de la pugna por la territorialidad y el espacio vital. En situación de alta densidad poblacional, la playa deja de ser agradable lugar recreativo de arena y agua, para convertir-

se, por el contrario, en hormiguero alucinante y opresivo: la arena de la costa se reduce entonces a una erupción de brazos, piernas y cuerpos en amorfo sedimento, mientras la espuma del mar queda constituida por las cabezas emergentes de los innúmeros bañistas.

La puerta alude a la premura excesiva, a la improvisación y pérdida del rumbo correcto del alienado habitante de la gran ciudad. ¡Cuántos quieren ingresar a empellones por esa bifacial entrada sin saber muy bien qué es lo que van a encontrar dentro! ¡Cuántos, en cambio, desean salir a codazos sin darse cuenta de lo que dejan atrás! Mientras tanto, quienes entran y salen por ese ambivalente acceso se ignoran y se anulan mutuamente en el contrapuesto flujo y reflujo de sus amorfas inercias conflictivas.

Análogas propuestas eidéticas plantea de la Fuente en *Puerta giratoria*. Sólo que en esta última pieza la idea de la inutilidad de la acción individual y colectiva viene acentuada por ese indefinido molinete de la puerta, que, girando y girando interminablemente en el mismo sentido, rebota siempre hacia el mismo punto de partida a cada uno de los cuatro grupos que porfían por entrar-salir.

El último pollo desarrolla, con un sarcasmo aún más descarnado y mordaz, conceptos análogos a los planteados en *El autobús*, al margen de las evidentes diferencias morfológicas y estilísticas que separan a ambas piezas. Con el

(sólo en apariencia humorístico) espectáculo de un solitario pollo ferozmente disputado por una turbamulta hambrienta, expresa de la Fuente el terrible tema de la lucha interindividual, interregional e interclasista por los bienes necesarios para la subsistencia en la actual coyuntura de una distribución injusta de las riquezas del planeta.

Del huevo a la gallina

A veces Manuel de la Fuente traduce la problemática del hiperpoblamiento, masificación, competencia pugnaz y pérdida de personalidad del hombre sirviéndose del circunloquio de la metáfora, el símbolo y la parábola, como cuando simboliza mediante el huevo y la gallina ese agónico acontecer del hombre social.

En *La gran tortilla* el artista sugiere el poder reduplicador de las sucesivas generaciones. Un huevo no es ya sólo portador de un único germen monocelular, engendrador de un solitario ente. De ese pregnantado huevo-madre brota, por el contrario, un incontable racimo de homúnculos, apretujados en viscosa mórula informe, aún chorreante de sangre y placenta. No se le escapa, en efecto, a nuestro artista el valor significante del huevo como simbólico principio de vida, como primordial emblema de generación y de existencia plétórica de potencialidades.⁸

Análogos planteamientos establece el escultor en *El parto del huevo*. Sólo que, frente a la agresiva y masculina verticalidad fálico-totémica de *La gran tortilla*, contrasta la morosa horizontalidad femenina de *El parto del huevo*, cuya estrecha rajadura-vagina da a luz en tropel a nuevas generaciones de hombres, cargados tal vez de esperanzas, abiertos quizá a promisorias ofertas.⁹

Dos ideas antitéticas, aunque complementarias, se hallan presentes en *La gallina de los huevos de oro*. En primera instancia, una prolífica gallina que engendra sin cesar frutos de su vientre puede ser vista como analogía de una Humanidad hiperfecunda, que pare sin control una cantidad cada vez más creciente de individuos y generaciones. En un segundo nivel, esa irrisoria ave de corral, desplumada, macilenta, exprimida en su pulpa vital, reducida casi a condición de cadáver a fuerza de poner huevos sin pausa ni respiro, se erige asimismo en trágico emblema de la explotación abusiva del hombre productor de trabajo útil y de bienes valiosos (los "huevos de oro").

Varios conceptos se entretrejen en el trasfondo filosófico de la importante composición *Principio y fin*. Se destaca, ante todo, el tema de la reproducción incontrolada y la superpoblación subsiguiente, sugerida mediante la multiplicidad de gallinas que salen de un solo huevo y mediante la abundancia de huevos que llenan el contenedor que funge de base. Esta escultura focaliza asimismo el tema de la alie-



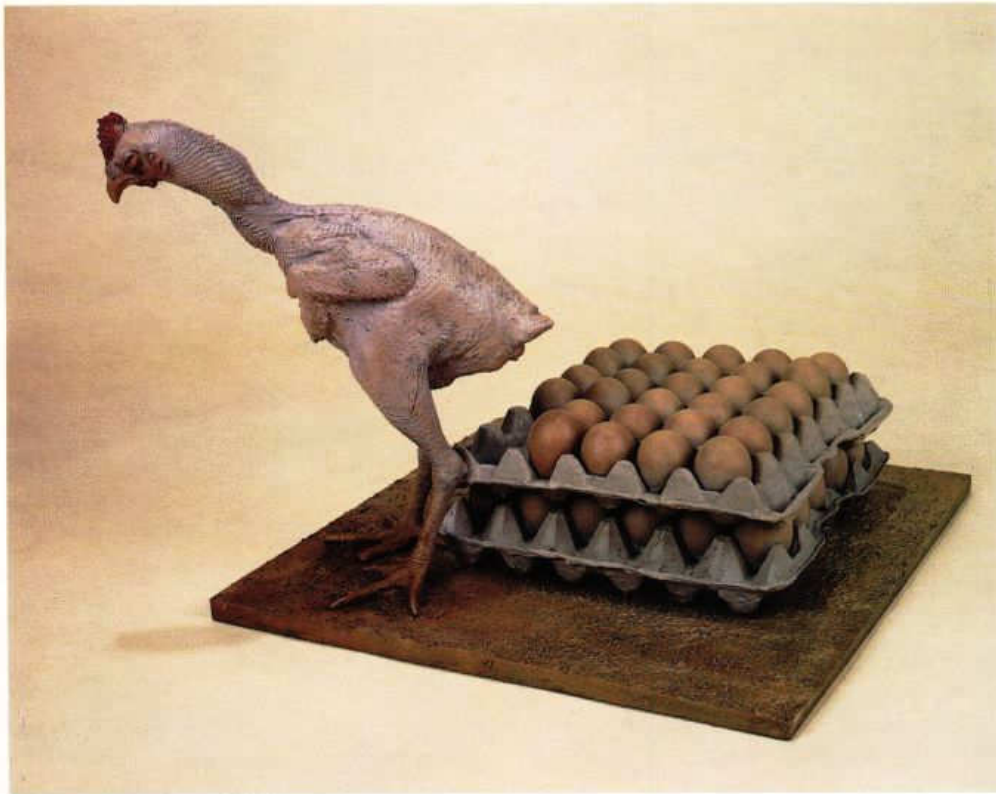
La gran tortilla, 1983
Bronce, 73 x 40 x 40 cm

⁸ No en vano ha declarado en algún momento: "el huevo, como forma, es pureza, y además es principio del mundo. Ya como forma escultórica es muy bello, porque es principio y fin de las formas; es como la línea, nace y muere en el mismo sitio; y luego significa principio del mundo, de allí nacemos todos." (De la Fuente, en Maribel de Añez, "Manuel de la Fuente. No soy de una región, sino un ciudadano del mundo", *Frontera*, Mérida, 7 marzo 1985, p. 14).

⁹ Pensando sin duda en tales esperanzas, nuestro escultor apunta: "En mi obra yo entiendo que habrá un nuevo huevo, donde pueda nacer nueva gente, es como un símbolo de la pureza, pero que tiene que nacer nuevamente, porque el existente está ya amasado, ya está mezclado; yo desearía que existiese un nuevo hombre purificado, con una nueva conciencia, con una nueva filosofía." (De la Fuente, en *Ibidem*).



El polvo, 1977
Bronce, 15×30×29 cm
Col. Galería de Arte Nacional, Caracas



La gallina de los huevos de oro, 1983-92
Bronce, 34 x 30 x 30 cm.

nación y la pérdida de identidad del individuo masificado, tal como puede leerse entre líneas en el amontonamiento de los pollos en los gallineros industriales y en la forzada uniformización de sus comportamientos y regímenes de vida.

Análogas propuestas conceptuales evidencia *El guacal*: aquí el plural contenido eidético expresado por el escultor (superpoblación, hacinamiento, despersonalización, lucha por el espacio vital, angustia existencial) viene transmitido por la sobrecogedora imagen de una bandada de sofocados pollos que se disputan con brío el aire y el espacio intentando sacar sus crispadas cabezas por entre las estrechas ranuras de una caja-jaula repleta de aves.

Eros y Thanatos

Profundo enamorado de la mujer, vivamente interesado en el amor y la vida, de la Fuente aborda con no poca frecuencia la problemática de las *Multitudes* desde la vertiente y sobre el registro de lo erótico. Desviándose a veces por los sinuosos meandros de la metáfora y la parábola subrepticia, o tomando en ocasiones el atajo de la referencia directa y franca, de la mención explícita y sin tapujos, el merideño andaluz desarrolla los temas del amor carnal, la cópula, la vagina receptiva o el pene en erección, el huevo fecundado, el embrión primordial, el germen humano o animal.

Bueno es, sin embargo, subrayar que, tras la atractiva máscara de ese aparentemente alegre y desenfadado erotismo, el escultor oculta el rostro purulento de la agresividad, el combate agónico, la angustia, la muerte. Como para hacernos recordar que las diáfanas luces de la entrega sexual y de la vida conllevan de suyo la larvada oscuridad del conflicto y la muerte, como para enfatizar una vez más la inexorabilidad de esa bifronte coexistencia de Eros y Thanatos que anima y desgarran al hombre en su cotidiana singlatura entre la vida y la muerte.

Explícita ilustración de la comunión carnal ofrece de la Fuente en el relieve *El jardín del amor*. Un dilatado sembradío de parejas haciendo el amor, cada una en su restringida parcela-lecho de un fantástico "Jardín de las Delicias", remite aquí a la abundosa cosecha de nuevas generaciones humanas que nacerán después de esas innúmeras e insaciables cópulas: más y más hombres que brotarán como problemáticos frutos en ese ya superpoblado "jardín del amor".

En *El Gran Templo* de la Fuente conceptúa la vagina a la luz de una elocuente metáfora doble: precedida por una doble hilera de hombrecillos, la gigantesca vulva, que se yergue poderosa dominando el horizonte, puede verse no sólo como la Gran Madre o matriz primordial de la que

todos los hombres derivan (la multitud que sale) sino también como el "ídolo" u "objeto simbólico" que todos desean o como el seno materno al que todos añoran volver (la muchedumbre que entra)

En *Sementera* el erotismo crítico de nuestro escultor se torna del todo explícito. Un inmenso glande vierte a borbotones el líquido seminal, cuyos presumibles espermatozoides se han hipertrofiado y metamorfoseado hasta convertirse en otros tantos personajes adultos. Como sucede en *La gran tortilla*, es ésta una nueva analogía del superpoblamiento por falta de control de la natalidad: semen excesivo que provoca tan fértil sementera humana.

De sobras y desperdicios

Uno de los problemas referidos con mayor crudeza por de la Fuente en sus *Multitudes* es la creciente deshumanización y la pérdida de personalidad en las grandes poblaciones modernas. A su juicio, semejante alienación es debida no sólo a la superpoblación y al hacinamiento, sino también a la excesiva competitividad, a la explotación inescrupulosa de los trabajadores, a la carrera desbocada por el disfrute de los bienes de consumo, así como a la diabólica manipulación de las mentes mediante la propaganda y los medios de comunicación social. Esa deshumanización provoca como consecuencia que los individuos se vean infravalorados y disminuidos en su condición humana. Nuestro artista interpreta esa infravaloración en un conjunto de *Multitudes*, cuyos pequeños personajes aparecen convertidos en despreciables elementos "del montón", en meros desperdicios, en sobras engorrosas, en basura deleznable.

Esa idea se halla presente ya en las piezas *Fardo I* y *La caja I*, en las que los hombrecillos son reducidos a bagazo inútil, a desechos informes, negligentemente apelmazados en burdos amasijos susceptibles de ser manipulados, golpeados y abandonados sin escrúpulo.

Con falaz apariencia de humorada amable, *La pared y Reciclaje* constituyen, en verdad, dos tremendos alegatos sobre la banalidad de la existencia humana. En ambas piezas, una doliente muchedumbre aúna sus esfuerzos en el ímprobo intento por subirse a un alto muro con el propósito de observar lo que está "más allá" de él: vana empresa, cuando se descubre que, del otro lado de la pared (repositorio de cadáveres), no hay otra cosa que la nada y la muerte.

Casi como penoso corolario de las dos obras anteriores, sólo falta que, como sucede en el tétrico film *Cuando el destino nos alcance*, venga *La pala mecánica* para barrer con premura los miserables cúmulos de despojos humanos.

Dotado de indudable polivalencia semántica, el impactante conjunto *La criba* remite, entre otros significados, a

la alienación del individuo sometido a normas e imposiciones externas. Viene esto sugerido a través de la criba, metáfora de selectividad a partir de pautas o referencias impuestas desde afuera, así como a través de la pala, que, por su calidad de instrumento concebido para expeler lo que se carga en ella, simboliza las coerciones externas. Amasados a ambos lados de tan sesgada criba, los "elegidos" (quienes lograron atravesar el tamiz-criterio) y los "descartados" viven frente a frente análoga zozobra existencial y similar condición alienante.

Susceptible de ser vista como porción temática y compositiva de la escultura precedentemente analizada, *La pala* expresa no pocos de los conceptos sugeridos por *La criba*.

En *El balde* de la Fuente interpreta a la muchedumbre como mortero de albañil, como cemento viscoso y amorfo (sugerencia de la pérdida de identidad) que, al secarse, se fosiliza y cosifica para siempre (clara alusión a la muerte).

Aunque muy diferente por analogía icónica y por composición a las ocho esculturas precedentes, *El polvo* apunta también hacia una idéntica desvalorización del existente humano, considerado aquí apenas más valioso que el barro del bosque o el polvo del camino.

Consumismo en-ajenado

Otro tema desarrollado por de la Fuente en sus *Multitudes* es el de la manipulación de las opiniones, sentimientos, gustos y decisiones de la gente a través de los medios de comunicación social. Nuestro escultor pone particular énfasis en denunciar esa sagaz e insidiosa publicidad que, con eficacísimos recursos de sugestión colectiva, tiene pleno éxito en lograr que individuos y colectividades emprendan una alocada carrera en pos del consumo de "bienes" absolutamente innecesarios, y logre, además, convencer a la gente de la infelicidad y el fracaso que les acarrearía no conquistar tales "bienes".¹⁰

En sus broncees el escultor merideño busca poner de manifiesto cómo la suplantación del genuino modo de sentir, pensar y vivir de cada individuo por ideas, sentimientos y valores manipulados e impuestos desde afuera provoca un empobrecimiento substantivo y, en el límite, la enajenación irremediable del yo. La persona inmola así su capacidad de vivir a plenitud la propia personalidad responsable ("yo" digo, "yo" pienso, "yo" siento, "yo" decido) en aras de un fantasmagórico "colectivo" anónimo ("se" dice, "se" piensa, "se" siente, "se" decide).

Aunque con recursos formales y compositivos muy diferentes, de la Fuente metaforiza en *La rotativa* y en *El cosmos* amasado el insidioso proceso de manipulación de los gustos colectivos y la opinión pública mediante la publicidad y los medios de comunicación de masas: el primero de los dos



El cosmos descorchado, 1985
Bronce, 35×35×35 cm

¹⁰ En ese orden de cosas, de la Fuente declara: "Además (mis obras plantean) al hombre como un instrumento, que es a donde lo lleva la sociedad de consumo; ese hombre que se encuentra perdido en una cantidad de productos que no nos hacen falta; cuestión que lo confunde y lo hace desear cosas que realmente no quiere y que no necesita y se aceptan porque no tenemos personalidad para rechazar todas estas imposiciones y sobre todo lo que no nos conviene." (*Ibidem*).



La pala, 1976
Bronce, 30,5×80×67 cm
Col. Galería de Arte Nacional, Caracas



La Coca-Cola, 1986
Bronze, 8,5 x 40 x 42 cm

bronces alude a la des-información (o contra-información), al manejo sesgado y al control de la opinión colectiva a través de los medios impresos; la segunda escultura verbaliza la alienación provocada por una televisión que se sirve de una propaganda imbecilizante y de deslumbrantes programas audiovisuales para proclamar y ensalzar un conjunto de antivalores, como la violencia, el sexo libre, el lujo desmedido, la riqueza fácil e inescrupulosa, el triunfo socio-económico a toda costa, el apetito de consumo sin freno.

Utilizando una analogía icónica similar a la de *El cosmos amasado*, *La masa amasada* insiste de nuevo en la tesis de la despersonalización promovida por la manipulación de los medios de comunicación social. Un rodillo de cocina aplastando (amasando) inmisericorde a una invertebrada masa de personajes no hace sino traducir en cáustica imagen aquella acerba verdad de que "El mensaje es el masaje".

Análogo en concepto y bastante similar en composición a la obra precedente, *La Coca-Cola* cristaliza una vez más la idea de la alienación por la propaganda publicitaria: aquí tres botellas de Coca-Cola (celebérrimo producto extranjero de consumo masivo y connotado símbolo de penetración cultural) asumen el papel de otros tantos rodillos de cocina para amasar (amansar o domar) las mentes individuales.

De la estirpe de Caín

Uno de plexos temáticos más abrumadores que de la Fuente explora en sus *Multitudes* es el de la rivalidad y la pugna entre humanos, el del sojuzgamiento y anulación del otro, el de la agresividad y el conflicto, el de la división y la guerra, el de la muerte inferida (en realidad o en símbolo) por el semejante-hermano. Sea mediante analogías más o menos veladas y poéticas, sea por medio de citas más explícitamente literales, el escultor de Mérida patentiza y denuncia con sintomática recurrencia el multiseccular drama de Caín, día a día reiterado por individuos y naciones con cada vez más rabiosa virulencia. Es la triste ilustración del reino pavoroso de Thanatos.

En el impactante bronce *Fuerza dividida* de la Fuente crea un vigoroso emblema de la desunión y la rivalidad humanas: dos turbas contrapuestas, cada una de ellas intentando en vano —frente y contra la otra— alcanzar un objetivo que sólo con la unidad y colaboración con el otro grupo podrá ser conseguido.

Basada en un discurso icónico más obvio y literal, la composición *La bomba atómica* resulta a todas luces una irrestricta condena del poder letal de la energía nuclear y otros instrumentos de destrucción masiva. Aquí el mortífero hongo atómico asume la cruda apariencia de un fosilizado "Árbol de la Muerte", a cuya sombra trágica yacen inertes in-

contables cadáveres destrozados. Es como si el artista quisiera sugerir que, de hecho, no hace falta siquiera una explosión atómica para que la Humanidad viva ya presa de mortal pavor ante la sola eventualidad de una guerra nuclear, ante la obsesionante amenaza del fantasma del holocausto atómico. Transmite con ello el artista la angustia existencial de una Humanidad condenada a vivir en permanente alienación frente al arbitrio de quienes, con semejante "fuerza de disuasión nuclear", tienen en sus manos el poder discrecional de destruir nuestro planeta y, con él, a sus habitantes.

Expuesto en Irak en 1986, en el contexto del Festival Internacional de Arte de Bagdad, el bronce *Manifestación de inválidos* se diría una premonitoria interpretación de las trágicas secuelas de los acontecimientos bélicos vividos hace pocos meses en ese hoy desolado país. Al margen de tan dramática coincidencia, de la Fuente desea evidenciar en dicha escultura su visceral rechazo a todas las guerras y conflictos interhumanos, que tanta ruina y mortandaz producen, casi siempre entre la gente más inerme e inocente.

Absorción de una cultura constituye un alegato crítico contra las exacciones cometidas por los europeos durante la conquista y colonización de América. Con la corrosiva metáfora de un destapador de baño succionando compulsivamente un amasijo de personajes (divinidades y aborígenes precolombinos), el escultor simboliza a un tiempo el desprecio y destrucción de los valores, creencias, productos culturales y poblaciones de la América prehispánica (icónicamente representados como basura o desperdicios que deben ser limpiados), así como la imposición forzada de otros valores foráneos por parte de los "descubridores" y colonizadores europeos.

Multitud de esperanzas. Esperanzas de multitud

Aunque, a decir verdad, la deshumanización de los individuos, el conflicto entre las gentes, la presencia del sufrimiento y la muerte, la angustia existencial, la desesperanza y cierto desencantado pesimismo son categorías frecuentemente contenidas en las *Multitudes*, es justo recalcar que, en ciertos trabajos de esta serie, de la Fuente baraja planteamientos francamente optimistas, como quien avizora para la Humanidad destinos más positivos y esperanzadores, como quien vislumbra para los humanos fundadas promesas de realización y felicidad genuina. Un par de piezas exhibidas en la presente muestra así lo atestiguan.

Al margen de una rígida adscripción religiosa o confesional, *El Cristo de las multitudes* debe ser visto como una poética manera de simbolizar la positiva capacidad de logro y creación que se alcanza por medio de la solidaridad y la colaboración efectiva. Al configurar mediante la estre-

cha unión de una muchedumbre el rostro de Cristo (Jesucristo-Dios como encarnación del amor), de la Fuente desea sugerir que "la unión hace la fuerza", que la unidad y la colaboración interhumanas realizan el amor y la dicha, que el apoyo mutuo entre individuos y pueblos conduce a la felicidad de todos.¹¹

Aprovechando de igual modo la iconografía patriótica de Venezuela, el escultor de Mérida traduce esos mismos universales anhelos de realización personal y social en el impresionante proyecto monumental *El paso de los Andes* (denominado también *La escalada de la libertad*). El propio artista ha puntualizado a propósito de ese extraordinario monumento: "En él he querido expresar la gesta heroica de Simón Bolívar, pero no como una hazaña militar, sino como una obra de redención humana. Los hombres que atraviesan el difícil paso siguiendo a Bolívar no son soldados, sino campesinos indígenas que se incorporan a un ideal que los liberará de la sumisión a que estaban sometidos, considerados como esclavos."¹²

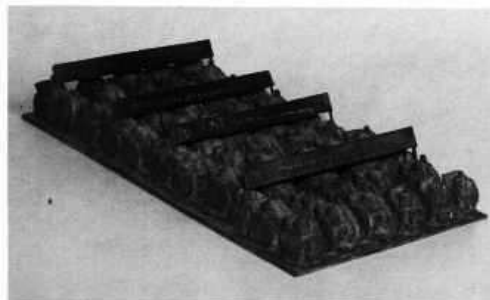
Aunque abundantes en número y variadas en recursos plástico-formales, las esculturas incluidas en esta exposición son sólo algunas de las numerosas creaciones establecidas hasta ahora por Manuel de la Fuente en el contexto de las *Multitudes*. No es arriesgado predecir que el escultor merideño podrá explotar aún esta serie temática en nuevas e insospechadas variantes creativas, gracias a la excepcional riqueza de significados disponibles que ella brinda, así como a la casi inagotable articulabilidad interna de formas y elementos compositivos en función de las imágenes, vivencias, sentimientos y circunstancias existenciales del hombre de hoy.

Y es que —triste es constatarlo—, en este impredecible fin de milenio, el hombre, dramáticamente múltiple y masificado por la superpoblación y el hacinamiento, sigue viviendo en todo momento bajo la amenaza del enajenamiento y frente a la paranoia de la pérdida de identidad. Resulta entonces pertinente hablar de "una Humanidad manada", en el doble sentido del término. Manada, en cuanto parida con prolífica pujanza por el Gran Templo-vulva de la diosa madre, en cuanto profusamente eyaculada del glande insaciable, en cuanto alumbrada con abundoso apremio por el huevo-vagina que eclosiona, en cuanto germinada por los cuatro costados del planeta que se descorcha, en cuanto derramada a mares del balde que se desborda. Manada también en cuanto que esa Humanidad, emergida con tal brío de los hontanares de la vida, nace a la existencia como rebaño anónimo, como hato borreguil, como bobalicona grey balidora, como gallinero cacareante, como innominado avispero, como invertebrado amasijo de innumerables im-personalidades.

Con los aparentemente humorísticos o anecdóticos bron-

ces de su serie *Multitudes*, Manuel de la Fuente se erige así en profeta de esa ambigua Humanidad-manada que se desgarrará en conflicto agónico entre sus íntimos deseos de Ser sí misma y ciertas fuerzas exógenas que la arrastran hacia el No-Ser de la anonimidad y la alienación.

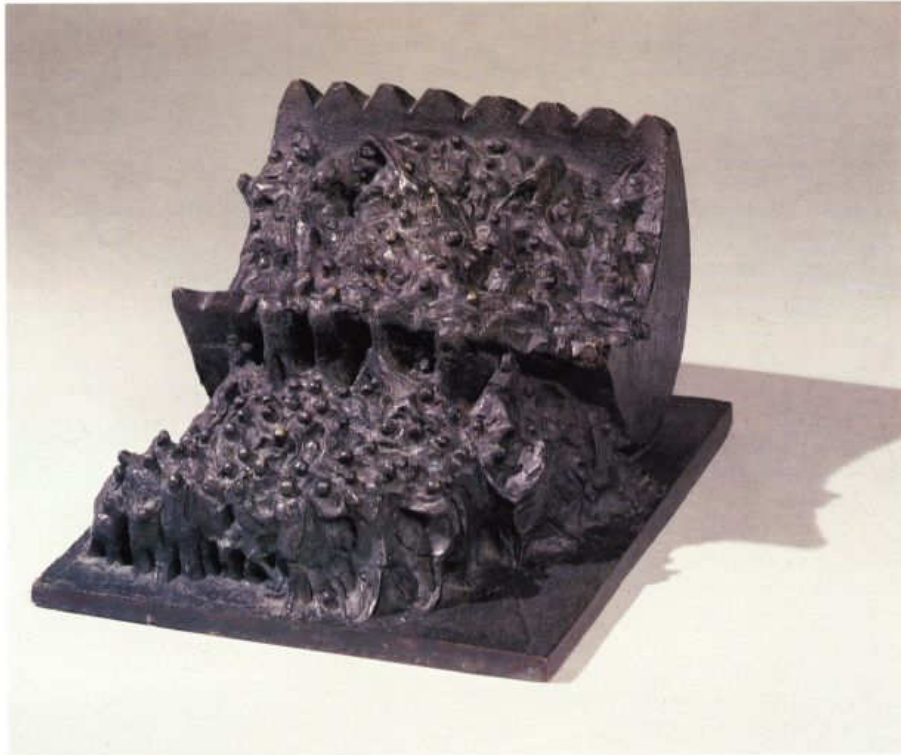
Caracas, marzo de 1992



Manifestación de inválidos, 1983
Bronce, 8×31×84 cm

¹¹ Refiriéndose expresamente al *Cristo de las multitudes*, el propio escultor asevera: "En esa obra quise plasmar la contradicción del hombre, el mismo hombre que es capaz de destruir un ideal, pero también de luchar por él, de integrarse en él hasta las últimas consecuencias. Por eso baso mi escultura en lo vulgar, en las cosas cotidianas, en el hombre corriente de la calle, en la gente que es masa, pero a la que yo considero capaz de liberarse de esa masificación y hacer cosas importantes, buenas, no sólo como individuos, sino unidos a otros hombres con un afán de superación, de dar un nuevo sentido a su vida." (De la Fuente, en Ana María, "Un gaditano con prestigio internacional. Manuel de la Fuente o la escultura como reflexión", *Diario de Cádiz*, Cádiz, 9 diciembre 1984, p. 5).

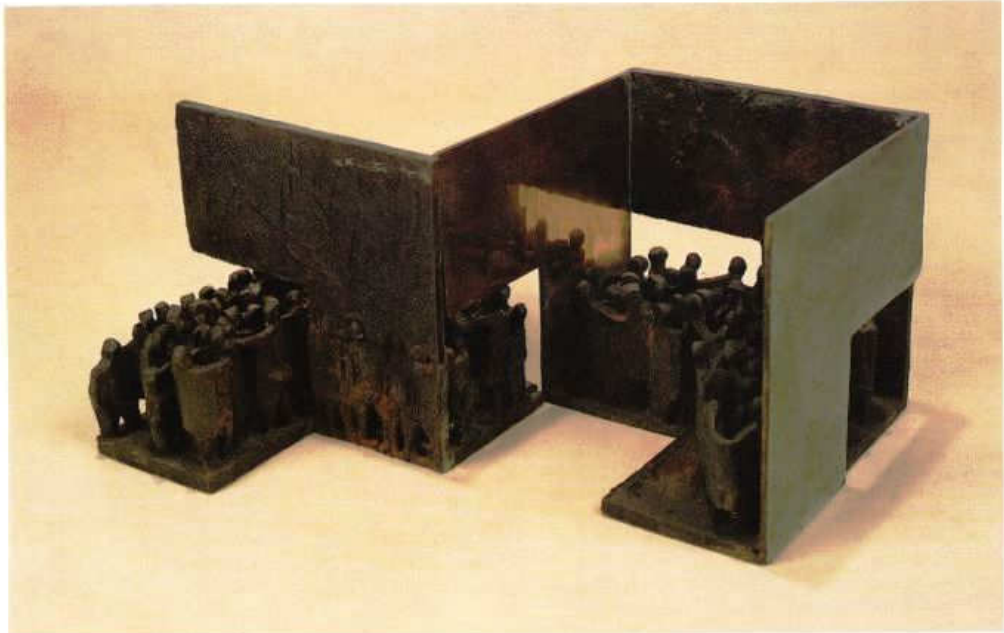
¹² *Ibidem*.



La pala mecánica, 1976
Bronce, 25×30×30 cm



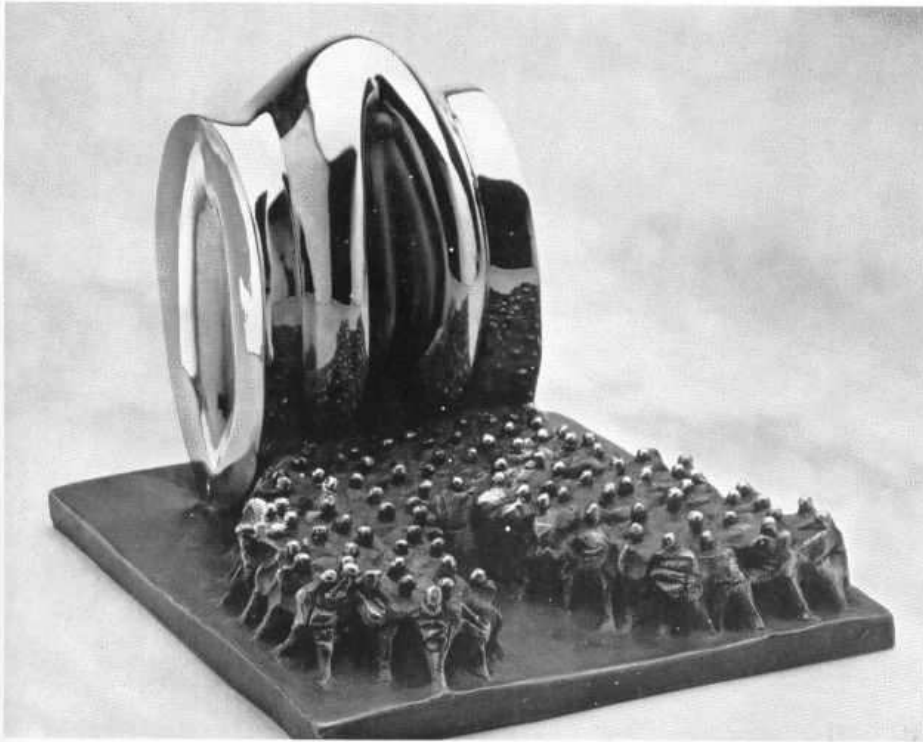
Sementera, 1984
Bronce, 46 x 38 x 38 cm



Multitudes y formas, 1992
Bronce, 54×13×15 cm



Absorción de una cultura, 1990
Bronce, 82x50x50 cm



El Gran Templo
Bronce (múltiple), 35 x 32 x 30 cm



El Cristo de las multitudes, ca. 1981
Bronze, 80×60×30 cm
Col. Museo de Arte Colonial, Mérida

Biografía de Manuel de la Fuente

José María Salvador



Manuel de la Fuente (Mérida, 1992)

1932

Nace el 22 de abril en Cádiz, España.

1945-50

Estudia en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Cádiz, donde obtiene en 1950 el diploma de estudios artísticos y el certificado preparatorio para ingresar en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla.

1950-56

Becado por la Obra Sindical 'Artesanía', cursa en la Escuela Superior de Bellas Artes 'Santa Isabel de Hungría' en Sevilla el año preparatorio (1950-51) y luego los cinco años de estudios regulares. Allí se gradúa de Profesor de Dibujo en 1956.

1956

Tras su graduación, hace un viaje de fin de carrera por España para visitar museos y monumentos históricos.

1956-57

En la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla hace un curso de especialización en Imaginería con los profesores José Luis Sánchez y Juan Luis Vasallo Parodi.

1957

En julio presenta su primera exposición individual en el Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz. Clausurada la exposición, emprende un breve pero significativo viaje a París y Roma.

1958

Con el apoyo de funcionarios de la Embajada venezolana, en junio emigra a Venezuela. Después de una breve permanencia en Caracas, se residencia en la ciudad de Mérida, Estado Mérida, Venezuela. Allí es contratado por el arquitecto Manuel Mújica Millán, quien le encarga tallar en madera la sillería del coro, el púlpito y unos ángeles del altar mayor para la nueva Catedral de Mérida, que aquél está construyendo.

1959-62

Trabaja en Mérida como profesor de escultura, dibujo e historia del arte en la recién creada Escuela de Artes Plásticas 'Antonio Esteban Frías', dependiente de la Universidad de Los Andes.

1962

En la Universidad de Los Andes se inicia como profesor de expresión gráfica y diseño en la Facultad de Arquitectura, labor docente que continúa desempeñando aún hoy.

1963

Durante los tres meses del verano hace un viaje de estudios por España, Italia, Suiza, Francia, Bélgica e Inglaterra.

1965

Su primera monografía, *Manuel de la Fuente. Esculturas*, es editada en Mérida por la Universidad de Los Andes.

1970-72

Becado por la Universidad de Los Andes, estudia en Italia en el Instituto Politecnico di Grafica e Disegno de Novara (1970-71) y en la Accademia di Brera de Milán (1971). Estudia también en la Università Internazionale dell'Arte de Florencia (1971-72), donde obtiene en 1972 el Diploma de "Curso de Especialización en Design". En mayo de ese mismo año regresa a Venezuela.

1974

Comienza su célebre serie *Multitudes*. Por encargo del Presidente de la República de Venezuela realiza una escultura monumental de *Andrés Bello* para Bogotá, Colombia.

1977

En la Galería de Arte Nacional de Caracas presenta con notable éxito de crítica y público su importante exposición individual *Multitudes*. *Esculturas de Manuel de la Fuente*, que acrecienta su prestigio en el país.

1978

Viaja a los Estados Unidos para inaugurar la exposición de sus *Multitudes* en el Museo de Arte Moderno de América Latina, Organización de Estados Americanos, Washington, D.C.

1979

Es nombrado Director del Instituto Municipal de Cultura de Mérida. Durante sus cinco años de permanencia en este cargo (1979-84) funda la Galería Municipal de Arte, organiza los Salones de Arte de Occidente, coordina los Premios Municipales de Artes Plásticas, Literatura y Música, crea la revista literaria *Solar*, planifica concursos de poesía y otros eventos culturales.

1980

En noviembre viaja a Colombia para inaugurar una muestra de sus *Multitudes* en el Centro Venezolano de Cultura en Bogotá.

1981

En enero viaja a Medellín para inaugurar una individual de sus *Multitudes* en el Museo de Arte Moderno de Antioquia. Compitiendo con escultores de Italia, España, Francia, México, Colombia y Venezuela, en abril gana el concurso internacional para el *Cenotafio de Andrés Bello*, que habrá de ser emplazado en el Panteón Nacional de Caracas (inaugurado a fines de noviembre por el Presidente de la República). Permanece cerca de seis meses en Carrara, Italia, realizando esta monumental estatua sedente en mármol (5x3x1 m). En octubre su *Estatua ecuestre del Capitán Juan Rodríguez Suárez*, fundador de la ciudad de Mérida, es inaugurada en Mérida por el ex-Presidente de la República Rafael Caldera: durante el acto, el escultor es condecorado con la Orden Ciudad de Mérida en su 1ª Clase.

1982

Hacia mediados de año diseña y comienza a construir en el páramo de Trujillo *La Virgen de la Paz*, gigantesca estructura escultórico-arquitectónica (46,5 m de alto, 18 m de ancho y 1.200 toneladas de peso aproximado). Su escultura *La escalada de la libertad*, conocida como *El paso de los Andes*, es seleccionada por el Presidente de la República para ser convertida en un inmenso monumento en bronce (52 figuras de tamaño natural, con 40 m de longitud global), que habría de erigirse como elemento central en un complejo turístico de siete hectáreas en la cima de una montaña (a 3.558 m de altura) en Muchuchíes, Estado Mérida. En junio viaja a Madrid, donde realiza en arcilla el original a escala natural. En octubre es galardonado en Mérida con el Premio Municipal de Artes Plásticas. Seleccionado por la UNESCO (París) entre un grupo de escultores latinoamericanos, diseña la *Medalla Conmemorativa del Premio Simón Bolívar*, que se acuña en oro, plata y bronce con motivo del inminente Bicentenario del Libertador (1983). En diciembre viaja a España y Francia.

1983

Hace varios viajes a Madrid para supervisar el proceso de fundición del monumento *El paso de los Andes*. En noviembre es galardonado, por su bronce *Principio y Fin*, con el Premio Simón Bolívar (Primer Premio de Adquisición para la Presidencia de la República) en la *Segunda Bienal Nacional de Artes Visuales*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. El 21 de diciembre su colosal monumento *La Virgen de la Paz* es inaugurado en Trujillo por el Presidente de la República, Luis Herrera Campins.

1984

En abril, en un espolón del Pico Espejo, Mérida, a más de 4.500 metros de altura, se erige su monumental estatua en bronce del *Generalísimo Francisco de Miranda* (3 m de alto). Realiza una edición en bronce de una estatuilla ecuestre de *Simón Bolívar*, once de cuyos ejemplares son entregados en junio a los Presidentes de las Repúblicas de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Panamá, México, a los reyes de España, al Papa Juan Pablo II, al ex-Presidente de Venezuela Luis Herrera Campins, y a la Presidencia de la Municipalidad caraqueña. Hace varios viajes a España para supervisar la fundición de *El paso de los Andes*. En diciembre renuncia a la Dirección del Instituto Municipal de Cultura de Mérida.

1985

Es seleccionado por unanimidad para representar a Venezuela en la *XVIII Bienal de São Paulo*, en la que participa con 10 bronces de la serie *Multitudes*. Es elegido Académico Correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

1954

Premio de Escultura "Francisco Ruiz Gijón", Escuela Superior de Bellas Artes, Sevilla, España

1955

Primer Premio de Escultura, Diploma de Honor, *XII Exposición de Arte del Productor*, Obra Sindical "Educación y Descanso" de la Delegación Provincial de Sindicatos, Cádiz
Primer Premio de Escultura, *Concurso Provincial de Artesanía*, Obra Sindical "Artesanía", Cádiz

1956

Primer Premio de Escultura, Escuela de Bellas Artes de Cádiz

Primer Premio Martínez Montañés, *Exposición de Primavera*, Sevilla,

Título de Profesor de Dibujo, Escuela Superior de Bellas Artes, Sevilla

1957

Diploma de Honor, *Exposición Nacional de Artesanía en Granada*, Obra Sindical "Artesanía", Granada

Premio de Escultura, *Exposición de Primavera*, Sevilla

Premio de la Dirección General de Bellas Artes en Escultura, *Sexta Exposición de Otoño*, Sevilla

1958

Premio de Escultura, Universidad de Sevilla

1972

Diploma de "Curso de Especialización en Design", Università Internazionale dell'Arte, Florencia

1976

Mención Honorífica, *IV Salón Las Artes Plásticas en Venezuela 1976*, Consejo Nacional de la Cultura, Caracas

1978

Premio Vicson, *XXXVI Salón Arturo Michelena*, Valencia

1981

Orden Ciudad de Mérida en 1ª Clase, Concejo Municipal del Distrito Libertador, Mérida

Medalla de Oro, Mérida

1982

Premio Municipal de Artes Plásticas, Concejo Municipal del Distrito Libertador, Mérida

2º Premio, *I Bienal de Escultura de Margarita*, Porlamar

1983

Premio Simón Bolívar (Primer Premio) de Escultura, *II Bienal Nacional de Artes Plásticas*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas

Orden Andrés Bello en 1ª Clase (Banda de Honor), Presidencia de la República, Caracas

1984

Premio Juan Félix Sánchez, Gobernación del Estado Mérida

Orden Diego de Losada en 1ª Clase, Concejo Municipal

del Distrito Federal, Caracas

Orden Tulio Febres Cordero en 1ª Clase, Mérida

1985

Orden y Medalla "Fray Ramos de Lora" en 1ª Clase, Universidad de Los Andes, Mérida

Académico Correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Cádiz

1986

Primer Premio de Escultura, *I Bienal de Pintura y Escultura Pablo Picasso*, Instituto de Cooperación Iberoamericana de Venezuela, Caracas

Profesor Honorario de la Facultad de Arquitectura, Universidad de Los Andes, Mérida

Académico Correspondiente de la Academia de Bellas Artes "Santa Isabel de Hungría", Sevilla

1988

Orden Santiago Mariño, Gobernación del Estado Nueva Esparta, Porlamar,

1989

Premio Buen Ciudadano, Concejo Municipal del Distrito Federal, Caracas

Representado

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber

Museo de Bellas Artes de Caracas

Galería de Arte Nacional, Caracas

Museo de Arte Moderno de Mérida, Venezuela

Museo Casa del Correo del Orinoco, Ciudad Bolívar, Venezuela

Museo de Arte de Barcelona, Venezuela

Museo Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal

Museo de Arte Moderno de América Latina, Organización de Estados Americanos, Washington, D.C.

Museo de Arte de Antioquia, Medellín, Colombia

Museo de Gráfica, Cali, Colombia

Museo Taurino de Madrid

Museo de la Escuela Superior de Bellas Artes, Sevilla

Museo de Bellas Artes, Cádiz, España

Sede principal de la UNESCO, París

Casa Real de España, La Moncloa, Madrid

Presidencia de los Estados Unidos, Washington, D.C.

Presidencia de la República de Venezuela, Caracas

Presidencia de la República de Colombia, Bogotá

Presidencia de la República de Portugal, Lisboa

Presidencia de la República del Ecuador, Quito

Palacio Papal del Vaticano, Roma

Panteón Nacional, Caracas

Concejo Municipal del Distrito Federal, Caracas

Centro de Historia, Trujillo, Venezuela

Centro Cultural Venezolano, Bogotá

Lista de Obras

- 1 *La pala*, 1976
Bronce, 30,5×80×67 cm
Col. Galería de Arte Nacional, Caracas
- 2 *La playa*, 1976
Bronce, 5×40×40 cm
- 3 *La pala mecánica*, 1976
Bronce, 25×30×30 cm
- 4 *El polvo*, 1977
Bronce, 15×30×29 cm
Col. Galería de Arte Nacional, Caracas
- 5 *El jardín del amor (Permisividad)*, 1977
Bronce, 8×100×82 cm
- 6 *El parto del huevo*, 1980
Bronce (múltiple), 16×30×22 cm
- 7 *El balde*, ca. 1980
Bronce, 30×30×30 cm
- 8 *El Gran Templo*, 1981
Bronce (múltiple), 35×32×30 cm
- 9 *El Paso de los Andes (La escalada de la Libertad)*, 1981
Bronce, 60×35×25 cm
Col. Concejo Municipal del Distrito Federal, Caracas
- 10 *El Cristo de las multitudes*, ca. 1981
Bronce, 80×60×30 cm
Col. Museo de Arte Colonial, Mérida
- 11 *El guacal*, 1982
Bronce, 35×68×80 cm
- 12 *Manifestación de inválidos*, 1983
Bronce, 8×31×84 cm
- 13 *La gran tortilla*, 1983
Bronce, 73×40×40 cm
- 14 *Principio y fin*, 1983
Bronce, 51×60×49 cm
Col. Museo de Bellas Artes, Caracas
- 15 *Reciclaje*, 1983
Bronce, 138×37×40,5 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber
- 16 *La gallina de los huevos de oro*, 1983-92
Bronce, 34×30×30 cm
- 17 *Sementera*, 1984
Bronce, 46×38×38 cm
- 18 *La bomba atómica*, 1984
Bronce, 72×61×60 cm
- 19 *El cosmos descorchado*, 1985
Bronce, 35×35×35 cm
- 20 *El cosmos amasado*, 1985
Bronce, 50×50×40 cm
Col. Museo de Arte Moderno, Mérida
- 21 *La criba*, 1985
Bronce, 153×105×179 cm
Col. Museo de Bellas Artes, Caracas
- 22 *La Coca-Cola*, 1986
Bronce, 8,5×40×42 cm
- 23 *Fardo I*, 1987
Bronce, 30×27×22 cm
- 24 *La caja I*, ca. 1987
Bronce, 22×25×28 cm
- 25 *Multitudes y planos*, 1990
Bronce, 19×30×30 cm
- 26 *Absorción de una cultura*, 1990
Bronce, 82×50×50 cm
- 27 *Fuerza dividida*, 1992
Bronce, 40×60×40 cm
- 28 *El último pollo*, 1992
Bronce, 7×40×40 cm
- 29 *Puerta giratoria*, 1992
Bronce, 50×50×50 cm
- 30 *Multitudes y formas*, 1992
Bronce, 54×13×15 cm

Exposición y Catálogo
producidos por



Diseño gráfico
José María Salvador
Fotografías
Petre Maxim, Orlando D'Elia
y Archivo de MdF
Fotocomposición
Vidal, srl.
Impresión
Arte-Tip
Edición
1.000 ejemplares
Depósito Legal
ISBN 980-07-0886-3

**SALA
DE SIDOR
ARTE**

Exposición 3 / 1992

Diseño museográfico
Graciela Camacho de Acosta
Montaje
Jesús Golindano
Juan Defitt
Imagen gráfica
Antonio Jerez