

José María Salvador González, "La escultura de John Davies. La esclerosis del hombre solitario", *El Universal*, Caracas, 4 de julio de 1982, p. 4º-7

La escultura de John Davies:

La Esclerosis del Hombre Solitario

José María Salvador

EL escultor John Davies (nacido en 1946, en Cheshire, Inglaterra) comienza en la actualidad a adquirir un puesto de importancia y a ser reconocido como uno de los más conspicuos representantes internacionales del arte "neorrealista" o, para ser más precisos, de la escultura hiperrealista.

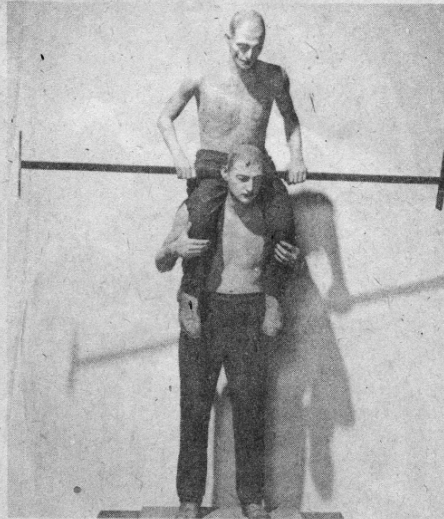
Tras la ineludible —e irrelevante— etapa de iniciación artística (estudios de pintura en la Academia de Arte de Hull y de Manchester, de 1963 a 1967), Davies se consagró, de 1967 a 1969, al estudio de la escultura en la reputada Slade School of Art de Londres, antes de obtener, en 1969-70, una beca para escultura en el Gloucestershire College of Art, y de ser galardonado, en 1970-71, con el premio Sainsbury.

Es precisamente en esos años iniciales de la década del 70 cuando Davies comenzó a destacar como escultor en Inglaterra, particularmente a raíz de su primera exposición, en 1972, en la Whitechapel Art Gallery de Londres. Desde entonces, otras cuatro muestras personales y una abundante participación en exposiciones colectivas han hecho conocer el nombre y la obra de Davies en no pocas de las principales ciudades europeas.

La escultura de John Davies se emparenta muy estrechamente con la obra de los escultores "neo-realistas" George Segal, Duane Hanson, y en cierto modo, con la de Edward Kienholz. Es bien cierto que estos últimos sitúan a sus personajes engarzados en el marco barroco de complejos "environments" en tanto que Davies dispone sus figuras aisladamente (incluso cuando las organiza en grupos), sin que ellas mantengan ninguna relación con el medio ambiente. Pero, a pesar de estas diferencias, Davies comparte con Segal, Hanson y Kienholz un idéntico tratamiento realista de la figura y un parecido clima de tristeza, de soledad, de angustia y de muerte.

La primera cosa, en efecto, que impresionó en Davies, desde el punto de vista formal, es la interpretación realista —o, dicho más propiamente, hiperrealista— de la figura humana. De hecho, sus "esculturas" son generalmente vaciados (en yeso, fibra de vidrio o resinas) realizados sobre sus propios amigos y conocidos que acceden a "prestarle" su cabeza, sus brazos o su cuerpo para que el artista obtenga de ellos, en moldes negativos, los gestos o actitudes que pueden interesarle.

No deja de ser significativo, a este propósito, el hecho de que Davies —según se desprende de sus declaraciones a Nicholas Wadley (cf. "The Sculpture of John Davies"), *Art International*, vol. XXIV, 5/6, Feb. 1981, p. 152-154)—



jos personajes que, encastrados íntima y fuertemente entre sí, como si configurasen una sólida y vertical columna, carecen, sin embargo, de toda reciprocidad solidaria, por cuanto la única relación humana existente entre ambos es el antagonismo, la oposición de fuerzas, la dominación del más poderoso. La sólida trabazón física de los cuerpos contrasta así con el inconmensurable antagonismo psíquico y moral de ambos personajes. Davies pareciera así manifestar simbólicamente, en esta obra, la triste "condición humana": sobre la trágica escena del "gran teatro del mundo", el oprimido, como desgraciado titiritero de barrio, mantiene sobre sus cargadas espaldas a quien acierta a mantenerse todavía —en equilibrio inestable y precario— en el ambiguo papel de señor y dominador. Por otra parte, no deja de sorprender el hecho de que los personajes (no sólo el dominado, sino también el dominador) transparentan ambos una idéntica tristeza y una similar impotencia: es como si Davies hubiese tenido en mente la aleccionadora tesis de Hegel sobre "la dialéctica del amo y del esclavo", según la cual siervo y señor, por la lógica interna de su relación mutua, resultan ambos, paradójicamente, sometidos a una similar —aunque inversa— dependencia recíproca y, por ende, a una misma esclavitud.

En paralelo con la ruptura y el aislamiento manifestados frente al mundo social, los personajes de Davies evidencian igualmente una ruptura similar frente al

El escultor John Davies (nacido en 1946, en Cheshire, Inglaterra) comienza en la actualidad a adquirir un puesto de importancia y a ser reconocido como uno de los más conspicuos representantes internacionales del arte “neorrealista” o, para ser más precisos, de la escultura hiperrealista.

Tras la ineludible —e irrelevante— etapa de iniciación artística (estudios de pintura en la Academia de Arte de Hull y de Manchester, de 1963 a 1967), Davies se consagró, de 1967 a 1969, al estudio de la escultura en la reputada Slade School of Art de Londres, antes de obtener en 1969-70 una beca para escultura en el Gloucestershire College of Art, y de ser galardonado en 1970-71 con el premio Sainsbury.

Es precisamente en esos años iniciales de la década del 70 cuando Davies comenzó a destacar como escultor en Inglaterra, particularmente a raíz de su primera exposición, en 1972, en la Whitechapel Art Gallery de Londres. Desde entonces, otras cuatro muestras personales y una abundante participación en exposiciones colectivas han hecho conocer el nombre y la obra de Davies en no pocas de las principales ciudades europeas.

La escultura de John Davies se emparenta muy estrechamente con la obra de los escultores “neo-realistas” George Segal, Duane Hanson, y en cierto modo, con la de Edward Kienholz. Es bien cierto que éstos últimos sitúan a sus personajes engarzados en el marco barroco de complejos *environments* en tanto que Davies dispone sus figuras aisladamente (incluso cuando las organiza en grupos), sin que ellas mantengan ninguna relación con el medio ambiente, pero, a pesar de estas diferencias. Davies comparte con Segal, Hanson y Kienholz un idéntico tratamiento realista de la figura y un parecido clima de tristeza, soledad, angustia y muerte.

La primera cosa, en efecto, que impresiona en Davies, desde el punto de vista formal, es la interpretación realista —o, dicho más propiamente, hiperrealista— de la figura humana. De hecho, sus “esculturas” son generalmente vaciados en yeso, fibra de vidrio o resinas, realizados sobre sus propios amigos y conocidos, que acceden a “prestarle” su cabeza, sus brazos o su cuerpo para que el artista obtenga de ellos, en moldes negativos, los gestos o actitudes que pueden interesarle.

No deja de ser significativo, a este propósito, el hecho de que Davies —según se desprende de sus declaraciones a Nicholas Wadley¹— quiere romper y atemperar el excesivo realismo de sus figuras a través de la inclusión de una serie de recursos “antinaturalistas”, como, por ejemplo, el mal acoplamiento de las diversas piezas del vaciado (torso, cabeza, brazos y piernas, que frecuentemente pertenecen a personas diferentes), la presencia de las líneas esquemáticas del diseño, la conservación de las huellas y rebabas del molde, la eliminación de los detalles más finos y realistas (por ejemplo, los poros y la textura de la piel), la coloración del cuerpo con un gris pálido monocorde y enfermizo, la puntuación de ciertas partes significativas (los labios, los ojos, el pelo y, a veces, también las uñas) con fuertes colores poco naturales. Todas estas inclusiones “antinaturalistas” no aciertan, sin embargo, a borrar del todo la impresión global de marcado tratamiento hiperrealista, de rígida “copia al carbón” de la realidad.

Ahora bien, si, desde el punto de vista icónico o formal, la escultura de Davies ofrece apenas la monótona unidimensionalidad de la fría “constatación” hiperrealista, desde la perspectiva semiológica ella se manifiesta, en cambio, mucho más descorazonadamente elocuente y multidireccional; ella materializa, en efecto, el drama del hombre individual, su soledad, su incomunicación, su des-ambientación, su desamparo y su impotencia ante una muerte que parece acechar por doquier.

¹ Nicholas Wadley, “The Sculpture of John Davies», *Art International*, vol. XXIV, 5/6, Jan-Feb, 1981, pp. 152-154.

Uno de los aspectos más dramáticos que se desprenden de las esculturas de Davies, en efecto, es la angustiada soledad y la radical incomunicación que viven sus personajes, incomunicación que no acierta a quebrarse ni siquiera cuando el artista, excepcionalmente, organiza sus composiciones en grupos de dos o más personajes. En tales grupos, toda eventual relación enriquecedora, toda solidaridad posible, desaparecen sacrificadas a la oposición, a la lucha de poderes, a las relaciones de fuerza, a la dominación del más fuerte; no es extraño así observar combates nivelados (*Two Figures*, 1977-80), o extrañas situaciones asimétricas en las que alguien, como esclavo dominado, se ve obligado a cargar sobre sus espaldas o sobre sus hombros a su dominador —*Two Figures (pick-a-back)*, 1977-80; *Two Figures (pick-a-back + pole)*, 1977-80; *Four Figures (one on another's shoulders two stand behind)*, 1977-80—, o bien, debe arrodillarse o arrastrarse ante su señor (*For the lost time*, 1972).

La escultura de John Davies en la Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas —titulada *Two figures (one on another's shoulders + pole)*, 1977-80— constituye precisamente un ejemplo prototípico de semejantes grupos que cristalizan esas paradójicas solidaridades enemigas. En esta obra del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Davies reúne en un bloque monolítico a dos sombríos y cabizbajos personajes que, encastrados íntima y fuertemente entre sí, como si configurasen una sólida y vertical columna, carecen, sin embargo, de toda reciprocidad solidaria, por cuanto la única relación humana existente entre ambos es el antagonismo, la oposición de fuerzas, la dominación del más poderoso. La sólida trabazón física de los cuerpos contrasta así con el inconmensurable antagonismo psíquico y moral de ambos personajes.

Davies pareciera así manifestar simbólicamente, en esta obra, la triste “condición humana”: sobre la trágica escena del “gran teatro del mundo”, el oprimido, como desgraciado titiritero de barrio, mantiene sobre sus cargadas espaldas a quien acierta a mantenerse todavía —en equilibrio inestable y precario— en el ambiguo papel de señor y dominador. Por otra parte, no deja de sorprender el hecho de que los personajes (no sólo el dominado, sino también el dominador) transparentan ambos una idéntica tristeza y una similar impotencia: es como si Davies hubiese tenido en mente la aleccionadora tesis de Hegel sobre la dialéctica del amo y del esclavo, según la cual siervo y señor, por la lógica interna de su relación mutua, resultan ambos, paradójicamente, sometidos a una similar —aunque inversa— dependencia recíproca y, por ende, a una misma esclavitud.

En paralelo con la ruptura y el aislamiento manifestados frente al mundo social, los personajes de Davies evidencian igualmente una ruptura similar frente al mundo físico, frente al medio ambiente, frente a la dimensión espacio-temporal. No se trata únicamente del hecho (después de todo normal) de que Davies ha escamoteado en sus esculturas el espacio o ambiente circundante, por cuanto las figuras aparecen enclavadas en el suelo desnudo, en medio de un vacío absoluto en el que toda referencia espacial está ausente. Se trata también, y sobre todo, del hecho de que sus personajes se muestran como petrificados e inexpresivos maniqués, momificados en poses estáticas, impermeables al transcurrir del tiempo, cosificados en esclerosadas actitudes, paralizados por una pasividad infinita en la que la única acción o interrelación dinámica con el mundo externo es la que fluye apenas de sus torpes y acartonados movimientos. No en vano es el propio Davies quien declara a Nicholas Wadley: “pienso que lo que realmente quiero hacer es llenar una habitación entera con una sola figura que no esté haciendo nada.”² Cortados así de la fecunda relación originaria con el mundo físico, con

² John Davies, citado por Nicholas Wadley, en: *John Davies, Recent Sculpture and Drawings* (catálogo), Marlborough Fine Art, London, Nov-Dec. 1980, s.p.

el medio ambiente, con el espacio y con el tiempo, los personajes de Davies parecen representar igualmente la soledad de un hombre radicalmente desorientado y desambientado.

Una tercera impresión que emana dramáticamente del clima psicológico que rodea a las esculturas de Davies, es el desamparo y la impotencia que respiran sus personajes. La expresión hermética y vacía, el rostro triste y glacial, la mirada sombría, la frente humillada y cabizbaja, la actitud pasiva, son otros tantos signos que parecen evidenciar una impotencia radical, una resignación fatalista. Entre las brumas de esa pesada atmósfera de tristeza, angustia y fatalismo que rodean a las esculturas de Davies, parece vislumbrarse la sombra de la muerte que ronda al acecho. (¿Es quizás eso lo que movió al artista a recubrir sus figuras con ese impresionante color gris cadavérico?).

Tras la fría “constatación” hiperrealista, la escultura de John Davies esconde así, quizá inconscientemente, un amargo contenido de angustiosas significaciones. Ese extraño mundo puramente masculino (Davies desterró enteramente a la mujer de su obra), ese glacial universo de hombres solos, carentes de expresión, de movimiento y de vida, en el que un triste cortejo de fantasmas momificados parecen clavarse en un espacio sin dimensiones y en un tiempo sin instantes, rinden dramático testimonio sobre la impotencia y soledad radicales del individuo. Desde su rincón en la Sala “N” del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, la obra *Two Figures (one on another's shoulders + pole)*, de John Davies, impone su silenciosa presencia perturbadora.