

Feliciano

M. TERESA GONZÁLEZ VICARIO

En el mundo de las formas existe una interrelación entre el volumen, la luz, el espacio y la materia. Dicha materia, capaz de ajustarse a las más variadas expresiones artísticas, encierra una incalculable fuente de recursos plásticos que han de ser valorados por el escultor al imprimir en ella una determinada forma. Ésta, a su vez, está delimitada por unos contornos que juegan con el espacio, envolviéndolo o, por el contrario, proyectándose en él, mientras recibe la influencia del medio luminoso, que ocasiona la dualidad luz-sombra. En estos principios se fundamenta la escultura de Feliciano¹, cuyas obras actuales son el resultado de una labor investigadora, que le ha llevado a una paulatina simplificación formal y, consecuentemente, a la depuración de los elementos que las integran, hasta conseguir unas estructuras geométricas, inseparables ya de su peculiar estilo, pero, a la vez, abiertas a futuras transformaciones.

Su actividad artística partió de la década de los sesenta de unos planteamientos orgánicos de clara inspiración vegetal, para inclinarse, a mediados de esta misma década, por unas estructuras que recuerdan formaciones geológicas. Entre 1968 y 1971, se sintió atraído por el constructivismo, lo cual le llevaría a investigar las múltiples posibilidades que encierra la geometría de unos módulos, y a interesarse, dentro ya de la década de los años setenta, por la plasticidad que se deriva del juego de los volúmenes en relación con la fuerza de gravedad y las tensiones.

¹ Feliciano Hernández Sánchez nació en Gallegos de Altamiros (Ávila), en 1936.

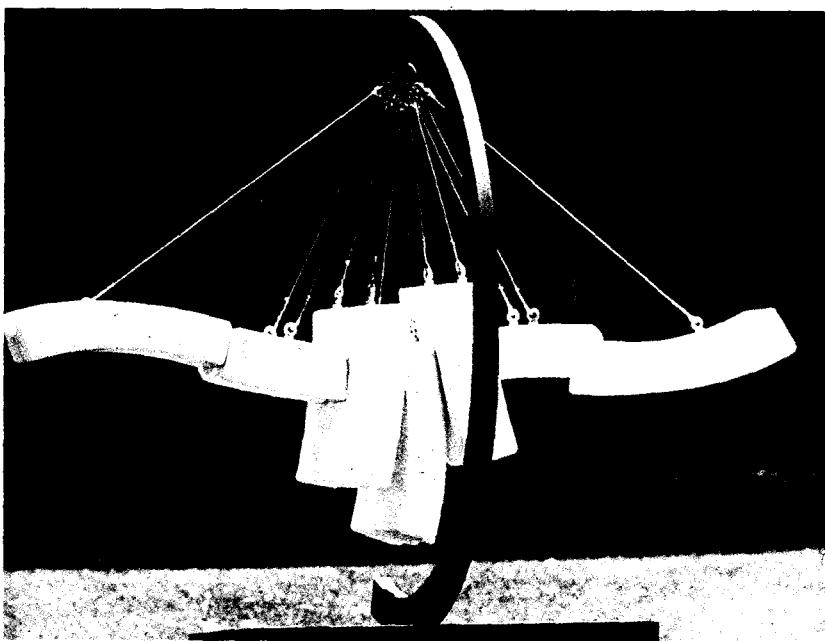
Este proceso creador ha continuado evolucionando en los años ochenta hacia fórmulas más esquematizadas².

La obra de este escultor se caracterizó desde un principio «por la serena energía de su concepción», según señala Vicente Aguilera Cerni³, energía que se mantiene como una constante a lo largo de su actividad artística. Al mismo tiempo, en sus obras constructivistas —en las que ha encontrado la definición de su propio estilo, y en las que nos centraremos en este trabajo— resulta evidente también la rigurosa ordenación de los elementos compositivos, resaltando en cada uno de ellos la esencialidad de su estructura geométrica, como consecuencia de su incesante búsqueda, que le conduce a una radical pureza formal. Feliciano ha ido desnudando su escultura hasta privarla de todo lo que pueda resultar superfluo, para centrarse en un complejo juego, en el que los volúmenes, definidos por el espacio, ejercen una fuerza de gravedad, unas tensiones dinámicas, que son contrarrestadas por unos cables hasta conseguir el equilibrio de las masas (láms. I y II).

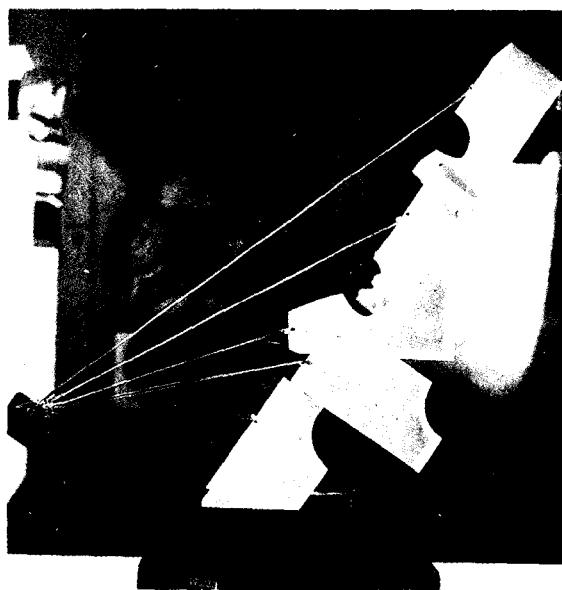
La obra de Feliciano, a la que el escultor llega a partir de unos cálculos matemáticos intuitivos, de un razonamiento lógico que implica un absoluto sentido de la proporción, comienza a hacerse realidad en unos bocetos, posteriormente en unas maquetas —entre las que sólo selecciona un número muy reducido— y finalmente, se corporiza en un determinado material (láms. III y IV), aunque en otras ocasiones puede emplear más de uno (lám. V y VI). Resulta incuestionable el protagonismo ejercido por la materia en su obra, los insospechados efectos plásticos que el espectador puede percibir en ella, bien cuando ésta se

² Sobre la evolución artística de Feliciano, véase: BORJA, E.: «El escultor Feliciano» (1.^a parte), *Temas de arquitectura y urbanismo*, núm. 165 (1973), págs. 18-25 (este artículo, por error, lleva la firma de Eusebio Sempere). BORJA, E.: «El escultor Feliciano» (2.^a y última parte), *Temas de arquitectura y urbanismo*, núm. 166 (1973), págs. 25-32 (al igual que el anterior artículo, erróneamente, lleva la firma de Eusebio Sempere). BORJA, E.: «Un apéndice crítico para el escultor Feliciano-I», *Temas de arquitectura y urbanismo*, núm. 168 (1975), págs. 9-15. BORJA, E.: «Un apéndice crítico para el escultor Feliciano-y-II», *Temas de arquitectura y urbanismo*, núms. 189-190 (1975), págs. 8-11. MARÍN-MEDINA, J.: *La escultura española contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica*, Madrid, Edarcón, 1978, págs. 316 y 317. MARÍN-MEDINA, J.: «Feliciano. Instauración del nuevo orden», *Gaudalimar*, núm. 54 (1980), págs. 44-46. MARÍN-MEDINA, J.: *España, escultura multiplicada* (s.l.: Madrid), Ministerio de Asuntos Exteriores, Ministerio de Cultura y Programa Español de Acción Cultural en el Exterior, 1985, págs. 74-77. PORTELA, F.: «Escultura», en *El siglo xx*, por SAMBRICIO, C., PORTELA, F. y TORRALBA, F. Madrid, Alhambra, 1980, p. 208 (*Historia del Arte Hispánico*, vol. VI).

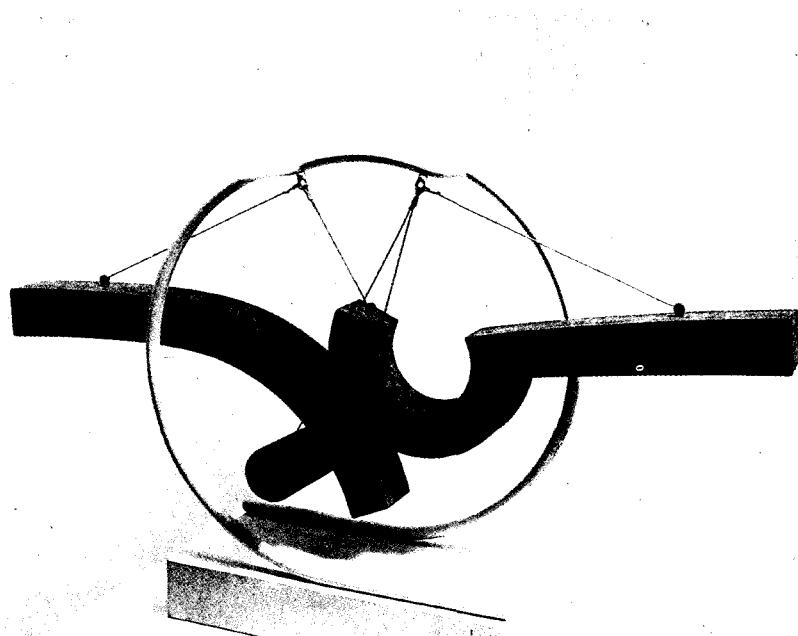
³ AGUILERA CERNI, V.: *Panorama del nuevo arte español*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1966, pág. 298.



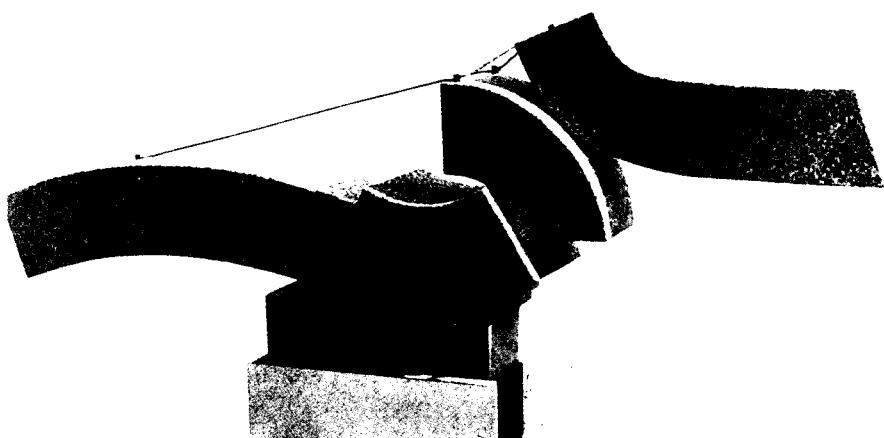
Lám. I. Mármol y bronce. $1,70 \times 1,20 \times 0,80$ m. 1978.



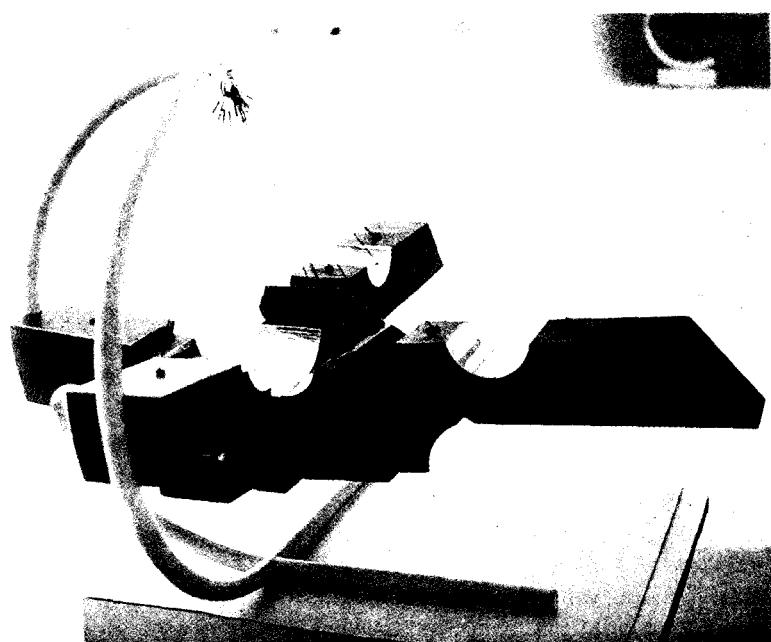
Lám. II. Mármol, hierro y cables. $0,74 \times 0,71 \times 0,20$ m. 1975.



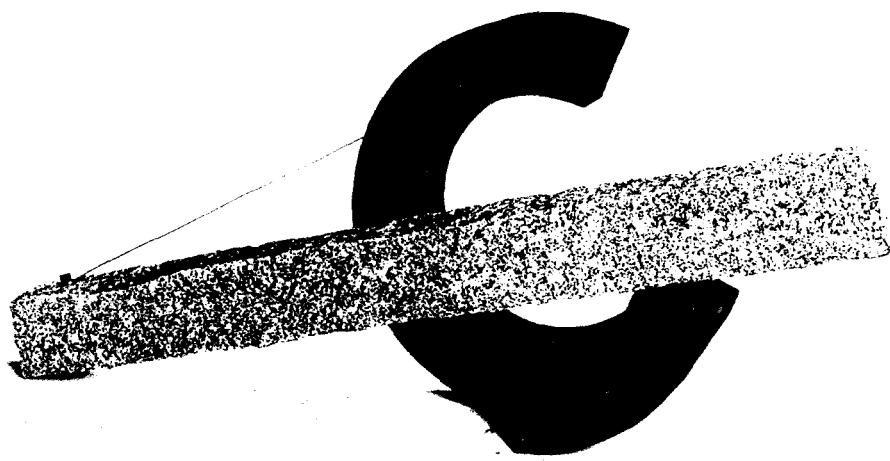
Lám. III. *Hierro y cables.* $0,90 \times 0,54 \times 0,18m.$ 1982.



Lam. IV. *Granito y cables.* $1,29 \times 0,36 \times 0,20 m.$ 1980.



Lám. V. Hierro, latón y cables. $0,75 \times 0,75 \times 0,55$ m. 1978.



Lám. VI. Hierro, granito y cable. $1,50 \times 0,66 \times 0,25$ m. 1985.

manifiesta aisladamente o, por el contrario, cuando en la integración de varios materiales se ha pretendido subrayar el contraste de texturas y calidades.

El repertorio matérico de Feliciano es amplio y variado (hierro, granito, bronce, metacrilato, latón, mármol, madera...), pero, quizás, entre todos los materiales empleados por este escultor, sea el hierro el que se singularice por estar más ligado a su personal estilo, lo cual ha llevado a señalar que «Feliciano no hace escultura moviéndose en el ámbito formal de ésta, sino partiendo del hierro y de sus posibles transformaciones»⁴.

Este material es empleado aprovechando el cromatismo que se deriva de su oxidación (lám. VII) o, por el contrario, otras veces no interesa resaltar la opacidad de unas superficies oxidadas, sino valorar las vibraciones lumínicas cuando la luz se proyecta sobre el hierro cromado (lám. VIII). En este sentido, Carlos Arean, refiriéndose a las modificaciones operadas en la obra de Feliciano entre los años 1968-1972, afirma: «Ahora hay un color único: el del hierro cromado; pero la variedad de estas superficies lisas es todavía mayor que antes, porque la luz, que sustituye al color, se refleja en las superficies lisas e intensamente brillantes y penetra, además, en los recovecos de los módulos, escondiéndose en el espacio interior y dotándolo así de una vibración agilísima⁵.

En otras obras se utiliza el color para enfatizar la rígurosa ordenación de los volúmenes geométricos que integran una escultura. El rojo, por ejemplo, subraya los contornos de unos módulos pintados de negro (lám. IX), destacando sobre el espacio que los abarca la geometría de unas formas muy simplificadas, que se rompen para albergar en su interior un entrante curvilíneo que encierra el vacío. El natural empuje de estos módulos se ve contrarrestado por la acción de unos cables y un soporte pintado este último de amarillo, e incorporado como un elemento más a la escultura.

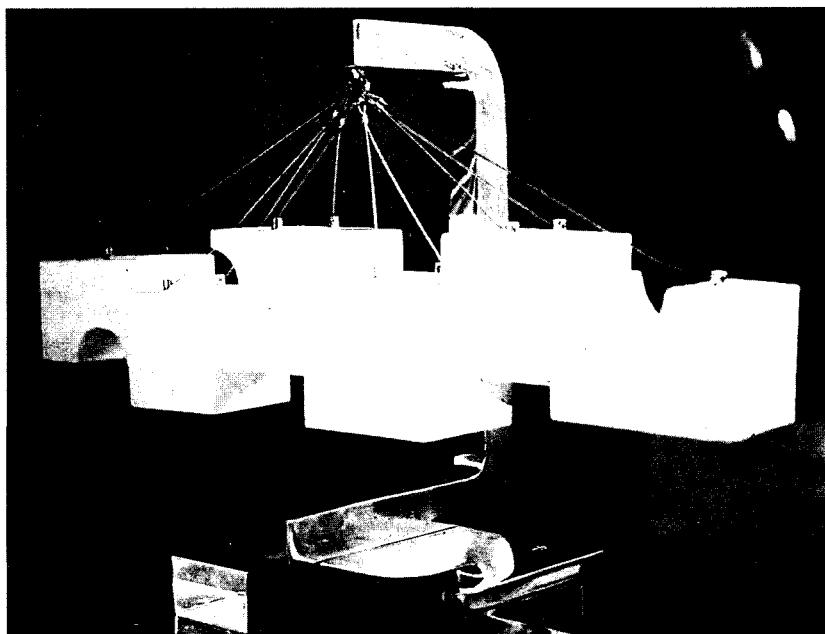
Otro contraste más acusado es el resultante de la combinación negro-blanco (lám. X). En esta obra, Feliciano se vale de unos módulos de estructura curvilínea que rompen el espacio, apoyados en un soporte, también curvilíneo, del que parten unos cables que se unen a dichos módulos. En la composición de esta escultura se ha empleado un original sistema combinatorio, que transforma lo que podía resultar la monótona repetición de un módulo, en una obra que ha sido resuelta con una

⁴ NIETO ALCAIDE, V.: «Feliciano. El escultor transformador del hierro», *Artes*, núm. 77 (1966), págs. 29 y 30.

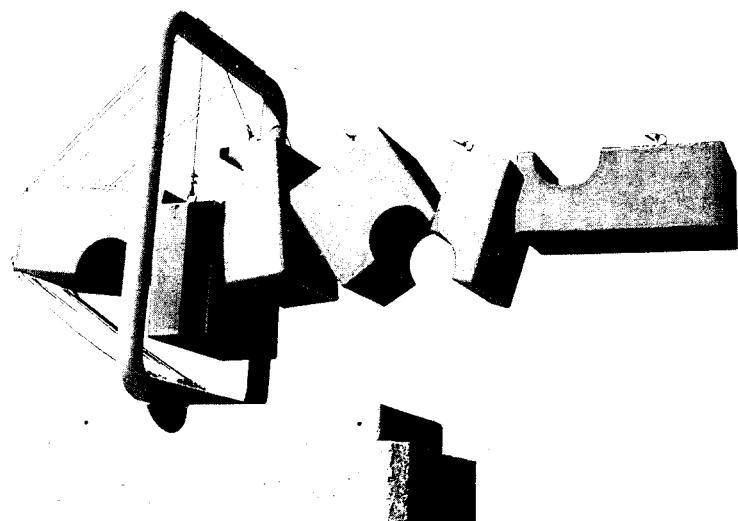
⁵ AREAN, C.: «El quinquenio 1968-1972 en la escultura de Feliciano», *La estafeta literaria*, núm. 498 (1972), pág. 34.



Lám. VII. Detalle de la lámina III.



Lám. VIII. Mármol, hierro cromado y cables. $0,60 \times 0,45 \times 0,26$ m. 1975.



Lám. IX. Hierro pintado y cables. $2,30 \times 1,35 \times 0,88$ m. 1973.



Lamina X. Hierro pintado y cables. $1,90 \times 1,30 \times 0,50$ m. 1975.

acertada solución plástica, a la que no es ajena el elemento cromático. Unas franjas blancas interrumpen en algunas zonas la uniformidad del color negro, a la vez que introducen en la suavidad de las formas curvas un energético toque de luminosidad.

El personal acento de Feliciano se traduce también en otras esculturas que responden a una expresión matérica diferente: granito, mármol, madera... El primero de estos materiales, el granito, presta su sobriedad a la armonía de unos dinámicos volúmenes (lám. IV), cuyos ritmos curvos se perfilan en el espacio, a la vez que la incidencia de la luz subraya sus planos, introduciendo un marcado contraste lumínico, con lo que se acentúa la plasticidad de esta escultura, en la que unos cables cumplen, como es habitual en la obra de Feliciano, una misión de contrarresto.

De nuevo el granito, aunque en esta ocasión unido al hierro (lám. VI), origina una estructura que refleja una evidente simplificación formal, integrada por dos volúmenes, que contrastan no sólo por el diferente material empleado en su ejecución, sino también por la diversidad de sus formas. La enérgica linealidad del bloque de granito se ve contrarrestada por la cerrada curva de hierro que abraza al espacio, lográndose con esta combinación una total armonía, producto del equilibrio de las masas, del expresivo contraste de las texturas y del adecuado acoplamiento de los dos volúmenes. Esta escultura, entre otras, resulta un claro ejemplo de los logros conseguidos por Feliciano a través de un proceso investigador, que le ha llevado a reducir la complejidad de la estructura formal de sus obras, para quedarse en ellas sólo con lo esencial, que es, por otro lado, lo más afín a su personalidad. Este planteamiento, sin embargo, supone una aventura, puesto que al ser reducidos los elementos compositivos, son mayores también las exigencias que se derivan del mismo, poniéndose en juego, al abordar y resolver cada escultura, su habilidad para conseguir la inteligente integración de las piezas —sometidas a la inevitable solución de las tensiones— en un todo armónico, junto a la correcta definición del espacio a través de los volúmenes, y la adecuada valoración de la luz en función de las cualidades expresivas de la materia sobre la que se proyecta.

El mármol en las manos de Feliciano se acomoda a su impulso constructivo, para generar unas combinaciones de módulos que se identifican plenamente con su personal e inconfundible estilo (láms. VIII y XI). En estas dos obras se aprecia a simple vista una estructura similar, basada en el acoplamiento de unos volúmenes que se inscriben en el espacio, ofreciendo al espectador la geometría de unas formas de perfiles rotundos, que gravitan en el vacío, pero son contrarrestadas en su caída

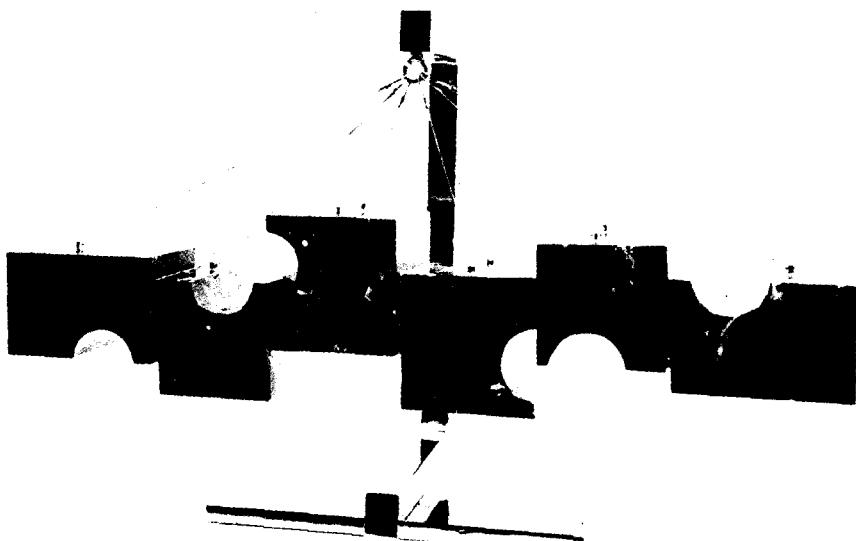


Lámina XI. Mármol, hierro cromado y cables. $0,75 \times 0,53 \times 0,29$ m. 1974.

por unos cables unidos a un soporte. En ambas se han introducido varios elementos estéticos: el contraste matérico derivado de la combinación del hierro cromado y el mármol —en una de las obras blanco y en la otra negro—, lo cual conduce a poner de relieve la calidad reflectante del hierro cromado, frente a la suavidad de las pulimentadas superficies del mármol, a la vez que una equilibrada composición de los elementos compositivos, en función de los contrastes lumínicos y la elocuencia del espacio, convierten la frialdad de un planteamiento geométrico en un armónico conjunto.

Un mayor dinamismo se exterioriza en otras obras (lám. I), al sustituirse el predominio de unos ritmos rectilíneos, que caracterizaban a las dos esculturas anteriores, por el protagonismo de la curva, cuyo planteamiento sinuoso se percibe incluso en el soporte. Sólo la tensión de los cables y la rigidez de la base sobre la que se apoya el mencionado soporte, rompen con la fuerza dominante de lo curvilíneo. En la obra se percibe un meditado sentido organizativo, según el cual se han ido acoplando los diferentes elementos en una armoniosa y ágil estructura, en

la que se ha valorado la plasticidad derivada de la combinación del mármol y el bronce, para hacer resaltar la blancura del primero con respecto a la oscura tonalidad del segundo.

De nuevo la integración de dos materiales diferentes, pero que se complementan (lám. II), originan una estructura en la que se destaca la geometría de unos volúmenes, cuyos perfiles se recortan en el espacio circundante. El mármol blanco, contrastado por la oscura tonalidad del hierro, da forma a unos elementos compositivos, distribuidos según un orden que implica un juego de tensiones, solucionado por la correcta disposición de dichos elementos, que se proyectan vigorosamente en el vacío, tras ser unidos a unos cables que parten de un soporte de hierro.

Junto a los materiales mencionados anteriormente, Feliciano emplea también la madera, que en opinión de este escultor, resulta más agradable de trabajar que el hierro, pese a que esta última materia es la que está más ligada a su obra. A diferencia del hierro, la madera es más dúctil y cálida, más agradable su tacto, y la manipulación de la misma, más personal. Con ella, la referencia a la geometría de las formas se hace realidad cuando «las vigas de madera sustituyen a los módulos férreos y las cuerdas textiles reemplazan a los tirantes de acero»⁶. El juego de tensiones también se manifiesta en este tipo de obras, que, si bien parten de un planteamiento geométrico, similar al empleado por Feliciano en otras esculturas realizadas en hierro, se advierte en las primeras, las ejecutadas en madera, un matiz diferenciador, derivado de sus calidades matéricas. La luminosa y cálida tonalidad de este material (láms. XII y XIII) se percibe en cada una de las piezas integrantes de una estructura que se abre en el espacio, describiendo un ritmo curvilíneo. Los volúmenes de dichas piezas, adecuadamente ensambladas, buscan una dimensión espacial por su disposición envolvente, ayudados en su intento de encerrar al vacío por las cuerdas que los unen, convenientemente tensadas, hasta conseguir un correcto equilibrio. La fuerza plástica de esta obra, y de otras similares, no sólo reside en la sabia combinación de forma y espacio, sino también en ese toque un tanto primitivo y rústico que le confiere la madera, y lo relaciona, en cierto modo, con la naturaleza, a pesar de su racionalista planteamiento constructivista.

Son varias las obras de Feliciano concebidas para ser integradas en un entorno urbano o incorporadas al paisaje, tres de las cuales figuran

⁶ FELICIANO. *Feliciano* (Texto de José Marín-Medina). Ávila, Caja de Ahorros, (1986), fol. 5 rev.

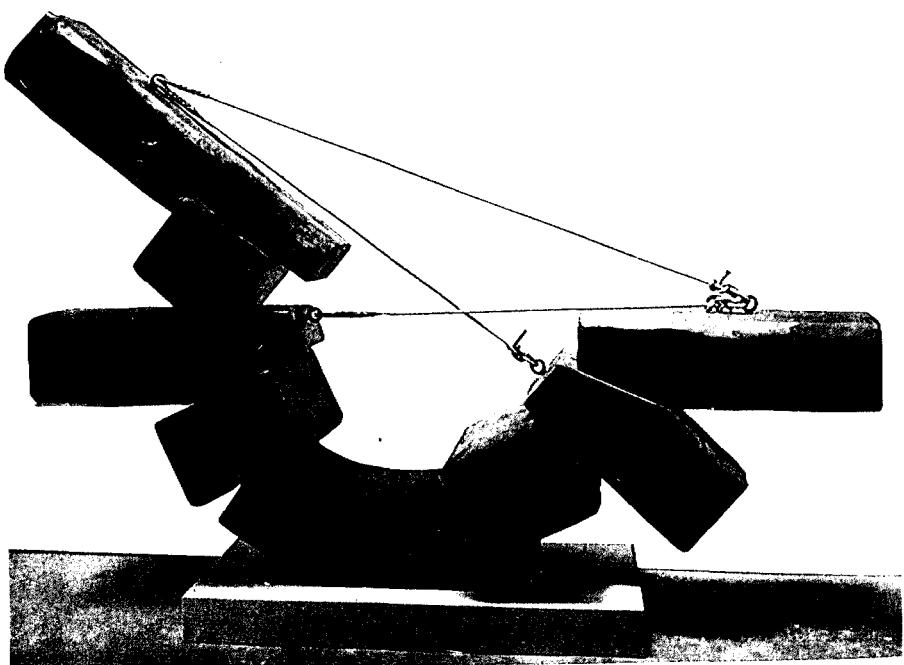


Lámina XII. *Pino viejo y cuerdas.* 1,85 × 1,26 × 0,50 m. 1986.

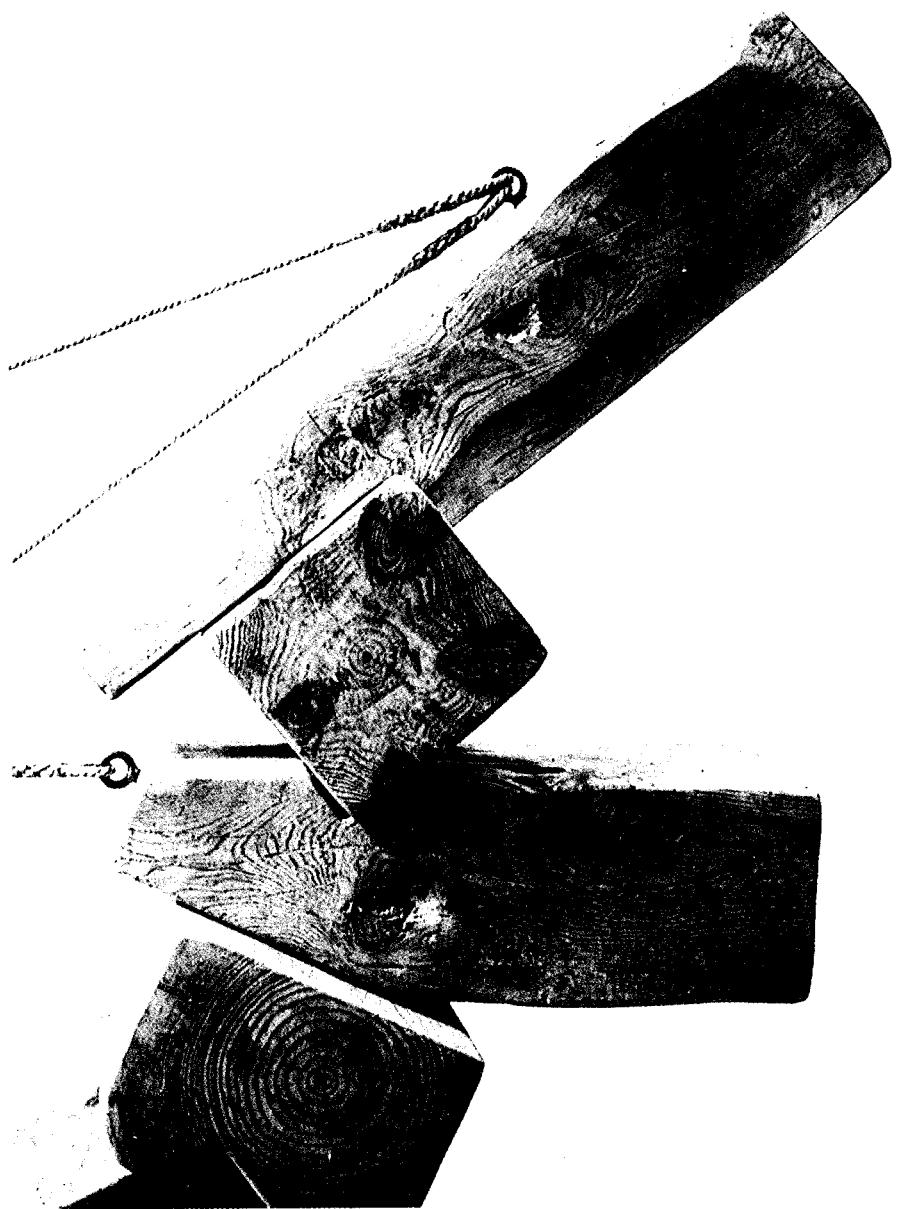


Lámina XIII. *Detalle.*

en Madrid. La primera de ellas se levanta a la entrada de las oficinas del Banco Exterior de España, en la calle Orense, n.^o 58. La rigidez de la geometría de unos módulos de estructura cúbica (láms. XIV y XV), en los que se abre un entrante curvilíneo, origina una cerrada y rígida composición, que presenta diferentes lecturas en función del punto de vista del espectador. Esta obra, concebida sin el dinámico juego de las tensiones, refleja un marcado rigor constructivista en la disposición de las diferentes piezas que la integran, las cuales envuelven al espacio para transformarlo en otro de los elementos constituyentes de esta escultura. En ella, el volumen, la materia, la luz y el vacío encuentran su adecuada combinación, como respuesta a la inventiva de Feliciano, quien ha liberado el interior de esta obra de la solidez de la masa, permitiendo al espacio circular libremente por sus superficies interiores, unas superficies cambiantes como resultado de la variada disposición de los módulos, sólo en apariencia caprichosa, puesto que obedece a un estudiado planteamiento en el que todo está medido, calculado, y en el que se ha contado, además, con la valoración de los efectos lumínicos y las posibilidades expresivas del acero inoxidable.

Un mayor dinamismo se aprecia en otra escultura (lám. XVI), situada en el exterior del Hotel Convención, en la calle O'Donell, n.^o 51. Esta obra se nos presenta como una acumulación de módulos de chapa de latón, cuyos rotundos volúmenes, definidos por el espacio, han sido organizados en función del juego de tensiones (láms. XVII y XVIII). Las formas modulares responden en su geometría a un desarrollo horizontal en el vacío, en el que se encuentran suspendidas por la acción de unas varillas de latón —en sustitución de los cables— ajustadas a un soporte de hierro. Cada uno de estos elementos, incluido también el mencionado soporte, constituye un todo armónico, en el que han sido valoradas las cualidades espaciales y matéricas, no sólo de la obra en sí misma, sino también de su entorno arquitectónico, en el que está correctamente integrada desde el punto de vista formal y cromático.

La tercera de las obras localizadas en Madrid está emplazada en un patio ajardinado de un bloque de oficinas de la calle de Velázquez. Esta escultura, propiedad de la familia Fierro, presta con su vivo cromatismo una brillante nota de color amarillo al ambiente del que forma parte, contrastando con la verde tonalidad del césped (lám. XIX). El constructivismo formal de Feliciano le ha llevado en esta ocasión a una valoración espacial en función de la geométrica ordenación de unos elementos que, haciendo resaltar su pureza formal, dibujan en el vacío ritmos curvilíneos o lineales como respuesta al planteamiento racionalista seguido por este escultor. Un dinámico juego envolvente entrelaza cada elemento

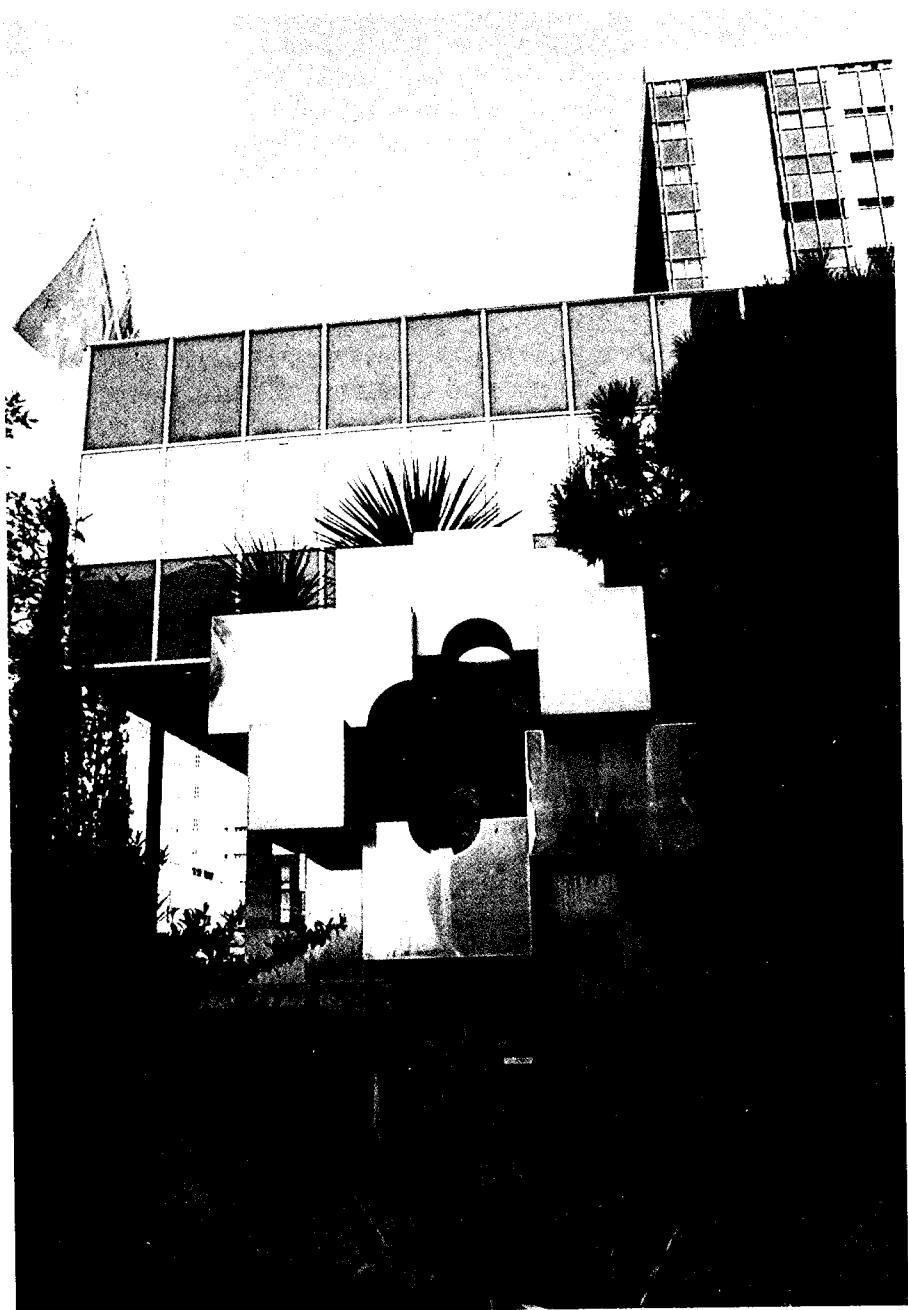


Lámina XIV. Acero inoxidable. $2,65 \times 2,47 \times 2,18$ m. 1974.



Lâmina XV. Alero inoxidable. $2,65 \times 2,47 \times 2,18$ m. 1974.



Lámina XVI. *Chapa de latón, hierro y varillas.* $3,40 \times 1,60 \times 0,75$ m. 1978.



Lámina XVII. *Detalles.*

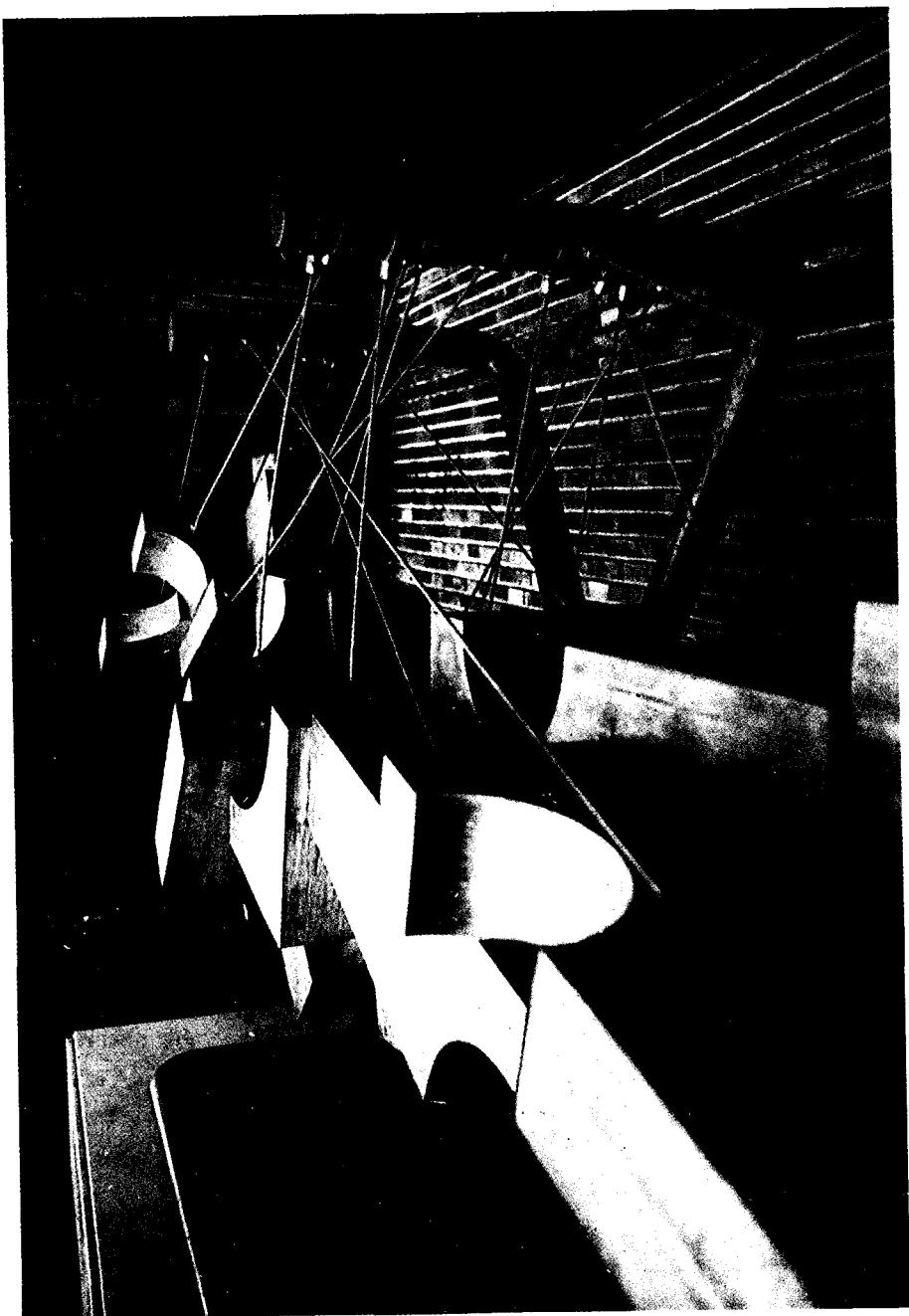


Lámina XVIII. *Detalles.*

(láms. XX y XXI), haciendo resaltar la armonía de unas formas que se apropian del espacio, potenciando las soluciones plásticas derivadas de la acertada combinación del vacío, la luz y la sombra, el color y el dinamismo de los volúmenes.

El planteamiento de esta obra es comparable al de otra recientemente instalada en la urbanización Puerto Calero (Puerto del Carmen), en la isla de Lanzarote. No obstante, en esta última escultura (lám. XXII) han sido reducidos el número de elementos compositivos, y la nota cromática de la anterior, sustituida por la cálida tonalidad del óxido. En ella, la distribución de los volúmenes expresa el dinamismo de unos ritmos en el espacio, partiendo del acoplamiento de las piezas, cuya curvatura se ve interrumpida bruscamente por la energética linealidad de unos vigorosos volúmenes, que contrarrestran aquel movimiento envolvente para abrir en el vacío la estructura de esta obra, si bien la presencia de los tensores reduce, en cierto modo, la estrecha comunicación del espacio y la materia.

José Marín-Medina ha señalado, al referirse a la obra de Feliciano, su «austeridad de formas, el principio de orden, la precisión en las proyecciones, la unanimidad constante entre figuras y volúmenes, la originalidad de diseño, el acierto en la interacción de espacios y volúmenes»⁷, como notas definidoras de su escultura. En ella, la geometría constituye una fecunda fuente de inspiración, capaz de transformar aquellas primeras etapas de la actividad artística de Feliciano, sometidas todavía al influjo de la naturaleza por sus plateamientos orgánicos, de marcadas referencias al mundo vegetal o a las formas geológicas, como se indicó en un principio. No obstante, la frialdad de la geometría quizá ha enmascarado con su rigidez aquellos primeros postulados, los cuales se han ido adaptando, paulatinamente, a una simplificación formal, que ha supuesto reducir el volumen a lo esencial, al racionalismo de un lenguaje constructivista.

El juego de las tensiones, cuya problemática se ha convertido en una constante del proceso investigador de este escultor —trasladado, como ha podido observarse, a una diversidad de materiales— constituye uno de los factores integrantes de su repertorio formal. Al mismo tiempo,

⁷ FELICIANO, ibidem.

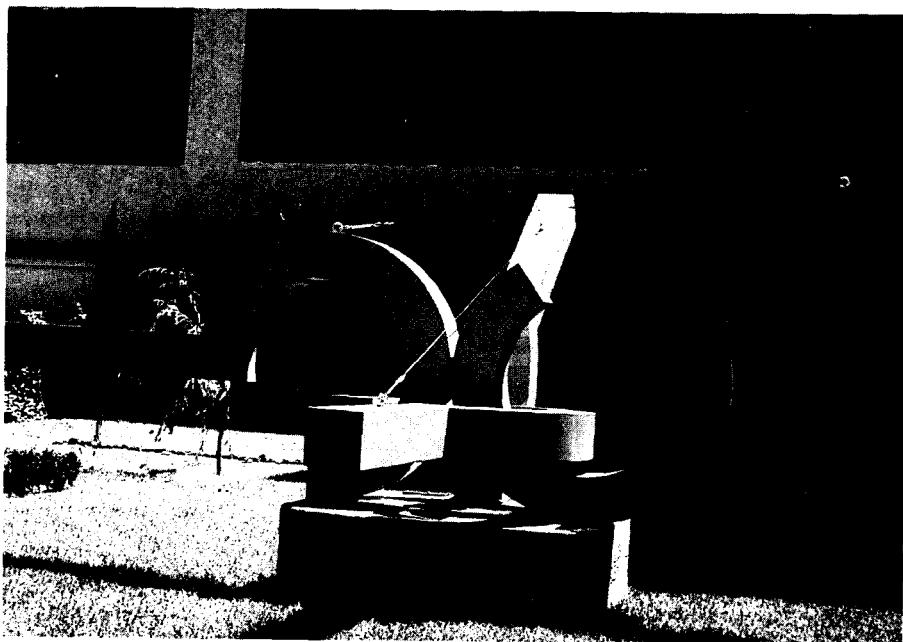


Lámina XIX. Hierro pintado y cables. $5,00 \times 4,50 \times 2,50$ m. 1989.

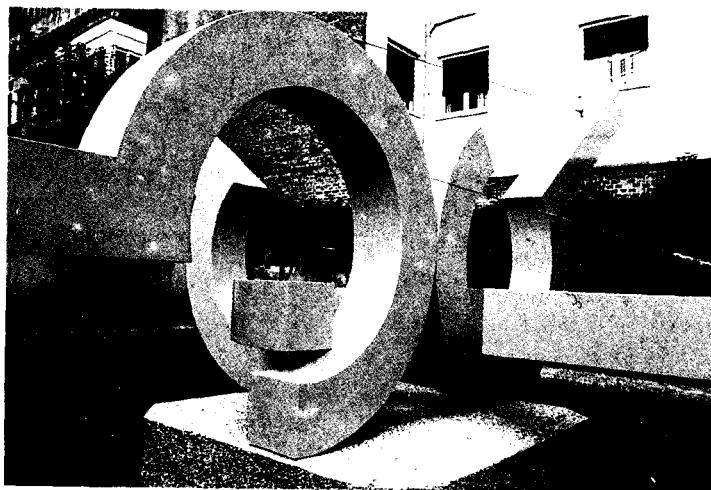


Lámina XX. Detalles.

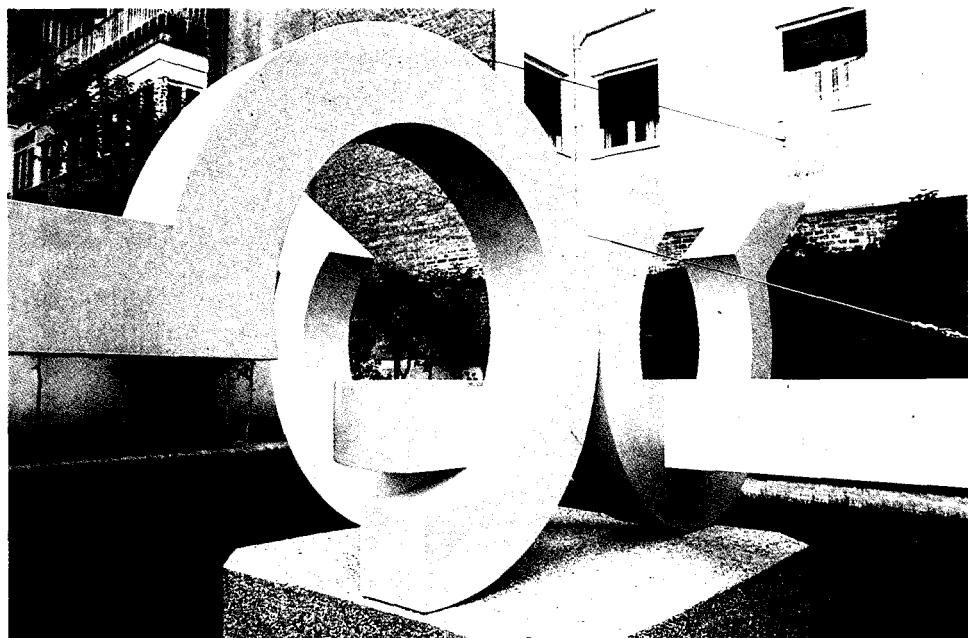


Lámina XXI. *Detalles.*

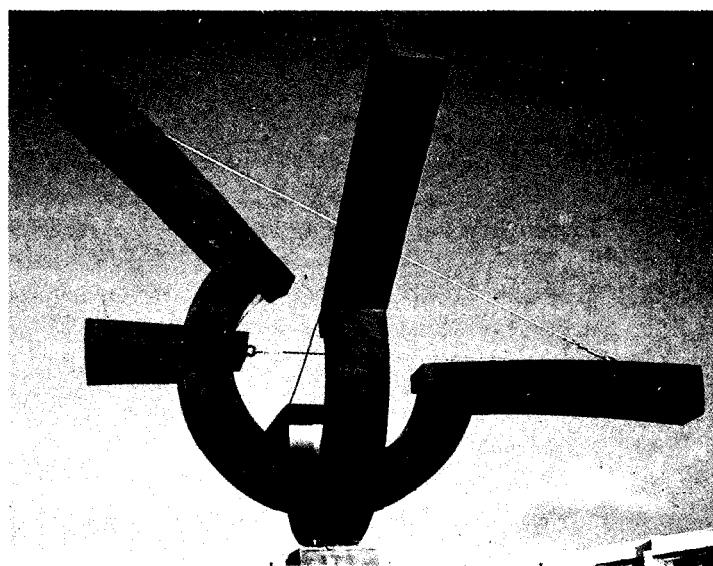


Lámina XXII. *Acero cortén, chapa de latón y cables.* $4,45 \times 7,00 \times 6,35\text{ m}.$ 1989.

las calidades expresivas del material empleado, la incorporación de la luz y del espacio a su escultura, y la inclusión del color, son elementos constitutivos de su obra, definidores todos ellos del universo interior de Feliciano y, a la vez, reflejo de su incesante búsqueda en el mundo de las formas.

