

***Baltasar Lobo. Un moderno universal recorre España***

La exposición de esculturas de Baltasar Lobo que estará recorriendo Valladolid, Sevilla, Madrid y otras ciudades españolas, mostrándose en plazas, parques y jardines a cielo abierto, se convierte en oportuna ocasión para admirar la creación de un artista español que, por las consecuencias atomizadoras de guerras y exilios, fuera poco conocida en la España de posguerra, cuando ya Lobo estaba muy activo en Francia y su obra había empezado a difundirse internacionalmente.

El conjunto de dieciséis obras que estará transitando por España, concentrado en número como es, permite sin embargo una indagación en algunos modos de conformación escultórica esenciales a lo largo de su trayectoria.

Venezuela, el país desde donde escribo este comentario, tuvo el privilegio de contar con las creaciones del artista desde que, en 1952, Carlos Raúl Villanueva, maestro venezolano de la arquitectura moderna, eligiera en el taller de Lobo en París la *Maternidad* que pasaría a ser patrimonio de la Ciudad Universitaria de Caracas, para la cual el arquitecto Villanueva invitó a otros importantes creadores modernos como Alexander Calder, Henri Laurens, Antoine Pevsner, Jean Arp, Victor Vasarely, Fernand Leger, Wifredo Lam, Francisco Narváez, Alejandro Otero. Durante las siguientes décadas la obra de Lobo continuó llegando al país a través de colecciones oficiales y privadas, por lo que sus esculturas resultan ampliamente familiares para los visitantes de nuestros principales museos. Y desde el año 1986 la Galería Freites de Caracas asumió la representación internacional del artista.

Pero más allá de España, de Venezuela o de Francia, Lobo es hoy, sencillamente, un artista de dimensión universal

### ***Riesgo y grandeza de lo simple***

He querido incluir, paralelamente a este análisis, algunos comentarios de Lobo. Son fragmentos que logré extraer durante mi encuentro, en 1989, con el artista y su compañera Mercedes en el taller de París. Y lo digo así pues al momento de comenzar a formular la primera pregunta me fue impedido el uso del grabador, con lo que no fue posible registrar el diálogo con el nivel de detalle que me había propuesto. Lobo era hombre de pocas palabras y menos entrevistas. Acaso por eso este testimonio pueda adquirir hoy –a pesar de su brevedad- mayor valor para el conocimiento del personaje.

Traslucía su persona, su espacio de trabajo, su trato y su decir, la austeridad de las cosas más simples. “Simple”, hay que decirlo de una vez, es un vocablo cargado de valor doble. Tanto así que José Ferrater Mora, en el Diccionario de Filosofía, señala que “el problema de la simplicidad o, mejor, del significado de ‘simplicidad’ es complejo”. Y ahonda diciendo: “algunos filósofos han argüido que es carácter de lo simple la pobreza de determinaciones. Sin embargo, la mayor parte de los pensadores que han utilizado la idea de simplicidad en su metafísica (Platón, neoplatónicos, escolásticos, etc.) han entendido que lo simple pertenece a una dimensión más elevada del ser que lo compuesto y, por consiguiente, que la simplicidad es ontológicamente más rica que la

no simplicidad”.<sup>1</sup> Así, riesgo y grandeza de lo simple: **riesgo** de ser considerado pobre de determinaciones, **grandeza** para crecerse a otra dimensión *-más elevada-* del ser.<sup>2</sup>

La simplicidad tiene en Lobo muy diversas vertientes. En lo personal un talante, un modo de humanidad. Se trata de esa simplicidad que anida en el hombre sencillo y hondo a la vez, de lo que el lector puede hacerse una idea por las palabras del artista que aquí publicamos.

Está, por otra parte, la simplicidad temática, con la austeridad de elección de sus motivos, lo que caracteriza su trayectoria general. Lobo hacía así, a través de su trabajo, una “exaltación sencilla de la vida”, a la que se referirá Gaston Diehl en su estudio sobre las imágenes del escultor.<sup>3</sup> La madre y el hijo en las maternidades, la mujer sola (que, sin embargo, se hace múltiple en la versatilidad de sus gestos) no son solamente las protagonistas de las obras que ahora recorren las ciudades españolas y conviven con la dinámica urbana y vial sino que se trata de dos de las temáticas centrales en la producción general de Lobo. De allí entonces que la muestra actual también resulte muy representativa de esta simplicidad temática.

Enriquecen aquellos temas otros pocos, como el de los animales –aves o caballos con mayor frecuencia-, o el de los seres híbridos como los minotauros o los centauros que, a pesar de ser “compuestos” más que simples por su naturaleza dual, se nos presentan en otro de los modos que la simplicidad adquiere en Lobo: la de las formas. Y es clave esto

---

<sup>1</sup> José Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*. Editorial Ariel. Barcelona, 2001. Págs. 3291/3292.

<sup>2</sup> Cabría aquí de todos modos la natural pregunta de si, al reducir el artista sus obsesiones temáticas a unas pocas a lo largo de toda su trayectoria, se reducen o se profundizan las posibilidades de fuerza y de trascendencia de la obra. Una pregunta que sólo puede responderse, en rigor, considerando el proceso particular de cada verdadero maestro.

<sup>3</sup> Gaston Diehl. *El rescate de la perennidad de la escultura: un problema primordial*. En el libro: *Baltasar Lobo*. Editado por Galería Freites. Caracas, 2005. Pág. 64

último ciertamente, pues es con lo simple-formal con lo que este creador se inserta, a su modo y decisivamente, en la historia de la escultura moderna.

La escultórica de bulto, la concentración de la forma, la talla directa, el modelado en arcilla y yeso, van a incidir en aquella simplicidad formal tan característica de Lobo, y en la que es afín a otros grandes escultores modernos, como Arp, Brancusi o Giacometti. Pero será, más en general, su tendencia a producir una obra que podríamos llamar “de una sola pieza” la que va a caracterizar la simplicidad de las formas en nuestro artista.

Esta simplicidad formal nos queda más clara si comparamos estas obras con las formas compuestas, claramente no-simples, de buena parte de la escultórica del Siglo XX, las que habrían aportado por cierto una de las grandes rupturas al espacio plástico. Si Lobo necesita de la talla directa y del modelado, otros artistas modernos como Gabo, Pevsner, Tatlin, Calder, Nevelson, Gego, Soto, trabajan sus esculturas por ensamblaje. Si lo simple de Lobo se enfrenta a un bloque de piedra para concentrar una figura en una sola pieza, lo compuesto en aquellos otros artistas existe sobre la multiplicidad de las partes, sobre la concepción de componentes y relaciones, sobre la yuxtaposición y la superposición, sobre distintos comportamientos de la espacialidad fragmentaria. Ya desde la historia del arte podríamos agregar que si la modernidad de estos últimos consistió en producir quiebre y revolución, la modernidad de Lobo trabajó por evolución a partir de temas, de formas y de técnicas que tenían existencia desde siglos muy anteriores.

De distintos modos se aproxima entonces Lobo –y su escultura- a la simplicidad esencial: la de los humanos mismos, empezando como hemos visto por su propio carácter personal y continuando con los seres-tipo elegidos para el protagonismo temático de sus obras. Pero hay que decir además que es desde esa simplicidad - ontológicamente honda- desde donde se van desprendiendo sus modos de conformación: su personal manera de hacer-forma y, con ello, tanto su necesidad de narrar y representar, como su fineza para estilizar, como también -al paso, y con una cierta indiferencia- su misma sensibilidad para abstraer.<sup>4</sup> Y es entonces desde aquella simplicidad de donde finalmente va emergiendo (se nos va *revelando*, habría dicho Heidegger más pertinentemente) el ser esencial de las creaciones de Lobo, tanto en su condición de formas materiales como en la dimensión espiritual que las sustenta -y les preexiste- en el alma del escultor.

### ***Naturaleza y abstracción***

Mal podría vivir el arte sin la naturaleza. O, dicho más propiamente: sin una conciencia de que la naturaleza esta allí con su poder y su llamado. Naturaleza para ser imitada, en unos casos. Para ser radical o sutilmente negada, en otros tantos. Naturaleza, en fin, para ser transfigurada. Ella puede ser un fondo general, o un motivo particular. O una

---

<sup>4</sup> Es necesario notar que no se da en Lobo un proceso lineal desde las formas más figurativas hacia posteriores épocas de una abstracción a la que se afilie definitivamente, como sucedió con otros artistas modernos y como sucedió con buena parte de la historia misma del arte moderno. Imposible hablar en su caso de algo como un *proceso evolutivo* hacia lo abstracto. Trabajando las formas abstractas con la pureza que lo caracterizaba, Lobo sin embargo no llegó nunca a ser un converso a la abstracción, y ni siquiera un ardoroso militante de ella. Si observamos además las fechas de sus obras vemos claramente que se suceden las formas más naturalistas y las más abstractas dentro de una misma época. Creemos que su abstracción le fue llegando no sólo por enseñanza heredada de la historia del arte inmediatamente anterior, o por las experiencias artísticas que le fueron directamente contemporáneas sino, de manera más honda y genuina, por su propia tendencia general a la simplicidad y por su búsqueda del ser esencial de los seres y de las formas.

mediación -un tránsito- entre el artista que percibe el mundo y la obra que él llega a corporizar como una nueva naturaleza.

Hay artistas que luchan con la naturaleza, se enfrentan a ella, pretenden sustituirla o superarla. Hay otros que no pueden vivir –cuya obra no puede vivir- sin ese lazo de amarre con lo real-natural que los envuelve, desde la luz hasta el mar, desde el cuerpo de una madre hasta la mole de una montaña. Una historia del arte todo ha sido escrita en clave de naturaleza y, particularmente -y con mayor conciencia-, en la de las adhesiones a ella y en la de las progresivas separaciones y revisitaciones de ella. Así, naturalismo, realismo, representación, figuración, son nominaciones que se recorren en esa historia. Y, tan protagónica como ella, ha sido el anti-ella: anti-naturaleza, no-representación, no-objetividad, no-objetualidad. Pero también está la vuelta a ella: y así nuevos realismos, hiperrealismos, neo-figuraciones, nuevas naturalezas.

La obra de Lobo tiene en común con la de otros artistas modernos el que no se ha desapegado del todo de la naturaleza como su fuente primera de inspiración y modelaje, pero también tiene en común con ellos el que ya la naturaleza dejó de ser referente literal para recrearla por imitación. La naturaleza está en las pasiones esenciales de Lobo, pero su compromiso no parece ser con el deslumbramiento ante ella sino con el acompañamiento que sabe hacerle, como queriendo mostrar de ella ciertos aspectos que se reiteran y permanecen. Y sobre todo como queriendo revelar algunas facetas esenciales de su ser, de sus modos de comportarse, movilizarse y crecer. O, más simplemente, de sus modos de estar viva, pues justamente la escultura de Lobo parece comprometerse -más suave o más intensamente- con la vivacidad misma del mundo natural.

### ***La condición intermedia***

Dice Lobo: “Mi trabajo actual es, como siempre, figurativo; es decir, abstracto. Parte obligadamente de la figuración y se convierte en una abstracción que se simplifica, se sintetiza”.<sup>5</sup>

La obra de Lobo parece ubicarse en una dimensión intermedia entre la escultura naturalista y las formas abstractas. Si seguimos las obras de la muestra que ahora recorre España podemos observar que un grupo de esculturas está más cercano a la narración figurativa:

*Jeune fille assise, mains croisées, (joven sentada con las manos cruzadas)*

*Jeune fille a genoux, (joven de rodillas)*

*Jeune fille assise de face, (joven sentada de frente)*

*Jeune fille se coiffant, (joven peinándose)*

*Femme assise, (mujer sentada)*

*L'île du Levant, (la isla de Levante)*

*Moment de bonheur, (Momento de felicidad)*

*Femme debout, jambes croisées, (Mujer de pie con las piernas cruzadas.)*

---

<sup>5</sup> Baltasar Lobo. En *Baltasar Lobo. 1910/1993. El silencio del escultor*. Pág. 151. Citado por María Bolaños: “De unas declaraciones realizadas en la década de los cincuenta a una revista venezolana, citadas por M. Guillén, *Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París*, p.87. Esta posición es destacada por sus críticos como uno de sus rasgos más notables”.

Todas ellas representan la figura única de la mujer, usualmente sentada o recostada. Sólo en una escultura de este conjunto el cuerpo humano aparece de pie (*Femme debout, jambes croisées*).

Si las comparamos con las piezas que analizaremos más adelante, podemos decir que las de este primer grupo mantienen aún claros vínculos naturalistas. Pero si observamos detalladamente notamos que ya en este conjunto aparecen distintos grados de despojamiento de referencialidad humana. Vemos por ejemplo que apenas uno de estos rostros presenta rasgos... y sólo un rasgo, la nariz (*Jeune fille assise, mains croisées*), lo que ya en *Jeune fille a genoux* se ha convertido en apenas una turgencia sutil, y lo que ya en los rostros de las restantes esculturas del subgrupo ha desaparecido del todo.

Hemos separado un segundo grupo:

*Grande jeune fille a genoux, (joven de rodillas grande)*

*Au soleil, (al sol)*

*Au soleil (agrandissement), (al sol, ampliación)*

*Contemplative, (contemplativa)*

*Le levant, (El levante)*

*Face au vent, (de cara al viento)*

En este conjunto es posible notar que las extremidades ya no describen, como sucedía antes, un cuerpo con sus manos entrelazadas o, más sencillamente, con sus manos enteramente visibles, sino que los brazos aparecen incompletos y, más que brazos, son



formas que se alzan, protuberantes o aladas, sumando levedades hacia la estilización de los cuerpos.

### ***Entre el asentamiento y la alzada***

Muchas de las esculturas de Lobo parecen simplemente estar ahí. Estar ahí como volúmenes con una existencia palpable. Estar ahí como representación de humanos que se aposentán en un lugar, más específicamente de mujeres que se recuestan, reposan, yacen. Estas esculturas *están ahí* en un triple asentamiento: el de los personajes, el de los cuerpos, el de las formas del arte.

Señala María Bolaños la preferencia, en Lobo, por la solidez de los llenos, por la materia neumática, por su evitación de los intersticios, honduras y concavidades: “Ello permite a su esculturas tomar posesión del espacio circundante con una amplitud generosa, con una respiración lenta que, con alguna excepción, nunca vuela demasiado lejos del volumen principal, y donde todo movimiento amplifica la composición sin perder estabilidad ni certidumbre, porque está contrapesado por un eje imaginario de gravedad que la escultura nunca parece dispuesta a abandonar y que la mantiene robusta y aplomada. Este carácter estable, este principio de la certeza es decisivo en Lobo. De él deriva la testarudez plástica, ese empecinamiento en ser, ese algo afirmativo, gravemente afirmativo, con que nos impone su presencia”.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> María Bolaños. *Baltasar Lobo. 1910-1993. El silencio del escultor*. Editado por Junta de Castilla y León. Ponferrada, 2000. Pág. 188

Pero con frecuencia notamos que estas mismas piezas, tan consustanciadas con la horizontalidad, la gravedad y el peso, muestran también –más acentuada o más levemente- cierta tendencia al despegue. Interesa notar que si por una parte se trata de cuerpos que se estiran, a la vez se trata de masas que se despojan, y también de formas figurativas que van liberando sus partes con un tratamiento más abstracto, como sucede con los brazos que en *Au soleil*, en *Le levant* o en *Face au vent* llegan a parecer, más que brazos humanos, formas-fuerza para alcanzar la elevación.

La condición intermedia de la escultura de Lobo se muestra también aquí, y en distintos planos. Así, el proceso entre el asentamiento y la alzada nos remite tanto a razones temáticas de un cuerpo femenino que se estira o se levanta como a razones formales, e inevitablemente entonces a la presencia en su obra de distintos modos históricos retomados por la escultura moderna -desde las divinidades ancestrales acostadas, que retoma Henry Moore en sus remembranzas de la divinidad del Chac Mohol, hasta los estiramientos verticales de Brancusi, con sus columnas infinitas y con sus esculturas de pájaros en el espacio, eterna imagen del arte-.

Otras esculturas señalaremos ahora en esta muestra de Lobo. Se trata de las dos piezas

*Mère et enfant, (madre y niño)*

*Les footballeurs (III), (los futbolistas III).*

Ambas están fechadas en 1987. En ellas ya el artista transita hacia una modernidad más dinámica. Pero si bien la forma de bulto se abre, como en muchas esculturas abstractas

de la modernidad, lo hace aquí, más que por razones estructurales, por una necesidad todavía narrativa y temática. Así, en *Mère et enfant* se trata de la madre que eleva los brazos y que porta en ellos al cuerpo-otro de su hijo. Dos cuerpos se mantienen juntos, pero cada uno existe dentro de los límites de su forma propia. La maternidad es el ideal que los reúne, y que lleva el hijo hacia arriba para mirarlo. Esto produce una escultura compuesta, de dos cuerpos, que se abre al aire -y a la mirada del espectador, que así puede atravesarla-.

Y en *Les footballeurs* son los jugadores de football los que abren el campo de la escultura con la puesta de sus cuerpos *en juego*, unos cuerpos que aparecen definidos por la proyección de sus extremidades.

Obras clásicas por sus temas y por los “parecidos” con lo real, estas dos esculturas evidencian también una importante afinidad formal con las obras abiertas de la modernidad. Y aquí vuelve a actuar la condición intermedia, que en *Mère et enfant* se activa entre lo yacente y lo que se eleva. Allí el cuerpo-consecuencia (el hijo gestado) es, además, elevado desde el cuerpo-origen (la madre gestora). Se agrega incluso, en *Les footballeurs*, una condición mediadora, visto ya el juego mismo como movimiento de vaivén que la pelota propicia, que va abriendo en lo real el campo del football y que en la invención escultórica va abriendo el espacio plástico. En ambas obras la condición intermedia moviliza las formas entre lo quieto y lo dinámico, entre la escultura de bulto y la obra que se abre.

### *La torsión y la clave del torso*

Pasemos por el torso en las esculturas de Lobo. A veces es éste el sitio justo de la torsión de la figura. Torso-torsión. Torso-tensión. Ni tan realistas ni tan abstractos, muchos torsos de este escultor funcionan como mediadores entre dos ámbitos, lugares de la inflexión, zonas intermedias entre lo que es o se aparece del mundo y lo que el escultor consolida a su manera -una manera que sabe tomar de lo real sus contorsiones posibles, sus estiramientos, pero que va **alongando** eso real hacia lo imaginario, que va estilizando la representación hacia la abstracción, que va transfigurando el cuerpo humano en la carnalidad (a la vez más fuerte y más frágil) de la piedra o el yeso, que va tornando en fin un cuerpo de lo real en cuerpo del lenguaje-.

En las figuras híbridas que Lobo esculpe en sus minotauros y centauros los torsos son claras zonas mediadoras para la conversión de una cosa en otra, y esto tanto en el aspecto formal como en el temático. Y es que por el torso allí se une lo que es de una especie y lo que es de otra. Hombre-toro o mujer-caballo por el torso se hacen una sola pieza, naciendo como seres nuevos, para la mitología y para el arte. Pero incluso en la simplicidad mayor de los solitarios cuerpos femeninos –y como sucede en la mayoría de las piezas de esta exposición- adquiere el torso para Lobo especial sentido hacia la mediación, hacia la estilización, hacia el quiebre sutil de la forma de bulto, entre otros procesos.

Ciertos torsos constituyen el mismísimo lugar donde se encuentran reunidos tres aspectos del lenguaje: la anatomía de los cuerpos naturales; la manera –y el estilo- en que el artista actúa para producir la formatividad escultórica; la conversión de una cosa

en otra. Si en el conjunto que ahora se muestra los torsos de las esculturas mantienen en su mayoría un vínculo con los dos primeros aspectos que acabamos de señalar, otras piezas realizadas en su trayectoria muestran más claramente al torso como zona de giro donde la figura fue dando paso a la abstracción. Sucede así con su *Torse*, de 1954, su *Torse* de 1958, su *Torse* de 1961, su *Torse* de 1965-1966, su *L'éveil*, de 1964, su *Cariatide*, de 1965, su *Elbe*, de 1966, su *Femme debout*, de 1971, su *Torse à la draperie*, de 1972, o su *L'éveil* de 1972.<sup>7</sup>

Si seguimos los títulos que otorga el artista a sus esculturas, podemos notar que incluso en obras muy estilizadas o francamente abstractas, como en este último grupo mencionado, mantiene Lobo sus afectos por la condición narrativa y por el referente natural, lo que podemos considerar otro aspecto, no menor ciertamente, de la condición de equilibrio e intermediación que habita en sus obras.

### ***Un cierto clasicismo, una cierta modernidad.***

Dice Brancusi: “No soy surrealista, barroco, cubista, nada de esto. Mi nuevo yo viene de algo muy antiguo”.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Estas piezas y su análisis integran parte de la investigación realizada por María Bolaños, en *Baltasar Lobo, 1910/1993. El silencio del estudio*, publicación que constituye un significativo aporte al conocimiento del lenguaje del artista.

Por otra parte, con relación a este grupo de piezas podemos notar con más precisión lo que ya señaláramos en nuestra nota anterior: se evidencia aquí, por las fechas de producción de estas obras, que las esculturas abstractas de Lobo son creadas en épocas muy diferentes, y, como señalábamos, se alternan con su escultórica más figurativa.

<sup>8</sup> Citado en: Roger Lipsey. *The spiritual in Twentieth-Century art*. Dover Publications. New York, 2004. Pág. 242.

Habíamos observado que algunos escultores trabajaron las formas abstractas compuestas y “construidas”, mientras que Lobo concentró las formas más unitarias y simples. Que si aquellos produjeron una revolución colectiva con sus ensamblajes, Lobo trabajó los contenidos, las figuras, y las técnicas de la talla y el modelado en personal evolución.

Hemos podido también observar cómo Lobo dispone, para sus formas de bulto, que habiten en la tensa -e intensa- condición intermedia de las formas asentadas pero con pulsión a la alzada; de las formas verticales pero con tendencia a mostrar salientes horizontales y despliegues dinámicos desde el erecto volumen central (como sucede por ejemplo en *Face au Vent*); del movimiento creado en esculturas que son estáticas por naturaleza (inmóviles ellas, tanto por su naturaleza material como por su agregada naturaleza temática); de las liberalidades de las obras abiertas, pero conservando siempre la energía del estar-ahí de los volúmenes asentados. Entre el clasicismo y la modernidad los brazos de la madre se levantan dejando al espectador ver el espacio a través de la escultura. Tal movimiento de alzada, elemental y antiguo, generó allí una obra abierta moderna. Y en la mejor tradición de Rodin, Lobo hizo nacer giros y proyecciones a partir de una clásica forma de bulto.

Pero no se trata de un clasicismo académico al que aquí recurrimos para entender mejor las formas de Lobo, o de artistas como Henry Moore, Picasso, Maillol. Si bien todos ellos son creadores que volvieron su mirada a las antiguas culturas mediterráneas, se trata en sus casos de un “clasicismo” que actualiza algunas formas esenciales de antiguas eras, pero lo hace a la manera personal en que ciertas claves de la antigüedad

les han conmovido siglos después, con frecuencia con un dejo de nostalgia por un mundo y unos valores que se sienten perdidos, o al menos olvidados.

Dice Roger Lipsey: “No parece tan extraño pensar que cada cultura buena reconoce alguna antigua Edad de Oro en la cual hombres y mujeres eran mejores. El mismo Sócrates habló ‘de los hombres antiguos, que eran mejores que nosotros y moraban más cerca de los dioses’ ”.<sup>9</sup>

Muchos creadores del siglo XX miraron así a la Grecia clásica o a las culturas de la América antigua. Se trata, también en el caso de Lobo, de un clasicismo incorporado al ideal moderno, de un clasicismo revisitado. Con él, una integridad reúne al hombre y al mundo, y lo hace en sus aspectos más simples –en tanto más unitarios, más esenciales-. Y una integridad busca también establecerse entre el pasado y el presente. “Hay cierto tipo de arte que cumple una función de hermeneuta, en el sentido de que permite estrechar acercamientos –flexibles pero certeros- entre lo pasado y lo presente, viniendo así en apoyo del hombre: a ofrecerle trascendencia ante su corta finitud, y a ofrecerle memoria en vista de la inmensa tendencia humana al olvido”.<sup>10</sup>

Lobo pobló su taller de París, y luego las salas de los museos, no sólo con esculturas sino también con ideales -de unidad y de belleza- que fueron encarnando en figuras: desde el cuerpo del humano o el de los animales hasta los de seres míticos y antiguas deidades. Pues intermedia y mediadora también es la escultura de Lobo entre la carnalidad y el espíritu, pero no dualistamente sino en un estrecho entramado: lo interno

---

<sup>9</sup> Roger Lipsey. *Obra citada.* Pág. 275.

<sup>10</sup> María Elena Ramos. *Pasión y razón de un espíritu constructivo.* Curaduría de la exposición: *Passion et raison d'un esprit constructif. Une conquete de l'art d'Amerique Latine.* En publicación editada por la Villa de Biarritz, Francia. Editorial Arte. Caracas, 2006. Pág. 209.

haciéndose forma en lo externo, y esto remitiendo a aquello cuando hacemos nosotros la lectura inversa.

Enfrentó a lo largo de su vida el riesgo de elegir unas pocas motivaciones y convirtió ese riesgo en grandeza y en hondura de las formas más simples, deudoras del tiempo moderno que dio escuela y vivacidad al artista, pero atentas a la vez a voces arcaicas de seres y virtudes esenciales que no dejaron nunca de llamarlo: el amor, la relación humana, la verdad, la maternidad, la infancia, el juego, la meditación, la alzada con que el espíritu hace crecer a los cuerpos, el aliento que da vida, tanto a la escultura que es lenguaje como a la existencia misma de los humanos que la producen o los que después la disfrutan, como ahora lo hacen, a cielo abierto, tantos compatriotas de Lobo en los parques, plazas y jardines de las ciudades de España.

María Elena Ramos

Caracas, agosto 2007.