

Discurso de **I**ngreso
de don **C**onstantino
Unghetti **Á**lamo en el
Instituto de **E**studios
Giennenses



Castellar, Junio de 2001

CONSTANTINO UNGHETTI ÁLAMO, Escultor

Son numerosas las obras que ha presentado en certámenes, tanto nacionales, regionales y locales, teniendo en su haber varios premios de diferente categoría. En concursos, le han sido adjudicados varios proyectos de esculturas para su realización.

Aparte de las esculturas, ha tenido otras actividades con la restauración de piezas arqueológicas, como becario del I.E.G. desde 1955. Posteriormente continuó la actividad restauradora y arqueológica en el Museo Provincial de Jaén, teniendo también el honor de trabajar en imágenes como la del «Resucitado» de la Iglesia de San Ildefonso y «Nuestro Padre Jesús Nazareno» de la Catedral de Jaén.

Como docente, ha ejercido una actividad artística en la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Jaén, en la especialidad de talla en piedra y madera.

Nombrado Consejero del Instituto de Estudios Giennenses el 16 de mayo de 1977.



DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE JAÉN



© DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
Instituto de Estudios Giennenses
Diseño: Gabinete de Diseño de la
Diputación Provincial de Jaén
Depósito Legal: J. 526 - 2001
Impreso en Soproagra, S.A.
Villatorres, 10 - Polígono «Los Olivares», Jaén
Impreso en España, Printed in Spain

**Discurso de Ingreso
de don Constantino Unghetti Álamo
en el Instituto de Estudios
Giennenses**



Castellar, Junio de 2001





Vinculado al Instituto de Estudios Giennenses desde que en 1955 comencé a colaborar en esta Corporación, dentro de la sección de arqueología, como becario encargado de la restauración de las piezas arqueológicas, colección de este Instituto (hoy en el Museo Provincial) y nombrado consejero de número con fecha 16 de mayo de 1977, me produce hoy una especial satisfacción pronunciar mi Discurso de Ingreso en esta docta y querida Corporación.

Quiero agradecer, en la persona de su director, don José María Sillero Fernández-Cañete, la acogida que se me dispensa con este acto, que me proporciona la oportunidad de rendir tributo de afecto y admiración a esta Institución que tanto ha laborado por la cultura de Jaén y que en el presente año está conmemorando su cincuentenario.

También quiero expresar mi agradecimiento al consejero de número de este Instituto y Cronista Oficial de la ciudad de Jaén, buen amigo, don Vicente Oya Rodríguez, que es quien me recibe oficialmente y que pronunciará sus palabras de contestación a mi discurso.

Toda mi vida la he llenado, con inquietud permanente, en el cultivo del arte a través de la escultura, fundamentalmente y también con la restauración de obras de arte y arqueología.

I. INTRODUCCIÓN

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



Me ha producido siempre una singular emoción crear una obra escultórica y trasmitirla a los demás. Echar fuera de mí los sentimientos que llevaba dentro para, a través del arte, establecer un diálogo con la sociedad. Y también he podido experimentar la emoción de restaurar obras de otros artistas para que otros diálogos no quedaran cortados y perdidos en el vacío y en el olvido que es donde van las obras artísticas deterioradas, casi destruidas, por los efectos del tiempo o por las heridas producidas por la indiferencia, la desidia o la ignorancia. Estas nobles obras maltratadas me han causado pena cuando en mi estudio he podido revisarlas a fondo, viendo que en su mayoría podían haberse conservado en buen estado, antiguo y no viejo, con algunos cuidados y retoques aplicados oportunamente por un experto.

En la soledad de mi estudio, y con las obras que fueron objeto de mi inquietud artística, he reflexionado toda mi vida, conmigo mismo, sobre qué es el arte, sobre el arte antiguo o clásico o sobre el arte moderno, llegando a la conclusión de que sólo hay un arte y que este es el arte de todos los tiempos. Recuerdo en este momento una frase que venía a decir más o menos: «en el arte está todo hecho, dicho y perfectamente organizado, la labor del artista está en conseguir una antorcha y saber mantenerla encendida honestamente hasta el final de su vida».

De aquí proviene el título de mi discurso: «EL ARTE: DE LA TRADICIÓN A LA MODERNIDAD».

II. APRECIACIONES SOBRE EL ARTE

Creo, en definitiva, que el arte es producto de la imaginación. El artista se aísla, piensa, reflexiona, busca modelos y se pone manos a la obra. Mientras la obra, dándole forma, sufre. Cuando da a luz el esfuerzo de su trabajo, siente una especial satisfacción. Por eso el artista vive un mundo aparte, pero no para él, sino para darse después a los demás.

Decía Ortega y Gasset «que el artista es alguien que vive en una ínsula aparte, sin que exista una pasarela directa de comunicación con el mundo físico. El artista es quien da vida y existencia a un ser nuevo que es la obra de arte. Un paisaje es único, pero admite muchas visiones; por eso no hay dos obras

*Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso*

de arte que sean exactamente iguales». Y por eso he creído siempre, desde mi propia experiencia, mientras labraba mi trabajo, que el arte es una afirmación clara de nuestra sensibilidad. Diría yo que es un grito vehemente que sale de nuestro interior a la calle.

La obra de arte, por todo esto, es *un instrumento de comunicación entre los hombres*. Por esta razón también alguien ha podido decir que hacer una obra de arte es socializar, dialogar plásticamente con los demás. Y si es hablar con los demás, toda obra de arte tiene un valor universal. Porque, en definitiva, el artista no puede hablar con un lenguaje para sí mismo.

Cuando tallo una figura en la piedra, en madera, o cuando me reproducen en bronce los fundidores la figura que he modelado previamente en barro, lo que pienso antes que dar explicaciones de mi trabajo, es saber la interpretación que de ella van a dar los demás.

Esto, naturalmente, me ocurre también cuando realizo una restauración, sea de una imagen o de una pieza arqueológica.

Como escultor y como restaurador lo que siempre he pretendido es expresar y manifestar lo que vivo y lo que siento en mi interior. Eso es lo que expresan y manifiestan los artistas.

Y cuando se logra la obra bien hecha de la que hablaba Eugenio d'Ors, producto de una inspiración y de un trabajo, lo que se comunica a los demás es una vivencia interior y lo que se experimenta es un gozo inefable, el gozo de una paternidad satisfecha.

Tengo un absoluto respeto a todo artista tradicional, a los grandes maestros, que nos dejaron un importante legado que hoy es patrimonio de la humanidad. Y admiro también la plena libertad del artista moderno, que dispone de una amplia cantidad de nuevos materiales y técnicas, antes desconocidas, y que expresa el arte a su manera, creando otros estilos y por lo tanto abriendo otros caminos para el arte siguiendo la pauta de evolución que en las diferentes épocas y culturas se vienen sucediendo desde la Prehistoria. Pensemos también en nuestros escultores iberos, realizando magníficas esculturas en piedra y bronce.



*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



III.
**CONSIDERACIONES
SOBRE LA
OBRA
ESCULTÓRICA**

Cuando Leonardo da Vinci decía que «el arte e cosa mentale», estaba valorando el trabajo del artista del Renacimiento. La pintura se revalorizó porque no requería esfuerzo físico como las demás artes plásticas. Esto despreciaba a la escultura y arquitectura. Pero ambas tenían que demostrar todo lo contrario.

Pese a ese esfuerzo físico, también la escultura era un trabajo mental, pero con un requerimiento físico considerable, sobre todo en el desarrollo de la técnica clásica de ejecución. El volumen externo es lo que interesa a la escultura. En él hay muchos puntos de vista y múltiples dibujos, con lo que la imagen de la realidad es total. Tan sólo cuando se trata de un relieve estamos ante una obra de carácter similar a la pintura, aunque el volumen está ahí.

Dependiendo de los materiales, las técnicas que aparecen en el proceso escultórico serán de sustracción, de adición y de vaciado. La sustracción la he ejercitado en gran medida al tallar en piedra y en madera muchas de mis obras de las que expondré aquí una pequeña muestra. Con la adición trabajo siempre al concebir una obra en volumen, mis manos se mueven en el terreno del barro y ello me lleva a ver poco a poco esos volúmenes que en el papel había dibujado o en mi mente tenía impresos. En el último proceso del vaciado no entro directamente porque ahí se encuentran los talleres de fundición de bronce, que me han reproducido algunas de mis obras y con más frecuencia últimamente.

Estas técnicas de modelado, talla, fundición, no están conclusas mientras no utilicemos los sistemas de acabado, que varían desde el pulimento de la pieza como el más simple, hasta la policromía, pero en ningún caso será un elemento accesorio, sino un componente esencial del hecho escultórico, sin el cual no puede entenderse la obra creada, ni a su creador.

Estos métodos son tan importantes para entender la obra escultórica que he querido dar estas breves notas para que entendamos con más claridad qué supone para el escultor su obra.

La escultura es un arte cambiante, pues varía y se transforma al girar alrededor de ella, esto supone un hecho diferente a la

*Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso*

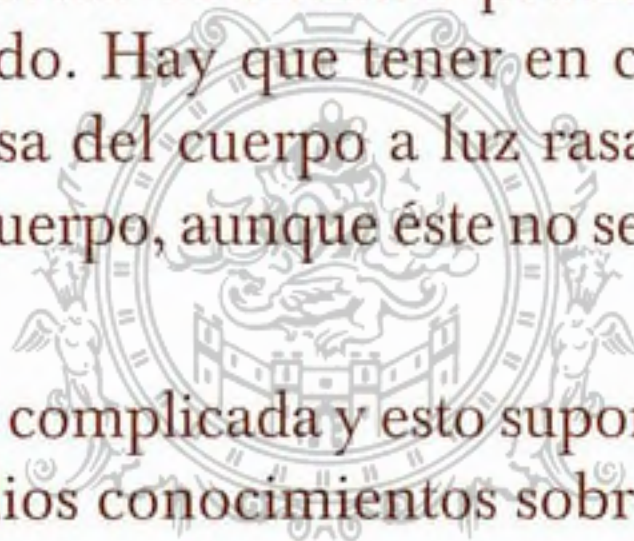
pintura, que le da mayor riqueza. Su dificultad radica en sintetizar los diferentes puntos de vista, que resolvemos haciendo girar continuamente la escultura.

La luz es su aliado o su enemigo, según esté proyectada sobre la obra. La buena iluminación hace que ésta realce los volúmenes y obtengamos un éxito con ella.

El fondo de la obra es también muy importante porque realza los perfiles (materia clara sobre oscuro y al contrario). La escultura como parte decorativa de la arquitectura es, pues, una buena aliada para su embellecimiento, y a la par, si su instalación es la idónea, se establece un binomio perfecto entre ambas. Tal es el caso cuando el sol cae sesgado en una obra encerrada en un nicho arquitectónico, será cuando se adquiera el máximo esplendor. Los efectos del claroscuro llegan a ser bastante expresivos cuando existen unos fuertes contrastes producidos por un modelado muy accidentado. Hay que tener en cuenta también cómo en una superficie lisa del cuerpo a luz rasante se pueden apreciar las calidades del cuerpo, aunque éste no sea de modelado excesivamente marcado.

La técnica escultórica es complicada y esto supone que el artista tiene que tener unos amplios conocimientos sobre la misma. En la actualidad estamos en un «vale todo», que permite realizar esculturas de muy diversa índole. También la necesidad de ejecuciones más rápidas han acelerado los procesos de reproducción de la obra creada.

Tan sólo cuando el artista está inmerso en la materia del barro es cuando realmente tiene entre sus manos la idea creativa, que luego pasa a los procesos técnicos, siendo éstos un paso más en el camino de la creación. Si el artista los conoce perfectamente ya puede considerar cómo establecer unos volúmenes, marcar unas formas o realizar unos perfiles adecuados a la materia definitiva en la que se vaya a realizar la escultura. Para entender esto pongamos un ejemplo conocido: «El pensador» de las puertas del Infierno, de Rodin, está realizado en bronce, pero nunca esa escultura se adaptaría, ni el autor la concibió para el mármol, porque el expresionismo y la huella del barro que reproduce el



*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



bronce no la plasmaría nunca el cincel para trabajar la piedra sea del tipo que sea.

Una policromía sobre una superficie de madera, no se aplica igual que sobre una piedra, ni queda el efecto polícromo igual.

Los nuevos materiales en poliéster, o el hierro trabajado con soldadura, por ejemplo, nos pueden llevar a una creatividad más espontánea, menos estudiada pero a la vez también puede ser más cómoda por la fácil rectificación que se busca en caso de equivocación. Es más comprometida la técnica en una escultura trabajada con talla tradicional.

Todo lo que vemos en una obra sería muy superficial si el artista no nos ha transmitido su sentir. Existe una fuerza interior, llamada por los griegos el pathos, que Miguel Ángel transmite a sus obras como en el Moisés, al que él mismo le dio un golpe en la rodilla y le dijo «habla». Es la relación del concepto con la materia, cuyo instrumento es la mano al servicio del cerebro. Cuando existe esa fuerza interior, hay una obra de arte, lo demás son formas con mayor o menor sentido estético pero sin ningún valor artístico, sólo ornamental. Esa es la diferencia.

IV. ORDEN, VERDAD Y MORALIDAD

Cuando queremos hacer arte, cuando aspiramos a la obra artística, lo que buscamos es la belleza, pero a través de un orden. La belleza, decía San Agustín, es el esplendor en el orden. Lo desordenado nunca puede ser bello. Por eso, Santo Tomás nos da una razón para defender lo que decimos: «Lo hermoso consiste en la debida proporción, porque el sentido se deleita en las cosas bien proporcionadas como algo semejante en sí».

Estas apreciaciones sobre la belleza y el orden se han desvalorizado desde la llegada de las vanguardias históricas, pese a que no todos los artistas contemporáneos compartamos tales desvaloraciones, sin llegar a estar apartados de la modernidad, con lo que esto conlleva de apreciar los retos de la misma.

Por otra parte, el arte debe ser siempre verdadero y lógico. El error no puede armonizar con el espíritu humano que siempre ha de buscar la verdad. Dicen los maestros que no hay que

*Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso*

confundir la verdad artística con la verdad científica o histórica. El arte tiene leyes propias para regirse que no pueden obstaculizar ni la naturaleza ni la historia.

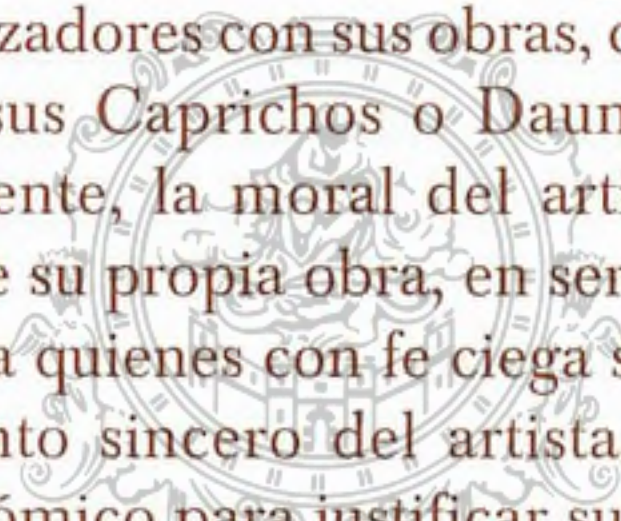
El caso del genial Miguel Ángel en la Capilla Sixtina y su gran polémica con el Papa Julio II, ante los «irrespetuosos desnudos» pintados en el techo y en el Juicio Final del Presbiterio, nos hacen pensar en las diferencias que han surgido con él y otros artistas ante las prioridades que se les ha dado a las diversas iconografías. Y siguiendo con el gran maestro de maestros, el hecho de romper con la composición establecida en la Piedad Rondanini, representada la Virgen con su Hijo de pie, no corresponde a la rigurosa imagen del Vaticano más cercana a lo establecido desde la Edad Media. Pero, no obstante, hay que destacar la originalidad artística y la espléndida creación de la Rondanini.

Aunque el fin de las Artes no es moralizador, por el contrario han existido artistas moralizadores con sus obras, como es el caso de El Bosco, Goya con sus Caprichos o Daumier, por citar algunos. Pero, esencialmente, la moral del artista está en la creencia a ciencia cierta de su propia obra, en ser honesto en su producción y no engañar a quienes con fe ciega se acercan a su obra en un reconocimiento sincero del artista, así como en establecer un interés económico para justificar su propio éxito.

El amplio bagaje cultural que el pueblo español lleva en escultura religiosa es fruto de siglos de fe cristiana, con sus altibajos y persecuciones. Es el ambiente propicio para esta representación de la realidad imaginera que sigue perviviendo fervientemente en pleno siglo XXI.

La imaginería conceptual del románico, el naturalismo gótico, la armonía serena del renacimiento, el realismo expresivo del barroco, la sosegada frialdad neoclásica, y el desarrollo de una imaginaria localista para el siglo XIX y XX, han dado lugar a que el imaginero interprete de diversas formas los estilos en los que se ve inmerso sin despreciar unos y otros.

Así pues, el papel del artista es el de mediador, el reproductor de un sentimiento de la época, de representar el ambiente en el



V. MI IMAGINERÍA

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



que se mueve y elaborar en esas circunstancias el producto que marca su época.

Por otra parte, somos un país mediterráneo y por nuestra raigambre con la cultura clásica, desdeñamos también el pensamiento abstracto y amamos las formas corpóreas. El hecho de que la Semana Santa, iniciada a finales del XVI, represente las imágenes en las escenas pasionales, hace que los fieles sensibles a la contemplación de esas imágenes tangibles, predisponen su espíritu y viven el drama del Redentor en toda su grandeza.

Nuestros grandes imagineros: Berruguete, Juni, Martínez Montañés, Gregorio Fernández, Pedro de Mena, Alonso Cano, etc., han dejado nuestro sentir religioso perfectamente representado y difícil de igualar.

No quiero terminar sin destacar lo que para mí ha supuesto el trabajo de imaginero en un sentido creador y restaurador de imágenes. En mi ánimo no está el enumerarlas, ello lo puede hacer cualquiera, pero sí el expresar cómo han surgido de mí estas obras, que pienso, es más interesante.

La realización de una obra de imaginería lleva consigo para mí el sentir profundamente el cristianismo y no podría haberlas concebido igual si no tuviera ese sentimiento. Respeto a los que piensan de otro modo y trabajan en imágenes, tal vez sea sólo eso, trabajan. Pienso que transmitir es algo más profundo. Conozco obras que representan muy bien la escultura pero no es el espíritu el que allí trasciende.

El restaurador de obras de arte no se improvisa. Ha de procurar, para llegar a un óptimo resultado en su labor, vivir a lo largo del proceso de restauración tres momentos anímicos distintos, pero que se complementan. Uno, como técnico responsable que analiza la obra, para estudiar a continuación los procedimientos a seguir en el tratamiento y remediar los desperfectos que ésta padece. Otro momento, el puramente espiritual, es la emoción que experimenta el artista restaurador antes de comenzar su trabajo, al encontrarse a solas, en su estudio, con una imagen sagrada que por una misteriosa razón lleva un extraordinario bagaje de emociones. El tercer momento a vivir es el contacto con la obra

*Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso*

de arte en el «santuario» de su estudio. Es el más difícil porque en él ha de desprenderse humildemente de su personalidad artística y ajustarse en todo a la del creador de la obra que restaura, sin tomarse la libertad de profanarla. Su labor ha de ser en todo momento la de curar el mal y evitar que éste siga adelante, pero sin «camuflar» totalmente las nobles cicatrices que a través del tiempo se han producido, de manera que parezca nueva la imagen, porque esas cicatrices y la pátina adquirida le dan la autenticidad de vida.



Después de estos comentarios sobre la escultura, voy a pasar, por vía de ejemplo a exponerles algunas diapositivas sobre algunas obras mías a las que entregué tantos afanes.

VI. EXPOSICIÓN DE ALGUNOS DE MIS TRABAJOS CREATIVOS

Obra n.º 1.—Cristo Yacente de la Iglesia de San Ildefonso. Jaén.

Obra n.º 2.—Virgen de la Paz. Pantano del Tranco, Jaén.

Obra n.º 3.—Fuente Monumental de Beas de Segura, Jaén

Obra n.º 4.—Monumento al Niño de la Fuente. Castellar, Jaén.

Obra n.º 5.—Monumento a la despedida del Pescador. Santa Pola, Alicante.

Obra n.º 6.—Monumento a los Aceituneros. Martos, Jaén.

Obra n.º 7.—Monumento al Guarda Forestal. Torre del Vinagre, Cazorla, Jaén.

Obra n.º 8.—Monumento a los Donantes de Sangre. Jaén.

Obra n.º 9.—Danza del Fuego.

Obra n.º 10.—Campesinos.

Obra n.º 11.—Judith con la cabeza de Holofernes.

Obra n.º 12.—Diseño para periodismo «Libertad de expresión».

OBRA N.º 1.—Santísimo Cristo Yacente.

Situación: Iglesia Parroquial de San Ildefonso. Jaén.

Fecha de realización: año 1959 en Jaén.

Material: Madera policromada.

Descripción de las obras

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



Santísimo Cristo Yacente.

Técnica: Talla directa en la madera con el sistema de sacar de puntos del modelo de escayola.

Medidas: Las de la sábana Santa de Turín: 1,83 m.

Estudio iconográfico: Se trata de un Cristo en posición yacente tendido sobre una sábana blanca, desnudo y solamente tapado con el paño de pureza en la cadera. La mano izquierda descansa a la altura de la cintura y el brazo derecho cae flácidamente encima de la sábana en la que va tendido. La cabeza algo girada hacia la derecha y con los ojos y la boca entreabierta, a consecuencia de la muerte por asfixia. Los cabellos al estilo de Gregorio Fernández, aunque menos acusados, parece van mojados. Las piernas, las lleva, la derecha tendida por completo y la otra algo flexionada. Esta flexión es producto de la tensión de la sábana, pero que a la par ayuda a darle el movimiento. El paño de pureza, de plegado suave, nos indica la calidad de la tela. Policromía actual realizada por Juan Abascal Fuentes. De estética barroca pero moderada en estridencias policromas.

Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso

Estudio iconológico: Dentro de una estética del realismo moderno, habría que clasificar este Cristo Yacente, posiblemente en la línea

de un Benlliure, sin llegar a esa cruda realidad representada por éste. Aquí observamos un sentido de misticismo nada artificioso, aunque sí divino. Existe en su concepción un gusto por la estética barroca, que no sobrepasa su tiempo, tan sólo sirve de recuerdo algo lejano, que lo transporta a un equilibrio armónico sin estridencias dramáticas propias de este estilo y que rozan en la morbosidad, tan adecuada en el XVII. Es, en definitiva, una imagen ajustada a su época, que trasmite un sentir en la gesticulación del rostro y que nos expresa la muerte y no el descanso de un hombre.



OBRA N.º 2.—Virgen de la Paz.

Situación: Gruta de las turbinas de Sevillana de Electricidad en el Pantano del Tranco. Beas de Segura, Jaén.

Fecha de realización: 1960.

Material: Piedra de las canteras del Mercadillo. Jaén.

Técnica: Esculpida en piedra.

Medidas: 2,30 m. altura.

Estudio iconográfico: Consiste en una imagen de la Virgen de la Paz, de esbelta proporción, con un ramo de olivo de bronce en la mano derecha, mientras que en la izquierda sostiene al Niño. Situados sobre un pedestal de la misma piedra. Guarda la iconografía de las imágenes tradicionales, situando al Niño a la izquierda, aunque los fieles lo ven a su derecha. Ambos presentan una leve sonrisa. La Virgen, con una rigidez casi hierática y a la par majestuosa. El plegado del manto, sujeto en el brazo, cae con alguna flexibilidad. Sus manos fuertes y poderosas. Los pies asoman levemente. El Niño, girado y sonriente, como queriendo llamar la atención del espectador, en contrapunto con la Virgen, mueve por completo el cuerpo.

Estudio iconológico: Habría que calificarla dentro de la estética de las madonnas de la Baja Edad Media, aunque también tenemos cierta similitud en la representación del San Jorge de Donatello. La simbología de la ramita de olivo, que está en la iconografía del Trecento italiano en la Anunciación de Simone Martini, como

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



*Constantino
Unggetti Álamo
Discurso de ingreso*

Virgen de la Paz.

atributo de la paz la lleva ahora Ella, para darle el nombre. Se le hizo patrona de S.E.M. (Sindicato Español del Magisterio).



OBRA N.º 3.—Fuente monumental de Beas de Segura.

Situación: Paseo de Beas de Segura, Jaén.

Fecha de realización: 1962.

Material: Piedra de la cantera del Mercadillo. Jaén.

Técnica: Esculpida en piedra.

Medidas: De 2,30-2,50 m. de altura y de 1 m. cuadrado en la base.

Estudio iconográfico: Situadas sobre un pedestal cada una, bajo una arcada en semicírculo en el paseo central de Beas de Segura, esta trilogía de estatuaria se presenta con motivo de la tragedia ocurrida en las inundaciones producidas en este pueblo el 17 de septiembre de 1955.

Son tres figuras alegóricas que representan tres ideas diferentes, pero relacionadas entre sí. La mujer situada a la izquierda es la figura que marca el momento más trágico y real, cuando el pueblo ve a esta mujer agarrada con desesperación al árbol de la vida sin fortuna para ella. Su cuerpo retorcido por el sufrimiento y la desesperación. Lleva las ropas mojadas que se ciñen en un tratamiento clásico griego de la consabida técnica de los paños mojados de Fidias.

La figura central es la más alta y presenta a un hombre de complexión atlética con un martillo levantado y encauzando las aguas. La impassividad del rostro no da ningún atisbo de fuerza expresada.

La figura de la derecha, a modo de hombre hercúleo, con los ojos vendados, las manos sujetas por las cadenas y en actitud de marcha, presenta el mayor sentido simbólico de la catástrofe representada.

Estudio iconológico: Las tres esculturas tienen una misma temática referencial pero un sentido diferente.

De izquierda a derecha, tenemos como base la posición de las figuras, en una lectura lógica de establecimiento del grupo, donde

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



*Constantino
Unggetti Álamo
Discurso de ingreso*

Fuente monumental de Beas de Segura.



Fuente monumental de Beas de Segura.

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



*Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso*

Fuente monumental de Beas de Segura.

la figura de la mujer nos llega a los sentimientos, mostrándonos un recuerdo del hecho real, que impresionó al pueblo.

La figura del centro muestra el trabajo realizado por el hombre para luchar contra la naturaleza desbordada, concentrando todo el poder humano de ese pueblo que ha vencido al «enemigo natural». Se puede interpretar como el orgullo del pueblo tenaz, que se sitúa en el centro del arco de triunfo al estilo romano.

El culmen de la trilogía está representada por la figura de la derecha en la que la simbología queda expresada por la fuerza ciega de la naturaleza encadenada. Aquí está todo el resultado de final feliz de la tragedia. La naturaleza hay que respetarla, pero también es preciso controlarla. El hombre camina hacia delante, pero las cadenas puestas por el hombre lo sujetan. La naturaleza es ciega y no respeta a nada y a nadie.

OBRA N.º 4.—Monumento al «Niño de la Fuente».

Situación: Plaza de «la Glorietta» de Castellar, Jaén.

Fecha de realización: 1962.

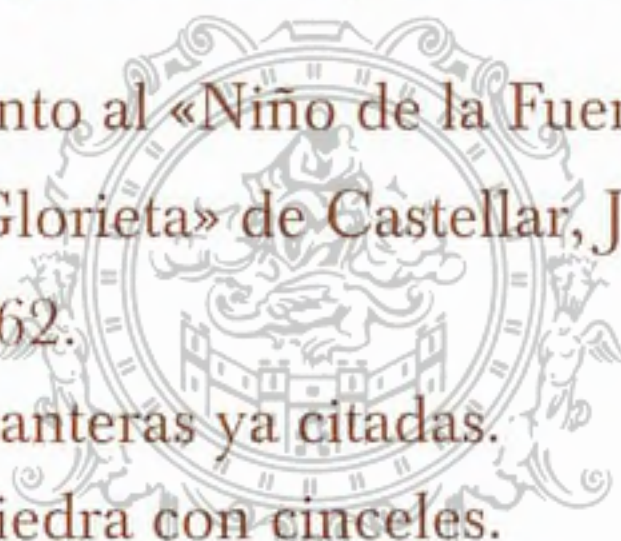
Material: Piedra de las canteras ya citadas.

Técnica: Esculpida en piedra con cinceles.

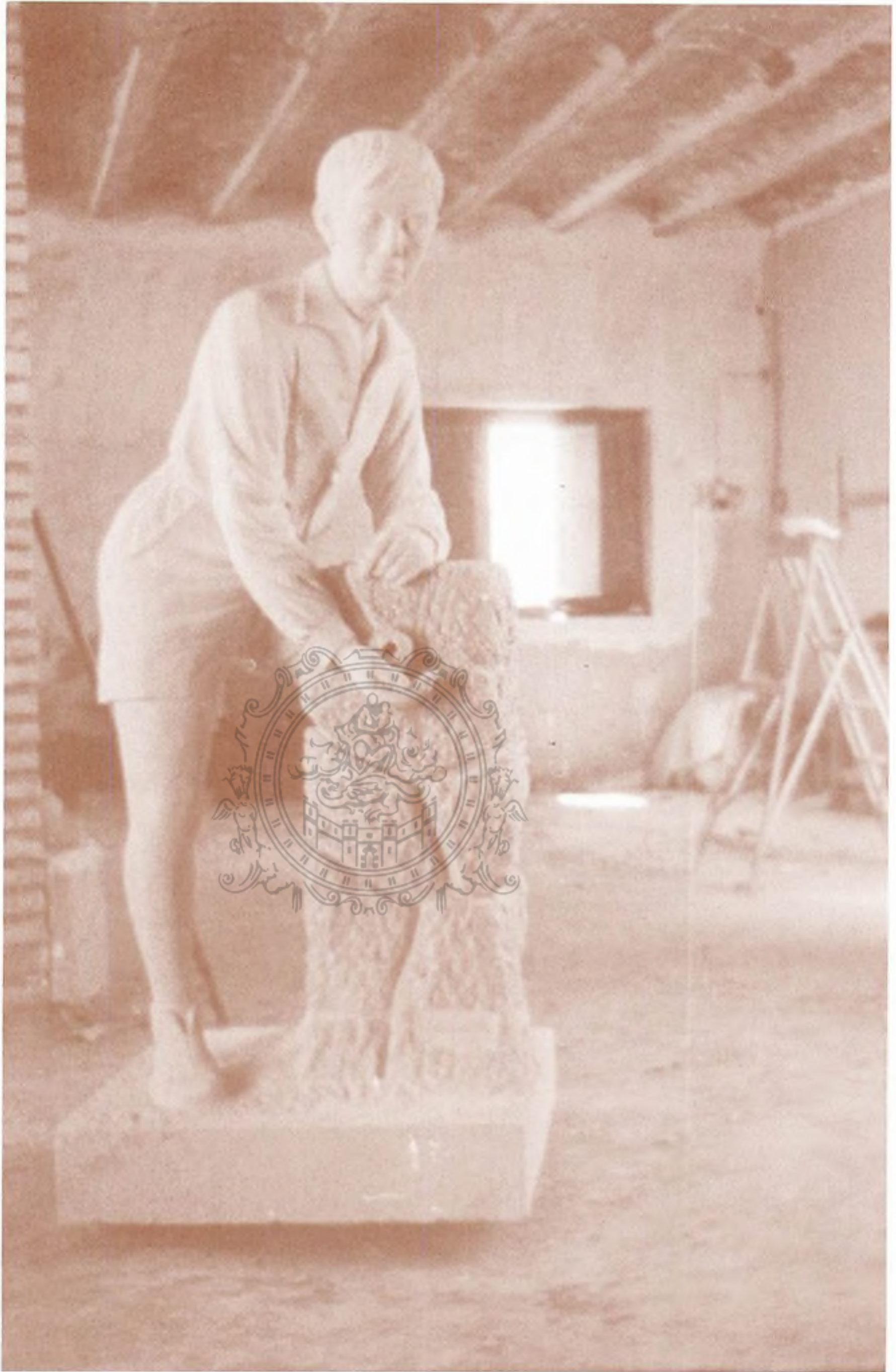
Medidas: 1,80 m. de altura.

Estudio iconográfico: Un joven muchacho, de pantalón corto que juega con sus amigos en este enclave, siente sed y se dispone a beber de la fuente, apoyando la mano en el caño. De postura expectante como si en el momento de proceder a saciar la sed le hubiese llamado algún compañero de juego. Rostro alegre. Torso inclinado hacia adelante. Pierna izquierda flexionada para darle movimiento. El brazo izquierdo se apoya sobre la rústica fuente.

Estudio iconológico: No existe más que una interpretación sencilla y fácil de esta figura a la que a modo de monumento se presenta aquí. Estamos ante la realización de un homenaje, no al más destacado hombre del pueblo, sino al joven muchacho callejero que bebe en la fuente de la vida y que representa la continuidad de la población, en fechas en las que la emigración era bastante considerable.



*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



*Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso*

Monumento al «Niño de la Fuente».

OBRA N.º 5.—Monumento a «La despedida del pescador».

Situación: Plaza del puerto de Santa Pola, Alicante.

Fecha de realización: 1968.

Material: Piedra de las mismas canteras antes citadas.

Técnica: Esculpida en la piedra con cinceles.

Medidas: 2,80 m. de altura por un pedestal de 1,20 m. por 1,20 m.

Estudio iconográfico: Tres figuras componen el monumento. Un matrimonio y el niño pequeño, sostenido en los brazos de la madre.

El hombre lleva una red en el brazo derecho con el que sostiene por la cintura a la mujer, la otra mano la lleva al bolsillo del pantalón. De mirada al infinito preocupado por el destino de la mar. De complexión fuerte, las ropas dejan entrever algo de la anatomía. Su pierna derecha adelantada le inicia el movimiento.

La mujer con un gesto cariñoso mira a su marido, esperando una mirada de éste. Su cuerpo de formas bien modeladas presenta un tipo femenino. La posición de sus piernas quedan detrás de las de su marido.

El pequeño quiere escaparse de los brazos de la madre, ausente de la partida del padre. La madre lo sujeta por la ropa.

La talla a planos no impide que las formas anatómicas se destaquen.

Estudio iconológico: Un grupo compacto que presenta a una familia como muchas existen con el problema de los hombres del mar que refleja el hombre, al que no es ajena su mujer, pero sí el hijo. La marcha iniciada por él, presenta, un querer marcharse y un sentir dejar a sus seres queridos. La mar atrae a los pescadores, con el respeto que ésta impone.

Nuevamente vemos cómo el hombre sencillo es el protagonista de un trabajo anónimo pero necesario en un pueblo marinero, con esta base de riqueza. El legado de la escultura realista del XIX es un reflejo de esta obra, que puede emular la del belga Meunier, con su *cargador del muelle*. No existe ninguna reivindicación social, sólo está ahí como un hecho sencillo y cotidiano de unas gentes sencillas. En esta obra sí existe un deseo de engrandecer la figura de estos hombres a través de la prestancia del pescador.



*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



*Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso*

Monumento a «La despedida del pescador».

OBRA N.º 6.—Monumento homenaje a «Los aceituneros».

Situación: Parque de Martos, Jaén.

Fecha de realización: 1983.

Material: Bronce.

Técnica: Reproducción en Bronce a la cera perdida en los talleres de Capa en Arganda del Rey, Madrid.

Medidas: La figura del hombre es de 2,50 m. y la mujer 2,30 m. de altura.

Estudio iconográfico: El entorno en el que se sitúan ambas figuras lleva un molino de aceite detrás, y éstas tienen una disposición abierta, ambientadas con un olivo.

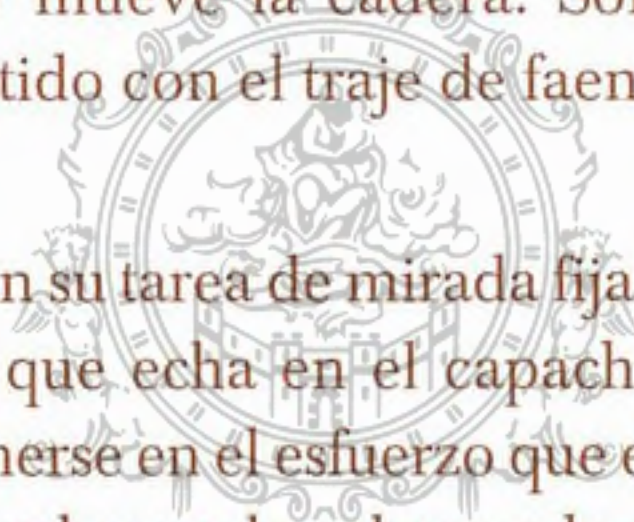
El aceitunero mirando a la mujer apoyado sobre la vara de avarear. Gira la cabeza y mueve la cadera. Son los dos movimientos de la figura. Vestido con el traje de faena, con la gorra tradicional.

La mujer ensimismada en su tarea de mirada fija en la espuerta, donde lleva las aceitunas que echa en el capacho. Las piernas algo separadas para mantenerse en el esfuerzo que está realizando, con lo que gira algo los hombros y la cabeza a la par. Su vestido de trabajo, con la clásica pañoleta en la cabeza.

Es de destacar en ambas figuras que reproducen las labores de recolección de aceituna antiguas, por los elementos a utilizar, sin contar con la llegada de la maquinaria.

Estudio iconológico: Es destacable a simple vista el filtro amoroso que es un elemento importante en estas labores agrícolas. Las palabras están entre ambos, y esa peculiar forma de ubicación nos lo demuestra.

Otra vez estamos ante la magnificación de un trabajo que está presente en este pueblo como la mayor fuente de riqueza. Son anónimos sus protagonistas, no existe reivindicación social por la malas condiciones de los trabajadores, tan sólo se ensalza al trabajador, como reconocimiento a sus duras faenas, tan pro-



*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



*Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso*

Monumento homenaje a «Los aceituneros».

ductivas para el propietario. No aparecen aquí los poseedores de los olivares. Son sólo los jornaleros temporales, tratados de un modo sencillo y producto de mis vivencias.

Nuevamente nos encontramos con un trabajo modelado a planos siguiendo un planteamiento de eliminar detalles y pasar a las grandes superficies que no le restan belleza anatómica, pero sintetizan el desarrollo escultórico.



OBRA N.º 7.—Monumento al «Guarda forestal».

Situación: Torre del Vinagre. Sierra de Cazorla, Jaén.

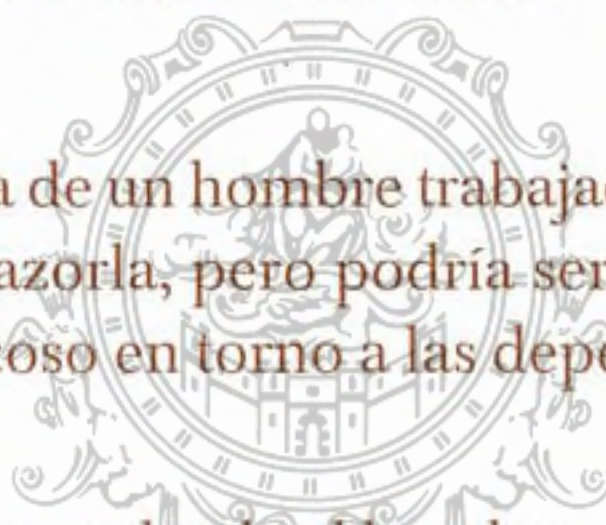
Fecha de realización: 1983.

Material: Bronce.

Técnica: Reproducido en bronce en los talleres antes citados.

Medidas: 2,30 m.

Estudio iconográfico: Figura de un hombre trabajador de la sierra, que en este caso es la de Cazorla, pero podría ser cualquiera. Se ubica sobre un pedestal rocoso en torno a las dependencias de la Torre del Vinagre.



Se presenta con la carabina colgada al hombro, apoyado sobre un tronco de árbol y explorando el horizonte para ejercer su trabajo. Algo flexionada la pierna izquierda y girada la cabeza, es de cierta quietud y pasividad apropiada a la primera fase de su función de guarda.

Vestido con su uniforme.

Estudio iconológico: Un hombre de figura gallarda que observamos en actitud de trabajo, sólo interesado por lo que está realizando. Los ojos quedan casi tapados por la visera, incluso no los modelé en un principio, era un anónimo como tantos otros trabajadores, que cumplen una importante labor en estas nuestras sierras. Su posición de pie es más determinante de la labor que realiza. El realismo nuevamente viene a representar en este monumento un importante ejemplo, desde el punto de vista temático, más que desde el meramente de representación.

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



OBRA N.º 8.—Monumento a los «donantes de sangre».

Situación: Avenida de Madrid, Jaén.

Fecha de realización: 1999.

Material: Piedra, bronce, cobre y cristal.

Técnica: Basamento de piedra, sobre el que se sienta un hombre realizado en bronce y se yergue una estructura en H en cobre con una cruz de cristal arriba. El cobre, cristal y bronce fueron realizados en los talleres de Capa.

Medidas: Altura aproximada de 8 m.

Estudio iconográfico: Un hombre sentado en un pedestal de piedra se acerca a beber de la fuente. Sobre él existe una estructura en H con una cruz de cristal arriba de color azul con una gota de color rojo que cae de esa cruz.

El hombre, planteado con un fuerte contraposto, está sentado hacia un lado pero mira al contrario para saciar su sed.

Está tratado con un modelado muy realista, marcando bien la anatomía, sólo lleva un trozo de tela caído entre las piernas.

Estudio iconológico: La obra es de gran significado simbólico, tal vez de las que más de mi producción. El hombre, que no es más que la representación de la humanidad, va a saciar su sed de vida en la fuente que es la sangre donada por los donantes anónimos. Ésto vuelve a significar la importancia de dar desinteresadamente algo de tu vida por aquellos necesitados de un bien insustituible como es la sangre.

El rostro duro de este personaje anónimo es de serio rictus, apreciando en él lo importante de la donación.

El símbolo de la H es la Humanidad y la Hermandad de los Donantes. El símbolo final de la cruz con la gota de sangre es el emblema de la hermandad.



Monumento a los «donantes de sangre».

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



OBRA N.º 9.—Danza del fuego.

Propiedad del autor.

Fecha de realización: 1947-48.

Material: Madera de nogal.

Técnica: Talla en madera, donde no se percibe el golpe de gubia por la utilización de lija y raspines. Tallado directamente sin modelar previamente.

Medidas: 50 cm.

Estudio iconográfico: Figura situada sobre un pedestal de madera escalonado. Aparece una llama, de la que un cuerpo de mujer emerge y danza sinuosamente entre estas. Arriba la cabeza de Mefistófeles de rostro burlón y agresivo a la par, representa lo demoníaco. El tratamiento es de gran realismo, nada que ver con las figuras monumentales. El escultural cuerpo de la mujer demuestra un estudio anatómico de perfectas formas. Su rostro también entra en ese punto de maléficos rasgos.

Estudio iconológico: Inspirado en el tema musical de la «Danza del fuego», de Falla, dentro de la obra el «Amor brujo», se ve reflejada aquí toda esa danza de brujería y de relación de ésta con elementos sexuales, tan perseguidos por la Inquisición. Rostro de mujer y demonio unidos por la misma forma de expresión satánica.

El expresionismo de la obra nos lleva a establecer una relación de ésta con la obra de Goya en sus pinturas negras.

La esbeltez de las formas y su sinuosidad de movimiento marcan aún más la danza, que lleva el ritmo de la llama, que parece se va a interrumpir de un momento a otro.

Poderosos elementos sexuales de la mujer se marcan en el cuerpo de la misma acentuando aún más su lascividad.

La obra fue una inspiración casual como todas las inspiraciones. Estaba tallando un busto de mi padre y saltó una astilla, provocando en mí esta idea que pasé a trabajar directamente sobre la madera sin modelado previo.

Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso



Danza del fuego.

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



OBRA N.º 10.—«Campesinos».

Propiedad del autor.

Fecha de realización: 1948.

Material: Madera de pino.

Técnica: Talla en madera a golpe de gubia. Talla directa sin modelar previamente.

Medidas: El hombre tiene 31 cm. y la mujer 28 cm.

Estudio iconográfico: Pareja de ancianos campesinos realizados en madera en posición sentada. Relacionados entre sí aunque concebidos separadamente. Medalla de honor del concurso nacional de arte de «los nazaritas». Arjona.

El hombre, de rústico traje, común a los hombres de los pueblos españoles, porta una vara entre las piernas. Las manos apenas esbozadas, aunque sí la cara que no se pierde un detalle. Presenta algo de movimiento en las piernas.

La mujer acurrucada y cogiéndose el pañuelo con las manos. Mira de soslayo. La cara está más detallada, pero al igual que el viejo, las manos están sólo esbozadas.

Los planos en la talla prevalecen, sólo se destacan más detalles en las zonas que hay que destacar como las caras de ambos personajes.

Estudio iconológico: El invierno de las vidas de estos tipos humanos tan característicos es lo que se representa aquí. Son espejos de vidas llenas de experiencias marcadas en los surcos de las caras, como una tierra labrada una y otra vez. Tienen las expresiones de sus rostros cansados, pero diferentes en uno y otro. El hombre, un personaje que lleva la sabiduría de los años marcada, que sabe de consejos y actuaciones en la vida. La mujer, con un toque picaresco de su condición femenina, más avispada y algo suspicaz.

Un ejemplo más de ensalzar al pueblo sencillo, al hombre que te rodea cotidianamente, al que tenemos que descubrir.

Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso



Campesino.

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



*Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso*

Campesina.

OBRA N.º 11.—Judith con la cabeza de Holofernes.

Propiedad particular.

Fecha de realización: 1949.

Material: Madera de nogal.

Técnica: Trabajada sin modelar previamente. No aparecen reflejados los golpes de gubia, sólo en el pedestal. El resto está trabajado con raspines y lija.

Estudio iconográfico: Situada sobre un pedestal escalonado sólo en un lateral, porta la cabeza de Holofernes. Figura erguida, con formas de mujer muy marcadas, cierto movimiento con la pierna derecha iniciando la marcha. Los paños se ciñen al cuerpo para dejar ver la anatomía. La cabeza suavemente inclinada sin expresar sentimiento alguno.

La cabeza de Holofernes cae suspendida de los cabellos con un movimiento algo basculante.

Estudio iconológico: La obra está llena de historia. Es ahora una mujer judía que se entrega al rey asirio Holofernes para salvar a su pueblo, pero consigue, estando éste ebrio, cortarle la cabeza y así recuperar la libertad de la ciudad de Betulia.

Esta figura de poderosas formas habla por sí sola del poder de la seducción de una mujer exuberante. La debilidad del hombre ante la mujer.

OBRA N.º 12.—Diseño como homenaje al periodista Xavier Vinade «Libertad de expresión».

Propiedad de los periodistas.

Fecha de realización: 1984.

Material: Bronce dorado.

Técnica: Vaciado en bronce.

Medidas: 30 cm.

Estudio iconográfico: Sobre una peana de mármol, con una placa, en la que lleva el nombre del periodista citado, va el diseño que



*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



*Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso*

Judith con la cabeza de Holofernes.



Diseño como homenaje al periodista Xavier Vinade
«Libertad de expresión».

*El Arte:
De la tradición
a la modernidad*



lleva la arquitectura de Torre España, de la que sale una pluma y una paloma en papiroflexia, con una cadena rota.

El motivo de la realización de esta obra fue la del homenaje a Xavier Vinade, como consecuencia de su cautiverio en el extranjero, por motivos de represión informativa.

Estudio iconológico: La libertad de expresión de los servicios informativos queda representado por Torre España, mientras que la pluma hace alusión a los escritores, periodistas en este caso, y la paloma rompe las cadenas de la censura que impide la libertad representada por ésta, que vuela libremente.



Constantino
Unghetti Álamo
Discurso de ingreso

**Contestación al
Discurso de Ingreso de
don Constantino Unghetti Álamo
por don Vicente
Oya Rodríguez**





Ilma. Sra. Alcaldesa, Corporación Municipal y autoridades locales de Castellar.

Ilmo. Sr. Consejero-Director e Ilmos. Sres. Consejeros del Instituto de Estudios Giennenses.

Sra. Presidenta de la Asociación de Amigos de los Iberos.

Señoras y señores, amigas y amigos de Castellar y demás representaciones.

El Instituto de Estudios Giennenses ha venido a Castellar, sumamente complacido, para recibir, con su Discurso de Ingreso, al escultor, arqueólogo y restaurador don Constantino Unghetti Álamo, discurso que acabamos de oír con nuestro afecto y con nuestra admiración.

Ya, desde hace algún tiempo, nuestra Corporación, que celebra su Cincuentenario durante el presente curso académico, extiende sus actividades por toda la provincia, porque éste es su ámbito natural, tal y como se desprende de sus estatutos, que definen al Instituto como Centro de Estudios Locales dependiente de la Excma. Diputación Provincial, según he recordado al principio de esta solemne sesión, al Consejero-Director, Ilmo. Sr. D. José María Sillero Fernández-Cañete.

En esta ocasión, gozosa para todos nosotros, este discurso de ingreso, ceremonia importante en la vida académica de nuestra Institución, se ha hecho coincidir con la entrega del título de Hijo Predilecto de Castellar a don Constantino Unghetti Álamo,

I. INTRODUC- CIÓN



en cumplimiento del acuerdo de 30 de marzo de este año, por la Corporación Municipal de esta Villa, reunida bajo la presidencia de la Ilma. Sra. Alcaldesa, doña María Inmaculada Ortega Reyes.

Quiero destacar también que esta localidad ha sido, durante los meses de abril y mayo últimos, sede de unas Jornadas Ibéricas que fueron promovidas, conjuntamente, por la Diputación Provincial, la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Castellar, el Centro Andaluz de Arqueología Ibérica y la Asociación de los Amigos de los Iberos, dentro de un proyecto cultural que se ha dado en llamar «Viaje al tiempo de los iberos», que tiene camino abierto y destino seguro por toda nuestra venerable geografía provincial.

En el ambiente de las Jornadas Ibéricas de Castellar, los Amigos de los Iberos, que preside doña Pilar Palazón Palazón, consideraron que don Constantino Unghetti Álamo debiera ser nombrado Hijo Predilecto de su pueblo y le animaron, al mismo tiempo, a que pronunciara su discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Giennenses. El Ayuntamiento, por su parte, acogió la iniciativa y se abrió el expediente oportuno que ha contado con numerosas adhesiones. Y el Instituto de Estudios Giennenses, igualmente, expresó desde un principio su satisfacción por este Discurso de Ingreso y porque se celebrara en Castellar y en este acto que hoy nos reúne.

Agradezco al Instituto de Estudios Giennenses, al propio don Constantino Unghetti, el honor que me conceden, la satisfacción que me produce, el que sea yo, como Consejero, quien pronuncie el Discurso de Contestación.

II.
**UN ACTO
DE JUSTICIA
EN EL
MARCO DE
CASTELLAR**

Quiero señalar que unos y otros distinguimos, en justicia, a este artista de larga, fecunda y brillante ejecutoria profesional, como escultor bien formado, creador de arte, dotado con una singular inspiración, forjador de la obra bien hecha en el sentido que le daba a ésta alta tarea Eugenio d'Ors. Acto de justicia para nuestro querido y admirado con Constantino Unghetti como arqueólogo experto, que siempre ha buscado la emoción del la-

tido de las viejas piedras, tan importantes como un documento escrito; también como ágil restaurador de piezas artísticas, a las que ha sabido devolver la vida con sus manos prodigiosas, en silencio, apartado del mundanal ruido, con una gran sencillez, pero, desde luego, con la grandeza de su espíritu. Acto de justicia, en fin, para un trabajador, en el mejor de los tajos, hecho en el duro yunque de un esfuerzo continuo, permanente, generoso, sin limitaciones de ninguna clase.

Quiero también significar que don Constantino Unghetti Álamo, que lleva en el corazón a Castellar, al Instituto de Estudios Giennenses, al Museo, a los Amigos de los Iberos, al Jaén de sus amores, ha vuelto al pueblo que le viera nacer, con sus manos llenas de nobles labores, con la emoción que le producen estos reconocimientos oficiales, pero con la tristeza de no poder compartir estos momentos con su esposa, Mari Paz, postrada por la enfermedad irreversible que le aflige desde hace algún tiempo. La ausencia se le hace más llevadera porque está aquí su otra Mari Paz, su hija, Licenciada en Historia del Arte y en Bellas Artes, profesora de la Escuela de Arte de Málaga, donde Constantino Unghetti, ya en el bien ganado descanso de la jubilación, da vida a sus recuerdos y cura sus nostalgias.

Y quiero, igualmente, trazar unas brevísimas pinceladas de esta Villa donde ahora mismo nos encontramos y que sirve de marco en su Ayuntamiento para este acto entrañable. Castellar, en tierras del Condado, levanta su estructura sobre una geografía que ha sido, con el tiempo, escenario de hechos históricos a través de muchas centurias. De la configuración de esta noble Villa, a simple vista, nos llaman la atención varios aspectos. Los vestigios arqueológicos del Santuario Ibérico de la Lobera o de la Cueva de la Sima, que son indicativos de la venerable antigüedad de este enclave geográfico. O el magnífico templo parroquial de la Encarnación, del siglo XIV. O esa ex-colegiata dedicada a Santiago, fundada por don Mendo de Benavides, aprobada por el Papa Inocencio XII en 1692 y confirmada por Clemente XI en 1705. O esa Casa Palacio de los Duques de Medinaceli, con su torreón y con sus escudos. Tiene Castellar a la Virgen de Consolación como patrona en su santuario con una devoción que se





plasma cada mayo en una fervorosa y alegre romería que es una expresión singular de la devoción mariana. El pueblo, desde lo alto, mira al valle del Guadalimar, ese río grande que arrastra una vieja cultura...

Constantino Unghetti, nuestro escultor, arqueólogo, consejero del Instituto de Estudios Giennenses, Hijo Predilecto de Castellar, lleva en las retinas de sus ojos, y en los repliegues más profundos de su alma, el asombro de estos paisajes y de estos paisanajes y en el libro abierto de esta tierra ha aprendido la lección del arte que lleva en sus adentros y que él derrama abundantemente.

Hoy, en este reencuentro, recibe el homenaje de su pueblo y la consideración del Instituto de Estudios Giennenses. ¡Dichosos los pueblos que saben apreciar los méritos de sus mejores hijos y los premian como ejemplos que proponer a las nuevas generaciones! ¡Dichosas también las instituciones que acogen en su seno a aquellas figuras que se destacan por su capacidad para promover los valores positivos en todas las ciencias del saber humano, en las virtudes y en las artes!

III.
**PROFUNDA-
MENTE
HUMANO**

Nacido en Castellar el 24 de enero de 1923, Constantino Unghetti Álamo, cuando era un niño ya se perdía por los pagos de su pueblo para buscar en la tierra los vestigios de otras culturas y civilizaciones. Ahí debió nacer, primero como una afición, lo que había de ser con el tiempo una profesión que, tocada por la inspiración, llegaría a convertirse en la razón de su existencia, en una tarea sentida, vivida y participada.

Se forjó en diversos centros docentes y junto a grandes maestros que habían de tener en él una gran influencia. Graduado en Restauración por el Instituto Central de Restauraciones de Madrid y por la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Melilla, había de trabajar, intensamente, como escultor, arqueólogo y restaurador, creando obras de imaginería y escultura profesional, en madera, bronce y piedra, que identifican su maestría en plazas, calles, instituciones y otros lugares de nuestra geografía provincial. Y también fuera de esta tierra con una producción mu-

chas veces premiada con distinciones tanto locales como nacionales. En su actividad de arqueólogo se vinculó, desde 1955, a la Sección de Arqueología del Instituto de Estudios Giennenses, siendo sucesivamente colaborador, becario y consejero, con una excelente labor en los trabajos de arqueología que se le encomendaron. Destacó igualmente por su meritoria actuación en las excavaciones y campañas arqueológicas emprendidas por el Instituto de Estudios Giennenses y en una acertada tarea de restaurador de piezas de la Colección Arqueológica que pasó de dicho Instituto al Museo Provincial de Jaén. Su actividad en el campo de los museos se inició con una serie de trabajos que hizo para el llamado Museo Nacional de Teatro que fundara Prado y Palacio en 1919. Durante años de intensa y minuciosa actividad trabajó para el Museo Provincial de Jaén, dirigido entonces por don Juan Agustín González Navarrete, ocupándose en la restauración de infinidad de piezas arqueológicas y, especialmente, procedentes del Cerrillo Blanco, de Porcuna. Colaborador con la Academia Nacional de Museos, participó intensamente en la remodelación y montaje de los Museos Arqueológicos de Sevilla, Huelva, Cuenca, Porcuna y Úbeda, y con trabajos esporádicos, durante vacaciones, en el Museo Arqueológico de Melilla.

En tiempos del presidente don Leocadio Marín, la Diputación Provincial de Jaén le llamó para dedicarlo a la formación del Museo de Artes y Costumbres Populares de la Provincia, que fue creado en el Pleno Ordinario de la Corporación Provincial de 27 de junio de 1981.

También había de realizar una apreciable tarea docente en el entrañable Colegio «San Agustín», de Jaén, bajo la dirección del inolvidable don Cándido Nogales Martínez, y en la Escuela de Artes y Oficios de Jaén, en contacto con sus directores, profesores y jefes de taller.

La crítica ha reconocido su valía profesional, su trabajo bien hecho, y hoy hay una amplia bibliografía de trabajos literarios dedicados a la vida y la obra de Constantino Unghetti, reconocimiento que también se refleja en nombramientos honoríficos y homenajes de diversas instituciones tanto de Jaén como de otras provincias.



En toda su actividad artística, la que nos ha legado Constantino Unghetti, hay un mensaje de humanista, que siempre despierta el afecto, el respeto y la admiración hacia su vida y su obra.

IV.
EN DIÁLOGO
CON LA
SOCIEDAD

Ya, en su discurso, don Constantino Unghetti Álamo se ha referido a su especial emoción en ese momento crucial, un tanto mágico, de creación de una obra artística, al que sigue su comunicación a los demás, mediante un diálogo que el artista, a través de su obra, establece con la sociedad. Piensa que en arte todo está hecho y todo está dicho y que la labor del artista es la de alumbrar como un centinela en la noche. Por eso, se aísla siempre en su estudio, en el taller, que es para él como un lugar sagrado donde rinde culto al arte, ese don que nace con la inspiración y que se forja con esfuerzo, dolor, sufrimiento, en una tarea difícil, complicada, que, al final, produce una satisfacción íntima que sólo el artista puede experimentar.

La obra de arte, para Constantino Unghetti, es, en definitiva, un instrumento de comunicación entre el artista y el espectador. Admira profundamente toda obra de arte por cuanto comunica sentimientos que el artista tiene arraigados en su interior. Para nuestro escultor, labor en un estudio; trabajar en la restauración de una obra; buscar en el campo un vestigio arqueológico, es tanto como orar, con el corazón y con el alma, en una entrega total, hecha con la sencillez que ennoblece y engrandece. Por eso busca en su trabajo el orden, la verdad, la moralidad, la armonía. En la imaginería religiosa, por ejemplo, su actividad artística corre pareja con su compromiso de creyente que está profundamente arraigado en su alma. Cuando restaura una obra de arte siente un gran respeto por el artista al que jamás quiere rectificar en su tarea de superar el deterioro.

De siempre ha dicho, y eso es verdad, que el hombre desea expresar y manifestar aquello que vive y siente en su interior. Por esta razón, lo que queremos es que se nos escuche, que se nos deje sacar fuera lo que por dentro pensamos y sentimos. En esto está la razón de todas las libertades legítimas. Hay más personas dispuestas a hablar que a escuchar. Toda la psicología humana está siempre hablando de la necesidad de expresión, de

objetivación, como de una urgencia fundamental. Esto es esencial y se ha dicho siempre. Bien es verdad, por otro lado, que no todos podemos comunicar estéticamente. Eso corresponde, de una manera especial, al artista que, cuando crea una obra, sabe darle luz, belleza viva. Y es entonces cuando la expresión del artista se convierte en carne de su alma, porque logra, en un momento trascendente de inspiración, expresar su vivencia interior, y sentir por ello el gozo inefable de una paternidad. Una paternidad satisfecha. Los grandes pensadores, cuando hablan de arte, coinciden en señalar que el artista aspira a dar a luz una obra, al propio tiempo material y espiritual, como nosotros mismos, y en la cual se derrama el alma. Y es que el artista aspira, sobre todo, a engendrar cosas bellas que expresan estéticamente la eterna canción del alma.

Sirvan estas líneas generales para reflejar con ellas el retrato artístico, la personalidad humana de Constantino Unghetti Álamo, a quien hoy su pueblo le aclama con orgullo como Hijo Predilecto, y a quien el Instituto de Estudios Giennenses le acoge con satisfacción profunda y sincera. Y todo ello porque sabemos que Constantino Unghetti, como buen artista, siempre se ha buscado a sí mismo. En su inquietud ha ido más allá de las apariencias naturales de las cosas. En un vehemente ahondamiento de lo desconocido ha sabido encontrar la realidad más profunda. Eso nos llena de satisfacción a todos nosotros, a los amigos de Constantino Unghetti, para quien expresamos hoy, de una manera especial, nuestro afecto sincero y nuestra rendida admiración por su vida ejemplar y por su obra espléndida.



Instituto de Estudios Giennenses
Colección DISCURSOS DE INGRESO

Luis Coronas Tejada
La mujer giennense en la Edad Moderna

José María Sillero F. de Cañete
Estado vegetativo persistente

Juan Sánchez Caballero
La villa de Linares durante la guerra de la Independencia

Juan Higuera Maldonado
*Diego de Villalta (¿1524-25? - 1615):
Un humanista giennense de Martos*

Aurelio Valladares Reguero
La provincia de Jaén en el teatro español del Siglo de Oro

Carmen Juan Lovera
*Don Maximiliano de Austria
(Aproximación a su vida)*

Alfonso Montiel Bueno
El olivar de Jaén

Manuel Martell López
Relación de San Juan de la Cruz con Alcalá la Real, y milagro realizado en aquella ciudad por la reliquia del Santo

Constantino Unghetti Álamo
El Arte: De la tradición a la modernidad





INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN