

Conceptos y simbología en la obra de Karen Kunc

Patricia Hernández
Universidad de Sevilla
patriciapahr@gmail.com

Recibido: 8 de diciembre de 2014. **Aprobado:** 1 de mayo de 2015.

Resumen

Las xilografías a color o cromoxilografías de Karen Kunc están dotadas de una cualidad especial que provoca en el espectador, con su mera contemplación, la pérdida de la noción del tiempo y la inmersión en el universo interior y en el pensamiento metafórico de la creadora. Al admirar sus creaciones se sienten las vibraciones de su alma, de su espíritu, de su yo; nos contagia de los sentimientos que capa tras capa se fueron conformando por superposición, mientras talla a talla engendraba símbolos perfilados con distintas formas y colores. Desvelar el sentido y significado de cada uno de ellos así como su calado es la razón de ser del presente artículo.

Palabras claves: cromoxilografía, Karen Kunc, espacio, concepto, simbolismo.

Abstract

Karen Kunc's color woodcuts, or chromoxylographs, feature a special quality that spurs the viewer, upon their mere contemplation, to lose any notion of time, immersing him in the creator's inner universe and metaphorical thought. Upon admiring her creations one feels the vibrations of her soul, her spirit, her being; she transmits to us the feelings that were laid down, layer by layer, cut by cut, as she generated symbols in different shapes and colors. Revealing the sense and meaning of each one of them, as well as their significance, is the aim of this article.

Keywords: chromoxylographs, Karen Kunc, space, concept, symbolism.

1. Introducción y orígenes

De ascendencia checoslovaca por la parte paterna y alemana por la materna, los padres de Karen Kunc, después de contraer matrimonio, se instalaron en 1949 en Omaha (Nebraska-EE.UU.), estado al que una centuria atrás emigraron sus antepasados más directos tras cruzar el Atlántico atraídos por los sueños y promesas de prosperidad y oportunidades que brindaba el nuevo continente.

Figura 1.
Ray Kunc. Brazaletes



Fuente: Karen Kunc

Figura 2.
Ila Kunc Brazaletes



Fuente: Karen Kunc

Mientras Karen cursaba estudios de secundaria sus padres comenzaron a instruirse en el oficio de la joyería (anillos, pendientes, brazaletes, collares). La producción paterna, especializada en el pulido de minerales, rocas y piedras,¹ se centró en la creación

¹La familia Kunc cada vez que salía de excursión solía recolectar minerales y fósiles que posteriormente empleaban en la manufactura de sus joyas. Según relata Karen “en la Gran Cuenca en Wyoming, encontraban habitualmente peces fósiles y madera petrificada, en Missouri y Iowa, geodas (rocas con centros huecos cristalinos), en Flint Ridge, Ohio, ágatas de colores, en las canteras de piedra caliza en Weeping Water, Nebraska, corales y cuernos fósiles y en las graveras a lo largo del río Platte en Nebraska occidental, dientes de mastodonte, [...]” Y esto es solo una pequeña muestra de ese mapa de ruta trazado a lo largo de los años. Sus padres pertenecen a la *Nebraska Gem and Mineral Club* y como miembros han podido conocer en profundidad los secretos y misterios más recónditos que alberga la naturaleza en este terreno. Hasta hace unos siete años su padre iba personalmente en busca de las piedras a lugares tan emblemáticos y mágicos como el Gran Cañón del Colorado.

de pulseras con incrustaciones de muy diversos colores y por lo general de formas geométricas básicas, caracterizadas por un claro predominio de ángulos agudos (Fig. 1). El trabajo materno por su parte se orientó a la fabricación de broches, alfileres y colgantes, desarrollando un estilo más orgánico y fluido con el que rinde homenaje a la naturaleza (Fig. 2).

Este escenario, caracterizado por una intensa y fecunda labor creativa de sus padres como

Figura 4.

Karen Kunc. *Small Gifts*, 2004. Libro de artista: aguafuerte con impresión tipográfica. Texto: canción popular finlandesa. 5.5 x 3.5" cerrado, 5.5 x 60" desplegado.



Fuente: Karen Kunc

Figura 3.

Kenny Walton. Vaso en vidrio, 2006.



Fuente: Karen Kunc

joyerías,² ha tenido una marcada influencia en el proceso creativo de Karen durante toda su carrera artística. Como ella misma afirma “posiblemente muchas de las grafías circulares presentes en mis estampas representen o simbolicen alguna de las piedras con las que han trabajado mis padres.” Pero no solo han sido las formas y los colores de las piedras lo que la han cautivado a lo largo de todo este tiempo, sino también la historia y procedencia de las mismas, es decir, su geología y geografía.³

Se podría decir que la obra de Karen es “joyería en plano” con la que modela esos gritos que le susurran desde lo más profundo de su ser. Sus xilografías, aderezadas con bellos colores ordenados y dispuestos elegantemente sobre una superficie bidimensional, siguen un proceso lleno de ritualidad en el que la verdad del alma queda manifiesta en aras de su máxima expresión.

Del mismo modo, la producción artística en vidrio llevada a cabo por su marido Kenny Walton (Fig. 3) ha sido una fuente constante de alimentación e inspiración en la obra de Kunc (Fig. 4). Inevitablemente ha habido un proceso de intercambio y retroalimentación

en la producción de ambos que podemos determinar explícitamente al contemplarlas. Tanto las formas -flora y fauna del mundo marino y/o terrestre (plancton, células, semillas y fósiles), así como las que surgen instintivamente en el propio proceso creativo entre las que se incluyen símbolos que tienen la apariencia de códigos escritos- como el color, han “viajado” del vidrio a la estampa y viceversa. Como curiosidad, apuntar que históricamente uno de los primeros usos o aplicaciones del vidrio soplado consistió en la creación de cuentas de collar y abalorios. Por lo tanto, la semilla primigenia de Kunc sigue vinculada recíprocamente al arte de la decoración, al arte de lo bello que como no podría ser de otro modo no distingue entre arte y artesanía.

2. Base conceptual de su obra: la naturaleza y el ser humano

Artesanía, creatividad y una gran imaginación fueron las constantes que desde su más temprana juventud la acompañaron en el desarrollo y evolución de un proceso ancestral conocido con el nombre de

² En el sótano de su casa montaron su propio taller y trabajaron por encargo tanto con particulares como con Museos, como el de Arte Joslyn en Omaha, el Museo Sheldon en Lincoln y el Kemper de Arte Contemporáneo en Kansas City.

³ Se reconocen como aficionados que han trabajado con gran pasión para un mayor y mejor conocimiento de los minerales, teniendo siempre presente las ciencias que sustentan y engloban a dicha disciplina.

xilografía,⁴ cuya metodología describe el carácter y la personalidad del grabador en cada trazo y en cada gesto articulado.

El proceso de trabajo de Kunc, desde el punto de vista formal, se ha basado en plasmar a partir de formas orgánicas y geométricas del subconsciente, las cuales como hemos señalado anteriormente guardan un estrecho vínculo con los diseños de joyas de sus ascendientes, un tipo de composición de gran complejidad e impacto visual que le ha permitido atrapar y conjugar fácilmente multitud de conceptos y metáforas sin necesidad de recurrir a formas complejas.

Su imaginario, a través del cual organiza y configura su visión creativa de la naturaleza y de su propia autoconciencia, es como un extenso valle de fértiles e inagotables ideas que se hayan directamente vinculadas con su entorno; esa autoconciencia que Emmanuel Kant reconoció como la misma conciencia que el sujeto pensante tiene de él mismo y que explica del siguiente modo:

Es el Yo fijo y puramente (de la apercepción pura) el correlativo de todas nuestras representaciones, en tanto

que le es posible ser consciente de ellas, y toda conciencia pertenece a una apercepción pura, universalmente comprensiva del mismo modo que toda intuición sensible, como representación, a una intuición interna pura (Kant, 1973, p. 109).

Su experiencia con la realidad circundante primero es interpretada de un modo personal, a través de unos ojos que buscan y persiguen la verdad y la autenticidad. Posteriormente y través de sus estampas la transforma, dando vida a ese variado conjunto de interconexiones propias del proceso creativo a partir de las cuales engendra su simbología particular (Fig. 5).

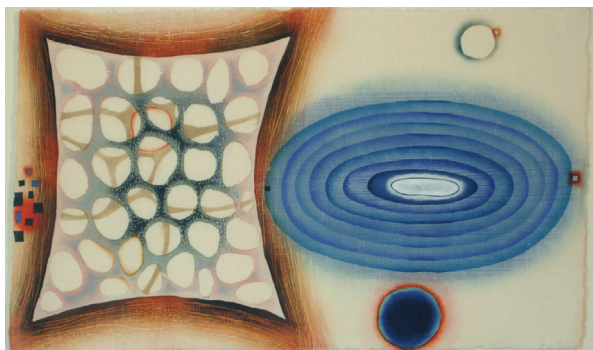
Al igual que algunas de las civilizaciones más relevantes de la Antigüedad, Karen se inspira en la naturaleza, encontrando en ella posibles respuestas a un sin fin de preguntas.

La vulnerabilidad de la naturaleza y la relación que establece el ser humano con los recursos naturales de su entorno, tanto de manera consciente como inconsciente, conforman el seno principal de su pensamiento. Este discurso ha inspirado la creación de una extensa variedad de estampas, con múltiples interpretaciones

⁴ Técnica de grabado en relieve que utiliza como soporte una matriz de madera en la cual se va a tallar un diseño. Para ello se diferenciarán en el mismo unas partes a color y otras en blanco, las cuales serán eliminadas con una serie de herramientas (gubia, cuchillo, trompo eléctrico). A continuación, bien con cepillo o con rodillo, se aplicará una capa homogénea de tinta sobre la superficie tallada. Posteriormente se colocará sobre la misma una hoja de papel para acto seguido someterla a presión y obtener finalmente el diseño tallado.

Figura 5

Karen Kunc. *Luminous Wonders*, 2006.
Xilografía, 12 x 20".



Fuente: Karen Kunc

del concepto en cuestión, en las que han quedado registradas un variopinto y heterogéneo conjunto de signos y símbolos. Plasma fenómenos naturales -seísmos, deshielo, tornados, huracanes, tormentas de lluvia y nieve (Figs. 6 y 7)- así como el devastador efecto de la mano del hombre en el medio ambiente.

A menudo contrapone la apacibilidad del ambiente rural con la hostilidad reinante en el medio urbano. Ello lo concreta representando por un lado, árboles, valles, ríos y semillas, y por otro, agentes tóxicos tales como la contaminación, los gases, bacterias y residuos que degradan y perjudican el bienestar del planeta y de todos sus habitantes. Plantea además en su obra una serie de reflexiones orientadas al nacimiento de nuevos elementos de transformación sociocultural que permitan una regeneración de las estructuras de poder imperantes en la sociedad actual.

3. Simbología

3.1. Las formas geométricas.

Las formas geométricas en su obra, al igual que en muchas culturas ancestrales, se constituyen como elementos simbólicos que vinculan el mundo físico con el metafísico.

Frente a una nueva corriente cultural fundamentada en elementos tales como la comunicación, las imágenes, la electrónica y las emociones, Karen apuesta por dar protagonismo a espacios y formas geométricas sustentadas por la medida, la proporción y la cantidad (Da Silva, 2005, pp. 1-2). Del mismo modo Platón entendía la geometría como el camino para alcanzar la eternidad del alma y dimensiones sobrehumanas.

Entre las formas más empleadas destaca la representación del círculo al que Karen le asocia diferentes significados e interpretaciones. Lo

Figura 6

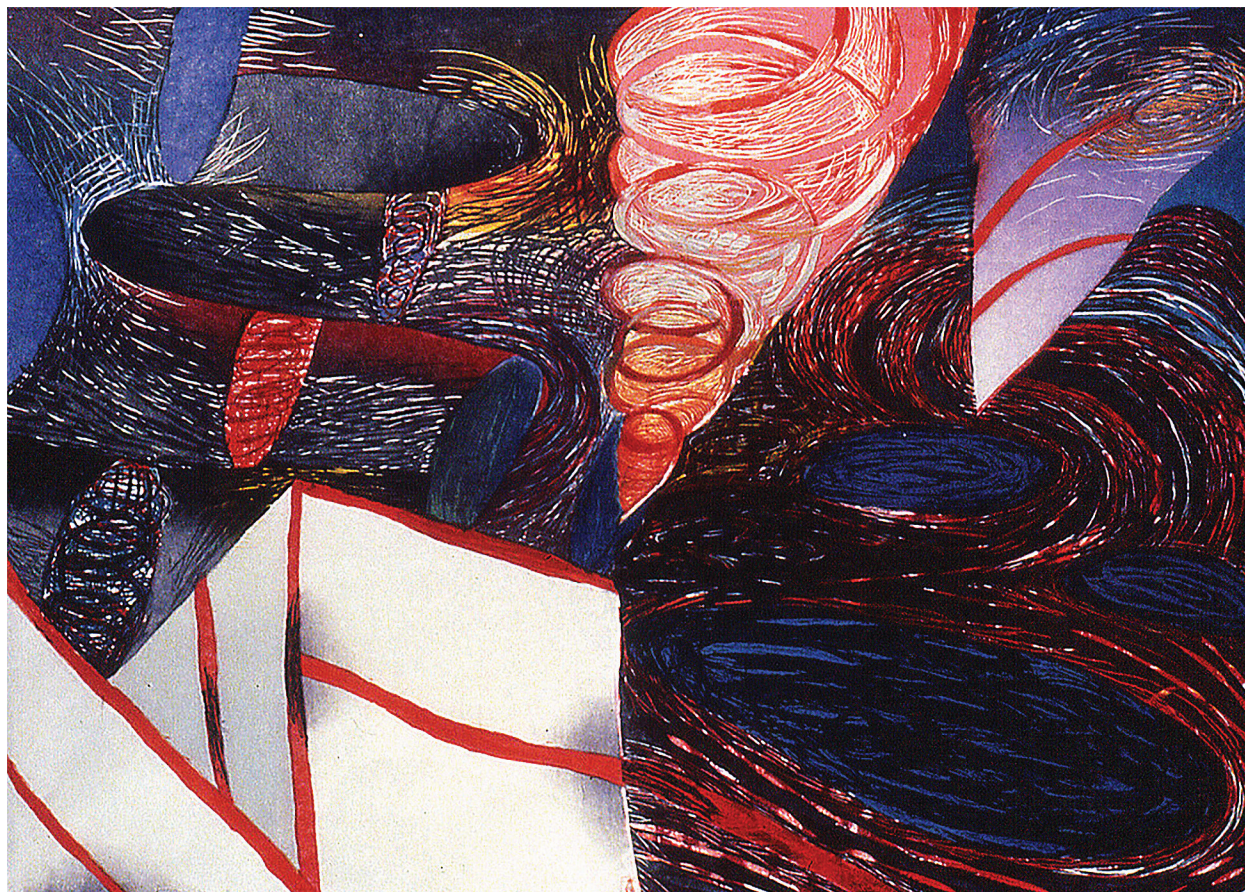
Karen Kunc. *Spinning Out the Storm*, 1988.
Xilografía, 24 x 41".



Fuente: Karen Kunc

Figura 7

Karen Kunc. *Deepening Storm*, 1989. Xilografía, 29 x 42”.



Fuente: Karen Kunc

ni fin, con el potencial de simbolizar lo inefable -energía, armonía, cosmos y tiempo- y lo ostensible -piedras, ojos, joyas y nubes-, permitiendo un juego flexible y plural con el espacio. Una variante “comprimida” del mismo, el óvalo, simboliza la génesis de la vida.

Será el propio espectador como agente activo frente a la estampa quien interactúe y

ajuste los espacios, visualmente dinámicos y dialécticos, determinando según su experiencia personal el sentido, significado y relevancia de cada elemento.

Respecto a la forma del cuadrado y según Francesc Gusi i Jener “[...] simboliza la tierra estática, adscrita a lo inmutable, frente a la bóveda del cielo curva y dinámica; sus

lados señalan las cuatro fases lunares, las cuatro estaciones, y los cuatro elementos, agua, fuego, aire y tierra” (2006, p. 97). Karen trabaja con estos conceptos casi de un modo inconsciente y es que su obra nace de la observación de la naturaleza, de su sentir con un entorno revestido de las huellas del presente y del pasado.

En cuanto al rectángulo para Karen simboliza la reciprocidad de energías que se establece entre todos los seres y elementos que conforman el cosmos.

Por su parte los triángulos encierran diferentes significados; en la estampa *Spinning Out the Storm* (Fig. 6), simbolizan banderas, y en la titula *Spiritual Allegory* (Fig. 11), la fertilidad. Igualmente, en *Glacial Moment* (Fig. 10), representan montañas, valles, el deshielo, el lento movimiento del agua y los cambios geológicos de la tierra y sus minerales. En esta última obra los triángulos en zigzag guardan una estrecha semejanza con los grabados en los ídolos placa, figuras propias del suroeste de la Península Ibérica -España y Portugal- aunque no exclusivas de esta zona ya que realmente se encuentran por todo el Mediterráneo. Son estatuillas de piedra o de hueso que presentan incisiones y grabados en forma de triángulos, talladas en el Neolítico entre los milenios quinto y tercero. Muchos investigadores las han interpretado

Figura 8.

Karen Kunc. *Orb Weaving*, 2008. Xilografía, 18” x 18”.



Fuente: Karen Kunc

como efigies de divinidades femeninas o como manifestaciones del culto a la Diosa Madre (Lillios, 2008, p. 63). Es notoria la influencia de dicha simbología en las estampas de Karen, a través de las cuales, y al igual que en las estatuillas, se mantiene inmanente las cualidades y esencia de la deidad con respecto a la fertilidad.

Por último, la *espiral* simboliza la vitalidad dinámica hacia un devenir infinito del espíritu o alma y el pensamiento cíclico presente en gran parte de sus propuestas (Fig. 12).

Figura 9

Karen Kunc. *The Wanting Pool*, 2007. Xilografía, 18 x 54"



Fuente: Karen Kunc

3.2. Los árboles.

Las representaciones de árboles tienen una fuerte presencia en la obra de Karen (Figs. 13 y 14). A lo largo de su trayectoria artística ha llevado a cabo numerosos registros de ellos, plasmando la esencia de su estructura de un modo personal y singular. El esqueleto arbóreo de cada una de las estampas se haya vinculado a la percepción de esa naturaleza viva y cambiante que le rodea; su manifiesta desnudez encarna de igual manera su valiente actitud a la hora de enfrentarse tal y como es y sin tapujos al acto creativo.

Cada árbol está dotado de una identidad singular, de un alma, de un principio espiritual propio directamente vinculado con las resonancias que a Karen le llegan del entorno. A través de la imagen del árbol proyecta, refleja y articula imaginarios cambiantes,

Figura 10

Karen Kunc. *Glacial Moment*, 2012. Xilografía, 14 x 10".



Fuente: Karen Kunc

Figura 11
Karen Kunc. *Spiritual Allegory*, 2007. Xilografía, 18 x 54"



Fuente: Karen Kunc

Figura 12Karen Kunc. *Wandering*, 2003. Xilografía, 10 x 8"

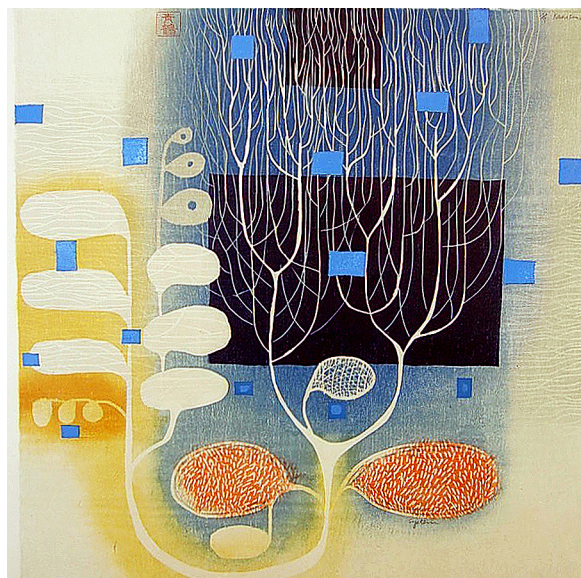
Fuente: Karen Kunc

retratando entre otros el tema de la fertilidad como condición inherente al ciclo vital.

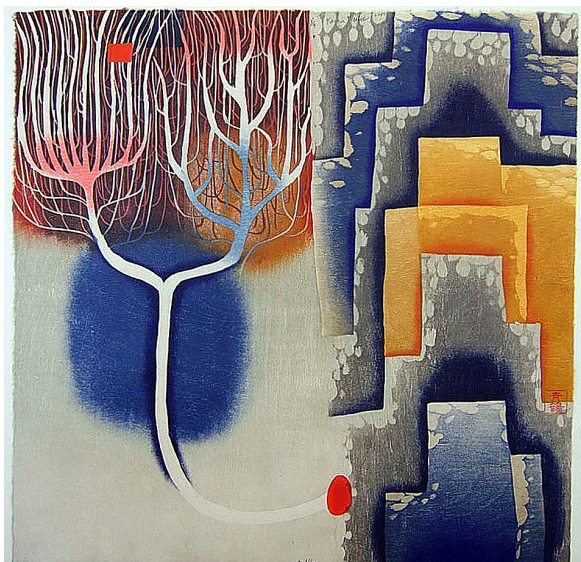
El árbol es igualmente metáfora de deseos y pasiones, portador de ideales y fantasías que propician la creación de múltiples identidades; lo humano inunda desde su raíz hasta la copa dotando a cada una de sus representaciones de su propia espiritualidad y experiencia interior.

3.3. El agua.

Subrayar la presencia constante del agua en sus estampas (Fig. 15), con su ritmo y su “sonido”, y es que como dijo Guang Zhong el

Figura 13Karen Kunc. *System*, 2007. Xilografía, 14 x 14"

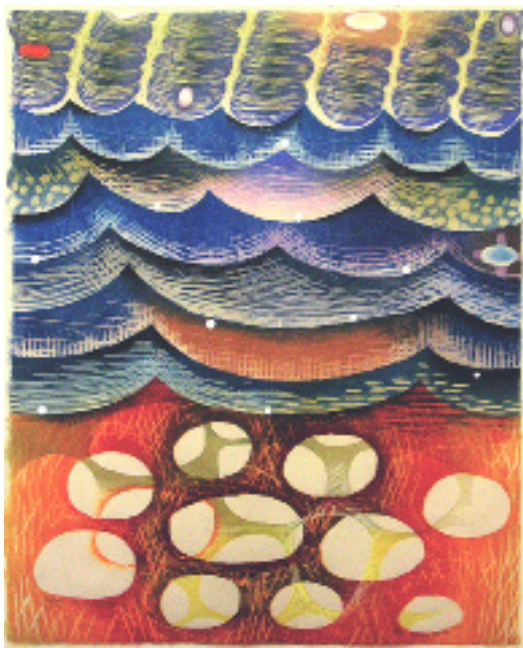
Fuente: Karen Kunc

Figura 14Karen Kunc. *Outflow*, 2007. Xilografía, 14 x 14"

Fuente: Karen Kunc

Figura 15

Karen Kunc. *Upon the Waves*, 2012. Xilografía, 15 x 12".



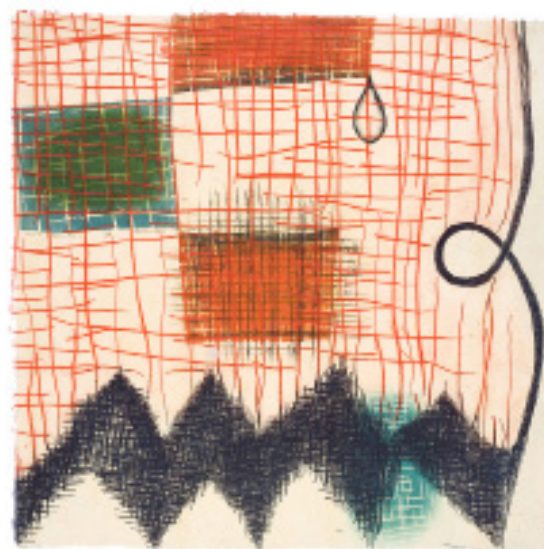
Fuente: Karen Kunc

agua es fuente y explicación de todos los fenómenos de este mundo (Liang, 2011, párr. 6).

Dentro de la simbología de su obra son de notable relevancia las gotas, bien sean de agua o de sangre. Expresan nostalgia y melancolía por el devenir del tiempo y del ciclo vital de los seres vivos. Su presencia no suele pasar desapercibida frente al resto de los elementos, teniendo un mayor o menor peso en la composición en base a la ordenación de las formas en el espacio bidimensional de la estampa (Fig. 16).

Figura 16

Karen Kunc. *Shelter Belt*, 2003. Xilografía y aguafuerte, 17x17".



Fuente: Karen Kunc

3.4. La mano.

La mano es otro de los símbolos figurativos presentes en su obra. En sus continuas visitas a museos ha tomado con asiduidad apuntes de las manos de las pinturas sagradas, contexto en el que simbolizan tanto protección como el poder del Espíritu (Cooper, 1988, p. 89). Asimismo, en el arte sumerio y griego la mano encarna, además de protección, ofrecimiento, bien de Dios o de la Madre Tierra (Cooper, 1988, p. 90). Las manos que representa Karen en su obra, con el fin de transmitir un mensaje trascendental y valioso, aglutinan

ambas concepciones, expresando protección y ofrecimiento además de bendición y buena fortuna y es que como se cuestiona Sigfried Giedion, la mano hoy puede ser “una prueba del anhelo de reintegrar el símbolo a su lugar legítimo en nuestras vidas” (1985, p. 156).

Conclusión

Explorar los límites de las formas en un soporte primigenio como es la madera, y

trasgredir sin artificios el espacio bidimensional y los límites de lo objetivo, mediante un articulado simbólico basado en su propia experiencia vital, son sus principales objetivos. Por ello las montañas, las piedras, el agua, los árboles, los caminos, se convierten en símbolos que traducen y expresan el vínculo entre el mundo sensorial y el terrenal.

Sus estampas portan pócimas de verdad, oleadas de pasión. Frente a ellas y en la distancia su esencia perdura, permanecen los

Figura 14

Karen Kunc. *Evocations*, 2006. Libro de artista: xilografía, aguafuerte e impresión tipográfica. Poema de Hafiz. 4.5 x 9" cerrado y 108" desplegado.



Fuente: Karen Kunc

sabores más intensos que terminan expandiéndose por los rincones de la memoria para quedarse por y para siempre.

Lista de referencias

- Cooper, J.C. (1988). *El Simbolismo*. Buenos Aires: Editorial Liliun.
- Da Silva, B. (2005). Efímero. *Circo* (130), 1-2. Recuperado de: http://www.mansilla-tunon.com/circo/epoca6/pdf/2005_130.pdf.
- Giedion, S. (1985). *El presente eterno*. Madrid: Alianza.
- Gusi i Jener, F. (2006) La concepción simbólica en las estructuras funerarias megalíticas: una arquitectura concebida para la Diosa Madre neolítica. Una hipótesis especulativa pero plausible. *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* (25), 91-107. Recuperado de: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/46485/2654452.pdf?sequence=1>
- Kant, E. (1973). *Crítica de la razón pura. Crítica de la razón práctica*. Cuba: Editorial Ciencias Sociales.
- Lillios, K. T. (2008). La memoria, la Diosa Madre y los ídolos placa de la Iberia neolítica. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* 67, 62-67. Recuperado de: http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/2605/2605#.VIVYE6U_fvQ
- Liang, L. (2011). *La antigua cultura china descifra el significado del agua*. Recuperado de: <http://www.lagranepoca.com/la-antigua-cultura-tradicional-de-china-descifra-s%C3%ADmbolo-del-agua>.